

A FELVILÁGOSODÁS KÉT ARCA*

SZELI ISTVÁN

NYELV ÉS FELVILÁGOSODÁS

A magyar felvilágosodás frontvonalai Lipót, még inkább pedig Ferenc alatt tragikusan összeomlanak. Ezt a megrázkódtatást a szerb felvilágosodás nem éli át: főúri ágazatában az eltérő társadalmi struktúrák miatt ki sem alakulhatott, franciás radikális hatások nem érték döntő mértékben, így mentes maradt azoktól a végtelenségektől is, amelyek Magyarországon az 1795. májusi epilógushoz vezettek.

Ebben az összefüggésben kell megvizsgálnunk a nemzeti nyelv kérdéskörét is, amely a szerb népnél homogénebb társadalmi struktúrája folytán természetes és organikus eleme, műveltséghordozó és műveltségközvetítő alkotórésze az irodalmi kultúrának, a nemzeti szellemnek, s a felvilágosodás korában is könnyebben vállalhatta magára ezt a történelmi feladatot, még akkor is, ha az irodalmi nyelvnek egyidejűleg vagy csak csekély időbeli distanciával többféle változata alakult ki. A nemzet, az állam, a nyelv a tizennyolcadik századi szerb kultúrában nem diszparát fogalmak, mint a magyarban, legalábbis nem oly végzetesen, tragikusan konfrontált meghatározói a nemzeti életnek, mint a magyar történelmi és irodalmi fejlődés nagyobb részében. Csak a nyugat-európaiaktól (s részben a kelet-európaiaktól is) eltérő magyar fejlődés adhatja meg a feleletet arra, hogy miért nyomul előtérbe folyton ez a három fogalom a magyarságnál, s miért kap külön hangsúlyt és sajátos értelmezést a felvilágosodás többé-kevésbé egységesnek mondható áramlataiban a magyar írók és publicisták műveiben. A magyar felvilágosodás e problémái nyilván ismeretlenek az egységes nemzetállamban élő nyugati népek előtt, mert azoknak nem kellett sem az idegen uralom nyelvsorvasztó törekvéseivel, sem saját nemességük ellenállásával küszködniük, amely az anyanyelv általános használatától félti előjogait, s attól retteg, amit Kölcsey még a harmincas években is felháborodva vet a szemére az országgyűlési nemességnek: „Nem kívánnak egyebet, mint a latin nyelvből oly szent nyelvet csinálni, mely őket a sokaságtól elkülönözzé.”¹ A fokozott érdeklődés a nyelv iránt a felvilágosodás szerb és magyar képviselőinél azonban még nem azokból az indítékokból fakad, amelyek a romantika írójának az érdeklődését a nyelv felé vonja: itt a nyelvnek még az a szemlélete az uralkodó, amit Dositej oly frap-

* Részlet a szerző *Utak egymás felé c.* készülő könyvéből.

pánsan kifejez ezzel a mondatával: „Jezik ima svoju cenu od polze, koju uzrokuje. — A nyelvnek az értékét annak hasznossága adja meg.” Ez a lényegét tekintve mélyen a racionalizmus gondolatvilágában gyökerező s az egész kelet-európai felvilágosodás irodalmát kifejező és meghatározó elv jut kifejezésre pl. Bessenyei Jámbor szándékában is, s onnan kezdve egészen a reformkori mozgalmakig a nyelvről való gondolkodás egyik vezető szempontja marad a magyar irodalomnak: a nyelv nem az esztétikai alkotások létrehozását, hanem az emberi művelődés előmozdítását szolgáló eszköz. A cél, az egységes nemzeti nyelv felvirágoztatásának a célja „az egyedül, hogy az a közkárpit, az a közfal mi tulajdon magunk között elrontassék, hogy a világoskodás, a tudomány hazai plánta légyen, mintegy polgárrá tétessék, indigenáltassék...” — írja Aranka György az erdélyi nyelvújító társaság felállításának „rajzolatában”. Igaz, ő már irodalmi szempontokat is figyelembe vesz, mert felpanaszolja, hogy az újabb magyar könyvek „annyira nem kedveltetik és olvastatják magokat, hogy mintha fát vágna az ember, úgy meg kell magát erőltetni és megizzad belé, ha végig akarja olvasni. A gyönyörűség helyett unalommal kínozzák minden szempillantásban az olvasót”² — ennek ellenére a kor „nyelvi szempontú” irodalmisága, ahogy Horvát János nevezi a felvilágosodás irodalmát, még nélkülözi a romantikában felszínre jutó egyéni, nemzeti és művészi mozzanatokat a nyelvi gondolatban. Feltűnő, hogy sem a korszak gondolkodását indukáló francia Enciklopédiában, sem a nyolcvanas években írt közjogi értekezésekben, sem az olyan literátoroknál, mint Bessenyei, Aranka, Kazinczy s természetesen a konzervatív körök nyelvi kérdésről hozott országgyűlési döntéseiben és határozataiban sincs semmi „herderi”, semmi olyan metafizikus elem, ami a romantika felé mutatva az európai népek nyelvi tudatát alakítja. A nyelvi mozgalom ebben az időben — mint erre Szekfű is rámutat a magyar államnyelv kialakulásáról írt nagy tanulmányában³ — még nem a nacionalizmus apológiája, nem fajisági, vérségi összetartozásra apelláló érv, s nem is a nemzeti egyéniséget meghatározó tényező, hanem az állami és társadalmi élettel összefüggő közjogi fogalom, szerencsésebb esetben a felvilágosodás kulturális missziójának eszköze. Kozmopolitizmus és nemzeti elv nem zárják ki egymást a nyelv használatában, s a nemzeti nyelvfejlesztés szándékát és gyakorlatát gyakran kíséri a racionalista világpolgár meggyőződése; így egészíti ki egymást e két látszólagosan ellentétes elvi álláspont Kazinczy közismert levelében is, amit Lukijan Mušickihez, a szerb racionalizmus jeles klasszicista költőjéhez írt: „Az én patriotizmusom nem ellenkezik a kozmopolitizmussal, s amidőn a magyar nyelvnek virágzását óhajtom, midőn azt, amennyire tőlem kitelik, elősegíteni igyekszem, nem könyörgök azért az egeknek, hogy más nyelveknek károkkal virágozzék az én nyelvem, nevezetesen nem könyörgök azért, hogy az a nyelv ne boldoguljon, amelyen az Aszan Aga mennyei szépségű elégiája énekeltetett... Vedd berekesztésül valomásmat: az igazság minden nemzettel, minden felekezettel közös, s a jók és bölcsek fellelik egymást különböző feleken is. Jaj annak a nyomorultnak, kinek szemei felakadnak a ruhán és a hangzaton. Szeressük egymást, tisztelt férfit, mert érezzük, hogy az igazság gyermekei vagyunk.”⁴

A nyelvkérdés a szerb felvilágosodásban a már említett államjogi,

társadalomtörténeti és művelődési sajátságok következtében másféle értelmezést nyer s részben más feladatokat is tűz az írók elé. A nemzeti nyelv társadalmi létfeltételei olyanok, hogy a nyelvi gondolat romantikus vonásai — a nemzet és a nyelv egymásra utaltsága — korábban és láthatóbban jelentkeznek, jóllehet a racionalista nyelvszemlélet alapvető vonásai — mint láttuk — itt is megvannak. Az államnyelv rangjára emelt latin és német nyelv azonban egzisztenciálisan sohasem veszélyeztette a szerb irodalmi kultúrát⁵, s ezért a nyelv a felvilágosodás egész korszakában a nemzeti létezés elsődleges és legfontosabb meghatározója lehetett. Dositej már jóval a romantikusok előtt megfogalmazhatta a korszak nemzettudatán messze túlmutató tételét a vallási, faji, nyelvi, nemzeti közösség életének posztulátumaként: „...törvény és vallás változhatnak, de faj és nyelv soha.” A XVIII. században (de még Vuk feltűnése után is sokáig) a faj és a nyelv nemzeti irodalmat teremtető erői azonban még nem teljesezhetnek ki a szerb kultúrában, hanem majd csak a tizenkilencedik század negyvenes éveiben, mint ahogyan a magyarban is előbb a klasszicizmustól elforduló Kölcseynek kell megvívnia harcát azért az irodalmiságért, amely a nyelvi és történelmi hagyományokért önmaga mélyeibe tekint. Természetes tehát, hogy a civilizatorikus célokra tekintő, alapjában véve urbánus szellemű felvilágosodás virágkorában Dositejé legfeljebb csak zseniális megsejtése lehetett az irodalmi és nemzeti kibontakozás lehetőségének, a távlat ragyogó felvillantása, de az irodalmi gyakorlat aranyfedezete nélkül. Az elv — hogy a nemzeti nyelv egyidejűleg ellássa a hagyományőrzés és a kultúrateremtés feladatait — csak nagyon nehezen valósítható meg a szerb tizennyolcadik században. A legfőbb akadály a korszak nyelvállapota. Jóllehet Hamann már 1762-ben kimondotta híressé vált tételét, hogy a „költészet az emberi nem anyanyelve”, a szerb racionalizmus korabeli költészetnek tulajdonképpen még magának sincs „anyanyelve”. A költő két nyelvet is magáénak mondhat ugyan, az orosz-szlávot és a szláv-szerbet, ezeken azonban az, ami a költészet lényege: a lélek finomabb rezdülései, az egyéni látomás és élmény alig közölhetők, pedig a költészet éppen ebben az időben, Goethe korában s részben az ő révén lett spontán, szubjektív önkifejezéssé. A század mindkét fejlődési szakaszában mesterségesen kitenyészített nyelven beszéltek az írók, csak az avatottak számára érthetően, bonyolult szintaxissal, lombikban készült grammatikával, csinált szótárral, amely legfeljebb elvontabb intellektuális gondolati tartalmak kifejezésére volt alkalmas, de a lélek mozgalmait nem volt képes sem követni, sem kifejezni. Kétségtelenül ez is hozzájárult ahhoz, hogy a század szerb poézisén — a racionalizmusra egyetemesen jellemző intellektuális hűvösségen, elvontságon és északultuszon túlmenően is — egyfajta szenvtelenség, a sematikus színtelenség és érzelmi indifferentizmus jegyei ütközzenek ki: a költői áradást és expresszivitást maga a nyelv és annak kész formulái és sablonjai bénítják meg, amelyek a legszigorúbb költészettani ortológia követelményeivel súlyosodnak a poézis művelőire.

A magyar irodalomban ilyenféle jelenséggel — sokkal enyhébb formában és nem is általánosan kötelező érvénnyel — csak néhány írónál és — elméleti követelésként — egy-két grammatikusnál találkozunk, Gyarmathynál például, aki a „könyv-nyelvet” élesen el akarja különí-

teni a „közönséges beszédőt”, vagy Rajnislál, aki azt hangoztatja, hogy „... a ki tsak azt tudja, a mit Annyától, dajkájától tanult, a ki az olvasást restelli, könyveket nem irhat, verseket túrhető-képen nem szerzhet”⁶. Az eleven irodalmi gyakorlat kivetette magából az afféle önkényes eljárásokat is, amilyen Barczafalvié volt, aki egy soha nem volt nyelven, maga gyártotta szavakkal akarta a magyar prózát megújítani, s a Szigvárt című regény-adaptálásához csatolt nómenklatúrával óhajtott népszerűsíteni ezt az irreális „literatúrai” nyelvet. De még Folnecics Lajos hírhedt „nóstényítési” kísérletei sem jártak az irodalmi nyelvre nézve olyan súlyos következményekkel, hogy az a nyelvi ketósség állapotát hozta volna létre, vagy hogy az irodalmi nyelvet, a „műveltek nyelvét” teljesen elidegenítették volna a közmagyar beszédőt.

Az okok, amelyek a fent említett nyelvi megoszlást előidéztek, mélyen gyökereztek a felvilágosodás szerb változatában és a XVIII. század szerb szellemiségében, amelynek kialakulásához nem csekély mértékben járult hozzá a költőkre és a költészetre magára majdnem végzetessé váló ortodox gondolkodás és világnézet a maga sokféle kötöttségével, hagyományával, visszahúzó erőivel, amelyek még ebben a században is oly sokáig tartották fogva az irodalmi szellemet a klasszicizmus karcerében s a nyelvi hagyományok korlátai között. A korszak írói „intellektualisztikus előítéleteik, tévesen felfogott szlavofil utópiáik és orosz-szláv szinodális igazhitűségük ígészetében a mondvacsinált irodalmi szentségek védelmezőinek áldatlan helyzetében találták magukat a kor plebejusai faragatlanságainak attackjaival szemben, de érveik mind fatálisabban siklottak ki kezeik közül. Fel kell lapozni ezt az Antológát, hogy lássuk helyzetük kilátástalanságának minden szörnyűségét. Mert nincs nagyobb istenverés a költő számára, mint ami velük történt: nyelv nélkül maradtak, a költő legfontosabb, helyesebben szólva egyetlen eszköze nélkül. Ezért oly sok közöttük a szárnyaszegett. Kezdetőtől fogva halálra voltak ítélve...” — írja Mladen Leskovac a Branko Radičević előtti korszak legjelentősebb egyéniségeiről szólva.⁷

Az irodalmi nyelv normáinak kialakítására szorítókozó írói programoknak, tehát az irodalom „nyelvi érdekűségének” a kelet-európai népek „történelmi nyomorúsága” adja meg az okát: a magyar és a szerb századvég írójának még mindig a kifejező eszközökért kell elkeseredett harcokat vívnia, s a művészi alkotás premisszáiért kell küszködni, noha feladata már sokkal nagyobb, az, hogy szellemben és műveltségben fogja be a felvilágosult Európát, amely ebben a korszakban már a másik nagy ugrásra gyűjtőgeti erőt, az irodalom romantikus meghódításához. Franciaországban már jó száz évvel ezelőt, a corneille-i és racini klasszicizmusban végbement s jórészt be is fejeződött az irodalom nyelvi megszilárdulásának a folyamata⁸, s a tizennyolcadik században már csak legfeljebb a stílus-eszmény, a megváltozott tartalmakhoz alkalmazkodó kifejezőmód változik, emitt azonban még a lexika és a szintaxis megteremtéséért folyik a küzdelem; ott már a nemzeti irodalom egész orkesztere zeng, itt még mindig csak a magánosok próbálgatják árva hangszerüket. A „nyelvi érdekűség” helyett akár a „nyelvi kényszerűségben” is kereshetnénk a korszak uralkodó vonásait.

Nem lehet hát csodálkoznunk, ha ennek az irodalomnak a nyelvi orkesztrációra legalább akkora a gondja, mint arra, hogy a „megvilágo-

sodás” szolgálatát vállalja. Benkő Loránd mutat rá, hogy „tárgyalt körünkben az egy személyben író és nyelvész típusa egészen közönséges, gyakori, akár a legkiválóbb egyéniségeket, akár a szürkébb, átlagosabb személyeket tekintjük is. Ez időben alig van számottevőbb író, aki a nyelv-művelő mozgalomban csupán irodalmi tevékenységével vett volna részt, és ne szólt volna hozzá általában vagy részleteiben a kor nyelv-művelő-nyelvészeti problémáihoz. Ugyanakkor alig van grammatikus, aki maga is ne próbálkozott volna irodalmi, írói tevékenységgel. Olyan kiváló egyéniségekről, mint *Kazinczy*, *Baróti Szabó*, *Rajnis*, *Révai*, *Kalmár*, *Gyarmathy*, *Versegi* stb. aligha lehetne eldönteni, hogy inkább íróknak vagy inkább nyelvészeknek tartssuk-e őket — nyilván mindkettőnek kell tekintetünk.”⁹ Zaharije Orfelintől Vuk Karadžićig a nyelvi kérdés a szerb írókat is kivétel nélkül foglalkoztatja. Orfelin a *Szláv-szerb Magazin* címen Velencében megjelentetett folyóiratának előszavában arról értekezik, hogy a holt latin helyett ma már mindenütt a nemzeti nyelvet vezették be — Lengyelország és Magyarország kivételével¹⁰ —, s ezért az orosz mellett népnyelvhez közelítő változatban írt cikkeket is közöl, Dositej pedig igazi racionalista érveléssel mutat rá a népnyelv szükségességére az irodalmi művekben: „akkor az elme műveltsége és a tudomány virága nem marad pusztán azok körében, akik értik a régi irodalmi nyelvet, hanem szétárad és eljut a földműveshez, átszámazik a legegyszerűbb népre és a pásztorra is.”¹¹

LITERÁTORSAĞ ÉS STÍLUS

A magyar és a szerb irodalom belső világának a közelségéről és ugyanakkor Európával való kongruenciájáról a legbeszédesebben az irodalmi tevékenység utánzó-adaptáló-fordító jellege és eklektikus természetete tanúskodik. Olyanfajta irodalmiság ez még, amely a passzív befogadásnak, az elért eredmények áthasonításának legalább akkora — ha nem nagyobb — jelentőséget tulajdonít, mint a belső erőkből kifejlesztett törzsökös alkotásoknak. Ebben azonban nem szabad csak a belső erőtlenséget, a szellem felhígítását és önpusztítását látnunk, hanem sokkal inkább a másoktól már meghódított magaslatok megvételeként heroikus lendületét, az „utolérés” elszánt akarását kell értékelnünk. A kelet-európai felvilágosodás irodalmának eklekticizmusáért, eredetiséget nélkülöző „nemzetietlenségéért” s utánzó voltáért nem az író a felelős, hanem a kor, amely ebben, az ilyen irányú tevékenységben jelöli ki a feladatát. A Kazinczytól meghonosított klasszicista-szentimentális, németesnek bélyegzett ízlést csak a fejlődés egészét szem előtt tartó mai szemlélet minősítheti „veszedelmes irodalmi tényezőnek”¹², akkor azonban kétségkívül a nagyobb Európa-közelséget, a magasabb irodalmiság áramkörébe való bekapcsolódást jelentette. A tizenkilencedik század húszas-harmincas éveiben, az irodalmi nyelv megállapodása és a romantika szellemében való felújulása évtizedeiben a történelem és a népi-nemzeti sorskérdések témáinak beáramlásával s a felvilágosodás kozmopolita műveltségének bomlásával nemcsak időszerűtlen, de fölösleges és káros is lett volna ennek a régi típusú literátorságnak a fenntartása, s az irodalmi fejlődés majd mint corpus alienumot ki is veti magából. Az 1770-es évektől a századfordulóig a fordítás és adap-

tálás azonban a műveltségközvetítés, az ízlésfejlesztés és a „literatúrai felemelkedés” leghatásosabb, ha nem is az egyetlen lehetőségének látszott. A természetes és organikus átfejlődés az autochton irodalmi szellem kibontakozásához a szerb irodalomban potenciálisan adva volt a nemzeti és törzsi életformáját még a tizenharmadik században is megtartó nép patriarchális műveltségében s a virulens népköltészetben, ahonnan majd a negyvenes években egy Branko Radičević lírája emelkedett fel a magasba, míg a felülről polgárosuló magyar irodalom számára ez az út sokkal rögzösebbnek látszott. De éppen a fentebb már vázolt differenciáltabb társadalmi viszonyok s a hevesebb tektonikus rengéseket előidéző állami-politikai válságok okozzák, hogy a magyar irodalomban az 1810-es évek végén már kétségtelen jelei mutatkoznak a romantika világnézeti és érzelmi forrongásának, emberi magatartásformáinak és esztétikájának (Katona, Berzsenyi) — egyelőre ugyan klasszicisztikus formanyelven s többé-kevésbé ilyen műfaji vagy tematikai tájékozódással. S ha ez még nem is a legtisztább hangokon megszólaló romantikus költészet, mégsem azonosítható a felvilágosodás klasszicizmusával és szentimentális ízlésével, amely az egész metternichi korszakban uralma alatt tartja „az egész Duna-medence irodalmi világát”, ahogy azt Miodrag Popović látja.¹³

Bizonyos azonban, hogy a felvilágosodás első szakaszában, a tizenharmadik század végéig még masszívan tartja magát az a felfogás a szépliteratúrában, hogy Európához emelkedni csak a művelt nemzetek irodalmi eredményeinek átvételével lehet. Az írók még nincsenek tisztában azzal, hogy a legnemesebb szándékkal gyakorolt nyelvi reformeresség, a nagy buzgalommal (sajnos, sokszor sután és félszegül) végzett nyelvcsinálás, sem pedig a tolmácsoló-közvetítő írói munka nem elegendő a nemzeti irodalom felneveléséhez. S ha Kármán, Csokonai vagy Dositej zsenije és szintetizáló szelleme meg is sejtette, hogy a megoldás az „eredetírásban” rejlik, a fordítások mindent előzőlő tömege mégis arra mutat, hogy az irodalmi gyakorlatban a másik, kevésbé szerencsés nézet jutott túlsúlyra: a „magyarítás”, a „szerbesítés”, az a felemás és abszurd írói tevékenység, amely hovatovább nem tett különbséget az önálló alkotó munka és az átültetés között. Elég lesz itt csak két ilyen példára hivatkoznunk, a „nemzeti” literatúrák gazdagításának két jellegzetes kísérletére: Vitkovicséra, aki Kármán *Fanniját* teszi át szerb nyelvre *Spomen Milice* címen és Kazinczy *Bácsmegyei*jére, amely egy jelentéktelen német regényt szólaltat meg magyarul, de mindkettő gondosan elhallgatja az eredeti mű szerzőjének nevét. Kazinczy Trattner Jánosnál kiadott „munkái” közül egy sem az övé: az opera omnia kilenc kötete csupa fordítás.

Az uralkodó stílusok — a klasszicizmus és a szentimentalizmus — sem az autonóm fejlődést tükrözik, hanem az európai formakincsből származtak át a kelet-európai irodalmakba, így a magyarba is. A klasszicizmus és a szentimentalizmus összefonódottsága a felvilágosodással¹⁴ rendkívül bonyolult képletté teszi a XVIII. és XIX. század fordulójának évtizedeit, különösen a kelet-európai irodalmakban. Ezek nagy részében ugyanis a felvilágosodás a nemzeti újjászületésnek, sőt a nemzetszületésnek, az irodalmi nyelv megteremtésének, az emancipált világi irodalom kibontakozásának a kora, s ezért itt a klasszicizmus nemzeti tartalmú irodalmi műveltség keretétül szolgál. A klasszikán be-

lül fejlődnek ki a sajátosan nemzeti diszciplínák is: a történelem, a nyelv- és politikai tudományok stb. Cwittinger, Horányi, Wallaszky, Rotarides s — Bod Péter kivételével — valamennyi tizenharmadik századi magyar irodalomtörténész a humanista latin iskola neveltje; a nemzetgazdász Berzeviczy Gergely, a közjogász Hajnóczy József, a nyelvtudós Révai Miklós, az esztétikus Szerdahelyi György latinul írják műveiket. A latin nyelvűség természetesen nem mindig a klasszicitásnak, hanem sokszor csak a „konstitucionális” nyelv szívósságának a jele, ugyanakkor azonban a klasszicizmus eszköze és lehetőségének biztosítéka. A latinitásba ágyazott magyar műveltségemlékek az elevenségére közvetlenebbül utal a magyar nyelvű irodalom formái és műfaji tájékozódása: a „nemzeti” eposzkísérletek a hexameterrel küszködve születnek meg; az epigramma, ekloga, óda, episztola ekkor éli virágkorát; Kazinczy nyelvújításához Horatius és Cicero is ösztönzést nyújt; Kölcsey a magyar nyelvért vívott közjogi küzdelmeiben sem feledkezik meg arról, hogy Parainesisében a latin és görög stúdiumok hasznára hívja fel a figyelmet, s a klasszika még a Csokonai—Vörösmarty vonalon kifejlődő polgárosuló magyar irodalom számára is indítékokat ad — a korszerű és a nemzeti irányába. Az antik örökség birtokbavételének és asszimilálásának folyamatait vizsgáló Kardos Tibor azt a tanulságot vonja le, hogy „Az antik műveltségnek különösen latin részét a magyarság önmagához hasonlónak ismerte föl. Ezért a klasszikus latin világ kibontotta a magyarságban rejlő egyéniséget. Ugyanakkor fölszabadította a romantika korrelatív erőit, de mindjárt mérsékelte is. A magyarság sokszor nem tett egyebet, mint saját fogalmainak latin nevet adott, sokszor azonban antik példára alakított rajtuk. Az antik műveltség segített önszemléletét kialakítani. A legkiválóbbak ugyan mindig eljutottak a görög ősforrásokig, de általában a magyarság egész történeti valója: a történeti nemzet, az állam elmélete, a jogrendszer, a történetírás, sőt irodalmának egyik jelentékeny ága is latin nyelven élt és fejlődött.”¹⁵

Hiba lenne azonban a klasszicista hagyományoknak csak az állandóságát és szüntelen jelenlétét kimutatnunk: rá kell világítanunk az azokon belül jelentkező változó mozzanatokra is: a stílus fejlődésére és alkalmazkodására a kor követelményeihez. A klasszicizmusnak ui. a hetvenes-nyolcvanas években inkább még iskolás, papos, deákos, patriarchális vonásai ötlenek fel, sokszor konzervatív vagy éppen retrográd emberi, költői, világnézeti tartalmak járnak vele együtt, Kazinczy nemzedékéé viszont a francia polgári forradalom klasszicizmusával rokon; Virág költészetében a klasszicizmus unalmas életelvek foglalata, Berzsenyiében új, felgyült energiáké; Rajnis számára még inkább csak metrikai penzumot jelent, Vörösmarty hexameterei azonban eleven költői világot foglalnak a klasszikus vers keretébe.

Skerlić alapján véve formalisztikus, nem irodalmi kategóriákban gondolkodó, filozófiai, művelődéstörténeti, politikai és stílustörténeti szempontokat meggondolatlanul vegyítő periodizációjában (racionalizmus, jozefinizmus, romantika)¹⁶ valósággal elsikkadnak ezek a korszak szépirodalmát, ízlés- és esztétikai állapotát alapvetően meghatározó stílusok. Skerlić nem mutat rá kellő nyomatékkal sem arra, hogy a szerb racionalizmus korában miért erőtlenebbek a klasszicizmus s miért fejlettebbek a szentimentalizmus irodalmi hajtásai, sem pedig arra, hogy

ezek a stílusirányok miért nem tudtak a nemzeti irodalom áramába bekapcsolódva — a szó értékjelző jelentésében — klasszikus alkotásokat létrehozni. Míg a magyar költészet klasszicista ágazata, mint láttuk, már Baróti Szabó Dávidtól kezdve magában hordta a nemzeti költészet kifejlődésének lehetőségét, s „a nemesi-nemzeti ellenállás jellegzetes politikai és emberi attitűdje indulati-formai megfelelőjét találta meg a klasszicista vers pátoszában”¹⁷, sőt polgári tendenciákat is képes volt magába fogadni, amint azt Versegi, Kazinczy s a klasszicizmus „második hullámához” tartozó költők példája mutatja, addig a szerb klaszszika, annak ellenére, hogy Mušicki vagy Sterija Popović révén mélyen belenyúl a XIX. századba s egy egész sor író megérint, a nemzeti költészet számára terméketlen marad, megreked a „deákosságnál”, kimerül a formák kultuszában s a horatiusi középszer követésében. Ennek az okai között bizonyára nem az utolsó a szerb klasszicizmus lomonoszovi és gottschedi indítása, valamint a goethei és schilleri „hellenikának” és a klasszicisztikus költészet társadalmi-közéleti ihlettségének a hiánya, tehát úgyszólván minden olyan feltétel majdnem teljes elmaradása, amelyek meglétéhez Goethe a klasszikus író és irodalom megszületését köti: „Ha nemzete történelmében szerencsés és jelentős egységben találja együtt maga előtt a nagy tényeket és következményeiket; ha nem nélkülözi honfitársai érzületében a nagyságot, élményvilágában a mélységet, tetteiben az erőt és következeteséget; ha a nemzet szellemével áthatottan, a benne lakó géniusznál fogva alkalmasnak érzi magát arra, hogy mind a múlttal, mind a jelennel rokonszenvezzék; ha nemzete, a kultúra magas fokán állva, megkönnyíti az ő művelődését; ha sok anyagot talál összegyűjtve maga előtt, és az előtte járók sok, részben tökéletes, részben fogyatékos kísérlettel törtek utat számára; s ha annyi külső és belső körülmény találkozik, hogy neki nem kell súlyos tandíjat fizetnie, hanem élete java éveiben módja nyílik valamilyen nagy mű áttekintésére, rendezésére és egyértelmű megalkotására.”¹⁸ Lukijan Mušicki szinte teljes kiesése az utókor irodalmi tudatából mindenestre szimptomatikus lehet, mert azt bizonyítja, hogy ebben a koturnuson járó emelkedett poétaságban nem munkálkodnak olyan erők, amelyek a nemzetté formálódás irányába mutatva vállalhatták volna a költészet közfeladatait, s amelyek a klasszicisztikus formanyelvet belső szükségletből eredő természetes költői önkifejezéssé tették volna. A szerb klasszicizmus e kiválósága stilizált honszeretetével, verbális patrióta lelkesedésével magasan felette lebeg a szerb felkelés kora könnyörtelen és véres valóságának, az ember és a nemzet felemelkedésének és bukásának. A kornak egyéniségekre és nem iskolákra van szüksége, a lélek és a szellem forradalmárait, Vukra és a népköltészetben megújuló új hangszerelésű poézisra, amelyben önönmagát, eszményeit, múltját és jelenét szemlélheti, de ezt nem találta meg sem Mušicki költészetében, sem Sterijájában, pedig ez utóbbi, mint Jovan Hristić szép tanulmánya kimutatja, már kezdi „eltakarítani a hazai és az európai klasszicizmus hordalékait”, s számára a klasszikus manír már sokkal többet jelentett pusztán manírnál.¹⁹ Persze, a szerb klasszicizmus szűkössége és sikertelensége nem személy szerint Mušickié, Miloš Svetićé vagy Sterijáé: az az általános viszonyok következménye is, amelyek az európai klasszikát, a nyelvvel, egyházi szervezettel, politikai és iskolai hagyományokkal együtt felszívott latinságot a

magyarság számára a szellemi létezés egyik lehetséges formájává teszik, míg a szerb irodalmi kultúrában ez az anyag sokkal nehezebben szer-
vül. Vuk, a grammatikus és szótáríró, akiben az egész modern szerb
kultúra koncepciója megfogalmazott, a tizenkilencedik század vezető
szelleme például nem tartotta szükségesnek, hogy jól megtanuljon la-
tinul. Amikor Mušicki efelől faggatja, ingerülten válaszol: „Azt kérdi,
megtanultam-e latinul. Nem, még németül sem, mert nincs rá időm.”²⁰

S még egy, nem éppen mellékes dologról is szólni kell: a klasszikus
formákba nehezebben simuló, par excellence nem-klasszikus szerb nyelv
természete, hangsúlyviszonyai, belső törvényei makacsul ellenállnak a
klasszicisztikus verselési sémáknak. A „klasszikus versnyelv” megte-
remtésére irányuló kísérletek a tizenharmadik század költészetében
(A. Vezilić, G. Trlajić stb.), a metrikai okokból összekuszált szórend, a
vakmerő inverziók, a beszéd természetes lejtésének megbontása, majd
mindennek következtében az írott és az „énekvers” egymástól való
eltávolodása is annak a jele, hogy a klasszicista törekvések nem ta-
láltak termékeny talajra a szerb irodalomban. Az irodalomtudomány
joggal nevezi szerencsés terminussal „pseudoklasszicizmusnak” ezt az
antikot utánzó stílust, ezzel is rámutatva, hogy ezen az úton nem lehet
eljutni sem az irodalom belső erőinek felszabadításához, sem a klasz-
szicizmus európai eszméjéhez. De ebben nagy pozitívumok is rejlenek:
noha még nagyon sokáig, úgyszólván a múlt század egész történetén át
él a klasszicizmus emléke (Vojislav Ilić vagy Laza Kostić művészetében
az eredeti forrásokból merítő klasszicizmus még új impulzusokat is ad
a költészetnek), az idegen forma eluralkodásának veszélye, legalábbis
erről az oldalról, sohasem fenyegette a szerb poézist, mert a klassziciz-
mus szelleme és formája nem vált szervessé benne, s mert a Vuk által
tudatosított nemzeti költészeti hagyományok segítségével hamar meg-
találta a maga autentikus szellemi formáit.

A szerb felvilágosodás másik, esztétikai eredményeit tekintve számot-
tevőbb stílusa a szentimentalizmus, amely a romantikába vezető át-
menet útján a klasszicizmussal egyidejűleg lép fel, de nem mint annak
ellenhatása vagy tagadása, hanem mint korrelatívuma. A szentimenta-
lista irodalmi alkotásokból éppúgy hiányzik a nemzeti tartalom és a
szerb élet sajátos színei, mint a klasszicista művekből, ami az irányzat
„átvettségének” a jele. Az irodalom szentimentális jelenségei a kelet-
európai népeknél mindenesetre ellenállnak Ernst Fischer értelmezési
kísérletének, aki a freudi „kultúrszorongásból”²¹, tehát merőben civili-
zatorikus okokból, az eszmények és a valóság feloldhatatlan konfliktu-
sából eredezteti ezt az irányt. A „kelet-európai nyomorúság”, hogy is-
mét Marxot parafrazálva jellemezzük az itteni viszonyokat, azaz a tár-
sadalmi élet beszűkültsége, mozdulatlansága, a polgárosodás nagyon
erőtlen folyamatai már eleve kizárják, hogy az *eszmény* és a *valóság*
szembenállása tartós és bő ihletforrásul szolgáljon az irodalomnak: a
polgári eszmények még nagyon is kialakulatlanok és gyökértelenek
ahhoz, hogy a meghaladott társadalmi intézményekkel konfrontálva
egy egész irodalom hajtóerejévé legyenek. A szentimentalizmus ily mó-
don nem is telítődhet meg olyan energiákkal, amelyek pl. az angol
szentimentalizmus erkölcsi felháborodását táplálják, de hiányzik belőle
a francia szentimentalizmus „citoyen” lelkisége s a német polgári „el-
vesztettség” világrészése is, ami pl. Werther önpusztításához vezetett,

ahogyan azt Goethe oly maradéktalanul kifejezte a Költészet és valóságban: „...nagy tettekre ösztökélő külső körülmények híján, azzal az egyedüli kilátással, hogy egy szellemtelen, unalmas polgári pályán kell végigvászorognunk, kedvetlen kedvünkben megbarátkoznunk a gondolattal, hogy életünktől, ha már sehogy se bírjuk tovább, önként megválhatunk.”²² Az önmaga helyét és formáit még csak kereső szerb polgárság tudatvilágában ekkor még fel sem merülhettek ezek az ellentmondások, mert még híján van az üdvös csalódásoknak, tapasztalatoknak és élményeknek, amelyek reális indítékai lehetnek volna a szentimentalizmus önálló fejlődésének. Érthető tehát, hogy a társadalmi élmény fedezete nélkül a szentimentalizmus is többé-kevésbé csak manírként jelenik meg ezekben az irodalmakban, s ha egy Kármánban vagy Sterijában feltűnnek is a stílus önálló útjának és kibontakozásának lehetőségei, az, lényegét tekintve, mégiscsak az imitáció szintjéig jut el azt a tanulságot kínálva fel, hogy egy stílusirányhoz való csatlakozás, egy ízlésformához való elszegődés nem lehet pusztán az elhatározás, az egyéni belátás vagy a divat dolga az irodalomban.

Rendkívül tanulságos azonban annak a nyomozása, hogy az uralkodó ízlésirányok, konvenciók, iskolák és programok nyúgeiből hogyan és milyen erők hatására bontakozik ki ez az eredetiséget potenciálisan magában hordó irodalmiság. A szentimentalizmus „főirányát” illetően helytállónak látszik D. Živković megállapítása, amely szerint a szerb szentimentalizmus nem az angol és francia ősforrásokra megy vissza, hanem annak német utánzására. „Ügy látszik — írja —, fiatal polgárságunknak Magyarországon, később pedig a szerb fejedelemségben, ahol még nem került sor a társadalom nagyobb mérvű rétegződésére és osztályösszeütkezésekre, a szentimentalizmusnak éppen ez a német változata felelt meg, nemcsak Ausztria és Németország térbeli közelsége, hanem sokkal inkább a német bürger érzélgőssége miatt, amely nélkülözötte a szatíra fullánkját és osztályharcos irányát.”²³ A megsokasodó Wieland-, Gessner-, Kotzebue-, Bürger-, Schulze-fordítások s a nyomukban keletkezett eredeti (vagy annak látszatát keltő) „érzékeny”, pásztor- és kalandregények, verses művek és novellák bizonyítják ennek az általános képnek az igazát. Alig van kísérlet, amely a szentimentalizmus autochton „belső formáját” keresné, alig akad példa, amely — mint Sterijéé — az önállósodási folyamatok erősödését ígérné akár a szentimentalizmuson belül, akár az attól való elszakadás irányában. Ennek a lehetőségét talán egyedül Sterija mutatja meg *A rigómezei csatától a Regény nélküli regényig* megtett fejlődésében, azaz a nemzeti sorskérdések regénytémává avatásában. S ide sorolható még Milovan Vidaković művészileg elhibázott, de tendenciájában nem elhanyagolható próbálkozása is, amely a szentimentalizmus „dolce stil nuovo”-jának megteremtésére irányul. Vidaković, aki egyébként Pavle Popović szavával „sohasem lépett a világirodalom széles országútjára”²⁴, egyfajta „stylus medius”-t, a polgári „elocutio mediocris” ízlését akarja meghonosítani a tizenkilencedik század eleji olvasóközönségnél; nem a teremtő nagy stílus az ideálja, hanem a művelt, urbánus irodalmi ízlés, a városi szintre emelt köznyelv, amely megfelel a korszak polgári műveltségisményének. Ennek a csenevész polgári olvasóközönségnek a határai zárják le Vidaković íróságának a határait is, s egyben azt az ízlést és stílust is, amelyet ő képvisel. Vuk róla írt második kritiká-

jában egész szenvedélyével fordul ellene, megérezve benne az akkori magyarországi szerb kultúra végességét, hamis hangjait, idegen és téves akcentusát, amely nem lehetett alapja az ő népiségben megújuló műveltségkoncepciójának. S Vuk, a szótáríró, a nyelvész és a népköltészet gyűjtője egy pillanatra felcsap kritikusként, teljes fronton támadásba lendül, bírálja Vidaković regényeinek kompozícióját, alakjainak irreális rajzát, tárgyi hibákat vet szemére, legfőképpen pedig erkölcsait, előadását és nyelvét hibáztatja, azt, hogy a regény XIV. századi alakjai az ancien régime szalonjainak modorában társalognak, burnótos szelencével kínálgatják egymást, s feketekávét szürcsölnek... Vidaković csak a „módit” tudja mentségül felhozni: „regényemben szívesebben tálalok az urak reggeliző asztalára kávé, mint szalonnát vagy kását”²⁵. Nyilvánvaló: Vuk nem is annyira egy felemás nyelvet, hanem egy egész élet-szemléletet és kulturális koncepciót utasít vissza Vidaković regényében.

A szerb szentimentalizmus jelentősége ebben csúcsonyul ki tehát: a stílus hajlékonyságának a próbája volt, polgári olvasóközönséget igyekezett nevelni, idegen formákat próbált ki, de nem szívódott fel a nemzeti műveltség vérkeringésébe. Formai eredményeivel azonban hozzájárult az európai irodalmi ízlés nosztrifikálásához.

Ha a magyar irodalomból kiiktatnánk Kármán *Fanniját*, a szentimentalizmusról csak mint iskoláról, divatról és mulékony emberi magatartásformáról lehetne említést tennünk, aminek inkább előnytelen kispolgári vonásai tűnnek szemünkbe: az édeskés, sokszor már émelyítő hangnem, a természetellenesen érzékeny és morbid kedélyvilág, az erőltetett szenvelgés és az egyszínű költői tónus, a puhányság és életképtelenség, valamint a pózolás és az elviselhetetlenül finomkodó, valószínűtlenül választékos érintkezési modor. Mélyebb értelmet, a divaton és utánzási hajlamokon túlmutató jelentőséget mindez csak akkor kap, ha az egyedileg értelmezhető s a maga konkrétumaiban megragadható alkotásokra vonatkoztatjuk, tehát a stílust és a művet, a kort és az alkotást nem szakítjuk el egymástól. Kézenfekvő példánk éppen a már említett Kármán-regény lehet, s annak párdarabja, Vitkovics *Spomen Milice* címen szerbesített változata: az elsőben egy valóságos (legalábbis lehetséges) életnek művészi ábrázolását értékeljük s benne az író művészi valóságérzékét, egy életforma jellemző vonásainak írói megragadását tartjuk elsőrendű esztétikai minőségnek. A másodikban, Vitkovicsban az alapjában véve ugyanaz az emberi helyzet, az azonos személyi dráma visszhangtalan marad, semmiféle rezonanciát nem kelt. Vitkovics regényének még akkora utóhatása vagy irodalomtörténeti jelentősége sincs, mint Kazinczy *Bácsmegyei*ének. Nem a sokszor misztifikált írói sors, az igazságtalan mellőztetés vagy a kortársi meg nem értés esete ez, sokkal mélyebbek ennek a gyökerei és sokkal egyszerűbb a magyarázata. Ami Kármánnál lelki kényszerből fakadt, az, ami a *Fanni*-ban a korra és olvasójára nézve jellemzően igaz, aminek tehát esztétikai „valóságihitele” van (még Toldy Ferenc is valóságos, élő személynek fogta fel *Fannit*), Vitkovics regényében hatástalan marad, mert a grófi, feudális környezetben, a vidéki nemesház torz emberi viszonyaiban a polgárosultabb szerb olvasóközönség nem ismeri fel a maga világát. Tagadhatatlan, hogy a fordítás sokat elnyel Kármán művének elevenességéből, nyelvi és stílári könnyedségéből, de a döntő mégis az, hogy Kármán *Fanni* sorsában és szenvedéseiben az általánost objektíválta,

társadalmi tipikusságában ragadta meg az emberi szituációt, amelynek egy másféle közegben nem lehetett esztétikai érdeke. A szentimentális stílus tehát nem önértékénél fogva jelentős, hanem csak olyképpen és annyiban, amennyiben „a sajátlag nemzeti és önálló irányba” tudott mutatni, amiben Toldy már vagy száz évvel ezelőtt megjelölte a *Fanni* értékét.²⁶

Ha egyáltalán van valamilyen számottevőbb különbség a magyar és a szerb szentimentalizmus között, az abból ered, hogy ennek a stílusiránynak magyarországi viszonyok között nagyobb a helyzeti energiája, s már pusztán életérzése, izlésbeli felfogása, belső alkata, érzelmi kultúrája és szenzibilitása folytán is antifeudális törekvéseknek lesz a melegágya. »A magyar felvilágosodás korabeli irodalmi szentimentalizmus — írja Sinkó Ervin —, a „külszói” társalkodási nyelvnek és fogalmaknak, a szépleleknek és széplelkeknek kultuszával nem fordít egyszerűen hátat a magyar valóságnak, hanem, paradox módon, épp a maga morbiditásával, épp a maga elomló lágysága által úgy hatott, mint igen határozott állásfoglalás, mint a jozefinizmusba tevékenyen beletorkolló irodalmi propaganda a középkori életformák durvasága és az egész, a maga feudális elmaradottságát nemzeti jelszavakkal védelmező, eszményként dédelgető és dicsőítő nemesi, deákos és szittyia Magyarországot ellen.«²⁷

Természetesen van másféle változata is ennek a stílusiránynak, az, amely a régi életformák felbomlásának félelméből, a magyar nemesi világ szorongásából, egzisztenciális veszélyeztetettségéből meríti ihletét:

E veszélynek itt e földön
Szajna! te vagy forrása;
Pokol-Párizs! általad lőn
A világnak bomlása!

— éneкли Kisfaludy Sándor a *Fanni* születése körüli években, egészen nyilvánvalóan megmutatva a nemesi szentimentalizmus történelmi és érzelmi hátterét. A két korabeli levélregény, Kármán *Fannija* és Kisfaludy *Két szerető színek történetei*, a magyar szentimentalizmus két szélső kilengési pontját jelzi egyazon műfajon és stílusirányzaton belül: az elsőben az elhervadó lány sorsában egy társadalmi törvényszerűség teljeseedik be, a második idillikus kifejtését csak átmenetileg felhózi be az egyéni balsors szomorúsága; az első egy általános állapotnak a kifejezője, az utóbbi elszigetelt emberi életnek a képe; az egyik termékeny nagy művészet, a másik stilizált, sablonokba szorult utánzás.

A szerb irodalomban nem voltak meg a szentimentalizmus kármáni ágazatának a létfeltételei: nem ismerhette a feudális életformának azt a szorító merevgörcsét, amelyből Dayka, Anyos, Szentjóni Szabó, Kármán, sőt Kölcsey életérzése fakadt, s ugyanennek a történelmi és társadalmi konstellációnak a hiánya következtében maradt számára idegen az irányzat Kisfaludy Sándor-féle variánsa is, hogy csak ezt a kétféle változatot említsük. Leginkább rokonítható még vele a kazinczyas — gessneri idillben, marmonteli moralizálásban fogant — stílustörekvés, az eszményítés és érzelmesség, amelynek nem volt nagyobb hullámvetése a társadalmi élet simább felszínén, s legfeljebb a korszerűbb kifejezőeszközök, a kifinomultabb stílusformák, valamint a műfajok nagyobb változatosságának irányába adott ösztönzést.

A klasszicizmus, a rokokó és petrarkista hagyományok, a szentimentalista ízlés a századforduló körül kialakuló irodalom egyéb változatai nem korlátozódnak sem évekkel vagy dátumokkal jelölhető időszakokra, sem egyes írói életművekre, sőt irodalomszociológiai szempontból sem határolhatók el társadalmi rétegek, osztályok vagy csoportok szerint. A polgári vagy népi származású írók (Csokonai, Bacsányi, Versey, Kármán stb.) műveiben éppúgy jelen vannak ezek a változatok és törekvések, mint a köz- vagy főnemesi rendből jöttek irodalmában (Kazinczy, Berzsenyi, Kisfaludy, Kölcsey), sőt műveltségtípusok, életformák vagy iskolázottság alapján sem lehetne a stílusok és ízlésformák vízvonalát megvonni sem a magyar, sem a szerb irodalomban. A klasszikát a romantikával összekötő Dositejben a szentimentalizmus iránti vonzalom éppúgy felismerhető, mint ahogy a legkifejezettebb klasszicista, Mušicki sem volt mentes más irányzatok érintésétől. Mladen Leskovac egyenesen romantikus vonásokat fedez fel abban, ahogy Mušicki romantikus szenvedéllyel töri szét a szokott szórendet, forgatja fel a klasszicista vers fegyelmét és zárt formáit.²⁸ Ilyen szempontból nem kevésbé összetett az a kép sem, amely a tizennyolcadik század úgynevezett „polgári költészetéből” tárul elénk: ebben, mint egy olvasztótégelyben, együtt vannak mindazok az ízlésformák és stílusirányzatok — néha ugyanazon versben is kimutathatók —, amelyek a korszak műköltészetében keresztezik egymást.

JEGYZETEK

- ¹ *Beszéde a magyar nyelv ügyében. K. F. minden munkái.* Budapest, VI. kötet. Budapest, 1886. 104. l.
- ² Aranka György: *Egy erdélyi magyar nyelvűvelő társaság felállításáról való rajzolat. A magyar próza könyve, I.* Budapest, 142. 505—507. l.
- ³ *Iratok a magyar államnyelv történetéhez, 1790—1848.* Budapest, 1926. 18. l.
- ⁴ Vö. Sinkó Ervin: *Magyar irodalom.* Novi Sad, 1963. 256. l.
- ⁵ Hajnóczy József úgy látja, hogy: „Ami mindeztideig legjobban gátolta iparunkat, valamint a művészet és tudomány művelését, az a körülmény volt, hogy Szent István óta az államélet minden területén az idegen római nyelvet vezettük be.” *H. J. közjogi-politikai munkái.* Budapest, 1958. 92. l.
- ⁶ Benkő Loránd: *A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás korának első szakaszában.* Budapest, 1960. 296. l.
- ⁷ *Antologija starije srpske poezije.* Novi Sad, 1953. XXI—XXII.
- ⁸ L.: Herman József: *A francia nyelv története.* Budapest, 1966. 241. l.
- ⁹ Benkő Loránd: *A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás korának első szakaszában.* Budapest, 1960. 237. l.

- ¹⁰ A lengyel és a magyar állapotok hasonlóságára hívja fel a figyelmet Hajnóczy József is, amikor szerémségi alispáni állásától megválva vukovári búcsúbeszédében ezt hangoztatja: „Jól tudom, hogy azok a törvények, amelyek szerint a nem nemesek a közszolgálatból ki vannak zárva, Lengyelországon és a mi hazánkon kívül fel vannak függesztve egész Európában s méltányosakkal vannak felcserélve.” *Varia fragmente Hajnóczyana*. Fol. 8—10. O. Sz. K.
- ¹¹ L.: Skerlić: *Srpska književnost u XVIII. veku*. Beograd, 1923. 154. l.
- ¹² Féja Géza: *Magyar irodalomszemlélet*. Budapest, 1942. 50. l.
- ¹³ Miodrag Popović írja a romantika előzményeiről: „A klasszicizmus és a szentimentalizmus megfelelt a szerb ember alattvalói mentalitásának Ausztriában, amely Metternich korában (1815—1848) viszonylagosan békés területe volt Európának, nagyobb szellemi és társadalmi meg-
rázkódtatások nélkül. Ezen a területen a romantika nem talált termékeny talajra. Egyfelől a szentimentális melódiák és szerenádok, másfelől a művelődés, haladás, a hazaszeretet, az erkölcs, a rendszer, az isten, a császár dicsőségét zengő ünnepélyes hexameterek és fennkölt alkaioszi strófák a katolikus templomok orgonahangjai és a görög-keleti orosz-szláv templomok énekszava mellett hangzatos kifejezése volt Metternich korában az egész Dunamedencének: a németeké, magyaroké, cseheké, horvátoké, szerbeké. A dinamikus romantikus költészetnek, amely jambikus intonációjával szárnyal a magasba, a tudós poéták körében, itt és ebben a korban nem volt helye.” — *Istorija srpske književnosti. Romantizam*. Beograd, 1968. 27. l.
- ¹⁴ Klaniczay szerint a racionalizmust és a felvilágosodást akár a „klasszicizmus filozófiáinak is nevezhetnénk”. *Marxizmus és irodalomtudomány*. Budapest, 1964. 78. l.
- ¹⁵ Kardos Tibor: *A magyarság antik hagyományai*. Budapest, 1942. 82. l.
- ¹⁶ Skerlić: *Istorija nove srpske književnosti*. Beograd, 1921.
- ¹⁷ Pándi Pál: *A klasszicista költészet. A magyar irodalom története*. Budapest, 1965. 3. kötet, 88. l.
- ¹⁸ Goethe: Irodalmi sansculotte-izmus. Rónay György: *A klasszicizmus*. Budapest, 1963. 235. l.
- ¹⁹ Jovan Hristić: *Pesnik Sterija. Od baroka do klasicizma*. Beograd, 1966. 601. l.
- ²⁰ L.: Mladen Leskovac: *Vuk i Mušicki. Od baroka do klasicizma*. Beograd, 1966. 569. l.
- ²¹ „Unbehagen in der Kultur”. Ernst Fischer: *A romantika lényege*. Budapest, 1964. 47. l.
- ²² Goethe: *Költészet és valóság*. Budapest, 1965. 535. l.
- ²³ Dragiša Živković: *Počeci srpske književne kritike (1817—1860)*. Beograd, 1957. 32—33. l.
- ²⁴ Pavle Popović: *Milovan Vidaković*. Beograd, 1934. 133. l.

- ²⁵ Vido Latković: Prve borbe za književnu kritiku. *Književnost*, 1947. 9—10. sz. 231. l.
- ²⁶ *Toldy Ferenc összegyűjtött munkái*. Budapest, 1872. VI. kötet, 144. l.
- ²⁷ Sinkó Ervin: I. m. 146. l.
- ²⁸ Mladen Leskovic: Vuk i Mušicki. *Od baroka do klasicizma*. Beograd, 1966. 548. l.