

Tanácsn s azután eltűnik szemünk elől. Kőváry azt mondja, hogy résztvett a szabadságharcban s annak szomorú vége után — úgy sejtí — Szatmár vidékén sokáig bujdosott. Aztán felkerült Pestre s hosszú tíz esztendő múlva 1859-ben megint a kollégiumnál van, mint tanár. Jóakarói, barátai alapítványt tettek egy kizárólag Brassai által betöltendő tanári szék alapítására. Elfoglalta a tanszéket, most már teljesen megváltozott viszonyok között. A többek között zsidónyelvet tanít a teológusoknak. Az Erdélyi Múzeum-Egyesület megválasztván hivatalnokának, lemondott tanári állásáról. Ugyanaz a Főtanács, mely a lemondást hasznos működéseért hálás köszönete kifejezése mellett elfogadta, megválasztotta iskolai felügyelő gondnoknak 1862. szept. 1-én.

#### AZ IRODALMI KRITIKUS.

Brassai egész hosszú írói pályáján, kezdettől végig foglalkozott kritikával. Egész szellemi alkata inkább az elemző természetű kritikára, mint a szintetikus alkotásra volt berendezve. Erre utalta az a felfogása, melyet a tudomány hivatásáról és az irodalom nevelő és izlésnemesítő rendeltetéséről vallott. Voltaire-rel azt tartotta, hogy jobb egy tévedést kiigazítani, mint egy új igazságot felfedezni. Meg volt benne minden kellék, ami egy jó kritikusknál nélkülözhetetlen: széleskörű, alapos ismeret a tudomány legkülönbözőbb ágaiban, az elfogulatlanságra, objektivitásra való őszinte törekvés, okszerűség: mindig csak tudományos meggondolás alapján kiforrott és megérlelt elvek és meggyőződés alapján ítélt, ebből folyó következetesség és erkölcsi bátorság, mely nem riadt vissza a sokszor személyét érő kiméletlen támadásoktól sem.

A következőkben, kirekesztve a tudományos kritika terére tartozó munkásságát, csupán irodalmi kritikai munkásságát fogjuk elemezni és méltatni. Tudományos kritikai csatározásaiban hosszú életén át sok sebet osztott és kapott; de rátermettséget és jogosultságát soha senki sem vonta kétségbe. De igen az irodalmi kritika terén való forgolódását. Rossz néven vették, hogy Brassai, a tudomány vitás kérdéseiben félelmes felkészültségű és erejű harcos, az irodalom és művészet berkeibe is bemerészkedik s ott is hallatja homályt oszlató, támadásokat igazító, sokszor éles és metsző hangját. Fábián Gábor lekicsinylő gúnnyal mondja egyszer róla, hogy a költészet terén merő

nullának tekinti „a jó öreget“. Szemere Miklós meg az irodalom kozákjának nevezi, aki mindig és mindenütt ott van, ahol csatározni lehet. Mindez Brassait nem rettentette vissza irodalmi hivatásától. De arra bírta, hogy igazolja irodalmi kérdésekhez való hozzászólás jogosultságát. És ez a védekezés minket nagyon értékes önéletrajzi adatokhoz juttatott, melyeknek Brassait illetőleg meglehetősen szűkében vagyunk. Betekintést enged abba az atyja és önmaga formálta szellemi műhelybe, melyben az ő szellemi alkata kifermálódott. Ő a latin és a német nyelveket „sokkal gyakorlatibb és kényelmesebb módon“ tanulta, mint amelyet az iskola nyújtott. Az ő klasszikusokat sohasem robotba tanulta, hanem a kíváncsiság egész hevével és mindig fokozódó szenvedéllyel maga erején olvasta. „Első és csaknem kirekesztő olvasmányai“ Wieland, Lessing, Schiller és Herder valának és az akkor divatozó Lafontanie, Cramer, Iffland és Kotzebue nem rontották jó irányban alakulni kezdett ízlését. Német, francia, angol és olasz munkákat nem tervszerűtlenül olvasott, hanem az irodalomtörténet kalauzolása, megállapított értékítéletei alapján: amit az nem javasolt, azzal nem tömte a fejét, nem rontotta ízlését. Aztán állandó és fáradhatatlan tanulásai eredményeit nem igyekezett mindjárt kiharangozni, mint korában 16—17 éves gyerkőcök, kik munkáikkal „apjuk ízlését akarják mivelni“, hanem várt, míg igényt tarthatott a tanításra: Az első sort nyomtatás alá betöltött 30 éve után írta. Ezek után azt hiszi, hogy nem szerénytelen és nem haszontalan dolgot cselekszik, ha „sokáig főzött esztétikai nézeteit akár bírálatok, akár tüzetes értekezések alakjában közli“.<sup>1</sup>

Brassai tehát úgy gondolja, hogy birtokában van annak az „aesthetikai patensnek“, amely az irodalmi kritika terén neki szabad mozgást biztosít. És teljes joggal. Nemcsak alkalmilag foglalkozott a kritika egyes kérdéseivel, hanem a kritikának, mint tudománynak, elvi megalapozásával is. Mindazokkal a kérdésekkel, melyek a kritika elméletének lényeges részét alkotják, ha röviden és vázlatosan is, de elvi alapokon foglalkozott. Az irodalmi kritika egyetlen segédtudománya az esztétika. És az első tudományos értekezés, mely tőle nyomtatásban megjelent, mint láttuk, esztétikai tanulmány volt.

De Brassait a kritikus babért nem, de annál több töviset

<sup>1</sup> Classicismus és romanticismus. Pesti Napló. 1855. 316. sz.

termő pályájára nemcsak szellemének elemzésre és kritikára hajló alkata, nemcsak az irodalom és művészet nemes hivatásáról vallott eszményi nézete vezette, hanem külső okok is befolytak arra, hogy e hivatásra terelődött figyelme. Az irodalmi élet fejletlensége hozta magával, hogy a kritika jelentőségével, feladatával és céljával sem a közönség, sem az írók, sőt maguk a kritikusok sem voltak tisztában. A közönség nem tudatosan, hanem szinte ösztönösen várt valamit a kritikustól, valami vezetést és irányítást, valami tájékoztatást a végre mégis csak élénkülni kezdő irodalom termései között. Ám a költők, mint ma is, sanda szemmel tekintettek a kritikára s műveik hiányait feltáró megjegyzésekben személyük ellen irányuló támadásokat kerestek és láttak.

Úgy látjuk, hogy minden irodalom csecsemőkorával együttjáró állapot, hogy a szigorú tárgyilagos kritikát a művészek és írók nehezen türik. Pedig az irodalmi közvélemény érezte egy elfogulatlan, tárgyilagos kritikai areopagos szükségét. Gyulai még az ötvenes években is felpanaszolja, hogy nincsenek kritikusaink és a körülmények sem kedvezők a működésükre. Az elmúlt tíz évben — úgymond — semmit sem óhajtottak és gyűlölteink inkább, mint a kritikát. Az írók szerettek volna ítéletet hallani műveikről, az olvasók kellően tájékozódni az irodalom mind jobban élénkülő életéről. S ha valami kritikaféle jelent meg, az írók gyűlölettel fogadták, a közönség hidegen fordult el. Gyulai felteszi a kérdést: miben van e jelenség oka? Az írókban-e, akik egészen elszoktak a különben is soha meg nem szokott kritikától, vagy a közönségben, amely a szorongatott nemzetiség nevében a tulbuzgó hazafiasság szempontjából oly kiméletet és elnézést követelt, ami lehetlenné teszi a kritikát, vagy a kritikusokban, akik e kiméletes helyzetben nem találták fel magukat? A kérdésre, nehogy részrehajlónak tűnjék fel, nem felel, de megállapítja, hogy mindennemű kritikai kísérlet többé-kevésbé megbukott s nemcsak a kritikusok lettek népszerűtlenekek, hanem maga a kritika is.<sup>1</sup> Hogy a közönség mennyire érezte egy kritikai lap szükségét, mutatja a Budapesti Hírlapban (1855.) felmerült eszmecsere, melyben a névtelen író különösen a szépirodalmi és drámai kritikát „a mindennapi kenyérrel egyformán szükségesnek” mondja s fejtegeti a magyar kritikus

<sup>1</sup> Néhány szó a kritikáról. „Szépirodalmi Figyelő” 1860—61

dilemma közé szorított nehéz helyzetét, mert vagy a nemzeti kegyeletbe vagy az igazságba fog ütközni, vagy az egyik vagy a másik ellen fog véteni, mikor a gyenge vagy középszerű művet, csak azért, mert magyar, dicsérni, vagy legalább kimélni kell. Gondolja meg a kritikus, hogy egyedül van sokak ellen, a hiúság hadakozik ellene és igen gyakran, mert igazat szól, betörik a fejét.

De nemcsak a közönség, az olvasók tábora, hanem magok a kiválóbb írók és költők is szükségét érezték egy szigorú, tárgyilagos kritikának, amely nem engedi magát az esztétikától idegen szempontok és mellékes tekintetek által befolyásolni. Ismeretes Kazinczy éles és szenvedélyes állásfoglalása az irodalmi fércművekkel szemben: Csipd, döfd, rugd, valahol kapod a gaz latrot. S a különben szelidlelkű Arany nála szinte érthetetlen kegyetlenséggel beszél az irodalmi Augiás-istállóról s azzal biztatja a kritikát: „Botot nekik, míg el nem rontják a közönség ízlését.“ És a „legnagyobb magyar“ a rossz magvát hintő könyveket, „ha másképp nem lehet, tűzzel, türehetetlen gúnyfullánkkal“ szeretné rontani és megsemmisíteni.<sup>3</sup>

Brassait a kövélemény (Budapesti Hirlap 1855., 853., 857. és 862. sz.) egyenesen sürgeti egy kritikai lap megindítására. A gondolat kapóra jött s 1855-ben megindította a *Critikai Lapokat*. És szomorúan jellemző, hogy pártolás hiánya miatt csak az első és egyetlen szám jelenhetett meg belőle. Első bevezető cikke adja a kritikának elvi megalapozását; sajnos, mint sok más tudományos működésénél, itt is meg kell állapítanunk, hogy a kritikának mint tudománynak alapelveit csak érinti, de részletesen és rendszeresen nem fejti ki.

Brassai *tudományos és esztétikai* kritikát különböztet meg. A tudományos kritikának két kelléke nélkülözhetetlen: az illető tudományban tökéletes jártasság és „a legszigorubb tárgyilagosság.“ Ám az esztétikai kritika „fontosabb és bajosabb.“ Fontosabb, mert a tudomány igazságai sohasem szorulnak az esztétika segítségére érvényesülésük végett, ellenben „az aesthetikai critica reputatiokat állított lábra és temetett el végkép.“ De bajosabb is, mert a tudományos kritika

<sup>3</sup> Császár Elemér: Az irodalmi kritika. Budapest, 1923.

csak könyvek bírálata, „az aestheticainak szükségkép a tárgy lényegébe, az ügy érdekébe kell béereszkednie.“ A tudományos kritikusnak a tudomány színvonalán kell állania, az esztétikus bíráló „inasa sem lehetne a művésznek vagy írónak.“ Ellenben jártasnak, mesternek kell lennie egy egészen külön tudományban, — melyet a művésznek vagy költőnek nem szükség tudnia — az esztétikában. De a „föbökkenő“ mégis nem ez, hanem „ezen *segédtudomány* bizonytalan és ingadozó volta, rendszere s tartalma ellenkezései.“ Az irodalmi kritikusnak két eszközre van szüksége. Egyik: széles és mély ismeretek a művészet és irodalom egész terén;<sup>4</sup> melyet — igaz, hosszú és fáradságos munkával szerezhetheti meg, de gyönyörűség, mert közben „mintha azon versenyeznének, ki bír tovább kéjelegni rózsalevél ágján?“ A másik: ennél bajosabb, kényesebb, bizonytalanabb: amaz első eszköz által megszerzett, szilárdított és nemesített *ízlés*. Ennek az ízlésnek azonban a művészet és irodalom remekeivel való társalgás, az általok előidézett érzelmek és benyomások elemzése, boncolgatása, egymással való szüntelen összehasonlítás hosszú útján kell fejlődnie, nemesednie, mely utat „*tökélytelen inductioval*“ rövidíteni nem szabad: a folytonos elemzés befejezésével, az egyetemesítés kimondásával, a rendszer („ízlés-törvényi codex“) megalkotásával nem szabad sietnie.

Csak így tudja a kritika „*bírói tisztét*“ méltóan betölteni. Mert a kritika egy neme a bíróságnak. „Csakhogy ezerszer kényelmetlenebb, hálátlanabb, sőt veszélyesebb neme, mint a jogi bíróság.“ Miért? Mert a jogi bírónak van zsinórmértéke, melynek meg van a tekintélye nemcsak a bíró, hanem a peres felek előtt is. Ez a zsinórmérték a törvények könyve és a hasonló esetek fonala. De az irodalmi bírónak ilyen kodeksze nincs. Volna egy, az *általános ízléstan*, vagy *aesthetica*. Igen ám, ha az esztétika a legkifejlettebb, legmegállapítottabb és rendszeresebb tudomány volna. S még akkor is csak az tudja, aki próbálta, „mily véghetetlen bajos és kényes dolog általános elveket speciális külön tényekre alkalmazni.“ De az esztétikai rendszerek állításai egymásnak ellentmondanak s az esztétika távol van attól, hogy csalhatatlan

<sup>4</sup> Irodalmi kritikus világirodalmi ismeret nélkül haszonnal nem is működhetik, mondja már 1837-ben „Nyelvtanulás“ című cikkében. Nemzeti Társalkodó.

tudománynak tarthatná magát. Perrault Euripidest Racine mellett kontárnak tartja. Schlegel meg azt mondja, hogyha valamelyik kontár, úgy Racine az. S mindketten az esztétikára hivatkoznak. A művészet terén általános a meggyőződés, hogy az újabb kor szobrászata árnyéka sem lehet a görögnek. Ezzel szemben Bartolini azt mondja, hogy az ókor egyik legbámultabb remeke, a Bevederi Apollo, ha megindulna, összetörnék. Michel Angelo Dávidjától meg szinte várjuk, mikor parittyázza agyon a nagy Goliátot. Így hullámszanak, mondanak ellen egymásnak, olykor maguk maguknak a vélemények: egyik egekig magasztalja azt, amit a másik fitymál; egyik lecsepüli azt, amit a másik a teremtő lángelme remekének nyilvánít. S mindegyik az esztétikára hivatkozik. Hátha még ezekhez a kajánság, bosszú, pártszellem, pajtáskodás szenvedélyei társulnak?

Félreértené Brassait, aki azt gondolná, hogy e nehézségekkel a kritikát akarja rossz hírbe keverni. Nem, a kritika becsét, sőt hasznosságát a kritikusok gyarlósága nem teszi tönkre. A kritikus segítő eszközei közül első a *traditio*. Ezen — két jelentése miatt szükségesnek tartja megmagyarázni — érti „bármely gyakorlat és eljárás fogásának az abban jártasaktól való eltanulását az ipar, művészet, akár tudomány mezéjén.“ Ennek a hiányát a legtökéletesebb könyvek sem pótolhatják. De jól jegyezzük meg, értéke csak mint segédeszköznek van. Ha a készültség egyedüli tényezőjévé akarna válni, akkor csak lelketlen slendriánt várhatna tőle eredményül.

Másik segédforrása a kritikának a *divatos eszmék*. Hogyan, az irodalmakban és művészetekben is vannak divatok? Igenis, vannak — mondja. — Ilyen volt pl. Olaszországban a Cinquecentoban a szonett-írás, a 17. században a dagály, a hajszolt képek és élc divatja Olasz- és Spanyolországban; ilyen volt a német Wertherismus és a Sturm és Drang. Szükségképen következik, hogy az irodalmi és művészeti divat a kritikában is visszhangzik. S ha a kritika a divattal halad, rossz útra tér, mert a divat nem mindig egy a kor szellemével. Lehet az a kornak nyavalyája is. Ezért a józan megfontolás álljon felül a divat zajgásán.

Brassai a kritika két faját különbözteti meg: *theoretikus* és *praktikus*. Amaz valamely kidolgozott esztétika alapján

vázol egy rendszert magának, kifejti saját spekulációival s kész a kodeksz. Emez némi világirodalmi ismeret alapján műveli ízlését s mindent a maga kaptafájára erőltet.

E fejtegetések után három elvet mond ki:

1. A művészet — bármily különbözőnek lássék hely és idő szerinti nyilatkozásaiban — lényegesen egy.

2. Az egy művészetnek egy eszménye s ennek vonásait szabályozó egy zsinórmértéke van, mely két ágból fonódik össze: egyik a teremtő lélek remeke, másik: az esztétikai felfogás lélektani „boncolása.”

3. Az egyetemes zsinórmérték minden kívánatai minden esztétikai műre nézve nemzet és korkülönbség nélkül örökösen érvényesek.

Ime Brassai elvi tájékozódása a kritikának mint tudománynak lényege felől. Nálunk a legelső kísérletek közé tartozik, mely a kritikával nem esetlegesen és töténetesen, hanem céltudatos tervszerűséggel és öntudatossággal elvi alapon foglalkozik és óhajt tisztába jönni. És bizonyos, hogy állításai az irodalmi kritikai tudomány mai állása mellett is minden elnézés nélkül helytállóak. Összehasonlítom Császár Elemér nemrég megjelent könyvével<sup>5</sup> és örömmel állapítom meg, hogy Brassai állításai közül egyetlen egyet sem kell revízió alá venni s azok ma is teljes joggal tekinthetők az irodalmi kritika elvi alapozása elemeinek. Annál nagyobb kár, hogy kritikai folyóirata már az első szám után megszűnt. Mert nem lehet kétség aziránt, hogy a kritika egyes lényeges kérdéseit, melyeket ebben csak érintett, később részletesebben kifejtette volna.

Ha hosszú kritikai pályáján a legkülönbözőbb lapokban és folyóiratokban megjelent értekezéseit, tanulmányait és bírálatait kissé figyelmesebben szemügyre vesszük, feltűnik, hogy 1832—40-ig jelent ugyan meg egy néhány irodalmi bírálata, de a 40-es években megszűnik ilyen irányú működése, hogy aztán az 50-es évek közepétől annál nagyobb lendülettel kezdődjék újra. A kritika szempontjából terméketlen korszak az ő tanári és igazgatói működése, ahol egy régi formákba élettelenedett intézményt kellett az új kor szabadabb, derűsebb levegőjén mozgékonyvá, haladóvá tenni, életre kelteni

<sup>5</sup> Az irodalmi kritika, Budapest, 1923.

s a főkép általa képviselt haladottabb eszmék szolgálatába állítani. És ez neki — hiányzó tankönyvek írása mellett — még az ő széleskörű készültsége és lelkes munkabírása mellett is épen elég dolgot adott. A szabadságharc viharai kizavarják tanszékéről, rövid ideig elveszítjük szemünk elől, de aztán az 50-es évek elején Budapesten találjuk, ahol egyéb munkássága mellett mind sűrűbben találjuk nevét irodalmi, zene- és színi-kritikák alatt.

Brassai tisztában van a kritika rendeltetésével: nem tulajdonít neki túlságos jelentőséget, de viszont, mint az „ízlés és eszmék örének“ fontosságát érinteni és lekicsinyelni nem engedi. Mit tanul a művész az esztétikától? „Legfeljebb azt láthatja, mit tanult és azt, hogy mennyi mindent nem tanult meg *tőle* az elméletet koholó filozófus.“ Aristoteles „katharsisa“ felett sok tüzes vita folyt s máig sem vagyunk tisztában vele. Sophokles vagy Euripides nem tudnának úgy felvilágosítani iránta, mint a kritikusok. De ezek meg Aristoteleszel együtt sem tudnának egy Antigonét vagy Ifigeniát írni. Szóval: az esztétika s fegyverviselője: a kritika a lángelmének semmi szolgálatot nem tesznek, mert a művészet technikáját igen, de azt, ami abban a lényeg, a szép, megtanítani nem lehet.<sup>6</sup> Oktató szerepéről tehát keveset tart, még a fejlődésben levő művész irányában is. Aki ilyen szerepet szán a kritikának, az azt a rejtvényt akarja megoldani, hogy „az apja még meg sem született s a fia már fölüljár a házon.“ Szabályok kombinációjából soha egyetlen egy remekmű sem jött létre.“ A művészi, a költői teremtés „a sugalló genius titka,“ amire egy esztétika sem tanított, nem is taníthat senki. Mert a költőnek Isten sugall s e sugalló „varázshatalomnak titkát fölfedezni nem lehet s igen valószínű, hogy a költő elméjében, a „mens divinior“-ban is csak öntudatlanul lappang.<sup>7</sup> Sőt ennél is tovább megy Brassai s a költőt egyenesen a jósok, a próféták szent magasságára helyezi, midőn azt kérdi: „Ki bírná vagy ki merné elhúzni a határvonalat a jós és az igazi költő közt?“<sup>8</sup>

Ime, Brassai távol van attól, hogy az irodalmi kritikának túlságos jelentőséget tulajdonítson. De viszont vallja, hogy

<sup>6</sup> Két angol regény. Koszorú, 1863.

<sup>7</sup> A gyönyörrel stb.

<sup>8</sup> A classicizmus és romanticizmus. Pesti Napló, 1856.

a kritikának meg van a maga felvilágosító, tájékoztató, ízlést nemesítő és fejlesztő hivatása, melyet helyette semmi más tudomány el nem végezhet. Legyen a kritika nem tolakodó, hanem szerény öre a jó ízlésnek. Eszközei az oktatás, dicséret, gáncs. Célja a művész tökélyesítése, a közönség nevelése és saját maga fitogtatása. Nem ismerünk-e e gúnyos megjegyzésben rá arra a Lemaitre teremtette későbbi impresszionista kritikára, melynek legjellemzőbb vonása az, hogy nem törődik a közönséggel, sem a szerzővel, sem a művel s ezeknek a kritika csak arra való, hogy alkalmuk nyiljék másokról szólva magukról beszélni? „A született genieségre nem adok sokat ... inkább semmit ... Sem elmélet, sem tapasztalás nem menti fel a leendő lángészt a tanulmány szigorú kötelessége alól.“ Mert mi teszi a lángelmét? A gyors, hirtelen teremtés? Beranger versei kínos vajúadások között születtek. Beethoven 5. és 7. szinfoniája eredeti partitúrájában annyi a vakarás, javítás, hogy csaknem olvashatatlan. Hogy kora nem ismerné el? Szobrászatban, festészetben példa sincs a kora által el nem ismert lángelmére! Hogy újat kell teremtenie? Mint elvet — kereken tagadja. Az új utáni kapkodás teremtette „a szép örökös rendszabályainak elhanyagolásával“ a meglepőre, különösre, csodásra, bizzarra való törekvést. „A tökélyes az, amit a lángésznek teremtenie kell“, ez az ő zászlója, bélyege, címe, sibbolethe.

A „szép örökös rendszabályai“ tehát az a norma, melyet a költő, a művész a maga kifürkészhetetlen teremtő aktusával megvalósít, „valósággá emel“. A költő isteni mivolta a lángész teremtésében nyilvánul. De a teremtés félig öntudatlan munkájának tere nem határtalan és féktelen: megrögzött formák ugyan nem kötik, de az ízlés fékét nem tépheti szét.<sup>9</sup> Ezt a féket a kritika tartja elébe, mert a kritika „a közvélemény költője.“ *Dicsér*, hogy a közvéleményt a műben minél több szépségre figyelmeztesse s az élvezet újabb és újabb forrásait nyissa fel. És felnyitja azáltal, hogy az esztétikától nyert irányelvek által belemélyed a teremtő lélek legmélyebb titkaiba s az alkotás munkájának geneziséét nyújtja. Ezzel a legélénkebb gyönyörűséget szerzi magának és közvetve tanítja a közönséget, amidőn elemzésével a mű megértésére és

<sup>9</sup> Kozma F.: Brassai S. mint aesthetikus. Budapest 1900. 48. l.

ennek nyomán fakadó élvezetére segíti azt. És *gáncsol*, hogy a művészt olyan hibákra figyelmeztesse, melyeken segíteni hatalmában áll.

Ebben az egy pontban tér el Brassai a mai irodalmi kritika elveitől. Az a kritika, amely elveit és zsinórmértékét a normatív esztétikától kapja, szükségképen magában hordja a fölényesség mozzanatait. Emlékezzünk Lessingre, aki Aristoteles poetikájára támaszkodva csepülte le a francia klasszikusokat s egyengette német földön a Shakespeare elismertetésének útját. Ámde nem minden kritikus Lessing, sőt még Brassai sem. Az esztétikai kanon birtoka fölényessé teszi a kritikus, különösen a sekélyesebb készültségűt s a hangnak a fölénye könnyen felbőszíti a tehetséges írókat és művészeket. Mintha ők nem tudnák megvalósítani azokat az esztétikai normákat, melyeknek a kritikus birtokában van. Ez az eset Brassaival is ismételten megtörtént. S a kritikának ez a fölényes és leckéztető hangja nagy mértékben járult hozzá, hogy a kritika irodalmunkban oly nehezen indult, oly sokszor sikertelenül félbemaradt s általában oly nehezen tud meghonosodni. Ez az oka annak, hogy Kölcsey 1827-ben az *Élet és Literaturát* ezzel a lemondó kijelentéssel zárja: Kritika nem nekünk való! És a magyar irodalmi kritika történelmi mozzanatainak számbavétele után Császár Elemér a kritikának az íróval és művésszel szemben feladatát jóformán csak abban látja, hogy fedezze fel a közönségnek s adja meg neki azt a méltató elismerést, melyre bőségesen rászolgált s amelyet csak a kritikától kaphat meg.<sup>10</sup>

Brassai az irodalmi kritika elvi megalapozása mellett sűrűn foglalkozik az irodalmi és művészeti élet folyamában felmerülő mozzanatokkal is. Érdekes és több tekintetben tanulságos a klasszicizmusról és romanticizmusról szóló cikkében az utóbbival szemben való állásfoglalása. A romanticizmust szerinte a kor álfilozófiája csempészte be a művészet és költészet birodalmába. De ha az esztétikusoktól értelmezését kérdezzük, a legellentétebb feleleteket kapjuk úgy, hogy „senki sem bírta sem megfoghatólag, sem kimerítőleg, sem másokkal megegyezőleg értelmezni a romanticizmust.” Ezek alapján állítja, hogy az egy üres eszme, egy tartalom

<sup>10</sup> Az irodalmi kritika 67 l.

nélküli fogalomnév; amelyre az *iskola* neve sem alkalmazható. Különben a költészetben az iskolák mindig károsak voltak s nem emelkedés, hanem hanyatlás korszakát jelentik. A hexameter technikáját Homeros tökéletesen befejezte. Sappho nemcsak találója, hanem legszerencsésebb művésze is a róla nevezett versnek. Shakespeare maga az angol dráma, a francia u. n. romanticizmust Hugo Victor és Lamartine nemcsak kezdték, hanem be is fejezték. A költői „imitatorum servus pecus“, az epigonok csak a jövő Toldy Ferencek irodalomtörténeteiben élnek.

Brassai szerint tehát a romanticizmus egy tartalom nélküli üres fogalomnév, hívei izlésrontók, eszmezavarók, kik ellen háborút folytat ereje teltéig. Hogy áll ez a kérdés az irodalomtörténeti tudomány mai álláspontján? Zlinszky Aladár a Szent István Akadémiában székfoglaló értekezést olvasott fel *Klasszicizmus és romanticizmus* címen, melyről a kritika azt állapította meg, hogy legérdekesebb, legszebben megírt terméke az 1924. évi magyar irodalomtörténeti irodalomnak. Zlinszky tanulmányának eredményét röviden így foglalhatjuk össze: a klasszicizmus lényegében udvari költészet, szorosán összefügg a racionalizmussal, arisztokratikus és konzervatív jellegű volt. A romanticizmus forradalmi, a polgári osztály, „a harmadik rend“ megmozdulásának művészeti, irodalmi kifejezője, mely igen sok destruktív elemet mutat s konstruktív benne csak kettő: a vallásos és nemzeti. „A romantika öröksége nagy és veszedelmes; vajha értékes elemei győzhetnének a benne rejlő romboló hatalmak felett.“\*

Ha most már összevetjük a legújabb, annyira kiemelt tanulmány értelmezését a romanticizmus lényegéről a Brassai korabeli költők és esztétikusok adta értelmezéssel (ironia, örültséggel határos költői, vallásos érzet, sokoldalúság, dráma, világgyűlölet, világfájdalom, középkor stb.), meg kell vallanunk, hogy a kivánt felvilágosítást nem kaptuk meg s őszintén be kell ismernünk, hogy tulajdonképpen ma sem tudjuk, hogy mi is ez a romantika. A németek maguk is csak most eszméltek rá erre a hiányra s most kezdik a „romantikus“, „romantika“ irodalomtörténeti fogalmak elneve-

\* Napkelet 1925.

zését és értelmezését. Tehát még ma is igaz Brassai megállapítása, hogy a romanticizmus kielégítő értelmezése hiányzik. Csoda-e, ha az ő világosság és érthetőség után szomjazó lelke valósággal értelmi fájdalmat érez e zürzavar és homály láttára s ő, az ízlés őre, arra érzi magát elhíva, hogy kikeljen az ízlésrontók és eszmezavarók ellen.

A kritika az ő elemző munkájában rájő arra, hogy a valóság a művészre és költőre kétképen hat s e hatás szerint két irányt különböztethetünk meg: az idealizmust és realizmust. De az irodalomban e kettőről, mint ellentétről beszélni sem elméletileg, sem gyakorlatilag nem lehet. Akik ezt teszik, a reál szónak két különböző jelentését zavarják össze. Egyik metafizikai, másik esztétikai. Metafizikai jelentésében reál és ideál valóban ellentétek. Amaz a külvilági, tárgyias, valódi létezőt, ez a képzeletbeli, alanyias létet jelenti. De az esztétikai reál és ideál, mindkettő csak képzeletbeli létezőt jelent. A reál a „valóságnak leghübb“, az ideál „annak esetleges, földies, vulgaris vonásaitól tisztított képe.“ A különbség tehát nem lényegi, hanem csak fokozati. Ezért ellentétről nem lehet szó, csak különböző irányokról. Mindenik iránynak meg van a maga határa, melyet nemcsak átlépnie nem szabad, hanem odáig érkeznie sem. A reál e határa a vulgaritas, az ideálé az egyéniesség elvesztése, meg a tipizmus. Amarra példa a francia naturalizmus, erre Goethe Faustjának második része.\* Aztán szót ejt a naturalizmusról is, melynek „szegénységét“ Diderot példájára azzal jellemzi, hogy ha egy hordó mindennapi lébe egy néhány csepp költői illatszert eresztenek, az tisztán veszendőbe megy s a nyers természet eszményítése nem sikerül vele.

Brassai a kritika elméletének fejtegetése közben foglalkozott azzal a kényes és még maig is eldöntetlen kérdéssel, hogy szabad-e az irodalmi kritikának az író személyével foglalkozni vagy nem. Ismerjük Lessingnek e kérdésről való felfogását. Nagy polemiájában Klotz titkos tanácsossal az utóbbi a személyes sértés vádját veti szemére. Mire Lessing felelete az, hogy egy párszor titkos tanácsosnak nevezte s ezt sem tette volna, ha Klotz nem lépett volna fel ezzel a címmel az írók között. Minden gúnyt és kifogást megenge-

\* Burns olvasása után.

dettnek tart, mit a megbírált mű igazol s csak akkor lesz személyeskedő sértéssé a kifogás, ha a szerzőről többet mond, mint amennyit a mű nyújt.

Különben e kérdés felvetődése egy igen magas színvonalú irodalmi vitára adott alkalmat, melyben a kor legkiválóbb szellemei részt vettek.

A kérdést Jósika indítja meg. *Regény és regényítészet* című művében a kritikának két gyöngéjét látja. Egyik az, hogy irodalmi pártok kezében van. A másik, hogy durva és személyeskedő. Egy társulat szervezését indítványozza tehát, mely minden irodalmi iránytól független kritikai lapot adna ki, melyben mindenki írhasson, aki a művelt emberhez illő modort tiszteletben tartja. Gyulai Pál hozzászól a kérdéshez s a tervet kivihetetlenné nyilvánítja, mert a kritika függetlenségét félti tőle, azt mondván, hogy a modor korlátja szükségkép a vélemény korlátozását vonja maga után. Pedig „a szabad vélemény erősb, de jogos nyilatkozatait becsületsértésnek venni, az írói sérelmet személyessé változtatni, nem épen a legritkább eset nálunk.“ Mint-ha Lessinget hallanók, aki azt mondja, hogy irodalmi dolgokban az udvariasság nem kötelesség és nem udvariasnak lenni korántsem annyi, mint gorombának lenni. Őszintének lenni azonban kötelesség, másokkal is, ha annak teszi is ki magát, hogy ezért szemtelennek és gonosznak tartják.\* A megindult vitához többen szóltak hozzá. A kérdés így alakult ki: képezheti-e és mennyiben az író egyénisége bírálat tárgyát. Szász Károly és Szemere a Jósika, Salamon Ferenc és Brassai a Gyulai álláspontját foglalták el. Szász Károly így állítja fel tételét: „Higyjétek el, hogy az író gyakran oly különböző művétől, mint csak két tárgy lehet.“ Ebből logikusan következik, hogy személyét a bírálatnál érinteni nem szabad. Salamon Ferenc ezzel egyenes ellentétben azt mondja: „Higyjétek el, hogy az író oly hasonló művéhez, mint csak két tárgy lehet.“ Ebből meg az következik, hogy az író egyéniségét a bírálatnál mellőzni nem lehet. Brassai állásfoglalását következő gondolatsora magyarázza: A szó és tett gyakran, mint ok és okozat, mint virág és gyümölcs állanak egymás-

\* Briefe antiquarischen Inhalts 57. levél.

sal szemben. De minden esetben virágai és gyümölcsei annak az élőfának, melyet érzeménynek, hajlamnak, akaratnak nevezünk. Am ha a fát virágáról és gyümölcséről megismerhetni, akkor meg kell engedni azt is, hogy az író műve, amely szót és tettet foglal magába, belsejének valódi tükre. Az emberi jellemet csak szavakból és tettekből ismerhetni meg. Aki tehát az író erkölcsi oldalának hasonnemű írásai-ból való kiismerhetését tagadja, annak tagadnia kell a tárgyaknak „ismerettyüik“ (ismérv, jegy) által való jellemezhetését és ismertethetését is. Ezzel pedig a logikának izenne hadat.

Nem folytatjuk ennek a nagyon tanulságos és magas színvonalon mozgó, de Szemere részéről személyeskedésig elfajult irodalmi vitának részletezését. De röviden rámutatunk, arra, hogy a kérdés máig sincs kielégítő módon megoldva.

Császár Elemér idézett munkájában szintén felveti a kérdést: lehet-e az író egyénisége bírálat tárgya? És hogy e kérdésre feleletet adhasson, szembeállítja a kritika és a tanulmány rokon műfajok egyező és eltérő jellemző vonásait. „A kritikus, ha az író életének eseményei és viszonyai után kutat, rendszerint magára vonja a személyeskedés vádját, a tanulmány írója, ha ezt elmellőzi, kötelesség-mulasztás vétkét követi el.“\* Am maga Császár is érzi ez elkülönítés nem szabatos voltát, hiszen maga utal (25 l.) a két műfaj közötti „tökéletes egyezésre“, de „mélyenszántó belső eltéréseket is vél találni köztük.“ Aztán a 33. lapon meg azt mondja, hogy a kritikusnak a költő életéhez épen nincs köze; a 104. lapon meg ezzel ellentétben azt tanítja, hogy „minden kritika természetéből következőleg rejt magában személyes vonatkozásokat.“ S amikor egy-egy költői alkotás jelességeit és fogyatkozásait kimutatja, „már nemcsak magáról a műről, hanem az író tehetségéről, lelki alkatáról s gyakran egyéniségéről is mond ítéletet.“ Mert „a költő és alkotása egymástól elválaszhatatlanok; minden dicséret, minden megrovás a munkán keresztül az író lelkivilágára is vonatkozik.“ Nincs az a kritikus, aki egy művet megbírálván, ne bírálná ezáltal magát az írot, az író lelkét és így személyét.“ Böhm

\* Az irodalmi kritika, 33. l.

Károly nemes erkölcsi ideáлизmusával odáig megy, hogy a könyvet önvallomásnak mondja, melyben az író a maga lelkét tárja a világ elé erényeivel és bűneivel, örömeivel és bánatával. És Surányi Miklós egyik utolsó művében azt mondja: „Az író és a művész lelke ott piheg a mű bensejében, mint a szív az organizmus közepén.“\*

Igaza van tehát Brassainak, mikor a felmerült vitás kérdésben azt az álláspontot foglalja el, hogy az író és műve elválaszthatatlanok és a műből az író egyéniségére következtetni lehet. Más kérdés azonban az, hogy kell-e a kritikusnak az író személyével szükségképpen foglalkoznia? S hol van az a határ, amelyen túl nem mehet, anélkül, hogy a személyeskedés vádját magára ne venné?

Bajza, „aki a magyar kritikusok közül ebben a tekintetben legtisztábban látott,“ azt mondja, hogy a költő személye nem „szent és sérthetetlen“ s meg is húzza a határvonalat, melyen túl menni a kritikusnak nem szabad: „Azon kritikus és író, ki elkerülte, ami durva, póri, betyáros, ami testi hibánkat vagy házi körülményeinket illeti, ami jó vagy balszerencse következése ... megtevé, mit embertől kívánni lehet és kell.“\*\* Császár ezt a kritikusnak juttatott területet túlságosan nagynak tartja s korlátozásul azt mondja, hogy „a kritikus kényszerítő szükség nélkül ne foglalkozzék az író személyével.“

Brassai kritikái miatt sokszor keveredett heves és szenvedélyes irodalmi polemiába. Ilyen volt a híres Klió-pöre Szilágyi Ferencsel, a másik Gyulaival, a „Bort megissza magyar ember, jól teszi“ sora miatt, meg a női íráság kérdésében, egy harmadik Jókaival a római női nevek kérdésében, melytől Jókai a Brassai tudása előtt való meghajlás szeretetre méltóan őszinte megvallásával húzódott vissza. Első irodalmi polemiája Szilágyi Ferencsel, a kolozsvári ref. kollegium tanárával volt az ú. n. Klió-pörben. Szilágyi egy „Historiai zsebkönyvet“ adott ki, melyet Brassai bírálat alá vett s hibájául egy vezető gondolat hiányát s a részek között levő egyenetlenséget emeli ki. Szilágyi példátlanul heves és goromba személyeskedéssel felelt „a soha iskolát ren-

\* Eliziumi mezőkön. Napkelet, 1925.

\*\* Császár id. m. 106. l.

desen nem végzett, udvari klavirmesterséget folytatott, mindenhez kapkodó ifjúnak.“ Brassai kijelentette, hogy Szilágyival többé irodalmi szóváltásba nem áll, aki „durvaságaiért, ha a megbosszantott önszeretet paroxismusa elmulik, maga előtt pirulni fog.“ Szava beteljesedett, mert 1856-ban Szilágyi, mint a Budapesti Hírlap szerkesztője, áradozó elismeréssel hívta meg zenekritikusnak.

Gyulai Pállal a nőkérdésben tűzött össze. Gyulai egy könyvismertetésében az íronőséget tárgyalja, melyet elvben tagad, de kivételképen bizonyos körre szorítva megenged. Mert mi egyéb az íronőség, „mint be nem vallott, eltakart, félbeszerbe alkalmazott nőemancipáció, e bohó és bűnös tan, mely senkit sem tenne oly szerencsétlenné, mint épen a nőt, kinek sorsán javítani akar.“ Brassai dehogy is hagyja észrevétel nélkül Gyulai felfogását. F e l n y i t o t t l e v é l b e n felelve neki, kikél az ellen, hogy olyan tekintélyes toll, mint a Gyulaié, hamis eszméket terjesszen. „Én az íronőség jogosultságát engedném meg elvben s harcolnék azon kivételek ellen, melyek az elvet rossz hírbe hozzák.“ „Mint látnivaló, poláris ellentétben állunk. Nőt kirekesztő férfiúi pályát sem elméletileg, sem történelmi alapon értelmezni nem lehet.“ Itélje meg az olvasó, hogy e kérdésben kinek az álláspontja helyes. Én habozás nélkül állok Brassai mellé. Jókaival a r ó m a i n ő i n e v e k kérdésében akadott össze. Egyszer azt találta mondani tréfásan, hogy a római nőknek egészen Jókai idejéig nem volt nevök. Erre Jókai azt kérdezi: hát Lucretia, Cornelia nem római női nevek-e? Brassai felvilágosítja: ha csak egy leány volt, azt a család nevén nevezték, ha kettő, a n a g y o b b, k i s e b b szók hozzáadásával; ha meg több, akkor így: első, második, harmadik stb. Jókai nevei költőktől, bizánci íróktól valók, kivételek. Jókai „az érzékeny megfenyítés után“ nem meri tagadni Brassai állítását.

1860-ban volt vitája Liszt Ferencsel, aki egy Párisban megjelent szellemes, de felületes könyvében (A cigányokról és az ő magyar honi zenéjéről) azt állította, hogy a cigány megteremti a zeneeposzt, a lassút, meg a frisset, odaadja a magyarnak, az meg dalzöveget és táncot csinál hozzá s így lesz „a magyar zene“, valójában a cigány zenéje Magyarországon. A mű nagy

visszatetszést keltett az országban, de csak Brassai volt kész „nemzete becsületét bármi gyenge erővel védeni.“ „A mi magyar zenénk természetes hanglétrán alapult, határozott ritmusu, egyszerű dallam, melynek magyar szívben kellett foganni, hogy magyar szívet illethessen, ha szinte cigány-csatornán jön is át; oly zene, amelynek nemzeti accentusát kiismerjük idegen szerzeményből is, ha szinte alája Haydn vagy Beethoven is van írva. Liszt cigányzenéje egy természetellenes intervallumokból, határtalan és véghetetlen sokféle ritmusokból és cikornyákból vegyített hangzagyvalék, melyet magunkénak nem ismerünk s amelyet Liszt bizvást odaajándékozhat felőlünk az ő cigány eszményképének. Csupán arra kérjük, hogy amit ő cigányzenének ír és fest le, ne nevezze magyar vagy magyarok által magukénak vallott zenének, mert az ellen ünnepélyesen tiltakozunk.“

Bővebben fogjuk ismertetni Jósikával való irodalmi találkozását, mely egyike a múlt századi irodalmi kritika legszomorúbb emlékeinek. Brassai kritikai lapjában megbíráltta Jósika *A tudós leánya* című regényét. Bírálata „az édes anyai nyelv“ szenvedélyes szeretete, tisztasága, épsége feletti aggodalmas gond diktálta. A szerző a nyelvnek nem nyílt ellensége, hanem annál veszélyesebb álbarátja. Könyvét talán eredetileg nem is magyarul írta, hanem csak fordították, még pedig rosszul, magyarra. Legújabb időben csalfa elvek, fordítási restség vagy kényelem és zurnaliszta hebehurgyaság nyelvünk tisztaságát megfertőzték. Jósika gyártja a szókat, nem szerkeszti. A szógyártás pedig a nyelv valódi pusztító mótelye, emésztő férgé. A szószerkesztés feltételei: hogy a szóra valóban szükség legyen, más meghonosodott és gyökerezett szó rövidsége ne szenvedjen, hogy a szerkesztés származtatás vagy összetétel által analogia útján történjék és végül: oly világos és erőltetlen legyen, hogy minden értelmes ember a szöveg segélyével azonnal megérthesse. Ha e négy feltétel akármelyikét megsérti, az új szó a nyelvnek nem növekedése, hanem mérge. Jósika 75 olyan szót gyárt, melyekre vagy nincs szükség, vagy törzse és értelme közt nincs összhangzás, vagy nyelvellenesen van szerkesztve.

Aztán stílusa azt mutatja, hogy kezdi feledni a magyar mondatszerkesztést és helyes szórendet. Brassai az írókat és

fordítókat hathatósan figyelmezteti, hogy a melléknevek használatában nyelvük alkata diametralis ellentétben van a nyugatiakkal, minek főoka az, hogy mellékneveink nem léven hajtogathatók, a lehető legközelebb kell férköztetnünk az illető főnévhez. Ez ellen Jósika rendszeresen hibázik.

Eddigi megjegyzései a nyelvre, a mondatszerkesztés magyartalanságaira vonatkoztak.

Elbeszélése ügyetlen mankókra támaszkodva halad előre, meséje epizódok halmaza, jellemekek következetes rajzának nyoma sincs, az érdeklődést nem tudja állandóan lekötni. Erkölcsi felfogása sem tetszik Brassainak, mert kényelmes, laza s „a legújabb fiziológia tanai — úgy látszik — már a szépirodalomban is kezdenek visszhangozni.“ Itt a Büchner-Vogt-Moleschott-Mentovich-féle materializmusra mér vágást.

Bizony el kell ismernünk, hogy ez a bírálat szigorú, híján van minden elismerésnek, de tárgyilagos, elfogulatlan és nem személyeskedő.

Ez a bírálat nem sejtett hatást tett a túlságosan érzékeny lelkű Jósikára. Két rövid, de tárgyilagos felszólalásban válaszol rá azonnal, de tíz év múlva, 1865-ben megjelent *Emlékirataiban* megint visszatér rá. És ebben fékevesztett szenvedélyességgel támad Brassaira. Külsejét így írja le: egy rosszul öltözött, magas, merev egyéniség, egészen vitorlavászonba göngyölve, két lábú tollatlan enciklopédia, nem tudós, csak Vielwisser, prototypja a személyeskedésnek. „A befeketítés, személyeskedés s durvaság Brassai úr polemiáiban oly fényfokán áll a luciditásnak, hogy minden vitatkozás megszűnik.“ Elkesergi szomorú sorsát, külföldi számkivetettségét, vagyoni helyzeté leromlását, melyben írói képességével és szorgalmával tartotta fenn magát, betegségét s kifejezi azt a sötét és keserű gyanuját, hogy Brassai a lángeszű tudósnak becsületére való számításal akarta kezéből kiragadni a hajótörés után kezében maradt deszkaszálat, írói képességét, megtörhetetlen jellemét és kitartó szorgalmát.

Bármennyire sajnáljuk Jósika szomorú sorsát s megértjük érzékeny lelke kifakadását, mégis Brassainak kell igazat adnunk, akinek felfogását igazolta azóta az irodalomtörténet, sőt kora is. Vahot bírálata Jósika regényeiről lényeg-

gében Brassaiéval egyezik s az Emlékirat névtelen ismertetője Jósika polemiáját megrovásra méltónak mondja, melyből minden „eszmei tartalom“ hiányzik.\*

Brassai irodalmi kritikai működését méltatni akarván, rá kell mutatnunk arra, hogy ő hosszú irodalmi pályáján az irodalmi kritika gyakorlatával aránylag keveset foglalkozott s ez a kevés is nem a magyar, hanem főkép az angol irodalomra vonatkozott. Poe Edgár „Rettung“-ját vállalta és végezte melegen érző, szeretettel teljes szívvel és egy páratlanul finom Burns-elemzést nyújtott elsőnek a magyar irodalomban. Ez az oka, hogy kritika-elméleti fejtegetései jóformán ismeretlenek maradtak, a nevét ebben a szakban nem vette szárnyára a hír, mint Gyulaiét, kivel meghitt, kedves, néha kötekedő barátságban élt. Mindkettő külföldi remekműveken nevelt, nemes ízlésű, éles ítéletű elme, de Gyulainál túlságra jut a költői véna és intuición, Brassainál a filozófiaiag mélyebben járó elme s ez dönti el irodalmi hivatásukat. Egyik az elmélet, másik a gyakorlat embere lesz. De Gyulai — ha nem mondja is — tanul Brassaitól. Brassai az egyetemes áramlattal szemben hirdeti a pszichológiai esztétika alaptételeit s gúnyolja a metafizikai esztétika tartalmatlan fogalom-hüvelyezéseit, nem tudja rávenni magát, hogy Vischer hat kötetes esztétikáját elolvassa. Gyulai egész kritikai működését szintén pszichológiai alapra helyezi s gúnyosan szól arról a „tudós zagyvalékról“, mely az esztétika tételeit nem a nagy költőkből vonja le.

Brassai ez irányú működésének elemzését is azzal a fájdalmas gondolattal zárhatjuk — ami már többször felhangzott: — mire vihette volna ez az abnormisan nagy elme, ha egy tudománykörben marad végig!

\* Budapesti Szemle, 1865. III. kt.