

OROSZ ÓDA, MAGYAR ÓDA A FELVILÁGOSODÁS KORÁBAN

Harmat Márta

Dolgozatomban az orosz és a magyar felvilágosodás kori ódák bizonyos jellemző jegyeit vetem össze azzal a céllal, hogy a műfaji kötöttségek és történelmi hasonlatosságok ellenére az eltérő nemzeti sajátosságok kerüljenek előtérbe. Ódatipológiai elemzéseim során e sajátos eltérések lényeges okait és azok műfaji következményeit igyekszem megragadni.

A felvilágosodás tartalmi definíciójával és kronológiai határainak vitás kérdéseivel — bár azok nem közömbösek témánk szempontjából — a jelen dolgozat nem foglalkozhat.¹

Elemzésünknek a jól ismert, a már sokszor felsorakoztatott *közös* jegyekből kell kiindulnia, amelyek általában érvényesek mind a magyar, mind az orosz felvilágosodás kori irodalomra, így az ódaköltészetre is. Közép-kelet-európai történelmi-politikai meghatározottságból eredő közös tulajdonságnak tekinthető, 1. hogy mindkét nemzet életében a polgárosodás visszamaradott a nyugat-európai fejlődéshez viszonyítva, és ennek következtében mindkét nép felvilágosodás kori irodalmában a polgári haladás felismert, tudatosná vált igénye a nemesi nemzet megtartó tendenciáival együtt jelentkezik, többféle ideológiai és művészeti irányzattal olvad egybe, és így az írói alkattól függően sokféle változatot, sokféle írói attitűdöt produkál. 2. Közös sajátosság, hogy a felvilágosodás kora átnyúlik a XIX. sz.-ba, tehát nem zárul le magától értetődően a francia forradalom radikális gyakorlatával, mint Nyugat-Európában. Ebből következik, hogy az orosz és magyar felvilágosodás kori ódaköltészet vizsgálata sem korlátozódhat a XVIII. sz.-ra. 3. Mindkét nemzet irodalmában a „fázis-késés”-ként emlegetett, a nyugat-európai irodalmakétól eltérő, más ütemű és tartalmú fejlődés következtében a klasszicizmus a XVIII. sz. közepe tájától, tehát már a felvilágosodás korában hódít. Ez az ódaműfaj fejlődése és funkciója szempontjából azt jelenti, hogy az orosz és a magyar irodalomban is nem a korai, racionálisan szabályos, hidegen méltóságteljes Malherbe-i ódatípus hat, hanem a későbbi, Boileau utáni típus, a maga „beau désordre”-jával, szabálytalan csapongásával, inverzióival, metaforáival, amely már nyíltan vállalja — természetesen nem a ráció ellenében, hanem a ráció sugallta célkitűzések elérése érdekében — az indulatokra hatást, és így kiválóan alkalmassá válik — mint műfaj — a felvilágosodás kor többé-kevésbé naív utópiáinak lelkes, agitatív erejű propagálására. Ezért is választottam a felvilágosodás kori irodalomból éppen az óda műfajt elemzésem tárgyául, mert egy ennyire jellegzetes műfajon belül a különbözőségek is jobban megragadhatók.

Az orosz felvilágosodás kori líra vezető műfaja az óda, azon belül pedig a panegirikus változat: az uralkodóhoz, az uralkodó család tagjaihoz írt dicsőítő óda. Az azonnal szembetűnő különbség: a magyar irodalom adott korszakában ez az ódatípus

(néhány gyatra kivételtől eltekintve) nem létezik. Nem is igen létezhet, már csupán egy olyan külsődlegesnek, formálisnak tűnő, de valójában nagyon lényeges oknál fogva sem, hogy a magyaroknak nincs nemzeti uralkodójuk, akinek személyétől és intézkedéseitől oly nagy mértékben függne a nemzet előrehaladása, mint ahogy ez érvényes a XVIII. sz.-i Oroszország és az orosz cárok vonatkozásában. A magyar felvilágosodás haladásért vívott harca egybeolvad a nemzeti függetlenség egyre fokozódó követelésével. Dolgozatomban nem ezt az evidens történelmi különbséget szándékozom hangsúlyozni, hanem azokra az orosz és magyar ódaköltészeti sajátosságokra igyekszem felhívni a figyelmet, amelyek részben vagy egészben ennek a lényeges történelmi eltérésnek is következményei, amennyiben egy adott történelmi szituáció (természetesen az eszme- és művelődéstörténeti tradíciókat is számításba véve) mindig nagymértékben befolyásolja a lírai műfajokat életre hívó lírai attitűdöt.

SCHILLERNEK a két alapvető költői szemlélet- és magatartástípust taglaló elméletétől² nem függetlenül, de sokkal inkább a műfaji következmények, ezen belül is az óda műfaj szempontjai felől közelítve (amely szemponttal, vagyis az óda műfaj helyével, szerepével, lehetőségeivel stb. Schiller elméletében nem találkozunk) az alapvető lírai műfajokat (szatíra, elégia, idill, óda) az *ideál és valóság viszonya alapján* kétféle lehetséges lírai helyzetből származtathatjuk: az ideál és valóság ellentmondásából, ill. egyezéséből. Az első, diszharmonikus szituációból a tenni akarás vágyával párosuló düh, energikus, erőteljes tiltakozás esetén *szatíra* műfaj születik; szomorúság, tettet nem igénylő, rezignált belenyugvás, nosztalgikus vágyakozás esetében pedig: *elégia*. A másik lehetőségből, vagyis az eszme és valóság harmóniájából, szintén két alapvető lírai műfaj keletkezhet: *idill* — a jelen boldog, nyugodt, elégedett tudomásul vételével, elfogadásával vagy *óda*, amelynek emocionális alapját a kitörő, lelkes öröm képezi, optimista hév, hit a szituáció fenntarthatóságában vagy létrehozhatóságában, pozitív aktivitás nemcsak a jelen, hanem a jövő érdekében is.

Az elmondottakból következik, hogy az orosz felvilágosodás korának nyugati mintákat gyorsan és eklektikusan adoptáló optimista tenniakarása, amely azonban éppen a pravoszláv közösség szereteteszmenyéből kinövő újkori „én”-tudat „közösségekben közösségért” eszméjével különbözik oly nagyon a nyugati individualista „én”-tudat racionalista mentalitásától: a világ fölé, közösség fölé emelkedni akarás és tudás vágyától, nem kedvelhetett olyan szubjektív, egyéni indulatokból táplálkozó lírai műfajokat, mint az elégia és idill, hanem sokkal inkább a kollektív tenniakarás vágyát kifejezni képes, „erőteljesebb” műfajokat: a szatírárt és az ódát. E két műfaj közül az óda elsőbbségét viszont a történelmi szituációból és az orosz eszmetörténeti hagyományokból fakadó optimizmussal magyarázhatjuk.

Ahhoz, hogy megértsük az orosz és magyar felvilágosodás kori ódák közötti lényegi különbséget, nem a műfaj formai követelményeiből (ódastruktúra, strófaszerkezet, ritmika, rímek stb.) kell kiindulnunk, bár ilyen vonatkozásban is nagyon tanulságos eltéréseket tapasztalhatunk a két nemzeti irodalom ódáiban, és éppen a magyar ódák esetében gyakran csupán az antik mintákat szigorúan követő formai kritériumok alapján sorolhatunk bizonyos verseket az óda műfaj körébe. Mindennek ellenére, úgy gondolom, jellemzőbb eltéréseket találunk, ha az óda műfaj tartalmi meghatározóira irányítjuk a figyelmet, vagyis: az „*ódai lelkesedést*”,³ annak *alanyát* és *tárgyát*, e kettő egymáshoz való viszonyát elemezzük.

Az „*ódai lelkesedés*” szubjektumát vizsgálva jellemző különbségeket figyelhetünk meg az orosz és magyar ódaköltő személyében: Oroszországban a kor legjobb dicsőítő ódáit a cári udvarban hivatalosan vagy félhivatalosan elismert udvari költők írják (Lomonoszov, Petrov, Gyerzavin, Karamzin és mások), akik lelkesen dicsőítenek, mert van is mit, mert akarják, hogy legyen mit, és őszintén hisznek is a költői

szó erejében: hiszik, hogy dicsőítésükkel tanítani, nevelni tudnak, további „jöttetekre” ösztönözni képesek. A felvilágosodás kori orosz költő számára a kölcsönös megértésnek nincs elvi akadály: sem általános emberi, sem nemzeti, sem nyelvi. „Isten és ember előtt” egyik ők: az orosz föld és egész népe — beleértve az uralkodót és magát a költőt is. Az ódaköltő személye ezért teljesen lényegtelen. Sajátosan magabiztos, lelkes személytelenség adja az orosz ódák pátozát. Ha az „én”-forma meg is jelenik az ódában, ez az „én” pl. Lomonoszovnál vagy Petrovnál szinonímája a «мы Россия» «российский род», «наш глас», «общий хор» stb. szerkezeteknek; Gyerzsavin szenzuális tapasztalatokon ujjongó „én”-je is „parányi rész”-ként tudatos hordozója az egésznek («Я царь, — я раб, — я червь, — я бор! (Бор.) Az orosz ódaköltő tehát magától értetődően szerves része az egész emberi közösségnek, sőt az egész világmindenségnek.

A magyar irodalomban ilyen ódaköltő típus nem alakulhatott ki — különböző történelmi, politikai, társadalmi okoknál fogva. Udvari ódaköltő, aki jelentőset alkotott volna, nincs a felvilágosodás kori magyar irodalomban. „Királyi vagy főúri udvarokban, anyagi biztonságban és eleven kulturális légkörben élő literátorság helyett nálunk másféle íróattitűd alakul ki. A költészetet többnyire mellékesen művelő testőrök, földbirtokosok és papok életformája, kapcsolata a kulturális körökkel sajátos magatartást teremt. E féltudós, féldilettáns, sokféle kötődő költőattitűd erősen meghatározza, sőt meg is bontja azokat a formákat, amelyeket műveltségük vagy elveik alapján esetleg programszerűen is követni akarnak” — írja MEZEI MÁRTA a magyar felvilágosodás irodalmáról.⁴

Az írói személytelenség is — amely részben a klasszicista ódák *műfaji* sajátja — a magyaroknál más forrásból táplálkozik, egészen más tartalmak hordozója, mint az oroszoknál. Az orosz ódák magabiztos „közösségi” optimizmusával egybevetve különösen szembeűnő a magyar ódaköltői magatartásban a szubjektív bizonytalanság: a költő félszegen riad a szerepvállalástól, nem biztos küldetésében, fél a társadalmi, családi megvetéstől (pl. Orczy Lőrinc, Ráday Gedeon és mások)⁵ — ezért jelentkezik inkább a személytelen „mi”-formában vagy a 3. személyű általános alanyban. Ha pedig biztos is költői elhivatottságában, nem biztos abban, hogy érdemes kimondania a tanítást, hogy van meghallgatója a szónak (Berzsenyi: A poesis hajdan és most; Batsányi: Tűnődés; Virág Benedek: Lantomhoz stb.), hiszen az idegen elnyomás alatt fokozatosan korcsosul a magyar, pusztul a magyar nyelv, a magyar kultúra (Berzsenyi: A magyarokhoz; Gróf Mailáth Jánoshoz; Baróti Szabó Dávid: A magyar ifjúsághoz; Kisfaludy Sándor: Regéköltőnek hattyúdala stb.).

Míg az orosz ódák „mi”-formája magában foglalja az orosz földnek, népének és uralkodójának harmóniáját, Isten által szentesített egységét és e harmóniát lelkesen megálmodó, dicsőítő és abból részesedő költőt, a magyar ódák és ódai szárnyalású episztólák, dalok tsz. 1. személye magától értetődően nem vonatkozik az uralkodóra, ez a „mi”: a magunkra hagyott magyarok, akiktől az Isten is elfordul (Berzsenyi: A magyarokhoz; Batsányi: Levél Szentjóni Szabó Lászlóhoz stb.), akikkel a természet sem vállal közösséget (gyakori a pozitív természeti kép után a negatív indulatok, ellentétes érzelmek festése), de a „mi, magyarok” fogalmon belül is ellentét feszül: a költő és népe nem elégedett harmóniában találkozhatnak, hanem a költő-vátesz jót akarva figyelmeztet, ostromoz.

A már eddig elmondottakból az is világosan kitűnik, hogy nemcsak az orosz és a magyar ódaköltő személyében, vagyis az „ódai lelkesedés” szubjektumában figyelhető meg eltérés, hanem lényeges a különbség a „lelkesedés” tárgyát és magának a „lelkesedésnek” a minőségét illetően is.

Az orosz ódáiban a dicsőítés tárgya az éppen uralkodó cárral vagy cárnővel, esetleg udvari főméltósággal, de ez nem azt jelenti, hogy az orosz költő kizárólagosan őt dicsőíti. Nem annyira *róla*, hanem inkább *hozzá* írja dicsőítő sorait — lelkes nevelő szándékkal, optimistán a jövőt célozva. Viszont a hirdetett, dicsőített *eszmével* az orosz ódaköltő mindig azonosítja címzettjét — természetesen nem csekély idealizálás árán. Ebben az idealizálási folyamatban az orosz jelen nemcsak a jövővel, hanem a múlttal is szerves egységet alkot: az orosz múlt a példa, elsősorban a nemrég-múlt nagy alakja, I. Péter.

A magyar ódák címzettje ellenben ritkán a Habsburg uralkodó. Ha találkozunk is olyan verssel, amelyben a dicsőítés az uralkodónak szól, az nem jelenti az uralkodó személye vagy egész tevékenysége iránti odaadó lelkesedést, hanem valamilyen konkrét, a magyar nemesség által kiharcolt intézkedés elismerő nyugtázása csupán (Révai Miklós: Örömnapp, mellyen a fő tudományok Budára általköltöztek; Rájnics József: Szent István királynak jobb kezéről; Anyos Pál: A szép tudományoknak áldozott versek stb.). A magyar ódáiban a jelen számára állított igazi példakép: Árpád fejedelem, Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás uralkodásának kora, a szabadságból sarjadó hősi erények és országépítő törekvések tiszta, romlatlan világa. Az orosz irodalomban a péteri ideál azonos az éppen uralkodó cárral (vagy legalábbis a jövő érdekében azonosá idealizálódik), a magyar ódáiban viszont a nemzeti múlt nagy alakjai ellenpólusként lépnek fel: nosztalgiával említődnek, fájdalmas szellemidézésként, esetleg rebellis fenyegetésként hatnak.

Míg a felvilágosodás kori orosz ódáiban az eszme, az egész közösség lelkes utópiája a cárral szembe, tehát az „ódai lelkesedés” objektuma felé irányul, azzal azonosul, és a költői személyiség teljesen háttérben marad, addig a magyar ódáiban az eszme — úgy gondolom — sokkal inkább az ódai hév szubjektumához, a költői „én”-hez kötődik (még ha ez az „én” gyakran személytelen formákban jelentkezik is). A magyar óda tehát sokkal individuálisabb lírai produkció, mint az orosz. Ennek műfaji vonatkozásban is igen lényeges következményei vannak:

Az orosz ódaköltői „én”-nek olyan „térbeli” és „időbeli” harmónia a természetes közege („térbelin” az orosz államon, orosz földön belülit értem, „időbelin” a múlt, jelen, jövő nagy utópikus egységét), amely lehetővé teszi számára az ujjongással való teljes azonosulást. Ennek következtében „tiszta” műfaj születik — nem a nyugat-európai klasszicista poetikák szellemében tiszta ódavers, hanem megszületik egy sajátos orosz ódatípus, amely nem a jelen uralkodó személyének, hanem a jövőt teremtő nagy *eszmének* szóló feltétlen, tiszta dicsőítés. Amikor a század végén pl. Gyerzsavin ódáiban megjelenik a szatirikus hang, akkor is töretlen marad az eszme dicsőítése, a felvilágosodás utópiájába vetett hit. És tovább él az orosz dicsőítő óda együtt az orosz felvilágosult eszmeiséggel a francia forradalom előidézte, rövid válság után is (lásd az I. Sándor trónra lépését köszöntő ódák sorát Karamzin, Ragyiscsev és más költők tollából), akkor, amikor a nyugat-európai felvilágosodásban a forradalom kiváltotta törés maradandó sérülést okoz, ill. új, racionalista forrásokból táplálkozó megoldásokat teremt. Így pl. a magyar századfordulóra (Berzsenyiékre) leginkább ható német irodalomban a német klasszika „művészeti korszaka” hódító esztétizáló hajlamával, az esztétikai szép egyeduralkodásának — mint megoldásnak — a meghirdetésével, vagy pl. újraéled a pietista szellem: a végső értékekkel szuverénül szembenéző szubjektív vallásos érzület⁶ — amivel viszont rögtön könnyen szembeállíthatjuk a pravoszláv vallásosság „antiindividualista” közösségi eszményét.

Az orosz felvilágosodás kori óda a „jó nemzeti uralkodó” iránti bizalmával, embertársaink és önmagunk jó iránti fogékonyságába és nevelhetőségébe vetett hitével tehát továbbél a XIX. sz. elején is, sőt hatása fellelhető az egész XIX. sz.-i

orosz irodalom altruista tendenciáiban, harmóniára való törekvéseiben és nemzeti pátoszában.

A magyar felvilágosodás kori óda — az oroszral ellentétben — nem tekinthető tartalmi szempontból „tisztá”, „erőteljes” műfajnak. Világosan következik ez abból, hogy a magyar ódaköltő nem talál fennkölt lelkesedéséhez olyan tárgyat, amellyel feltétel nélkül azonosulhatna. Így a felvilágosodás kori hittel és jobbitási szándékkal együtt fellépő szubjektív érzelmekből, hangulatokból, mint pl. a múlt iránti nosztalgiából, a nemzethalál rettegett képzetéből, a nemzeti és egyéni rabság átélt, lázadásra ösztönző élményéből, a különböző szubjektív megoldási kísérletekből születik meg a magyar óda, amely ha formailag óda-vers is, nagyon sok elégikus, epigrammatikus, episztoláris vagy dalszerű elemet tartalmaz. Nem tiszta műfaj tehát, de irodalomtörténeti jelentősége — éppen e műfaji „tisztátalanság” következtében — úgy gondolom, nem kisebb, mint az oroszé: a későbbi, XIX. sz.-i magyar költészet valamennyi lírai műfajára termékenyítőleg hat.

Az elmondottakhoz lényegesen újat nem tesz hozzá, csupán az „ódai lelkesedés” milyenségét érzékelteti szemléletesebben a felvilágosodás kori ódák képi anyagából egyetlen, de nagyon jellemző motívumnak a kiemelése: a „fény”-szimbolika értelmezése. Az orosz felvilágosodás költészetében a „fény” mint a nyugat-európai irodalmakban is elterjedt „pozitív érték”-szimbólum, mint a tudás, értelem fénye — tehát *racionalista célkitűzésként* — is jelen van. Azonban az orosz ódaköltőkre sokkal inkább jellemző az az *empirikus* magatartás, hogy felismeri és költői eszközeivel kifejezi a mindenséget besugárzó fény létezését. Számára a „fény” az objektív világ olyan fénye, amelyet a megismerő ember ujjongva vesz tudomásul (Lomonoszov, Gyerzsavin). Az orosz ódák szimbólumrendszerében az uralkodó — fényforrás, illetve kell hogy legyen, aki Istentől kapott fényével beragyogja az orosz földet, élteti az alattvalókat. Azonban — miként a Napra és a Földre egyazon fizikai törvényszerűségek érvényesek, és miként a földi világ — bár megőrzi autonóm létét — a Nap sugarainak hatására maga is ragyogni képes, úgy a cár és alattvalói a természet törvényei révén egyenlőek, és ezen általános érvényű természeti törvények következtében a közönséges alattvaló is képes — emberi szuverenitását megőrizve — a felvilágosult cár fényétől fényre gyűlni és fényre gyújtani az egész világot. (Így lehet pl. a gyerzsávinin „én” „cár”, „rabszolga”, „féreg” és „isten” egy személyben.)⁷

A fényszimbolika a magyar ódákban kisebb szerepet kap, mint az orosz ódákban. Ez magyarázható a már fentebb tárgyalt történelmi, eszméletörténeti jelenségek-ből, vagyis abból, hogy a „fény” egyrészt mint az empirikus teljesség része, másrészt mint a pozitív értékek szimbóluma, sokkal természetesebben kötődik az orosz felvilágosult eszmeiség teljesebb harmóniájához. A fényszimbolika mindazonáltal jelen van a magyar ódákban is, mint minden felvilágosodás kori költészetben. Ilyen általános pozitív szimbólumként, vagyis: a tudás, a művelődés felvirágoztatása, az emberi jogok kiteljesítése szimbólumaként a „fény” tartozéka lehet és néha lesz is a felvilágosult Habsburg uralkodóknak is. Azonban sokkal jellemzőbbnek érzem a „fény” egyéb megjelenési formáit: pl. Berzsenyi ódájában, a „Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás”-ban a nemzeti uralkodók személye és dicső tettei „fénylenek”, és ez az „ódai fény” az idegen királyok uralmának említésekor azonnal elégikus „nem”-mé, többszörös tagadásá „sötétül”. Vagy pl. ugyancsak Berzsenyi himnikus dalában „A reggel”-ben a „Nap felé úszó sasok” és „sötétség baglyai” ellentétpárban az ódai lendület természetesen a fény oldalán van, amely viszont jellegzetes magyar igényként a szabadság-motívummal együtt lép fel: „sasszárnyak” szükségesek a „fény” eléréséhez.

Irodalom

1. A kérdés orosz vonatkozású, problémáinak összefoglalása: M. Хармат, Проблемы изучения Просвещения в русской литературе XVIII века. Dissertationes Slavicae. XI., Szeged, 1976. 45—55.
2. SCHILLER, A naiv és szentimentális költészetéről (1795). Válogatott esztétikai írásai. Magyar Helikon, 1960.
3. Vö.: Ю. Тынянов, Ода как ораторский жанр. In: «Поэтика» Ленинград 1927; K. VIETOR, Geschichte der deutschen Ode. Hildesheim 1961, 175; J. D. JUMP, The Ode. London. 1974; UNGVÁRI T., Poetika. Budapest 1976, 248.
4. MEZEI MÁRTA, Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt. Bp., 1974. 83.
5. Uo. 84—90.
6. CSETRI LAJOS, Berzsenyi ódaköltészete 1808-ig. Szeged, 1977. Kand. ért.
7. Ld. bővebben az orosz felv. kori ódák fényzimbolikájáról M. Хармат Мотив «света» в поэзии Ломоносова и Державина. Dissertationes Slavicae, Szeged, 1981.

DIE RUSSISCHE UND DIE UNGARISCHE ODE IN DER EPOCHE DER AUFKLÄRUNG

Márta Harmat

Diese Studie versucht die russischen und ungarischen Oden der Aufklärung typologisch zu vergleichen. Von den inhaltlichen und formellen Kriterien der Gattung der europäischen Ode des 18. Jahrhunderts, die von den antiken Traditionen ausgeht, aber sie umdeutet und weiterentwickelt, untersucht die Studie vor allem die inhaltlichen Ähnlichkeiten und Unterschiede auf dem Material der russischen und ungarischen Oden, man kann sich nämlich nur so dem Verstehen des sich in der ganzen Denkart der russischen und ungarischen Aufklärung ausprägenden nationalen Charakters und der Erläuterung der Ode, als einer nicht nur literarischen, sondern ideengeschichtlichen Erscheinung annähern.

Die Studie untersucht also in der Literatur der beiden Nationen das Subjekt und das Objekt der „odischen Begeisterung“ und ihr Verhältnis zueinander, und versucht die Ergebnisse mit der Analyse der in der Epoche der Aufklärung eine grosse Rolle spielenden „Licht-Symbolik“ zu unterstützen.

РУССКИЕ И ВЕНГЕРСКИЕ ОДЫ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ЭПОХИ

Марта Хармат

В данной статье автор занимается типологическим сопоставлением русских и венгерских од просветительской эпохи. Европейская ода 18 века, продолжавшая, но одновременно и переоценивавшая античные традиции, создаёт свои жанровые критерии содержания и формы. В данной статье внимание обращается, в первую очередь, на элементы содержания с такой целью, чтобы при помощи одического материала объяснить национальное своеобразие русского и венгерского просветительского мышления и доказать большое значение од не только как явления истории литературы, но и как явления всей духовной культуры наций.

В статье подробно анализируется содержание «одического восторга» в обеих литературах, субъекты и объекты этого «восторга» и их взаимоотношения. Результаты статьи дополняются анализом мотивов «света» в произведениях.