

Egyensúlyteremtés és műfaji tagozódás (A „nemzeti klasszicizmus” fogalmához)*

Sokan gondolják úgy (például a posztmodernt a felvilágosodás korától számított „modern”-nel szembeállítva is), hogy az antikvitásból áthagyományozott, a francia és az olasz kultúrában kodifikált, s a reneszánsz óta uralkodó neoklasszicista doktrína-rendszerek dezintegrálódásától, azaz a XVIII. századtól beszélhetünk igazán az önmaguk eredeti arculatát és rendeltetését kereső (és megtaláló) nemzeti irodalmakról. Mások a romantikával azonosítják ezt a hol „modern”-nek, hol „nemzeti”-nek mondott kort, melyet az egyes nemzeti irodalmaknak speciális, önálló útra térése jellemez. Nyilvánvaló leegyszerűsítés volna a nacionalizmus korszakáról beszélni, bár meggondolkodtató, hogy a köznapi értelemben nacionalistának éppen nem mondható Kazinczy Ferenc is azt a vallomást teszi 1809-ben Berzsenyinek írt levelében: „Pályairásomnak egész ideája, igen is, csak a Nationalizmus. Az nekem az idolumom, nem holmi apró tekintetek.”¹ Bizonytalan, hogy Kazinczy és kortársai mennyire vannak tisztában azzal: a következő évtizedek egy modern értelemben vett nemzetet fognak konstituálni. De elvben és gyakorlatban is azon munkálkodnak, hogy új irodalmi tudat jöjjön létre, mely (természetesen) új és régi műfajok sokaságának, rendjének, egyensúlyának függvénye.

Egyszerre törekednek (s erre nemcsak Kármán és Döbrentei fejtegetései a bizonyítékok) originalitásra az egyedi művekben, azaz az európai műfajok „megmagyarosítására”, s éppen ennek révén sajátos nemzeti jellegre: „Hogy az eredeti a nemzetivel azonos, azt e korban többen is vallják.”² A romantika egyébként is szívesen köt egy-egy műfajt bizonyos nemzetekhez, s már Herder sokszor és sok helyütt kifejti, hogy az egyes népeknek egyéni és egyedi irodalmi tudata van. (Az ókori példáktól a legtöbb értekező a déli és északi népek irodalmának szembeállításához jut el, mintegy Taine-t előlegezve.) Horváth János „nemzeti klasszicizmus” elmélete tehát egyáltalán nem utó-

* E dolgozat (mely a „nemzeti klasszicizmus” műfaji hierarchiájáról szóló nagyobb értekezés előmunkálata gyanánt készült) gondolati anyagának jelentős részét a Németh G. Béla által szerkesztett *Forradalom után – kiegyezés előtt* című művelődéstörténeti kötet tanulmányai ihlették, amint ez a jegyzetekből is kiderül.

lagos spekuláció, hanem a XVIII. század végétől kibontakozó összeurópai folyamatok lényegének megértéséből fakad. Wellek szerint a neoklasszicizmus minden irodalomra és minden művészetre érvényes, általános normákat vallott, s ettől tért el a romantika a nemzeti egyediség, eredetiség, sőt „szabálytalanság” hirdetésével.³ Magyarországon egy (Széchenyi kifejezésével) „keleti raj” csaknem egzotikus történelme és szokásai mellett és részben ellenében hamar meg kellett képződnie a túlhajtott nemzeti elv ellensúlyának, el kellett hangoznia a „vannak örök törvények” figyelmeztetésének. Azaz: az időnként túlzásokba eső, romantikus színezetű reformkori nacionalizmus értékeit is megőrizve egyfajta klasszicizálódás biztosíthatta az egyensúlyt. A nemzeti klasszicizmus tehát valaminek az óhajtása és megfigyelése egyszerre, a nemzeti egyediségét kivívó magyar irodalom megővése a provincializmustól.

Mindez azonban (különböző mértékben) érvényes a római-keresztény kultúrkörhöz tartozó irodalmakra általában. A „nemzeti paradigma”, a nemzeti fejlődésszerkezet (vagy Horváth János kifejezésével „az irodalmi esztétikum magyarsága”) nem bontakozhatott ki teljességgel mindaddig, amíg az antikvitás folytatólagos példává emelése eleve azt sugalmazta, hogy az ember (és művészete) mindenkor és mindenhol ugyanaz. „Racine például az *Iphigenie*-előszóban (1675) azzal az önelégült feltevessel áltatja magát, hogy Homéroszt és Euripidészt alapul vevő darabjainak sikere azt bizonyítja: a jó érzés és az értelem ugyanaz minden korban, és Párizs ízlése ugyanaz, mint Athéné.”⁴ Az európai irodalmak azután a XVIII. században számtalan társadalmi-anyagi és szellemi-kulturális folyamat következményeképpen jutnak el a nemzeti elvhez, amennyiben többet és mást kívánnak adni a korábnál. A neoklasszicista „korlátok” elhárításával olyan felfedezést tesznek, amelynek jó másfél évszázad múlva fog csökkenni (egyres helyeken a XIX. század végén, máshol a XX. század elején) inspiráló ereje.

A nyelvi szempontú, majd tartalmi eredetiség emelkedik művészi követelménnyé a magyar irodalomban a romantika áramában, ugyanakkor a klasszicista normák szellemében: „Az összeegyeztetés tökéletes végrehajtása vált szükségképpen feladatává a fejlődés következő mozdulatának, s ezáltal már eleve kijelöltetett ízlésbeli jelleme is. Mert az irodalmiságnak abszolút összetevői alak és ihlet, másfelől pedig történelmi formái: hagyomány és újítás – összeegyeztetéséhez mértéket semmi más nem adhat, csak maga az ízlés, annak is csupán az a fajtája, melynek lényege: Vonzalom az összeegyeztetés, az egyensúly, az összhang, a békés széparány, a mérséklet iránt, mely nem szívelhet semmi egyoldalúságot, semmi túltengést, de kellő érzékkel bír minden komoly érdek és követelmény felfogásához és kielégíté-

séhez; mely otthonos a múltban, bár a jelenben él, s éppúgy méltányolja az irodalmiság abszolút követelményeit, mint nemzeti és időszerű konkrét érdekeit. Magának az összeegyeztetésnek, harmóniának az ízlési formája ez, tehát klasszicizmus, de specifikus magyar fejlődményeknek is összeegyeztetése – tehát magyar klasszicizmus.”⁵ Igaz, hogy ez a fajta leírás elsősorban a Bach-korszakban kialakuló, s jobbra Gyulai által kanonizált felfogásra érvényes, s éppen az elnyomatás éveinek szorongatott helyzete is adja indoklását.⁶ De Aranyra 1849 előtt is jellemző és a harmincas–negyvenes évek legnagyobbjairól is elmondható, hogy nemcsak a végtelenre törő romantikának, hanem a „határolás” művészeteként jellemzett klasszicizmusnak is tanítványai. Hiszen csak kevesen tudják kivonni magukat (vagy csak időlegesen: gondoljunk arra, hogy Petőfi költészetének egyik fő ihletője mégiscsak Horatius) az „örök klasszicizmus” hatása alól, melyre nemcsak az jellemző, hogy a legkisebb részletek és a mű egésze is zárt, harmonikus, szimmetrikus, hanem az is, hogy „önkorlátozással lesz úrrá művészetén és életén egyaránt”.⁷ Természetes ez már csak azért is, mert az emberi kultúra jelentékeny hányada ebbe az irányba mutat: a sumér és babiloni pecsétnyomók szimmetriájától Arisztotelész *Nikomakhoszi Etikájáig*, mely szerint az egészségeseknek mértékre, középutra kell törekedni.⁸

A múlt század közepének tágabban értelmezett magyar klasszicizmusa nem pusztán a romantika ellenhatásaként fogható fel, ahogy maga Horváth János is befoglalja (a *Fejlődéstörténet* 346. lapján és más helyeken is) Jókait a maga elképzeléseibe. Illusztrálhatja ezt a tárgyalt korszak elejéről kevésbé ismert példa is, Jósika legsikerültebb regénye, *A csehek Magyarországon* (1839). Cselekménye ugyan sok vadromantikus sablont tartalmaz, viszont a *Menny és föld* című fejezet elején antiromantikus szerzői fejtegetés áll, s megtalálhatók benne a klasszikus eposziság elemei is. (Ilyenek a Tassóra utaló részletek, bár utóbb Tassót többen is a romantikus életérzés előfutárának tartották.) Ismeretes, hogy a magyar romantika teoretikusának számító Toldy Ferenc a goethei klasszika csodálójaként indult, s később még a *Magyar titkokban* is az erkölcsi diszharmóniák feloldását, jutalom és büntetés igazságosságát dicséri: „Kiengesztelődés, összhang és feloldódás olyan klasszikus, Cornelius Nepostól a jelenig keresett alapelvek, amelyek a kritikus esztétikai élményének fő feltételei: e könyv olvasása »nyugtató, keblünket a világ számtalan disszonanciáival kibékítő hatást« szül.”⁹

A „klasszikus” kifejezés magába foglalhatja azt is, amit Horváth János egyfelől stilromantikának (Vörösmarty kapcsán), másfelől stilrealizmusnak nevez, mint ahogy mindez például Petőfi életművében mindig is sajátos egységet alkotott. Bizonyos (egyelőre csak feltételezett, hiszen nem bizo-

nyitott) kiegyenlítődésként már magában ebben a tényben van, mint ahogy az *Abafitól a Buda haláláig* terjedő korszak sok jelensége értelmezhető olyasfajta kiteljesedésként, mely egyensúlyra törekszik. Jelentheti ez (a reformkor kezdetétől fogva) a politikában és a világtérférfében haza és haladás sokat emlegetett egységét éppúgy, mint ahogy az etikában is az egyéni, a nemzeti és az általános (világpolgári) ambíciók egyeztetését. Éles cezúra (nyilvánvalóan) 1849, hiszen előtte mindennek dinamikus, emelkedő jellege van, utána defenzív, a tapasztalaton túli erkölcsi világtérférféhez apelláló: „bármilyen, szűken vagy tágan értelmezett politikai vagy akár ontológiai status quo vakon engedelmes, értékszembeállítás nélküli kiszolgálása, akármilyen okból történjék is, szellemi önmegsemmisítéshez, az emberi lényeg kiirtásához vezet. A tények trónfosztása, megalapozatlan presztízsférfük lerombolása az emberi lényeg megóvásáért történik.”¹⁰

Az önmaguk meghatározására törekvő kultúrák általában megnyugtató, szilárdságot sugalmazó formaelvek (összhang, harmónia, egyensúly) jegyében lépnek fel.¹¹ A XVIII–XIX. század fordulóján a magyar irodalomban a „fentebb stíl” és népnyelv elemei egyenlítődnek ki. Néhány évtized múlva prózai lesz a költészet (legalábbis a kortársak számára) Petőfi verseiben és költői lesz a próza Jókainál. Kiegészül, mintegy párba állítódik az irodalom funkciójának kettőssége: a művészi tökéletesség és a használni akarás szándéka. E kettő látszólag ellentmondásban van (mint Northrop Frye mutat rá a retorika kapcsán), hiszen az ornamentális igény lényegileg érdektelen, a meggyőző szándék pedig a díszítés, művészkedés irányában közömbösebb.¹² A sok példa közül válasszuk ismét *A csehek Magyarországtól*, melynek előszavában Jósika pedagógiai, erkölcsnemesítő ars poeticát ad. Másrészt a regénynek sok-sok nyelvi, történelmi ornamentális értéke van, mindjárt az előszót követően a királyválasztás színpompás leírásában.

A sokszor emlegetett és óhajtott „kiegyenlítődésként” fonákjára panaszkodik Kemény az *Eszmé a regény és a dráma körül* ismert passzusában: „Korunk láthatárán sok világosság s kevés meleg van... Vizsgálunk és kételkedünk... Majdnem egyenlő gyönyörrel olvassuk nézeteink megtámadását, mint védelmezését, s majdnem egyenlő érveket tudunk felhozni magunk mellett, mint ellen.”¹³ Keménynek ez a fajta székeszise hol az értékek kiegyenlítődésként, hol az értékek elbizonytalanodásáról tett vallomásnak tűnik föl. E sajátos kettősség oka az lehet, hogy Kemény végzet és szabad akarat egyenlő mértékű átéléséből alkotta meg nagy regény-tragédiáit, s a keresztény gondviselésnek csak távoli reménye élt benne. Ellentétben Jókaival, aki a Jó elvének győzelmében a legkevésbé sem kételkedett. Éppen ezért alighanem jó úton jár az, aki a conclusio által vezérelt kompozícióban látja Jókai re-

gényírásának lényegét: „A rögzített végkifejlet által retrospektíve generált variáció mindenestre egy olyan szövegelőállítási stratégiát sejtet, amely átmenetet képez az ideológiák, előírások, rögzített, standard vagy csak tömbönként változó elvek szerint, illetve a művészként újabb és újabb poétikát előállító modernebb eljárás között.”¹⁴

Az egyensúlyi állapot (mely a mérleg-elv alapján a szimmetriával hozható összefüggésbe) e „nacionális” kor történeti időszemléletét is megszabja, amennyiben a múltat a nemzeti jövő alapjának, a jövőt a múlt kibontakoztatójának tekinti. A múlthoz való hűségnek és a nemzeti jövő szolgálatának egyensúlya és egyenértékűsége a legtöbb mű értékrendjét meghatározza. Nem független ettől a biológiai egyensúly, a fentmaradás eszméje. Az egészség (mint az organikus egyensúlyhiányként felfogott betegség ellentéte) valamiféle erkölcsi defenzió eleme. (Következhetne ez Gyulaiék antiromantikus ízléséből is, ám bár Carlyle-nak a korban oly sokra tartott Walter Scott-esszéje is az „egészségesség”-et emeli ki.)¹⁵ Többféle áttétellel ez az egyensúlyra törekvés, mely a nemzet önmegvalósításának reményét rejti magába, abban is megnyilatkozik, hogy míg a forradalom előtt a liberális történetfilozófia különböző irányzatai jutnak el Magyarországra, addig 1849 után elutasítják mind a hegelianus gondolkodást, mind a szocializmus és materializmus egyes változatait. A Hetényi-Szontágh-féle ún. egyezményes filozófia, mely a keresztény harmonisztikába megy át,¹⁶ kiegészülve Gyulaiék erkölcsi világtrend eszméjével, azt az életbizalmat sugalmazza, melyre (úgy látszik ekkor) szükség van a népek létharcában.

Sokkal kézzelfoghatóbb, mert a mindennapi élet szintjén is jelenlévő élmény a társadalmi osztályok ellentéteiben megtapasztalt konfliktusok kibékítésének igénye. Az osztályellentétek alárendelése ez az össznemzeti érdeknek, amely „egy olyan tendenciát is kifejez, mely a költészet varázsszavától – elsősorban a népies költészet egyszerűségétől, naivságától, civilizáció által meg nem rontott emberi összetartozás tudatától – várja a társadalmi dilemmák és hasadások eltüntetését”.¹⁷ Ennek szellemében a nemzeti egység megbontását látja Salamon Ferenc abban, hogy Petőfi „a nemzet legnagyobb súllyal bíró osztályát mintegy meg akarta tagadni”.¹⁸

Ennek felel meg a gazdaságpolitika szférájában a nemzeti konzervativizmus és liberális-progresszív irány összeegyeztetésére tett kísérlet a Bach-korszakban. Kautz Gyula szerint „a politikai és nemzetgazdasági pártok elvileg ellentétes nézetei és törekvései is bizonyos határok között, egymással összhangba hozattathatnak, s egyfelől a mérsékelt conservatív fenntartási, másfelől a progresszív-szabadsági iránynak és elvnek történeti és társadalmi jogosultsága, jelentősége és alapja tudományosan kimutattatik”.¹⁹ E komp-

romisszum egyik ihletője (Kautz esetében) A. Smith, tehát társadalmi-gazdasági vonatkozásban a nemzeti klasszicizmus egyensúlyra törekvő, egyeztető tendenciája nem más, mint az angol liberalizmus és alkotmányosság magyar változata.²⁰

Hasonló a helyzet vallási-felekezeti tekintetben is. A tudományt és a valást összeegyeztetni kívánó protestáns teológia állandó és változó eszmék összhangjára törekszik, el szeretné kerülni a kereszténységnek a természettudományokkal való szembekerülését. A korban széles körben terjedő vallási türelem eszméje, az egyén lelkiismereti szabadságát és felelősségét hangoztatva, eleve a tekintélyvel, a csalhatatlan dogmákat tagadó reformációt mutatta a liberalizmus őseinek. Révész Imre, a kor kiemelkedő kalvinista gondolkodója odáig ment az „egyeztetés”-ben, hogy a protestantizmus létrejöttét, felvirágzását a tudománynak tulajdonította.²¹

A „súlyegyen” óhajtása egyformán ered a reformkori érdekegyeztetésből, az elnyomatás éveinek nemzeti összefogásából, de legalább ilyen mértékben abból a korban divatos felismerésből, hogy „pártoskodó nemzet” vagyunk, melynek csak abban az esetben lehet jövője, ha növeli kompromisszumhajlandóságát, felszámolja belső ellentéteit. (Ezt hangoztatják Keménytől Mikó Imréig oly sokan.) Ha pedig a megmaradást a rend, a nyugalom garantálhatja, akkor az irodalom egészének is valamiféleképpen a nemzeti kiteljesedést, a különböző törekvések összhangját kell visszaadnia, méghozzá oly módon, hogy a műfajok együttese legyen képes kifejezni az irodalom szintetikussá és (ezúttal első ízben) magyarrá vált univerzumát. A XVIII. század végének idegenből kölcsönzött műfajai megmagyarosodnak (mint Horváth János több helyütt kifejti), s a XIX. század közepére létrejön az autonóm magyar műfajok hierarchiája. A harmincas évektől Széchenyi, Eötvös, Kemény, Arany életművében kiteljesedik egy ember- és nemzeteszmeny, melynek kulcsszavai: valóságérzék, erkölcsi megfontolás, magyar ízlés. Ámde mindez különböző módokon és fokon, sőt látszólag ellentétesen valósul meg a *János vitéz*-ben és a *Toldi estéjében*, Jókainál és az *Egy régi udvarház utolsó gazdájában*. A műfajok külön-külön is, de főképpen összeműködésükben, összhatásukban valósítják meg a legjobbak alaptörekvését, hogy ti. összeegyeztetik az európai és a magyart, a korszerűt és a hagyományost, a naivat és a mesterségeset, az ideált és a reált, az egyén és a közösség érdekeit stb.²²

Valóságmegjelenítésre, nemzeti és erkölcsi eszmék kifejezésére elsősorban a drámai és az epikai művek képesek, s a dráma ismeretes fejletlensége folytán igazából a nagyepikai műfajok, ezek fejlődése az *Abafitól* a *Buda haláláig*. A kor divatos felfogása szerint az őskornak a tündérmese, az idill felel meg, az emberiség ifjúkorának az eposz, férfikorának a regény. Bajza

(romantikus ízlésvilága ellenére) Goethe *Wilhelm Meistere* alapján a lehiggadás, a nyugalom műfajának látja a regényt, elmarasztalja a kontrasztot, a diszharmóniát.²³ A nyugat-európai műfaji fejlődés során a XVIII–XIX. század fordulóján a formátlanság, a szabálytalanság műfajaként számon tartott regényt az *Abafi* megjelenése után a kibékítést, az erkölcsi jót, a harmóniát szolgáló műalkatnak vélik nálunk. Ennek jegyében marasztalja el Szontágh *A karthausi szkepticizmusát, pesszimizmusát*.²⁴ A „kiegyenlítés”-re való törekvés még *A csehek Magyarországból* is kimutatható. Jósika a lovagvilág ábrázolásában a túlsásokkal szembeni közéletet emeli példává, legalábbis saját vallomása szerint: bemutatva Komorócziban elfajulását, Elemérben „nemes fellengés”-ét, Mátyás királyban „tökély”-ét.²⁵ *A váci egyház világa* című fejezet elején „kényeskedés”-ről, állhatatos makacsságról esik szó Zokoli (álnevén: Elemér, a sas) kapcsán: „a túlságban – ha rény eredménye is – valami gyermekes van!” – veti szemére Mátyás király a *Strena* című fejezetben. Ez a Kemény által később többször megjelenített „túlságba vitt erény” képletének felel meg, amit Gyulai, Kemény a közéletre is átvisznek, s „rajongás”-nak neveznek (olykor forradalom- és Kossuth-ellenes célzattal).

A regény „megmagyarosodás”-ának folyamatában az első állomás a sajátos helyi feladatok és színezet vállalása (Jósika, Eötvös), második a korabeli európai regénytől határozottan elütő regényváltozatok (Kemény, Jókai) kialakulása. A szintetikus formák következő (s talán végső) állomása, amikor a regény alapelvei kezdenek érvényesülni a verses formákban (*Bolond Istók, Buda halála*). A formátlannak tartott regény az eposz (Jókai) és a tragédia (Kemény) hagyományaiból merít, a verses epika klasszikus változatai mellett ugyanakkor megjelenik az önmagát „lebontó”, szándékos vigyázatlanságot imitáló variánsa (a Byron-féle verses regény nyomán a *Bolond Istók* I. éneke). Míg tehát az egyes művek esetében a nemzeti klasszicizmus az egyensúly, az értékbizonyosság, a szimmetria princípiumát juttatja érvényre, addig az irodalom egészében az emancipálódás és a nemzeti autonómia érvényre juttatója éppen az, hogy e klasszicizáló tendenciával ellentétes műcsoportok (verses regény, ballada) is felvirágoznak. Mintha első renden az állítások, az egyensúly megteremtése biztosítaná a megszülető irodalom autonómiáját, teljesskörűségét, amelyet aztán ezzel ellentétes, ezt kiegészítő variációk ellenpontosnának, ölelnének körül.

Távoli analógia lehet a finn irodalom tökéletesen egyedi fejlődése. A *Kalevala* (a romantikus axióma jegyében, mely szerint minden népnek volt egy őseposza) jelenti a finn irodalom alapművét a XIX. század közepén. Ehhez csatlakozik a megerősítés, a kiegészítés vagy a polémia formájában szinte minden mű az ezt követő félszázadban, s még a századforduló, a nevezetes

finn szecesszió is a *Kalevalára* való visszaulásokkal jelzi gyökereit. Ha Hazlitt az Erzsébet-kor nagyságát annak angolságában látta, s ha Madame de Staël szerint minden nemzetnek ki kell fejeznie a maga jellegét, amennyire szabadon és világosan ez lehetséges,²⁶ akkor a magyar XIX. század sajátos periódusa (középső harmada) is joggal tekinthető olyan korszaknak, amelyben elrendeződnek nemzeti identifikációs törekvések és műfaji funkciók.

Mint más irodalmakban, nálunk is meghatározó ekkor a népiesség szerepe, a népiessége, amely nem más, mint „egy nemzeti közösségben élő népfaj naiv történettudata”.²⁷ A népiesség, amely igen fejlett irodalmakban is hosszan tovább él (az orosz irodalomban meghatározó szerepe van még a XX. század első harmadában is), a magyar irodalomban ebben a korszakban a lírában és a verses epikában dominál, de áttételes hatása is lényeges: többen felfedezték Jókai kapcsolódását a népmeséhez, Keményét a népbaladához. Fő funkciója azonban mégsem valamely művek vagy műfajok magyarrá formálása, hanem egészében a nemzeti klasszicizmus össznemzeti²⁸ jellegének biztosítása: a népiesség ugyanis nem az egyénre, hanem a nemzetre mint etnikai közösségre irányul, nem a változásra, hanem az állandóra, „tárgya tehát az élő nemzeti hagyományok összessége, tekintet nélkül arra, hogy mely társadalmi osztály a letéteményesük.”²⁹

Horváth János szintézise, kétségtelenül, a húszas években a „forradalom utáni” helyzettől inspirálva (eléggé nyilvánvaló Kemény-analógiákkal) egy újfajta integráció szándékát hordozta magában: „a magyarságnak mint nemzetnek az a kibontakozási vonala és lehetősége, amelyet a múlt században Széchenyi, Arany, Kemény Zsigmond és parányibb méretekben Gyulai Pál hordoz, a nagy, elvi igényű önelemzés és önismeret szintjén benne érte el betetőzését és szankcionálását – de egyúttal lezárását is. Ez volt az utolsó nagy revelálódás, amely után már csak az újrakezdés következhet. Különös látvány és ritka színjátéka történelmünknek, hogy amit látnokok és költők kezdtek, az egy tudományos életműben érte el utolsó kiteljesedését.”³⁰ A „fejlődéstörténet” bizonyos eszméit, persze, nemcsak Barta János igyekezett továbbfejleszteni, hanem Németh G. Bélától a fiatalabbakig sokan és sokszor építettek megállapításaira. Műfajttörténeti szempontú továbbgondolása azt a lehetőséget hordozza magában, hogy mindaz, ami Horváthnál megalapozott nemzetjellemtani deklaráció volt, műcsoportok, műfajok munkamegosztásával, szerepmegosztásával legyen magyarázható.

A nemzeti jellegű klasszicizálódás ugyanis úgy is leírható, mint új, speciálisan magyar műfajok létrejötte. Hiszen az európai irodalmakban páratlanul egyedi Arany-ballada vagy Jókai-regény, a magyarrá asszimilált gogoli, turgenyevi prózaváltozat (*Egy régi udvarház utolsó gazdája*) és byroni verses

regény (*Bolond Istók*), eposziség és elégikuság vezérszólama a Petőfi-jelenség egészével szembeállítva – mindez együtt adja az *Abafitól* a *Buda haláláig* végigkövethető periódus minden más irodalométól eltérő műfaji hierarchiáját. Nemcsak a Horváth János által hangsúlyozott józan megfontolás és súlygyen, hanem az attól való eltérés (Petőfinél, Jókainál), nemcsak a klasszicista formaelvek, hanem az arisztotelianus, görög-római szépségideálnak, szimmetria-elvnek ellentmondó, annak körén kívül keletkezett műfajok (ballada, verses regény), nemcsak összhang, egyeztetés, hanem az ellene lázadó kétely is e korszak ízlésbeli és műfajteremtő gazdagságához tartozik.

- 1 Kazinczy Ferenc levelezése, Bp., 1896, VI, 381.
- 2 HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976, 260.
- 3 WELLEK René, *A History of Modern Criticism. The Later Eighteenth Century*, 1961, London, 12.
- 4 Uo., 16.
- 5 HORVÁTH János, *i. m.*, 343.
- 6 Vö. IMRE László, *Somogyi Sándor: Gyulai és kortársai*, ItK, 1979, 483–487.
- 7 DÁVIDHÁZI Péter, „Hunyt mesterünk...”, Bp., 1992, 324.
- 8 WEYL, Hermann, *Szimmetria*, Bp., 1982.
- 9 KOROMPAY H. János, *Toldy Ferenc kritikai munkássága az 1840-es években*, ItK, 1993, 203.
- 10 DÁVIDHÁZI Péter, *i. m.*, 82.
- 11 „A szimmetria olyan fogalom, mellyel az ember hosszú korokon át igyekezett a rendet, szépséget és tökéletességet megérteni és megalkotni.” WEYL, *i. m.*, 16.
- 12 FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton–New Jersey, 1973, 246.
- 13 KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom*, Bp., 1971, 191–192.
- 14 SZILASI László, *Sejtések (A Jókai-szakirodalom ellenőrizhető kijelentéseinek látens paradigmája)*, ItK, 1993, 631.
- 15 CARLYLE, Scott Walter, Olcsó Könyvtár, Bp., 1895, ford. BARÁTH Ferenc.
- 16 KISS Endre, *A filozófia főbb irányai a forradalom és kiegyezés között = Forradalom után – kiegyezés előtt*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., 1988, 336–346.
- 17 FENYŐ István, *Valóságábrázolás és eszményítés (Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1832–1842)*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1990, 149.
- 18 SALAMON Ferenc, *Petőfi újabb költeményei*, Budapesti Szemle, 1859, 5. köt., 299–300.
- 19 KAUTZ Gyula, *A nemzetgazdasági eszmék és elméletek története*, Budapesti Szemle, 1858, 9. köt., 47.
- 20 Vö. GERGELY András, *Az értelmiség tájékozódása (A Budapesti Szemle a Bach-korszakban) = Forradalom után – kiegyezés előtt*, 267.
- 21 KÓSA László, *Katolikus és protestáns magatartásformák az abszolutizmus idején = Forradalom után – kiegyezés előtt*, 354.
- 22 BARTA János, *Horváth Jánosról – a Fejlődéstörténet kiadása elé = HORVÁTH János, A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976, 7–8.
- 23 FENYŐ István, *i. m.*, 357.
- 24 Uo., 378.
- 25 Jósika Miklós levele Toldy Ferencnek 1838. augusztus 30-án. Idézi: DÉZSI Lajos, *Báró Jósika Miklós*, Bp., 1916, 221.
- 26 WELLEK, René, *A History of Modern Criticism. The Romantic Age*, London, 1961, 207, 229.

27 HORVÁTH János, *i. m.*, 355.

28 SÓTÉR István a *Nemzet és haladásban*, valamint az akadémiai irodalomtörténet IV. kötetében hasonló értelemben használja a kifejezést, bár Horváth János koncepciójával való rokonságát különösebben nem hangsúlyozza.

29 HORVÁTH János, *i. m.*, 355.

30 BARTA János, *i. h.*, 9.