

Egyed Emese

Neoklasszicizmus az erdélyi magyar irodalomban

...a jó Naphoz mérsékelem őtöt,
Mely valamerre megyen, sűgárit szűntelen önti.
(Baróti Szabó Dávid)

A neoklasszicizmus Erdélyben is szerves folytatása volt a barokknak és a kifinomultabb kifejezésformák iránti igénynek az 1770—1820 közötti félszázadban. A neves kollégiumok szintaxis, retorika, poétika klasszicizmusai antik szerzők tanulmányozására épültek, és ez állandó témát, meg-megújuló kihívást jelentett az értelmezésre, fordításra, illetve az imitációra.

Szintén hagyománynak számított a verbális és nem verbális ókori kultúraelemek normatív megközelítése; ez a kor erkölcsi bizonyítéknak tartotta a tárgyi és szellemi megnyilvánulások fegyelmezettségét.

Újdonságot jelentett viszont, hogy a művészettel kollégiumi rendszeren innen és túl vállalt egyéni ízléssel kezdtek foglalkozni, és nem csak a művészt pártoló főnemeseik; újdonság volt a hasonlítgatási kedv, az alkotó versengés.

A korszak irodalmi értéket képviselő, már nem barokk, még nem romantikus erdélyi vonatkozású műveit tekintjük át az új ízlésirány felől, a teljesség igénye nélkül.¹

Neoklasszicizmus

A fogalmat a francia és az olasz irodalomtörténet már régen használja, megkülönböztetésül a XVII. századi kanonizált klasszicizmustól, amelynek merevsége bizonyára siettette a rokokó „lázasát”.

A meghatározások egyrészt az érzelmi alapú irányzatokhoz való viszonyában (Sturm und Drang, szentimentalizmus, preromantika), másrészt az antikvitáshoz, illetve a képzőművészethez való kapcsolódásában határolták körül a neoklasszicizmus jelentését.

¹ Elemzésünkben a következő kiadványokban közölt szövegekre építünk elsősorban: *Barcsay Ábrahám költeményei*. Kiadta és bevezette Szira Béla. Magyar irodalmi ritkaságok. Szerk. Vajthó László. Budapest é.n. [1933]; Bolyai Farkas: *II. Mohamed avagy a dicsőség győzedelme a szerelmen*. Szomorújáték öt felvonásban. Kiadta Heinrich Gusztáv. Budapest 1899; *Erdélyi Múzeum*. Szerk. Döbrentei Gábor 1814—1819; *Kazinczy Ferenc levelezése*. Közzéteszi dr. Váczy János Budapest 1890—1911.; Báró Wesselényi Miklós *Útinaplója* (1821—1822). Kolozsvár 1925.

A felvilágosodás bölcselete, távolságtartása nyilvánul meg a neoklasszikus látás és kifejezésmódban, nem pedig a rousseau-i naiv érzelmesség. Winckelmann-nak, Schillernek² sem fontosabb ennél semmi. De a józan értelem és hűvösség mégiscsak egyik vetülete ennek az irányzatnak; Canova *Herkules és Likhász* című szobrának erőszakos lendülete emlékeztethet arra, hogy számolnunk kell végletekbe rendezhető variánsokkal. Erre az egységbeli változatosságra utal Giosuè Carducci (a Risorgimento II. nagy korszakáról, 1789—1830-ról írva)³ vagy Benedetto Croce. Az is igaz, hogy ez utóbbi nem lát éles eltérést a XVIII. század első felének olasz árkádiai klasszicizmusa és a századvég neoklasszicizmusa között.⁴

Az észelvőség mindenekelőtt mint *rendező, aránykereső értelem* jelenik meg a neoklasszicizmus műveiben. Ebben kétségtelenül annak van nagy szerepe, hogy a dinasztikus és vallásháborúból ocsúdó Európa gondolkodói egyre inkább csodálták a római köztársaságot, amelynek archeológiai alapú újrafelfedezése évtizedekig ható érdeklődést váltott ki; Herculaneum romjainak, a pompeji maradványoknak váratlan eredménye volt az antik művészetről elfogadott általános kép megváltozása: élettelibb művészet bukkant elő a fedőréteg alól, mint amilyet a rendszerező munkák (Vitruvius művének változatai) a reneszánsz óta feltételeztek.⁵

Csöppet sem véletlen, hogy a neoklasszikusnak címkézett művészet és irodalomtörténeti korszak a római Villa Hadriana, a Forum, a görög templomok tényszerű feltárása, illetve Stuart és Rewett 1762-es *Athéni régiségek* című kiadványa után bontakozott ki, ennek irodalmilag is hatásos winckelmanni párhuzamával.⁶ Az újklasszicizmus egyszerre figyel a „régiségre”, a görög és római formákra és eszményekre; valahogy úgy, ahogy a pompeji láva alól hellenisztikus és jellegzetesen római életelemek együtt váltak láthatóvá. A római erények ábrázolásbeli szabályos arány-

² Schiller szerint a „borzongató gyönyört” a magasztos, a fennkölt váltja ki, amely nem érzelemmentes, csak komoly és fegyelmezett. A kérdés bennünket érdeklő részét l. még Fried István: *A magyar neoklasszicizmus válaszüjtjai*. Szempontok a magyar Schiller-recepció kérdéséhez. Irodalomtörténet 1987. 3. sz.

³ Pál József egész kötetet szentel a neoklasszicizmus elméletének és kritikátörténetének: *A neoklasszicizmus poétikája*. Budapest 1988. A neoklasszicizmus irodalmának szerinte is kimagasló teoretikusa volt Giosuè Carducci, aki a múlt század második felében keletkezett tanulmányaiban a „régészeti klasszicizmus” kútféjének Goethe és Schiller mellett Winckelmann tartotta.

⁴ Croce intuíciómélete a témapreferenciákat, formai analógiákat nem sorolja a szépség művészi meghatározói közé; szerinte csak a jó ízlés túlsúlya emel ki egyeseket (például egy Giuseppe Parinót) a XVIII. század klasszikus-racionalista műveinek sorából (B. Croce: *La letteratura italiana del settecento*. Bari 1949).

⁵ A Parthenón nem bizonyította Vitruvius kánonjait; minden dór templomnak mások voltak az arányai. Vitruvius különben hadmérnök volt és építész az i.e. I. században. Építészeti tanulmánya az egyetlen korabeli dokumentum a műfajból.

⁶ Winckelmann 1755-ben közölte *Gedanken über die nachahmung der griechischen Werke* című munkáját. 1767-ben kiadott írását, a *Monumenti antichi inediti* olaszul írta!

rendszere a XVIII. század ízlésébe épülve társul a görög örökségnek tekintett természetes egyszerűséggel.⁷

Az öntörvényű, szuverén művészetelméletek divatja idején, századunkban már indokolnunk kell a fogalomtisztázás kevert műfajiságát. Tagadhatatlan, hogy a differenciált formanyelvű művészetek egymás magyarázatára alkalmatlanok. De Lessing Laokoon-elemzése, a korszak íróinak művészeti érdeklődése jelenségértékű. Úgy tűnik, jelképes erőt tulajdonítottak az antik művészetből eredő formáknak. Meg aztán számolnunk kell a sóvárgással, amely a görög-római múlt felé mint a tökéletesség valaha létezett modellje felé irányult; többek között a világot a maga összefüggő teljességében elképzelő és értékelő civilizáció felé. Abban a hajdani teljességben nem idegenül el egymástól (legalábbis a XVIII. század szépről való elmélkedőinek tudatában) templom és szertartás, kő és felirat.

Az irodalomnak az antikvitáshoz és a képzőművészetekhez való viszonyát lehetetlen elemezni anélkül, hogy ne hangsúlyoznók az *imitáció* és *természet* kulcsszavak többjelentésű használatát.

Ami a neoklasszicizmus magyar szakirodalmi előfordulásait illeti, tény, hogy a szó egyre gyakoribb; de a köztudatba máig sem jutott el, a szűkebb (művészettörténeti-irodalomtörténeti) szakma sem él vele következetesen.

Csetri Lajos már 1969-ben „preromantikus ízű görögségkultusszal jellemezhető” angol—német *neoklasszicizmust* emleget.⁸

Vajda György Mihály a neoklasszicista művészet születését a horatiusi „prodesse et delectare” elv esztétikai fordulatóban jelöli meg.⁹

Szauder József a magyar irodalom- és művészettörténeti periodizációval már 1970-ben nem tudott mit kezdeni; hiszen például Csokonait egy imitációsnek bélyegzett korszakban romantikusnak még nem tarthatta, rokokónál viszont többnek vélte, és többnek (joggal) az iskolás klasszika felvilágosult eszmeiségű poétájánál is.¹⁰

Schiller magyar recepciójának tanulmányozásakor Fried István (1987-ben) következetesen él a neoklasszicizmus terminussal, szembesítve az ízlésdiktátor Kazinczy véleményét a kor (színpadon, olvasmánypreferenciákban érvényesülő) magyar Schiller-divatjával. Fried szerint Kazinczy számára Schiller művészetének a neoklasszicista

⁷ Schiller 1799. július 19-én Jénából írta Goethének (Schlegel Luandájáról): „A görögséggel való sok hetvenkedés után [...] reméltem legalább egyet s mást, ami a régiek egyszerűségére és naivitására emlékeztetne, de ez az írás betetőzése a modern formátlanságnak és természetellenességnek” (*Goethe és Schiller levelezése*. Válogatta Deák Tamás. Bukarest 1984.199.).

⁸ Csetri Lajos: *Adalékok Döbrentei Erdélyi Múzeumának irodalomszemléletéhez*. Irodalomtörténeti dolgozatok 55, Szeged 1969. 51-52.

⁹ Vajda György Mihály címbe emeléssel hangsúlyozta a fogalom magyar szakirodalmi fontosságát: *Neoklasszikus művészet — neoklasszikus irodalom. = Összefüggések*. Budapest 1978.

¹⁰ Szauder József: *Az éj és a csillagok*. Tanulmányok Csokonairól. Budapest 1980. 351.

poétikába illő része a példamutató; az az emberi-költői magatartás, amelyben a magas fokú moralitás egyben a szépséget is sugározza.¹¹

Poétikájában Ungvári Tamás (Budapest 1976) semmi sajtószereplést nem tulajdonít a reneszánsz és a romantika közötti irodalmi műformáknak; modellje a neoklasszicizmus korának műveit is az antik műfaji rendszerbe illeszti.

A neoklasszicizmus mibenlétét az új magyar szakirodalomban figyelemre méltó árnyaltsággal tanulmányozza Pál József. Már említett tanulmánygyűjteményében összebékíti a preromantikát a neoklasszicista iránnyal (van erre példa a magyar művészettörténeti vélemények között is),¹² amelyek szerinte időben és konkrét művekben együtt jelentkeznek. „A neoklasszicizmus zárja le azt az Európában a reneszánszsal kezdődő folyamatot, amely az antikvitást tekintette modellnek és mércének.”¹³ Szerinte éppen az antik inspiráció különbözteti meg a neoklasszicizmust a nálánál valamivel korábban, illetve vele párhuzamosan jelentkező affektív-emocionális irányzatoktól.

A vonatkozó irodalom gondosan kerüli a formai jegyek szempontként való emlegetését; nem a „deákos” metrum, a leporolt antikizáló műformák jelentettek újdonságot a XVIII. század végén. A neoklasszikus művész prozódiai fogásoknál elvontabb hagyományt érez magáénak: lényegét teremt újjá az antik etikai-esztétikai elvekkel, ideát vesz át, eszményit „utánoz”; mindez alkotói hozzájárulás nélkül elképzelhetetlen.

Nemcsak a Gessnerhez, később (Kufstein után) Goethehez, Winckelmannhoz viszonyító Kazinczy esztétikai hitvallása volt ez; végső soron Csokonai és Berzsenyi életműve is ennek a megvalósulása.

A gráciákkal és halálárnyékkal teljes költemények kiegyensúlyozott szerkezete, értékviszonyai könnyed sztoicizmusukkal valósággal kínálkoznak a neoklasszikus műként való megközelítésre. A megfogalmazott poétikákban ez másképpen nyilvánul meg; a szerző „használni akar”; egyéni, morális célzaton túl „nemzetben gondolkodik”. Csokonai írta Koháry Ferencnek: „Poézison és széptudományokon kell kezdenünk a munkát, ha valaha örömet akarjuk látni. Egy hadra teremt nemzetnek erkölcsét is addig meg nem szelídíthetjük, míg gustusát is meg nem kezdjük édesíteni. Úgy bántak azzal minden más nemzetek, melyek a fenségesebb tudományokig felhatottak.”¹⁴

¹¹ Fried: *i.m.* 454.

¹² Fölösleges túlzottan elkülönítenünk egymástól a neoklasszicizmust és az affektív-emocionális (leggyakrabban szentimentálisnak nevezett) korabeli művészi kifejezőmódot. A konkrét művek szintjén (legalábbis a 20-as évek elejéig) ezek egymáshoz viszonyított *aránya*, nem valamelyikük kizárólagossága adta a mű egyéniségét.

¹³ Pál: *i.m.* 7.

¹⁴ Hivatkozik erre Szauder is: *i.m.* 7.

Ebben az ízlésnemesítő, érzékenységfejlesztő szándékban alakult az újklasszikus művészet befogadó közege.

Erdélyi írástudók „gusztusa”

Ezt a „gusztust” a vizsgált időszakban többek között a külföldi egyetemeket járó diákok, Bécsben tanyázó erdélyi főurak és testőrök, aztán vendég tanárok és utazók alakították. Rendszerességre törekedve és intézményeket „építve” pedig — maga Teleki Sámuel, Kazinczy Ferenc, Aranka György és Döbrentei Gábor.

Mit figyeltek meg „külhon” ízléséből a hazai diákok? Fogarasi Sámuel például 1796—97-ben Göttingában együtt hallgatta Buhle professzor Kant-előadásait gróf Bethlen Imrével, gróf Bethlen Elekkel, Gyarmathy Sámuel „medicinae doctorral”, gróf Rhédey Lászlóval, báró Kemény Jánossal és Simonnal, Bolyai Farkassal, Bodor Pállal, Zeyk Jánossal, Szóts Alberttel, Körmöczy Jánossal; hangversenyekre járhattak, Jénába kirándultak (találkoztak is Erdélyből jött jénai diákokkal: Fileppel, Köteles Sámuellel, Tompa Jánossal). Erfurtban énekes játékban, egyebütt kertekben, épületekben gyönyörködtek. „Kasseltól kétórányira írja — Fogarasi Sámuel¹⁵ — van egy fejedelmi vár, Wilhelmstal, szép kerttel, szép épület szép portékákkal.” És: „Istenem! mennyivel több itten Erdélyben a vadság és durvaság, mint a külföldi pallérozottabb helyeken.”¹⁶

Gróf Teleki Sámuel marosvásárhelyi könyvtára a XVIII—XIX. század fordulóján már több ezer kötetet számlált, de még nem annyira tényleges betűállagával, mint inkább tekintélyes létezése *tényével*: leginkább a műveiket önként és következetesen megküldő (vagy hasonlókat ajánló) szerzőkre hatott. Kazinczy például saját műveit is rendszeresen elküldte, de ajándékozott is könyvritkaságot a Tékának, illetve megszerzésre javasolt értékes kéziratokat és könyveket.

Báróczy Sándor, a testőrirő csak közvetve hatott a hazai ízlésre; érzékeny francia prózafordításai révén (La Calprenède-ből, Marmontelből), illetve barátja, Kazinczy Erdély-rajongását fölkelte.

Barcsay Ábrahám viszont 1795-ben a testőrségtől végleg hazatelepült Csórára. Nemcsak közvetlen modora, hanem könnyed, szellemes műveltsége, hanyag lángész híre is növelte népszerűségét a politizáló nemesség között. Naláczy József báró pedig még testőrsége idején Aranka György Nyelvmívelő Társasága felállítására elsőként ajánlott fel nagyobb összeget.¹⁷ 1788-tól ő is Erdélyben élt haláláig.

¹⁵ Fogarasi *Önéletírását* 1770—1799-ből Juhász István tette közzé Fogarasi Sámuel *Marosvásárhely és Göttinga* című kötetében. Bukarest 1974. Utalásunk a 243—248. lapra vonatkozik.

¹⁶ Fogarasi: *i.m.* 424.

¹⁷ Az Erdélyi Magyar Hírvivő 1791-es közlése alapján Naláczy báró „egy magyar nyelvnek pallérozására Erdélyben felállítandó társaságnak számára ezer forintig való költséget ajánlott fel”.

A vendég tanárokról szólva nem a Pállya István típusú, szigorúan hagyományos intézményi nevelők járultak hozzá az új ízlés és érzékenység kialakulásához, bár tevékenységük kultúrtörténeti, erkölcsi és pedagógiai vonatkozásban nagy figyelmet érdemel.¹⁸ A magántanárok főúri foglalkoztatása viszont sokkal nagyobb teret engedett a közvetlen és nemritkán külföldi egyetemekről éppen visszatért preceptor módszereinek; az ilyen nevelésben (nem feltétlenül Rousseau nyomán) egymásba kapcsolódtak a diszciplínák. Kemény Simon magántanárát, Bolyai Farkast alakíthatta a műveltségre vágyó környezet is, ahol neveltjével megfordult. Döbrentei Gábor Kazinczy ajánlására lett gróf Gyulay Lajos magántanítója; wittenbergi, lipcsei tanulmányain kívül ekkor már a soproni, pesti, bécsi magyar költőtársak személyes ismeretsége is esztétikai tapasztalatai közé tartozott. (Csoda-e, ha későbbi pártfogoltja, ifj. Wesselényi Miklós vidéki főnemestől oly meglepő kiművelt ízléssel rendelkezett?)

„Széplátás”

„Széplátásunkat”, de a korabeli érzékenyekét is olyan vendég művészek alakították, mint a bécsi pasztellfestő Julius Franz Wagner, a „Marosnémetiben nem keveset, de sietve dolgozó” vagy a nagyszebeni Wesselényi-kastély nagytermét és kápolnáját kidíszítő tirolai képíró, Leopold Puellacher (1800 és 1802 között munkálkodott Erdélyben).

Avenarius rajz- és zenemester előbb Fehéregyházán Haller János gróf családjánál tanárkodott, aztán Gáldtőn Bethlen Imre grófnál. Itt találkozott vele Kazinczy is 1816-ban. Avenarius 1820-ban költözött Budára. Kolozsváron az olasz származású Gentiluomo oktatta zenére, festésre, rajzra a főúri családok gyermekeit.¹⁹ Bethlen Lajos gróf 1816-ban Bécsből hívta Kerlésre Schmelzer szobrászt a kert díszítésére. Kazinczy Kolozsváron találta, és vele „vételtes magáról gipszlenyomatot”, de egyéb munkáiról nem vélekedett hízelgően: „szobrokat ügyesen farag, s még ügyesebben faragna, ha tőle nemcsak szobrok, hanem szép szobrok is kívántatnának”. (Ez közvetve nyilvánvalóan a megrendelő ízlés bírálata.)

Hadd érintsük legalább utalásszerűen az utazók szerepét a neoklasszicista ízlés kialakulásában. A kor divatos utazója főleg a *természethez* mint eredendő harmóniához, illetve a *műalkotásként értékelhető* emberi környezethez viszonyul. A vonatkozó irodalom a francia

¹⁸ Pállya István (Léva 1740 — Pest 1802) piarista tanárként sokfelé dolgozott, többek között a kolozsvári Theresianumban is (az 1780-as években), iskoladramák szerzője (pl: *Ravasz és Szerencsés*).

¹⁹ Lyka Károly: *A táblabíróvilág művészete*. 1800—1850. Budapest 1922. 24, 25. Ha hinni lehet Lykának: 1829-ben éppen Gentiluomónál látta Barabás Miklós először az olajfesték használati módját.

Caylus gróf személyében jelöli meg az utazó-műbíráló típusát,²⁰ de nálunk is vannak képviselői a neoklasszikus „voyage pittoresque”-nek. Például az Erdély-járó Kazinczy, a bécsi, párizsi, windsori szobrokban, képekben gondolkodva gyönyörködő Wesselényi²¹ és mások. Itt emlékeztetünk az erdélyi, sőt havaselvi táj útirajzokban, metszetekben való megörökítőjére, Franz Jaschke bécsi (tulajdonképpen sziléziai) tájképfestőre, aki 1810-ben a botanikus Rainer főherceggel utazva készítette a kor divatjának annyira megfelelő vedutáit Nagybányáról, Déváról, a Tordai-hasadékról, a zalatnai bazalttömbökről.²² Ez még nem a romantika világgal meghasonlott lelkeinek búfelejtő egzotikumkeresése, csapongó szeszélye; a műnek valóságosnak kell tünnie, és a polgárosodó ízlésű műveltebb magyarság „vevő volt” a hűvös megszerkesztettségű lapokra.

Az irodalmi ízlést azonban természetesen leginkább irodalmi művek befolyásolták.

Műfordítások: az ízlés jelzői és alakítói

A magyarra fordítás egyéni motivációi közül néhányat említünk meg. Szép könyvek olvasását ajánlotta (főleg a „Szép Nemnek”) Báróczy Sándor, hogy kellemesebben teljék az idő, s e szép könyvek számát kívánta gyarapítani *Kasszándrájával*.²³

Baróti Szabó Dávid a nyelvújítás műfordítói gyakorlatát a magyar prozódia lehetőségeinek illusztrálására (és persze saját tudós poétaságának bemutatására) használta.²⁴ Ugyanő a szerző megjelölése nélkül, de méltánylandó tisztességtudással biggyesztett címek, verssorok után magyarázó csillagot („a * jel, deákból, hol magaméből, hol másokéből tett fordítást jelent mindenütt”).²⁵

²⁰ Anne Claude de Tubières, Caylus grófja szenvedélyes archeológus és rézmetsző volt. Párizsban született 1692-ben, ott is halt meg 1765-ben. Itáliai, görögországi, ázsiai útjain lett régiséggyűjtő, a festészet és szobrászat akadémiai tagozatának, majd az akadémia irodalmi tagozatának tagja. 1752 és 1767 között adta ki részletekben nagy hatású művét az egyiptomi, etruszk, görög és római régiségekről.

²¹ Shakespeare a művészetéről való gondolkodás és színpadi hatás kérdéseiben is reneszánszát élte a neoklasszicizmus korában. Wesselényi Miklós a nemes egyszerűség nevében borzadt el a külsőségekbe fulladó imitáció művésziatlenségén Stratfordban: „A templomot, Shakespeare sírját és tőle néhány reliquiát nézék meg. Monumentuma minden ízlés nélkül való, a valódi lúdtoll jobbójában nagyon zavarólag hat az érzelmekre” (Wesselényi: *i.m.* 127.).

²² Rózsa György: *Adatok Franz Jaschke tájképfestői működéséhez. = Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok.* Szerk. Zádor Anna. Budapest 1978. 443-464

²³ Báróczy *Minden Munkáji*. Újra kiadta Kazinczy Ferenc. Pest 1813. 8.

²⁴ Baróti Szabó Dávidnak *meg-jobbított s bővített Költeményes munkáji* Komáromban 1802 Estend. Az előszóban írja: „Az én költeményeimből is ki fog tetszeni, hogy a görög s deák mértéknek mindenféle nemeire az élő nyelvek közül legelső, legalkalmasabb a magyar nyelv.”

²⁵ Baróti: *i.m.* 24.

A neoklasszicizmus esztétikáját leginkább sejtető műfordításprogram Aranka György és Döbrentei szövegeiből derül ki. Antik vagy nyugat-európai szerzők műveiben keresik a kifinomultabb életmód és gondolkodás, a szépérzéssel párosult nemes erkölcsiség magyarítható megvalósulásait.

XVIII. századi francia—magyar fordításirodalmunk számbavételkor²⁶ Vörös Imre méltán hívja fel a figyelmet arra, hogy Báróczy 1774-ben megjelent *Kasszandrája* előtt franciából fordított szövegeink java része kegyességi irodalom, például Dreincourt prózai haláltánc-példázata az idősebbik Aranka Györgytől vagy Dési Lázár Györgytől Osterwald *A kegyes beszélgetésről íratott oktatása* (1760).

Az ifjabb Aranka György többek között *A budai basa* címmel közöl „franciából” szöveget 1791-ben Bécsben, és még ugyanabban az évben ötfelvonásos szomorújátékot is (Fenouillot *Falbair* című munkája nyomán): *Újmódi gonosztevő. A fiú szeretetnek jeles példája* címmel.

Szintén franciából (d’Arnaud-tól) fordított a testőríró Naláczy is két „szomorú darabot”; 1783-ban Pozsonyban adta ki az *Eufémia vagy a vallás győzelme*, 1793-ban pedig *A szerencsétlen szerelmesek avagy Gróf Comens* című szomorújátékát.

Bölöni Farkas kézirathagyatékában Madame de Staël *Corinna vagy Olaszország* című munkájának fordítása is megmaradt.

Idősebb Wesselényi Miklós báró francia közvetítő nyelvből fordította a korabeli erdélyi színpadokon is sokszor színre került ötfelvonásos „római történeti” szomorújátékát, a *Regulust*.

A havasi juhászeleány című pásztorjátékát Kótsi Patkó János feltehetően Marmontel erkölcsi meséinek egyikéből (bizonyára Báróczy fordításának közvetítésével) szerkesztette meg.

A sort folytathatnók; de az igazsághoz hozzátartozik, hogy a neoklasszicizmus rafináltabb szabálykedvelésének archeologizáló és a képzőművészetekkel rokonított, természetet imitáló esztétikáját a német és angolszász irodalom közvetlenebbül alakította, mint a francia. „A német litteratúrát a franciánál alábbvalónak nem állítom” — írta Kazinczy Aranka Györgynek 1789. június elsején, vállalva a nemzeti öntudat ébredésének e korai korszakában a németbarátság ódiumát.

Kevesebb tudatossággal, mint a széphalmi mester, de ösztönös ízléssel fordította magyarra Bölöni Farkas Sándor *Az ifjú Weither gyötrelmeit* Goethétől, Schillertől pedig a *Don Carlost*. Ez utóbbival idősb Wesselényi Miklós is próbálkozott, erről írja Kazinczy nem kevés malíciával Helmeczynek (1815-ben): „Minek? Hogy írásban maradjon?”

1821-ben Teleki Ferenc így reklamált a későbbi vershagyatékát gondozó Döbrenteinek: „Schillerből ejtett fordításaimról igen kurta, de mégis criminális kemény recenziódat olvastam.”²⁷

²⁶ Vörös Imre: *Fejezetek XVIII. századi francia—magyar fordításirodalmunk történetéből*. Budapest 1987.

²⁷ Idézi Fried István is: *i.m.* 453.

Winckelmannt német eredetiben küldte Kazinczy id. Wesselényi Miklósnak és Teleki Sámuelnek, ajánlotta Arankának.

Tudomásunk szerint Shakespeare-t német átiratokból hevenyésztek magyarra, de állandó színpadi szerzőnek számított (főleg a *Hamlet* és az *Othello* révén).

A ma újra érdeklődést kiváltó Pope műve, a *Próbatétel az emberről* nemcsak Bessenyei György fordításában maradt ránk, hanem a Bolyai Farkaséban is (Marosvásárhely 1818), Naláczy József pedig tizennégy évvel Péczeli után Young-magyarításba kezdett (igaz, francia közvetítő nyelvből). A mű Nagyszebenben jelent meg, 1801-ben, *Yung éjjelei vagy siralmi* címmel.

Maga a műfordítás technikai vagy ismereti kérdésből esztétikaivá vált, s ha szerkezetileg-poétikailag nem is, a költői szabad akarat zsenielméletet előlegező jelei révén a romantikát idézi Döbrenteinek egy párversében, amely az Erdélyi Muzéum 1816-os évfolyamában jelent meg.

A tény, hogy az eredetiség az utolsó szó, hogy a kiegyensúlyozottság, a teljesség szimbóluma, a Nap a záró szövegrészbe kerül, az antikizáló párbeszéd, érvelő formát az éppen alakuló stílusirányzathoz is kapcsolja, nem csak a letűnőhöz. Megítélésünk szerint ez a többrétűség, amelyet mégiscsak az absztrakcióhoz való állandó közelítés egységesít: neoklasszikus tulajdonság. A vers kezdő- és zárórészéből idézünk:

I. A fordító, a másoló az előtte lévő eredeti széphez

Ezerszer átolvastam a Szabást,
Tudom, miben áll volta a művésznek,
Hogy ő teremtsen s oly tisztára hozza
A fényesen elévett képeket,
Hogy semmit el nem venni és hozzá nem adni
Szabad ne légyen megsértése nélkül.
Ha így ragyoglik a fény Ideál,
Amely öröktől fogva szép az észben,
Mert egybe tartja a harmóniát,
A lelket önmagát szent reszketésbe
Lobbantja és csudálkozásra hozza,
Hogy ő magában mit rejt, mit teremt.

...

II. Az eredeti

Elöttem a természet tárva áll,
Folytatva mindég alkotásait,
S örök szabás szerint ott ami foly,
Szép rendbe tükröződik bennem is.

...

Új Áldozó! kit e szép pálya éget,
 Emeljed a lyrát s az ész bilincsét,
 Reptedbe, hányjad rángatóid
 Elődbe álló lábaikhoz.
 Amit te szép alakba alkotál,
 Mint a nap úgy ragyog, s tüze
 Mindenkor új magvat készít virágra.
 Így gyúla halhatatlan mívre Gibbon
 Brutus hazája omladékin ülve.
 Fordítgató! Te hold vagy és e
 Naptól nyered világolásod.

(Erdélyi Muzéum 1816. 5. füz.70.)

Mégsem romantikus vers ez még; és ilyen vonatkozásban érdemes odafigyelnünk az „eredeti” szövegbeli jelentésére; nem a Horváth János kimutatta nemzeti-originál jelentése van itt a szónak, hanem a tökéletes (antik) harmóniára utal, amely a költői gondolatot a maga változatlan, friss alakjában őrzi és nem hullt szét a más nyelvre való átültetés mesterkedései révén.

A korszak poétikai gondolkodása azonban többet ért a klasszikusok imitációján, mint a pusztá nyelvi transzpozíciót.

A klasszikusok „való lelke”

A kiművelt vagy a század fordulóján már egyre gyakrabban emlegetett, születés szerint zseniális művész a normális és esztétikai tökéletességet a megismételhetetlen, de egyre jobban kiismert klasszikus ókor kultúrájában kereste a barokk és a romantika közötti művészettörténeti periódusban.

Erdélyben a klasszikus irodalommal való foglalkozásnak középkori, a környezet megszervezésének puritán célelvű (és kimagasló megvalósulásaiban is barokk méltóságú) gyökerei mellett a szokatlant jelenthette mindaz, ami eszmerendszerében, formakincsében oldottabb, tetszetősebb volt, a korábban ismertnél kevésbé ádáz. A művészet mibenlétéről az erdélyi gondolkodók sem vélekedtek egyformán; de a Kazinczy-levelezés, az Erdélyi Muzéum öt évfolyama és néhány irodalmi alkotás alapján egyszerre érezzük érvényesnek a kor hazai irodalmi-művészi tudatára az erkölcsi eszmények primátusát (amelyben az osterwaldi-pictet-i pietista hagyomány is tovább él és hat az ókori világ morális-ideologikus oktatása a kollégiumokban; jó szándék és növekvő merevség); de érvényes volt és közkeletű az erdélyi „darabosság” és kiműveletlenség önostorozó elmélete is. Tegyük hozzá: némi göggel, állandó transzilván sértettséggel párosulva.

Az imitációk idején került erre is párhuzam. Ifjabb Pataky jegyzi az Erdélyi Muzéum első füzetében *A római poézis történetét*, amely szerint „a rómaiak tudományi visszfénye visszavert sugára a görögökének”, s ugyanebből a gondolatból jut el Döbrentei egy következő évi munkájában az anyanyelven írás szükségességének felismeréséig, megismételve azt az ötletet, amely szerint a magyarság volna az a görögökhöz hasonló, kultúráját pazarló, hajdan erős nép... (Erdélyi Muzéum 1814. 1. füz. 114.)

Ezenkívül a könnyed elegancia keresése egyszerre tehetné nyitottá az alkotó vagy műélvező tudatot az egyébként késő rokokónak, szentimentálisnak nevezett művészetre. Ha olasz, francia, angol, német művészetelméleteket igyekszünk hazai művekkel illusztrálni, örökös fáziskésésben levő, szegényes irodalom képét kapjuk, amelyben az eredetiség (ha van) elsikkad.

De nincs okunk restelkedésre.

Az Erdélyi Muzéum (a nyelvújítás lendületében) tudatosította *művész* és *míves* szavaink jelentésbeli különbségét; jó helyre szólt a tudós magyarázat, hiszen Erdély még képtelen volt eltartani (és felismerni) művészeit. (Itt érdemes emlékeztetnünk arra, milyen döbbenetes képet fest a kora reformkor erdélyi művészeiről Lyka Károly már említett könyvében; kastélyfal-márványozásból, rajztanárkodásból és mecénáskegyből állt a tipikus életrajz.) Íme az Erdélyi Muzéum tudósító levele: „Fidiasztól fogva Canováig, Apellesztől Fügerig mint meg nincs ismerve a képfaragók, festők, muzsikusok, átaljában az artisták érdeme. [...] A Laokoon, a Belvederi torso, a Borghesei Gladiátor, a Med. Vénus, a gyermekeivel szenvedő Niobe művészei éppen oly nagy tiszteletet érdemelnek a lelki erők munkái csodálói előtt, mint akármely más nagy ész.”²⁸

A lelkierő, a virtus szinonimája a külvilággal egészséges összhangnak, ami után a neoklasszicizmus művésze és gondolkodója sóvárgott. A deákos klasszicizmus emlegetése elsősorban nyelvi és prozódiai preferenciákat idéz; pedig ennél sokkal többen nyilvánul meg az antikvítás eszményítése; az elvont lényeg, eszmény, szellem, korlélek keresése éppen a képzelőerő szabadságára ébreszti rá a művészt. Ehhez viszont társul a „mérséklet”, a túlzások értelmi-etikai-esztétikai indoklású kerülése.

Ez jellemzi az *Útinapló*jába jegyezgető ifj. Wesselényi Miklós eszményét is. „Ha Goethe tiszta correct nyelvét elfelejtjük, ha az ő proteusi, különböző, de mindig eleven színekben való megjelenését nem tekintjük is, de az emberi szív belső rejtekeinek a mindennapi külszín már megszokott leplei félrehúzásával való felfedezése s a szépre s a jóra nem fellengezve, de szépen s nyájasan való vezetése nem teszi-e nevét tiszteltté, áldottá? Schiller férfias, erős hanggal azt írta s festi többnyire, amit nemzetek tettek s múlt időben történt, ha ezen nagy s nemes tetteknek

²⁸ Erdélyi Muzéum 1817. 5. füz. 182.

csak festéséi is excentricizmusnak tartjuk, nem pasquillus-e fajult századunkra?”²⁹

Megfogalmazni a nem verbális antik hagyományt, nyelvileg is birtokba venni az egyetemesség, az időtlenség tárgyait: ez munkálhatott az agrigentumi festményeket bemutató Winckelmann és az ösztönösen műgyűjtő Cserey Farkas vagy a szép látványokat következetesen kereső Wesselényi lelkében.

A neoklasszicista attitűd nemcsak alkotásokon belül szemlélhető: gyakran ugyanannak a személynek elfoglaltságai rendszerezhetőek e stílusjegyekkel. Ez a korszak alkotói, műfordító, műértő (műbíráló) és műgyűjtő magatartások kombinációit tette lehetővé. Hogy ki hogyan viszonyult a kor irodalmi-művészeti divatjához, azt sokkal inkább művészi adottságai és ízlése, mint a hagyományos értelemben vett erudíció szabta meg; és nyilván konkrét életfeltételei, anyagi körülményei is.

Az Erdélyi Muzéum 1814-es Tudósító leveleiből tudhatunk meg egyet-mást a hazai tárgyi antikvitásról: „Méltóságos kanonok és apátúr Hene Ferenc úr, a Károly Fejérváratt és környékben található római és másféle oszlopoknak, álló, faragott képeknek, kőbe metszett írásoknak egybe-szedésével, lerajzoltatása- s leírásával foglalatoskodik.”

Cserey Farkas szépséggyűjtögetése ennél korábbi. Krasznáról írta Kazinczynak 1805. június 8-án: „szeretem az olajfestéseket, és ezekbe főképpen a történetek ábrázolását kedvelem [...], a rézmetszésekbe is nagy örömet lelem, és ezekből is alkalmas gyűjteményem vagyom [...]. Vagyom néhány Herculanumi eredményem, néhány Bálvány-síró edény, temető-boltokba égő mécses edény.”³⁰

Wesselényi Miklós nem Bécsben tanult műértő szemmel vizsgálni az imitált harmóniák között, bár egy-két rajzórát azért itt is vett; ízlésére vall, hogy a gipszmásolatok antik bája nem, csak áruk tudta meggondolkodtatni: „egy haldokló görög Nusspamertől 150 fl, ... egy Venus med 50 fl”.

A neoklasszicizmus irodalmilag öntörvényű műfajai előtt szóljunk bár egyről a korabeli „medium-art” lehetőségei közül. A sírfelirat például nem önmagában hordozta a kor ízlése szerinti esztétikumot, hanem a sírkő alakjával, a tudatosan megszervezett háttérrel, illetve környezettel együtt. A környezet és a részelemmé minősített (felirat) szöveg egybekomponálása neoklasszicista „csendes nagysággal”: alkotás ez is, közben pedig kivetítése a sóvárgott antik eszménynek. A közérdekű események sorába ettől az időtől illeszkedik az elmúlás esztétikus tárgyá alakítása, a közhasznú élet gyönyörködtető sírkő-leképezése. Van benne irodalom is, méghozzá az alkalmazott (és emblematis) fajtából.

Íme, cseppben a tenger, irodalmi, nemcsak művelődéstörténeti híradás az Erdélyi Muzéum 1814-es első füzetéből:

²⁹ Wesselényi: *i.m.* 9.

³⁰ Kazinczy *Levelezés*. III. 365—366.

„Méltóságos Krasznai Cserei Farkas Úr, a maga krasznai kertjében, néhai b. Wesselényi Miklósnak, akinek hazafiúi neve mindég fennmarad, egy emlékkövet állíttatott. Az emlékkő egy csinos kis halom tetején áll, jobbról egy nagy felnőtt Platanusnak méltósággal teljes ágai hajlanak reá. A köven felül ezen versek vagynak, mellyeket Kazinczy Ferenc írt:

Kétled-e, hogy lelkünk él, vándorol? — Ott fene Cato
S lány szivü Brutus, itt Wesselényi valék.

Alább egy polgári koszorú van s ezen írás:

Hív emlékezetére hadadi Báró Wesselényi Miklós Cs. Kir. Kamarás úrnak, elébb a Barkó Lovas ezredében Százados kapitány, azután Középszolnoki Kir. Administratornak. Szül. 1751. dec. 8-dikán, megholt 1809. oct. 21-dikén.” (Erdélyi Muzéum 1814. 1. füz. 66).

Műfajok, szövegtípusok

A XVIII—XIX. század fordulóján az irodalmi értékelésre is számot tartó írásos műfajok közül gyakoriságban a halotti búcsúztató tűnik ki. A jobb-rosszabb, de kötelezően emelkedett hangvétellű szövegek valósággal előkészítették a talajt a klasszicizmus és a vele szimultán emotív irányzatok haláltudatának.

Nagy általánosságban a neoklasszicizmus irodalmi alkotásai még a mimetikus műfajrendszerbe állíthatók. Az esetenkénti stíluskeveredések („invenciók”) a stílusváltás pillanatát vagy az egyéni stílusjellemzőket mutatják.

Ha a próza rendjén nem vizsgálunk meg egyetlen szónoklatot sem (országgyűlést, lakodalmit, temetést), mindenképpen új művészi lehetőségeket jelentenek a meghittebb prózaműfajok, a napló, a magánlevél, az útijegyzet. Gyakran jellemző rájuk a klasszicizmus aggályos műgondja, sőt a neoklasszicista harmóniakeresés bonyolultságában is áttekinthető jelképisége.

Ide kívánczik az a pedagógiai-alkotás-lélektani tanulmány, amely az Erdélyi Muzéumban jelent meg³¹ Zombori József székelyudvarhelyi esperes és plébános tollából: *Jegyzetek egy nemzeti író készüléte*, amelynek első fejezete *A nyelv* (a nyelvújítás korszerű értékrendjének figyelembevételével), a második *Az elme* (egyszerre antik és felvilágosodásból örökölt tudatosság következménye), harmadik *A szív* (az alkotás emotív tényezője, a kellő érzékenység), a negyedik *A cél* (ennek pontos körülhatárolásától függ nagymértékben a hatás is), ötödik maga *A munka* (nem választja külön a gondolat megfogalmazását és a „feldíszítést”, mint az antik retorikák), hatodik pedig *A megvizsgálás* (a

³¹ Erdélyi Muzéum 1817. 8. füz. 90.

bírálat, amely egyrészt az igényesség, a klasszikus műgond következménye, másrészt jelzi irodalmi eszmények, mércék szükségességét).

Ugyanott érzékeny történeteket olvashatott a tudnivágyó az angol Spectatorból (magyarítva).

Túl óvatos lett volna a kor prózaírója? Mindenesetre a nagy önálló vállalkozásoktól igényessége riasztotta vissza, ezért nőtt meg az *alkalmak* prózateremtő szerepe; módot adtak a korábbi klasszikus elvárásoktól való részleges eltávolodásra.

„Az értelem világának egy nemzetben a nemzeti nyelv által való terjedése és a világosságnak a nap sugarai által való támadása igen hasonló dolgok. [...] A külső világot vévén fel elsőbben is: tulajdon világosság nincsen másutt, csak ahová a nap sugarai egyenesen sütnek. Az éj vezérinek világa kölcsönzött ajándék: az éjszakát el nem úzi, nappalt nem szerezhethet. Mikor pedig a nappalnak királya jóltévő sugarait a földre lövelli, midőn azok egy tárgyul másra, erről meg másra s harmadikra s a többiekre visszahajolnak, a rejtkehelyet is megvilágosítja. [...] Az értelem világa egy nemzetben a nap és annak sugarai a nemzeti nyelv, Uraim!”³²

A hatásos kép 1794 böjtmás havának 28 napján hangoztatott beköszöntő beszéd része, amellyel Aranka a Magyar Nyelvművelő Próbátársaságot létrehívta. A művelt, de irodalmi megnyilvánulásaiban kissé merev Aranka érvelését a meggyőzés komoly szándéka és a meghatás nyelvi lehetősége szabadította fel iskolás kifejezésgörceiből és tette szónokká: íróvá.

A nap-hold ellentét vagy inkább párhuzam szerzőnként-művenként eltérő konnotációkkal, de gyakori motívum a neoklasszicizmusban. Aranka szövegében a napjelkép a nyelvi sugarak révén tudást (megismert külvilágot) és embert (megismerendőt) kapcsol egybe.

A lírai műnem előszeretettel fordult továbbra is az óda felé, nem ritka a korszak erdélyi költészetében a valóságos vagy potenciális mecénások felé tett politikai-poétikai gesztus; ilyen Barcsay hódolata Mária Teréziának, Pálffy Jánosnak, Radvánszky Jánosnénak, vagy a Baróti Szabóé Ürményi Józsefnek, Pyber Benedeknek, Péchy Gábornak, Mária Teréziának.

Ódák helyett figyeljünk inkább arra a naphimnuszra, amelynek antik ihletéséhez zavarba ejtően gazdag jelképiség és a meghittség, illetve a távolságtartás finom egyensúlya társul.

³² Aranka György erdélyi társaságai. Válogatta Enyedi Sándor. Budapest 1988. 108.

Az emberszeretőnek imádsága a naphoz

Solem quis dicere falsum, audeat?

Virg.

Csillagok s egek királya
 Lángszem és világosság,
 Isten képe és orcája
 Rád nézni ájtatosság!
 Szemem ugyan ki nem állja
 Fényeidnek dárdáját
 De szívem azért hálálja
 Sugáridnak fáklyáját,
 Bár forogsz, bár mindég állasz,
 Melletted világokkal
 Elsuhánván úgy táplállasz
 Örömmel és bájokkal
 Hogy nagy forgó sebességgel
 Röpülvén körülötted
 Érezzem mély édességgel
 Hogy szívem élesztetted.
 E föld vad, mord, setét lenne
 Ha te ki nem festenéd,
 Rajta zavar, zavar benne,
 Ha szép rendbe nem vennéd.
 Bennem és a Minden képe
 S azt tőled kölcsönözöm
 Bennem lakik minden szépe,
 Azzal feléd költözöm.

...

Ó, Hélios, Fébusz, vagy Nap,
 Mint egy Párizs, imádlak.
 Szívem oltár, és én mint pap
 Imádkozom és áldlak.

(Erdélyi Muzéum 1917. 8. füzet 84.)

A verset Dessewffy József írta Alsóolysón 1815-ben. Emelkedett hangvételétől nincs is messze a romantika szenvedélyes hevülete, de az allegorizáló hajlam, az éber, bár háttérbe vonuló fegyelmező ráció, a szerkezet kiegyensúlyozottsága, a pátoszában is egyszerű zárószólam a neoklasszika darabjai közé utalja a szöveget.

Már le-leveszi álarcát a korszak írója, nem görcsös póz, hanem szívesen vállalt játék, jelmezes konvenció a versszerzés.³³

Baróti Szabó Dávid sem hagyja magát végleg besorolni egyetlen stílusdivat zsoldoseregébe. Neoklasszikájában a deák metrumok sem fedik el a személyes hangot; árkádizmusában hol félistenek sírján vigasztalódik (*Dafnis*), hol pajzán tudást rejtjelez az ekloga felhangjaiba (*Pásztori enyelgés*). Verseinek allegorikus látványai közt visszatérő elem a két oszlop, a kép (mint festett arc más és mint poétai jellemrajz), illetve a görögösített tájra, mecénásokra, verstermő lantra egyaránt sugárzó *nap*. Milton-fordítását látszólag „méltóságos báró Orczi Lőrincz generális úr ő nagyságához” címezi, de a mindenhatóság antik jelképének, a napnak segítségére van mint tökéletességre sóvárgó költőnek szüksége:

Végezván rövid énekemet, beljebbre nyomúlok
A sűrűbb berkekbe, holott a kassai Múzsák
Egy templom formára hiúit kőszirtot Apolló
Nagy neveinek felszenteltek, közepette kitévén
Márvány oltáron, tisztos laurussal övedzett,
És alabástromból faragott deli képét. — Elérvén
A szentnek küszöbét; leborúlok, s nyelvemet ilyen
Szókra veszem: Nagy Fébe! kicsiny lantomra tekénts le:

...

Én ezen oszlopodon, ha szabad, nyugtatom hárfám.³⁴

A költői álarchoz tartozik a szülőhely, Barót neoklasszikus mitológiája egyetlen vers szűkszavú utalásaiban (*Barátról ekloga*): „Édes hazám Erdély, legelőre Baróton / Láta szemem napfényt.” De antik múltat és árkádiai szépséget nyomaiban is felszámolt a durva gyakorlatiasság; a költő pásztori alteregója, Tirzisz nem „szólhat olyan helyről”.³⁵

Elégiái (főleg Virtről), epigrammái meg-megújuló szembesülést jelentenek az imitáció kínálta költői lehetőségekkel, de a belőle adódó korlátokkal is; a tudóskodásnál jellemzőbb erre a költészetre a horatiusi derű.

Egy bizonyos: a külső forma elemei, a klasszikus metrumok és strófaszerkezetek prozódia-történeti tények, nem többek annál. Polgárosodó lelkeket átszűrte antik eszményeknek, kifinomult művészi látásmódnak nem feltételei.

³³ Emlékeztetünk egy levélrészletre (Schiller Goethehez 1797. április 4.): „Föltűnt nekem, hogy a görög szomorújáték jellemei többé vagy kevésbé ideális maszkok, nem pedig valóságos egyéniségek, mint Shakespeare és az ön darabjai hősei” (*Goethe és Schiller levelezése*. 144.).

³⁴ Baróti: *i.m.* 102. Helyesírását csak ott tartottuk tiszteletben, ahol prozódiai értéket jelentett.

³⁵ A költő jegyzete: „Olasztelek, Bacon, Bodos, Köpec és Rákos között fekszik. Napnyugta felé kellemes sík mezejével az Olt vizét éri. Eke jár most ott, ahol régen gyönyörű helyen Vétzer (Détzer, Detzebál) vára emelkedik vala (*Barátról ekloga*. 29.).

Barcsay Ábrahám, a méltatlanul elfeledett költő képes volt kívülről, de esztétikai lehetőségként szemlélni életének legköznapibb eseményeit. A költő szerepből nemegyszer kilépve, a vers keletkezésének körülményeit vagy formáját már nem keresgélő, jelzésszerű üzenetét folytatólag a vers alá firkantotta — prózában. A művészet formanyelvének költői konvencióként és (ami a neoklasszikus irodalom gyakori ismérve) *társas* játékként való felfogása egyetlen versparányban: nem a tökéletesség megkísértése ez? Címtelen üzenet Barcsaytól Ányos Pálnak:

„Pali! ha kívánod látni barátodat,
Végy pálcát kezvedbe, öltsd fel palástodat,
Siess — itt találod vers-szerző társodat,
Ki szereti múzsád s minden írásodat.
De siess, mert regvel harcok mezejére
Megint indulnom kell Odera széllyére;
Azért múzsáidat hozd el ma estére,
Hadd lehess azzal is teljes öröme,

Ezt futva az Aranysas fogadónál. Pest 21-ik martius 1779.”

Barcsay kedvenc költői formája az episztola volt, ez azonban gyűjtőnév az ő esetében; harmóniává szervezett sokféleségek változatait jelenti. *Árkádia leírata*s szerep és vallomás elegáns egybeszerkesztése, könnyed és természetes: Csokonai-versekhez mérhető. Nem tudjuk, mikor keletkezett, Barcsay testőrségében, kényszerű katonaéletében vagy hazatelepedése után. Az episztola műfajt a mindenkori iskolás deákság is kedvelte, a felvilágosodás bölcselő költészetének pedig kevés formai kötöttsége miatt volt szívesen használt köpenye.

Az *Árkádia leírata*s episztolarésze (Orczy Lőrincnek) a kultúra könyvben, művészetben fellelhető és megtapasztalt, de boldogságra nem vezető lehetőségeit taglalja ugyancsak önironikus felhangokkal. Azután az „ut pictura poesis” jegyében fogant hosszabb szövegrész Árkádia idilli világának békét és szerelmet ártatlanul megélő világát álmodja meg; bukolika ez a javából:

Ezt jegyzi egy régi csodálatos írás,
Hogy van világon egy bizonyos forrás,
Melyet nem vesz körül emberi boltozás,
Hanem van környüle mennyei alkotás.

A szép Árkádia gyönyörű völgyében
Kő-sziklák hasadtak egy hegy közepében [...]

E kő-sziklák között sok mohos helyeken
Tiszta víz csergedez apró kövecseken.

Az episztola zárórésze vallomás. Meghittsége egyszerre vég és kezdet. Keserű öniróniáját talán tompíthatja a klasszicizmus Kazinczy-féle öncenzúrájának emléke (mely szerint „tűzbe felét!”) vagy (az olvasó tudatában) a költői életrajz ismerete; hiszen ekkor Barcsay nemcsak a Par-

nasszustól távolodott: erdélyi, csórai otthona, új élete felé is közeledett azzal a bizonyos puttonnyal:

Nagy titok e forrás: de hidd el, Barátom,
Hogy már nemzetemet ahhoz közel látom..
Én addig levetvén császári kabátom,
Lassanként puttonnak készítem a hátom.

Abban vetem tőled vett leveleimet,
Mint bujdosásomban szerzett kincseimet,
S az ég felé vetvén könyves szemeimet,
Lángnak adom eddig firkált verseimet.

Nem merítettük ki ezzel a neoklasszicizmus versműfaj-lehetőségeit. Aranka György műfajérzékenysége is külön figyelmet érdemelne; fontosnak érezzük többek között a dal mibenlétéről folytatott levelezését Kazinczyval, vagy a *Júlia leveleit* (Ovidiushoz), amely elé csak Aranka legendás szemérmessége biggyesztette a megtévesztő feliratot, hogy „németből”.³⁶

A drámai mű nem fordításokban jeleskedett, és a szomorújátékot részesítette előnyben.

A színész és színigazgató Kótsi Patkó János munkáinak számbavételekor ugyan öt eredeti színdarabról is szó van, de ezek alaposabb (összehasonlító) szövegvizsgálatára lenne szükség. Már felismertük *A havasi juhászleány* imitáció voltát, de a többi eredetiségének elbírálásakor is figyelembe kell vennünk a kor hanyag viszonyulását a szerzői joghoz. Mindenikükre jellemző a színpadszerű érzékenység: *A virtus gyakran szenved*, érzékeny játék 4 felvonásban (1799); *Forgács Balázs vagy A trónusz és haza híve*, dráma 3 felvonásban (1803); *A contractus vagy Elváltzott leánykérők*, vígopera 2 felvonásban, átdolgozta Holberg után (1803); *A tündérek*, víg énekes játék 3 felvonásban, zenéjét összeállította Haydn *Teremtésének*. IV. részéből.

Kótsi Patkó János dramaturgiája szellemében volt hű az antik és a klasszikus mintákhoz, és ama Döbrentei által sürgetett szelídülést leginkább a megrendülés kiváltásától remélte. Szónoki lendületű *Beköszöntő beszédében* mondta a morális művészet erejébe vetett hittel: „A régen elhunyt gonosztevők, kik századjoknak ostorai és átkai valának, még a föld gyomrában sem nyughatnak a színjátzó hatalma előtt, elévarázsolja ez őket a sírból, s kényszeríti, hogy elhagyván penészes lakhelyeket, a következő maradék szeme látára gyalázatos életjüket még egyszer éljék el.”³⁷

³⁶ Íme Kazinczy fedőlapterve Aranka elégiáihoz: „*A Júlia levelei* úgy jönnek ki, amint parancsoltad. Magam rajzolok hozzá egy képet a homloklevélre. Amor jajgatva mégyen s lábait béklyó szorítja; iveit pedig mérgesen elhintve lehet látni. Közülök egy kígyó furakodik ki.” Kazinczy *levelezése*. I. 517. 274. levél)

³⁷ Kótsi Patkó János: *A régi és új theátrum históriája*. Sajtó alá rendezte Jordáky Lajos. Bukarest 1973. 134.

Az eredeti munkák létrejöttét szorgalmazó Erdélyi Muzéum-beli pályázat félig-meddig kudarcba fulladt, mert a nyolc pályázó közül megemlítésre méltónak is csak hármat ítétek, és a bírálóbizottság nehézkes, bár javító szándékú elemzése aligha buzdították a szerzőket újabb próbálkozásra; Bolyai Farkast bizonyval nem.³⁸

II. Mahomed avagy a dicsőség győzelme a szerelmen

A kor színjátszó gyakorlata miatt a tragédia fokozott gondolatisága akadály lehetett a színrevitelnek; nem fordulatos volt, hanem szokatlan. Mit kezdetett a XIX. század elejének olvasója a török, de nem egzotikus dicsőséggel, és a már nem pogány görögök klasszicitásával, lerombolt kultúrájuk jelzéseivel?

A bírálóbizottság felemás véleménye a klasszicizmus normatív ízlésével nem tartotta egyezőnek, összeférhetőnek a darabot, értékeire érzéketlennek bizonyult. „Poétai nyelve egynek sincs a beküldők közt olyan, mint az övé, csak kár, hogy nála felette buja növésű, nem tisztált, nem szoros. Ezen íróról sok természeti erejénél fogva azt kell hinnünk, hogy bizonyosan csak kritikánk nem léte s a más nyelven írottaknak általa elmulasztott olvasása [...] okozza drámai művessége hiányosságait. Állanak ezek ebben: Nem gondolkodott a drámai bog megkötéséről, mely az olvasó figyelmét nyughatatlan vágyásba ragadná, annál fogva nincs a bognak közepe, nincs feloldás, s így a munkája mindenütt csak sima. Nem váltják fel egymást a sebesen várakozást, meglepedést vagy fájdalmat okozó tettek, ehelyett a személyei mindenütt csak dialogizálnak... Egyedül a gondolatok nagyságára nem ismer az ítélő jobb munkát; a mi vélekedésünk szerint tehát ezen játékok fűzetlen orientál gyöngyök.”

A szabályzókból kisikló eredetiség vonzó, elemzésre érdemes.

A dráma időbeli határponton játszódik; a szerző megjelölése szerint „1453-ba, a Konstancinápoly megvétele utáni napokba”, legyőzött görög szereplői (Géront és Agénor) klasszikus virtusukkal a győztes (más) kultúra virágzása idején biztosan idézik fejükre, sőt keresik a halált.

A cselekmény ideje a világtörténelemben is, Mohamed dicsőségének pályáján is egy éjszakai intermezzo: amíg a szultán szerelmes a Géront (égő templomból kimentett) lányába, Irénébe, megáll az idő, a nap fölkeltevel a természet és a dicsőség zavartalanságát megszakasztó, szerelemhozó lánynak meg kell halnia, még ha Mahomed kezétől is.

Az időmérő a szabályos időközönként látható, majd eltűnő nap; de a szomorújáték meghatározó jelképe is; hol önmagát jelenti mint főbolygót, hol a rációt, hol a leigázott görögök (Phoebus) istenét, hol a szeretetet vagy éppen a dicsőséget.

³⁸ Az Erdélyi Muzéum pályázatára beküldött *Mahomed* sorrendben a második a szintén névtelenül kiadott sorozatban: *Öt szomorújáték*. Írta egy hazafi. A kötet 1817-ben jelent meg Szebenben.

„Ez éjjel viseljük el mindketten rabláncainkat” — mondja Mahomed Irénének, és tragikus, hogy a szavak valóságvonatkozása és elvont értelmezhetősége együtt szólal meg a dicsősége pályájára (Ibrahim meggyőzése révén) visszatérített Mahomed szavaiban; „Várd el, míg a nap a tengerbe hagyva az elmúlt idők szennyét, újra születik, avagy az eget kényszerisd, hogy az örökkévaló forgást érted siettesse s éjfélkor fesse ki a napkelet kapuit.”

Térben is határpont a színjáték cselekménye: két kultúra (egy letűnt és egy feltörekvő), víz (tenger) és föld, álom és esemény tere között játszódik. Mahomed múltja a szerelméből visszatekintve pusztaság; Iréné rémálma is az (az álom a potenciális jövő megsejtése); a ráció pillanata után azonban Mahomed identitása újra azonos lesz az egységként fölfogott természeti és történelmi változhatatlan pályával. („Semmi láncokat meg nem szenvedek; elszagatom, ha szintén az ég kötött volna is meg; akkor szabadon fogom választani pályámat s futásomban akármely égi testtel vetélkedem.”

„Pokol és mennyország bizonytalan közhatárinak” nevezi szerelmük, tulajdonképpen plátói szenvedélyük színhelyét Mahomed, és a keresztény jelképrendszer bűvópatakszerűen fel-felbukkan ebben a metaforikus nyelvben.

Nincs a darabban a romantikára annyira jellemző couleur locale. A színhelyek, ha nem jelképesek, stilizáltak. A színjáték tablói a neoklasszicista festészet vedutáira emlékeztetnek; tengerpart, a közelében templomok romjaival, sírokkal, semmit sem tartó oszlopokkal; viharos tenger és villámcsapástól (végzettől) lánggra lobbanó hajó. És az utolsó tabló: a díszbe öltözött gyönyörű lány a kivont kardú fejedelem karján (még nem tudja, hogy gyilkosa, majd apja gyilkosa karján); a felkelő nap rájuk sugárzik, és a janicsárok hatalmas fényes seregére.

A cselekménynek két fordulópontja van, a ráció kettős tengelye; a II. felvonás 3. jelenete, ahol Ibrahim érvelése visszatéríti a szultánt a hatalom kötelességébe, a mulandóságból az örökre szóló hadvezéri dicsőségbe. A másik, bár kevésbé hangsúlyos fordulópont ugyanannak a felvonásnak a 9. jelenete, ahol a rémálmaiból menekülő Iréné Mahometben már nem találja fel szerelmesét, csak a kiszabott magasröptű pályához érthetetlenül ragaszkodó szultánt. A tudatosság, a megvilágosodás pillanata ez az érzelmi szférát, a mulandó szépséget, a magánéletet megtestesítő lány számára, de nem szenvedélyes tette, szóra ragadtatja a felismerés, hanem erényességében is végzetes döntésre: lemond a viszontszerelmről, de ő maga hűségese kíván maradni a szultánhoz.

A végzetet a hajszálpontos „abroncsokat” (pályákat) bejáró égitestek, létláncolatú összeálló elemek, illetve a történelmet, az időt, az emberi dolgokat is a természetbe kapcsoló *törvény* jelenti. A magánosan töprengő szultán mondja (II. felv. 9. jelenet) a váratlanul megjelenő Irénének: „Ah

Iréné! az egekre kénszerítlek, mit keressz itt, ahol a világ makhinája kerekei forgattatnak? össze akarod-é egész járását zavarni, s egyetlen könnyel visszaindítani annak kerekeit?” Ugyanő kiáltja, amikor megöli az életére törő lányáért bosszúszomjas Agénort (és ez a darabban elhangzó utolsó szó): „Alugy el elébb, te nyomorult! hogy jajjaid ne csináljanak dissonanciát az örökkévalóság győzedelmi énekébe!”

A természetnek (pontosabban a törvényszerű világmindenségnek) ilyen egyetemességét romantikus darab nem próbálja bemutatni, még ha szenvedélyek csapnak is össze a színpadon. Végso okfejtésben: az értékvesztések után Iréné is, később apja is kereste a halált, a klasszikus virtuson nem esett csorba.

A szomorújáték díszletezését nem az alig változó festett kulisszák adják, hanem egy hierarchikusan szerveződő metaforikus nyelvezet, amelynek meghatározó szimbóluma a Nap, ennél valamivel kevésbé jelentésgazdag a tenger (amelybe, ha már a rágyújtott templomban el nem égett, lányát a bűn elől magával rántja Agénor; a tenger, amely Iréné második újjászületésének eleme; a tenger különben könnyek tengere, temetőtenger, mindent elnyelő fekete mélység szókapcsolatokban fordul elő a szövegben); a tűz, amely kiszámíthatatlanul pusztít el és szül újjá, a szél (a levegő, a rontás, az újdonság jelképe).

Mindent mindennel összefűznek a (nem látható) láncok: a különböző kultúrák és eszmerendszerek szentségeit, természeti és művi világ dolgait.

Mert lényegében nem történelmi és antikosra nyesett személyek csapnak itt össze, hanem elemek, *ősprincipiumok*, verstrópusokba sűrített mikrovilágok. Bolyai Farkas nem Corneille, még csak nem is Aiszkhülosz „való lelkéhez” fordult klasszikus ihletért, hanem — Hérakleitoszékhoz.

Iréné tűzből született (onnan mentették ki) Mahomed szerelme, a pogány (ösztonelvű) világ számára. A hérakleitoszi eszmék a mindent létrehozó ellentmondásokról már Empedoklésznál is jelentkeznek... Iréné találkozásuk csodás szerelemkezdetét idézi: szinte indokolatlan (filozófiai megközelítés nélkül) Mahomed válasza: „Kérlek, Iréné! Ne támaszd fel újra a háborút.”

Tagadhatatlan a szépségeszmény winckelmanni értelmezésű jelenléte II. Mahomed szövegében, illetve a jelképrendszer neoklasszikus színezete: az oszloprendek, az áradás és gyűrűszerű mozgás platonikus képei. Ez utóbbit nevezték az alkímisták Uroboros kígyónak, amely a saját farkába harap; kezdet és vég tudatos találatása.

A szomorújáték hermetikusan zárt világa önazonos halmazok magas fokon szervezett egysége; egy-egy kiragadott mondat korábbi és későbbi jelenetek és jelentések kulcsa. A törekvés ismét a legparányibb szóban (gesztus értékű jelben) megvalósuló tökéletes helyzetábrázolás; II. Mahomed neoklasszikus szomorújáték.

Zárszó

Semmi sem volt idegenebb Goethe (nálunk Kazinczy) irodalomeszményétől, mint az egyszer s mindenkorra lezárt, tökéletesnek kikiáltott formák merev tisztelete. Az ókor görög és római klasszikusai és újkori követőik legsikerültebb művei az „eszményi szép, jó és igaz” *megközelítési variánsai*.

Következtetésünk, hogy a neoklasszikus ízlés és jelképhasználat Erdély korabeli kultúrájában létezett és nagyobb figyelmünkre méltó értékekhez kapcsolódik.