

S. VARGA PÁL

Erdélyi János romantika-fogalmáról

A romantika fogalmának eredendően két, egymástól lényegében független forrása van Erdélyi János esztétikai gondolkodásában. Az egyik Madame de Staël koncepciója, a másik Hegel esztétikája. Erdélyi sajnos nem írta meg a tervezett nagyobb tanulmányt a romantikáról,¹ ezért a két felfogást, illetve saját hozzájárulását sosem csiszolta egységes elméletté. Ami forrásait illeti, egy lényeges közös vonás összeköti őket, s ez Erdélyi számára döntő fontosságú: mindkettőben meghatározó szerepe van a hermeneutikai logikának – annak a belátásnak, hogy a társadalmi-kulturális-történeti távolság megnehezíti vagy éppen lehetetlenné teszi régebbi korok szellemi alkotásainak befogadását.

Amikor Erdélyi az 1840-es években szóba hozza a romantikát, Madame de Staël *Németországról* szóló, 1810-ben megjelent könyvének klasszikus és romantikus költészetet összehasonlító fejezetéből indul ki.² Mint ismeretes, a francia író a Schlegel fivérek nyomán a klasszikus és a romantikus fogalmát nem stílusok, hanem az európai kultúra történetének egészét lefedő két nagy korszak jelölőjeként használta; eszerint a keresztény lovagkor előtti európai kultúra és művészet *klasszikus*, mindaz pedig, ami a kereszténység felvételét követi, *romantikus*.³ Ez a felosztás hamar ismertté vált Magyarországon, hiszen Teleki József már 1818-ban részletes tipológiát állított fel a két kategória alapján (Friedrich Schiller naiv–szentimentális fogalompárjának tanulságait is felhasználva), az általánosításban pedig ő is odáig ment, hogy a két típus viszonyát régi és új költészet különbségeként határozta meg.⁴

Madame de Staël fogalompárja természetesen maga is elválaszthatatlan a romantikától, mégpedig annak historista gondolkodásmódjától. E történetiség nem egyszerűen a korszakok egymásutánját jelenti, hanem a két korszak világlátásának – leginkább a vallásban megmutatkozó – különbségét; ezt a viszonyt a francia író hermeneutikai

1 Lásd erről ERDÉLYI János, *Filozófiai és esztétikai írások*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1981 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai, 10), 1009.

2 ERDÉLYI János, *Valami a romanticizmusról = Uo.*, 598.

3 A. W. Schlegel *A drámai művészetéről és irodalomról* első előadásában (1803–1804) a régiek és modernek vitájára visszautalva használja a klasszikust és a romantikust átfogó korszakjelölő fogalomként. August Wilhelm SCHLEGEL, *Dramatische Vorlesungen*, 1, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur*, Dritte Ausgabe, besorgt von Eduard BÖCKING, *Erster Theil, Erste Vorlesung* = August Wilhelm von SCHLEGEL's *Sämmtliche Werke*, hg. von Eduard BÖCKING, 5, Leipzig, Weidmannsche Buchhandlung, 1846, 5–20. (Magyarul részletek, RÓNAY György fordításában: *A romantika*, bev., vál. HORVÁTH Károly, Bp., Gondolat, 1978, 177–181.)

4 TELEKI József, *A' régi és új költés különbségeiről*, TudGyűjt, 1818/2, 48–73.

szempontból, a jelenbeli befogadás felől szemléli, így jut el a két korszak kapcsán *idegen* és *saját* aszimmetrikus ellenfogalmihoz:

az antikok költészetét nevezem klasszikusnak, romantikusnak pedig azt, amely valamilyen módon a lovagi hagyományokhoz kapcsolódik. Vonatkozik e felosztás a világ két korszakára is: arra, amely megelőzte a kereszténység megjelenését, és arra, amely követte. [...] A klasszikus költészet csak a pogányság emlékein át ér el hozzánk; a germánok költésze a művészetek keresztény korszaka: a mi személyes benyomásainkkal indít meg minket, ihlető géniusza közvetlenül a mi szívünkhöz szól.⁵

A befogadásnak ez a különbsége értelemszerűen visszahat magára a művészi alkotótevékenységre is; a klasszikus művészet a jelen viszonyai közt folytathatatlan:

Ma már egyedül csak a romantikus irodalom képes rá, hogy tökéletesedjék; egyedül ez képes növekedni és megújodni, mert gyökerei saját talajunkba nyúlnak; a mi vallásunkat fejezi ki, a mi történelmünket idézi; régi, de nem antik eredetű.⁶

Madame de Staël tehát (A. W. Schlegel nyomán) a lovagi hagyományokban és a kereszténységben látta annak zálogát, hogy egy műalkotás a modern európai ember életét szólítsa meg. Erdélyi János viszont a kora romantikus programírásokon túl már ismerte Friedrich Schlegel későbbi, az európai irodalmakat nemzeti keretek közt tárgyaló előadásait csakúgy, mint a Grimm testvérek népköltészeti írásait. Ami pedig Herdert illeti: jellemző, hogy *Volkslieder* című gyűjteményét Madame de Staël is említi *Németországról* című művének Herderről szóló fejezetében, ám nem hozza kapcsolatba a romantikával.⁷ Erdélyi, akinek még Hegel-olvasását is meghatározta korábbi Herder-élménye, úgy ítélte meg, hogy klasszikus és romantikus mint idegen és saját viszonya szempontjából nemcsak a korszakváltást eredményező lovagi-keresztény kultúrának, de a saját nyelven megszólaló, a népi kultúrában gyökerező hagyománynak is kiemelt szerepe van. Amikor *Valami a romanticizmusról* című 1847-es rövid írásában szeren-

5 Madame de STAËL, *De l'Allemagne*, New York, Roe Lockwood & Son, 1860, Seconde Partie, *De la littérature et des arts*, Chapitre XI, *De la poésie classique et de la poésie romantique*, 165, 169. (Magyarul: *A klasszikus és romantikus költészetéről: Részletek Németországról című könyvből*, ford. RÓNAY György = *A romantika...*, i. m., 166, 168.) A. W. Schlegel fent idézett előadásában állapítja meg, hogy „Lovagság, szerelem, becsület: a vallás mellett ezek annak a természetes költészetnek a tárgyai, amely a középkorban hihetetlen bőségben virágzott, és a romantikus szellem művésziesebb kiképzését megelőzte” (*Vorlesungen über dramatische Kunst...*, i. m., 15; a magyar fordításban: 179). Azt pedig a szépirodalomról és művészetéről szóló előadásainak *Bevezetésében* jegyzi meg, hogy „szellemünkhöz és kedélyünkhöz vitathatatlanul közelebb van a romantikus költészet, mint a klasszikus”; „sokkal inkább hajlunk a romantika felé, az bizalmasabban [vertrautlicher] szól hozzánk”. August Wilhelm SCHLEGELS *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst, Dritter Teil* (1803–1804): *Geschichte der romantischen Literatur*, Stuttgart, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, 1884, 13–14. (Magyarul részletek RÓNAY György fordításában: *Előadások a szépirodalomról és a művészetéről = A romantika...*, i. m., 191–192.)

6 STAËL, i. m., 169. (A magyar fordításban: 168.)

7 *Uo.*, Seconde Partie, *De la littérature et des arts*, Chapitre XXX, Herder, 388.

csésnek nevezi Madame de Staël fogalomválasztását (ti. a romanticizmust), a fogalom definícióját a romantika szó etimológiájából kiindulva egészíti ki a *saját nyelv* ismerőségének attribútumával:

[...] ez a kifejezés: „római nyelv” hazai nyelvet jelente mindenütt, azaz midőn a francia, spanyol, portugál és olasz római nyelvűnek mondotta magát, értette alatta önnön (rómaiból) hazaiává lett nyelvét. [...] [A] Spanyoloknál, Herder szerint, nemcsak hazai nyelvet jelente a romance szó, hanem arra is, ha más tudós nyelvből minő volt az arab és deák azon időben, fordított valaki, a romance szó adott kifejezést. [...] Romance szerint beszélni egy jelentésű volt az érthető, világos előadással, mi hazai nyelven képzelhető csak, mikép nyelvünkben a „magyaráz” ige is azon értelmet fejezi ki.⁸

Amikor Erdélyi a vernakuláris neolatin nyelvek és a romantika kapcsolatáról szól, nem egyszerűen az anyanyelvi megértés előnyeiről beszél (bár, mint látni fogjuk, ezt a romantika hegeli fogalmának átértelmezésekor kiemelten fogja kezelni); a hazaiság mellett, úgymond, a romanticizmushoz megkívántatik a „népiség” is – e kettő a romanticizmusnak „legelső alapja és anyaga, melyből ahhoz-ahhoz képest kifejlődjék a nemzeti költészet különböző népek jelleme és idoma szerint s a kor lelkének ihletése után”. A spanyol példánál maradva: a „romance” mint műfaj azért kaphatta ezt a nevet, mert „hazai nyelven mondott”, „hazai történeti dalok tevék nagy részét az akkori költészetnek, főleg a mór időszakban a spanyoloknál”.⁹

A népnyelv és népköltészet ilyenfajta beemelése a romantika fogalmába könnyen ellentmondást szülhetett volna, hiszen a lovagi hagyomány és a kereszténység európai szellemével a saját népi-nyelvi hagyomány sokféleségét állítja szembe. Tudjuk, Kölcsey a *Nemzeti hagyományokban* Európa jövője szempontjából egyenesen drámainak látta az ellentétet, amely vallás és tudomány összeurópai jellege, illetve nyelv és költészet nemzetenkénti sokfélesége között feszül.¹⁰ Erdélyi, 1842-es *Népköltészetéről*

8 ERDÉLYI, *Valami a romanticizmusról...*, i. m., 599. Jegyezzük meg: ez az etimologizáló definíció megtalálható A. W. Schlegelnél is, aki azért tekinti találónak a *romantikus* nevet, mert „a szó a *romance*-ből származik, azoknak a népi nyelveknek az elnevezéséből, amelyek a latinnak az ónémet nyelvjárásokkal való elvegyülése révén képződtek”. *Vorlesungen über dramatische Kunst...*, i. m., 9. (A magyar fordításban: 178.)

9 ERDÉLYI, *Valami a romanticizmusról...*, i. m., 599. A. W. Schlegel *Előadások a szépirodalomról és a művészetéről* című művében a *romance* (népnyelv) kapcsán a *romant* említi „az ilyen dialektusban írt költemények” megnevezéseként. Vö. SCHLEGEL, *Vorlesungen über schöne Litteratur...*, i. m., 17. (A magyar fordításban: 193.)

10 „Régi és új poézis különbségei” kapcsán írja Kölcsey: „az új Európa költője a maga nemzetével nem áll a göröggel egyforma jóltevő öszvefűgésben. Keresztény vallás és európai tudományos kultúra egyenlően kozmopolitizmusra törekednek. Innen van, hogy az a kirekesztő, saját centruma körül forgó, de egyszersmind lelket emelő nemzetiség, mely a hellének tulajdona volt, Európában nem található. [...] [A] görög a maga sokféle ágaztában is nyelv, játék, hagyomány és azon épült nemzeti poézis által bizonyos öszvehúzó középpontot nyere, mely középpont Európában sem a nemzetek egybefolyásában a népek különválása, sem a népek különválásában a nemzetek egybefolyása miatt nem léli helyet. [...] Ezért nemzeti poézis való értelemben egy európai népnél sem találkozik”. KÖLCSEY Ferenc, *Nemzeti hagyományok* = K. F. Összes művei, szerk. SZAUDER József, SZAUDER Józsefné, Bp., Szépirodalmi, 1960, I, 504–505.

című írásának tanúsága szerint, úgy ítélte meg, hogy a romantika lényege épp ennek az ellentmondásnak a feloldása. A keresztény vallást – Kölcsey okfejtésének logikáját követve – a héberrel és a göröggel mint egy-egy nép saját hagyományából kinőtt vallással állítja szembe, ám Kölcseyvel ellentétben így folytatja:

ha adott vallásra fogják a népet, ez hosszadalmas küzdés után és szép szóra beveszi ugyan azt, de vérehez, jelleméhez alkalmaztatva, sajátítva. Így ölelte be Európát a keresztény világnézet, s a külön népek és nemzetek sajátjaival párosulva szülé ama nevezetes jelenetet, mely az ó- és új idő művészete közé örökre elválasztó mélységet vont, s előállt a romanticismus.¹¹

A széles értelemben vett romantika tehát nem egyszerűen a kereszténységen mint összeurópai valláson alapul, hanem azon, hogy e közös vallás a vernakuláris nyelvekhez és beszélőik kulturális hagyományához idomult.

Amikor *A magyar népdalok* című 1847-es írásában a romanticizmust Madame de Staël nyomán „keresztényen költészet”-nek nevezi, „a magyar nép költészetét”-t is hozzákapcsolja, mondván: „Nemzetiségünk valaha mélyen egybe volt forrva a vallással: ez abban s az ebben látta fődicőségét”.¹² Nem az a kérdés tehát, hogy idegen eredetű és egyetemes vallás-e a kereszténység, vagy saját nemzeti gyökerű, hanem az, hogy beleolvadt a magyar nép kultúrájába, s ezért a magyar paraszt ugyanúgy saját világára ismerhetett benne, mint a görög vagy a héber a magáéban.

Amikor Erdélyi a saját népi-nyelvi hagyományt bevette a romantika alapjául szolgáló saját-idegen megkülönböztetés szempontjai közé, ez kiélezte a kulturális átvétel kérdését is. Míg Madame de Staël felfogásában csak az időbeli idegenség – a romantikát megelőző klasszikus kultúra – jelentett hermeneutikai kihívást, Erdélyi számára az egymás mellett élő, romantikus voltukban egyébként nem különböző kultúrák közötti átjárás is. Ez mutatkozik meg abban, hogy a francia romantika éppen divatozó utánzását a lehető leghatározottabban elítélte; hiába, hogy az ilyen művek „magyar nyelven irattak, de belőlök saját alkotó erőnkre soha nem fog ismerni senki, mivel a lélek bennök fattyú szellem, a minta közvetlenül párizsi”.¹³

A romantika fogalmának ilyenfajta kibővítése lényeges hatással volt a romantika hegeli koncepciójának értelmezésére is, amelyet Erdélyi az 1850-es években végzett el.

Az 1854–55-ös *Esztétikai előtanulmányok*ba pontról pontra átkerül szimbolikus-klasszikus-romantikus hegeli triádja (a szimbolikus Erdélyi „jelvi”-nek magyarártja, a klasszikus olykor „remek”-nek, a romantikus „regényes”-nek vagy éppen „jellemzetes”-nek). Annak a magyarázatnak a lényegét is magáévá teszi, amely szerint a klasszikus művészet az érzéki és eszmei összhangjaként értett eszmény tökéletes megvalósulása; ennek megfelelően a klasszikus megelőző szimbolikus kor *törekvés* az

11 ERDÉLYI János, *Népköltészetéről* (1842–43) = E. J., *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai, 13), 105.

12 ERDÉLYI János, *A magyar népdalok* (1847) = *Uo.*, 141.

13 ERDÉLYI, *Valami a romanticizmusról...*, i. m., 599.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2014. CXVIII. évfolyam 4. szám

eszményi elérésére, az azt követő romantikus kor művészetében pedig a szellem már *elhagytni készül* az eszme érzéki hordozóját, hogy a tiszta gondolkodás birodalmába léphessen – ezért benne az eszmei elem túlsúlyban van az érzékihez képest.¹⁴ Hegel megfogalmazásában: „A művészet [...] ezen a legmagasabb fokon szárnyalja túl önmagát, mivel elhagyja a szellem kibékült megérzékítésének elemét, és a képzet költészetéből átlép a gondolkodás prózájába.”¹⁵ Hegel teleologikus rendszerében tehát a romantika egyben a művészeti kor végét jelenti: „vallásunknak és eszműveltségünknek szelleme túljutott azon a fokon, amelyen a művészet az abszolútum tudatosításának legfőbb módja. [...] A gondolat és a reflexió túlszárnyalta a művészetet”.¹⁶ Ez az a pont, ahol megmutatkozik, hogy a korok közötti kulturális távolság kérdése nemcsak Madame de Staël, de Hegel művészetfelfogásának is meghatározó mozzanata; a modern ember, ha még egyáltalán otthon érzi magát a művészetben, csak az eszmeiség uralma felé elmozduló romantikát érzi sajátjának.

Ám ezzel Hegel ugyanúgy csak a korszakok közti távolság hermeneutikai kihívását vette tekintetbe, mint francia kortársa, ezért Erdélyi az ő teóriáját is kibővíti a sajátjának azzal az aspektusával, amelyet a népi-nyelvi hagyomány jelent. Szerinte ugyanis a jelen romantikus művészetét csakis ez a közeg teheti alkalmassá arra, hogy az érzéki elem szerepét visszaszorítsa az eszmeiség javára. Ha a keresztény vallás mélyen áthatotta a magyar népköltészetet – amint azt *A magyar népköltészetben* olvastuk –, ez már eleve azt jelentette, hogy benne az érzéki-természeti mozzanat a szellem uralma alá került; népdalainkban, úgymond, „a természet nem utánczandó példány, hanem csak feldolgozandó anyag, melly, más szóval, a szellemnek uralkodása a külvilágon”; „ezen tulajdon mélyen viszi be népköltészetünket a keresztényen, vagy romanticus költészetbe, mert ennek szelleme az övé is”.¹⁷ A népköltészet e romantikus öröksége azáltal válik a jelen számára termékenyvé, hogy – saját nyelvi közegében mozogván – a közlés minimuma mellett a megértés maximumát kínálja; a közös hagyományban benne állók, hogy úgy mondjuk, fél szavakból értik egymást – elég számukra egy rövid utalás, hogy azonnal a mondottak eszmei magjához jussanak. Jól követhető ez az elmozdulás az 1855-ös Szépirodalmi Szemlében, amikor Erdélyi így fogalmaz: a romantikát jellemzi

bizonyos előny, mely szerint a kevésbé költői forma mellett is, hamarabb lehet eljutni vele a művészetben átlátszandó eszméhez, gondolathoz, aminthogy éppen ezért nevezte romance-nak a spanyol mindazt, mit a lingua romana vagy rustica, azaz népi nyelven kapott a művészetből; és itt van megalapítva egyfelől a regényes műalkat népszerűsége, hazaisága; másfelől a gondolathoz lepletlen viszonya, s mindamelllett érthetősége, mely szerint a formai veszteséget a kedély pótolja ki magának azon hatással, mely min-

14 ERDÉLYI János, *Esztétikai előtanulmányok* = E. J., *Filozófiai és esztétikai írások...*, i. m., 652–653.

15 Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások* (1835–1838), ford., jegyz. ZOLTAI Dénes, Bp., Akadémiai, 1980², I, 88.

16 *Uo.*, 11.

17 ERDÉLYI, *Népköltészetéről...*, i. m., 153. E gondolat hegeli vonatkozására KOROMPAY H. János hívta fel a figyelmet, vö. *A „jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai–Universitas, 1998 (Irodalomtudomány és Kritika), 214.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2014. CXVIII. évfolyam 4. szám

denkinek lelkébe mint villanyütés száll, valahányszor hazai tárgyakat vagy inkább ismérteket ad elő a költő, idegenek helyett.¹⁸

Jegyezzük meg: bár ez a megfogalmazás az ismerősség tematikus („anyagi”) oldalát emeli ki – amire épp Erdélyi alkotta meg a „kelmeiség” fogalmát, a népiesség külsőségeire hagyatkozó költészet bírálataul. Lejebb azonban, Shakespeare-re tévén utalást, így fogalmaz: „nagy költők, úgy látszik, nem igen gondoltak mindig a tárgy hazaiságával, hanem ellenben megtették azt, hogy idegen tárgyakba is hazai szint lehellettek, és római hősöket például angolosan jellemeztek, beszéltek”.¹⁹ (NB. ez a gondolat is Hegeltől származik; szerinte „Shakespeare [...] angol nemzeti jelleget tudott belevésni a legkülönbözőbb tárgyakba”, például római tárgyú drámáiba;²⁰ e gondolatának azonban nincs köze romantika-koncepciójához.)

S ha már a „kelmeiség”-et említjük, ez is fontos eleme a népköltészet romantikus-ként való értelmezésének; nem egyéb ez, mint a népies olyasfajta – a népköltészet lényegétől idegen – érvényesítése, amelyben a szellemi nem vonja uralma alá a külsőleges, anyagi mozzanatokot.²¹

Amikor Erdélyi a *hazaiként értett saját* szempontjával egészítette ki Hegel romantikafogalmát, ezzel azt is elérte, hogy a romantikus művészet ne csak kor szerint, hanem a különböző népek eltérő életviszonyai szerint is sajátjának és sajátosnak mutakozzon; ez utóbbi mozzanatot jelölte a „jellemzetes” fogalmával.²²

A hegeli romantikafogalomnak ez az átértelmezése ugyanakkor az egész triadikus modellt, s ezzel közvetve az egész hegeli rendszert érintette. Amikor ugyanis a romantika a hazai értelmében vett sajátot is felvette magába, ezzel egyúttal vissza is nyúlt a kiinduló korszakhoz, amelyet a klasszikus művészet meghaladott.²³ A romantika tehát nem a művészetten túlra, a tiszta gondolati reflexió közegébe vezet, hanem újabb triadikus kört indít el, amelyben a kezdeti, archaikus, népileg saját jelleg immár „fel-emelve” (aufgehoben), művészileg tudatosítva jelenik meg:

Eme három alakban [ti. szimbolikus–klasszikus–romantikus] forog a művészet egész pályája [...]. Ezen alakok szokják egymást felváltani a mütörténetben, mint soha meg nem szűnő processzus, fejlődve egymásból, egymás után, örök visszatéréssel a kezdet-

18 ERDÉLYI János, *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* = E. J., *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai, 14), 205.

19 Uo., 207.

20 HEGEL, i. m., I, 279. (A gondolat szélesebb körben is jelen lehetett az 1840-es évek magyar esztétikai gondolkodásában – erre utal, hogy a Hegel esztétikájával nem foglalkozó Henszlmann-nál is megvan, lásd KOROMPAY H., i. m., 108.)

21 Lásd DÁVIDHÁZI Péter, *Ismeretelmélet és irodalomkritika Erdélyi János gondolatrendszerében*, ItK, 88(1984), 1–21, itt: 3.

22 A „jellemzetes” kifejezést Erdélyi Henszlmann Imrétől vette át, de már JÁNOSI Béla rámutatott, hogy e fogalom nála nem hegeli összefüggésbe illeszkedik: *Henszlmann Imre és Erdélyi János esztétikai elmélete*, BpSz, 1914, 159. kötet, 56–57. A kérdésről részletesen lásd KOROMPAY H., i. m., 144.

23 Ezt az összefüggést DÁVIDHÁZI Péter írta le, lásd *Hunyt mesterünk: Arany János kritikus öröksége*, Bp., Argumentum, 1992, 119.

hez, hogy megújult, erősödött tartalommal fejezzék ki egyes népek világnézetét a szépről időszakonként.²⁴

Ez a modell határt szab a romantika ama törekvésének is, hogy túlsúlyba juttassa a szellemit az érzékivel szemben. Amennyire méltányolja Erdélyi magát e törekvést, annyira veszélyt is lát benne, ha magát a művészetet is kikezdi. Ha a romantikus mű, úgy mond, „egyfelül bensőségében adja is a szellemet, de másfelül széttörvén a külső világ alakjai, könnyen mehet által torzítottá. [...] Ez a romantikai művészet erénye és bűne”²⁵

Ha tehát Erdélyi pontosan lefordította az *Esztétikai előtanulmányokban* Hegel fentebb idézett tételét, amely szerint (ezúttal Erdélyi fordításában) „észi műveltségünk s vallásunk már túlvannak azon fokozaton, melyen a művészet, mint legfőbb előállítási módja az igazságnak, mutatkozott valaha”,²⁶ ebből nem a művészeti kor végére következtetett, sőt ezzel ellentétes konzekvenciát vont le.

Ezt a fordulatot ugyanakkor már önálló, a Hegelétől gyökeresen különböző antropológiai előfeltevések magyarázzák.²⁷ Az ember érzéki és szellemi létének viszonyát Erdélyi nem az utóbbi uralomra jutásával járó fejlődési folyamatként értelmezte, hanem egymást kiegészítő elemek együttes fejlődéseként. A művészetet az emberi aktivitás ugyanolyan önálló területének tekintette, mint a filozófiát, s míg utóbbit a szellem egyeduralmának és egyetemességének megnyilvánulásaként fogta fel, a művészetben az érzéki külvilág átszellemítésének, otthonossá tételének közegét látta, amely e funkciót – az érzéki szemlélet népenként elkülönülő módjának megfelelően – „jellemzetesen”, az egyes népek esztétikai potenciálját kiteljesítve tölti be.²⁸ A szellemi egyeduralomra jutását tehát nem könnyvelte el nyereségként; úgy ítélte meg, hogy minél erősebb pozícióba jut az „ésműveltség”, annál nagyobb szükség van az élet érzékileg megvalósuló reflexiójára.

Messzire lehetne követni, milyen általános érvényességet tulajdonított Erdélyi a triadikus modellnek; mint az 1862-es *Esztétikai tanulmányokban* – a szellemtörténet módszerét előlegezve – írja, „a három főalak nem állapodik meg az esztétikai körben, hanem átmegy a tudományok minden ágára, a szellem minden megyéjére, a jellemre vagy tudóságra egyiránt”.

Alapvetően (Hegel nyomán) a művészeti ágakat is a hármas kategóriarendszer szerint különíti el („*kitűnőleg* jelvi az építészet, klasszikai a szobrászat, regényes a képírás, zene, költészet”), s megállapítja, hogy ezen belül az egyes művészeti ágaknak is megvannak a szimbolikus, klasszikus és romantikus korszakaik (az egyiptomi, görög és római szobrászat; Masaccio–Raffaello–Michelangelo; Mozart–Beethoven–Weber). Példái azonban túllépik a művészet határait: széles körben mozognak az ókortól a 19. századig s a költészettől a történetíráson át a filozófiáig (Aiszkhülosz–Szophoklész–Euripidész,

24 ERDÉLYI, *Esztétikai előtanulmányok...*, i. m., 653.

25 *Uo.*

26 *Uo.*, 634.

27 Ebben Erdélyi korábbi olvasmányainak (Herder, Mundt, Wienbarg) volt meghatározó szerepe, lásd S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai*, Bp., Balassi, 2005, 464–465, 491.

28 ERDÉLYI, *Esztétikai előtanulmányok...*, i. m., 638, 646.

Sallustius–Caesar–Tacitus, Püthagorasz–Platón–Plótinosz; Jakob Böhme–Spinoza–Jacobi).²⁹ Azzal, hogy Erdélyi a triadikus modellt kiterjesztette a művészetén túlra, fellazította a művészet, a vallás és a filozófia határait is – ennek következményeivel azonban már nem vetett számot.

Mint ahogyan a triadikus modell spirálszerű meghosszabbítását a művészetén belül is csak a magyar irodalom vonatkozásában dolgozta ki. A klasszikus–romantikus átmenetet Petőfi kapcsán elemzi – abból kiindulva, hogy a klasszikus költészet fő jellemzője a szabályosság. A magyar költészetnek, úgymond, előnyére vált ugyan a szabályosság megkövetelte művészi igényesség, e szabályosság azonban, „bármennyire törekszik csatlakozni a gondolattal, belsővel, több-kevesebb tekintetben külső marad; [...] kimérni törekszik a szellemi világ határait”.³⁰ Petőfi – romantikus – újításának lényege, hogy „a gondolat többnyire túlforrott nála a formán s túlnyomó [...] e fölött; innen magyarázható, ha meghasonlott a formás művészettel, s ezt pusztá külsőnek tekintvén, szétronította, vagy föl sem vette [...]”.³¹ „Az a szorongás, formai méregetés, mely a klasszikaiban törvény volt és szabatoságul nézetett, itt meg van haladva”.³² E romantikus sajátosságot Petőfi a népköltészet kifejezőmódja által valósította meg, „melyet minden józan eszű és egészséges velejű ember megérthet”.³³ A népiesség tehát, amely eredetileg öntudatlanul juttatta érvényre saját szellemének uralmát az érzéktermészeti fölött, a romantikus költőknél „öntudatig van vive”. Arany János már nem is csak az „öntudatos népiesség kiváló képviselője”, de a népiest mint a költészet újabb romantikus periódusa által felvett és magába olvasztott kezdeti stádiumát egy újabb, immár nemzetileg „jellemzetes” klasszika felé mozdítja el:

Öbenne tér vissza költészetünk az első kezdethez, az eredeti népköltészethez; de ezen népköltészet nem oly közvetlen, absztrakt, öntudatlan munkásság többé, hogy belé kell gondolni a poézist, hanem tartalom és forma át vannak egymás által szellemítve³⁴

– ez a költészet tehát pontosan megfelel az eszmény hegeli fogalmának.

Erdélyi azonban ezen a ponton sem látta bevégezettnek a fejlődést (tiltakozott is az irodalomtörténet olyasfajta „becsomózása” ellen, amelyet Toldy Ferenc hajtott végre, Vörösmartyban látván a fejlődés csúcspontját). Hogy a spirál szerinte merre kanyarodott volna tovább, arról egyik nagy irodalomtörténeti dolgozatában sem nyilatkozott, a tervezett romantika-tanulmányt pedig, mint már említettem, nem írta meg.

Ha az európai romantika történetében van ellentét a kora romantika egyetemes emberi érdeklődése és a második szakasz népi-nemzeti költészetet előtérbe állító törekvései között, Erdélyi elmélete feloldotta és dinamikus egységbe foglalta ezeket az ellentétes szempontokat; ez az eredmény jelentőségét tekintve túl is mutat a magyar irodalom keretein.

29 ERDÉLYI János, *Esztétikai tanulmányok* = E. J., *Filozófiai és esztétikai írások...*, i. m., 686.

30 Uő, *Petőfi Sándor* = E. J., *Irodalmi tanulmányok és pályaképek...*, i. m., 165.

31 Uő., 168.

32 ERDÉLYI, *Egy századnegyed...*, i. m., 252.

33 Uő, *Népköltészetéről...*, i. m., 53.

34 Uő, *Egy századnegyed...*, i. m., 254.