

## A MAGYAR IRODALOM TIPOLÓGIAI SAJÁTOSSÁGAI A ROMANTIKA KORÁBAN

A magyar irodalom, nagyobb távlatból nézve, kétségkívül a kelet-európai fejlődés sajátosságai-  
nek jegyeit viseli magán. Ennek egyik legismertebb, mondhatni leginkább köztudott vonása a gazda-  
sági-társadalmi fejlődés retardáltságából eredő, a kulturális viszonyok és intézmények fogyatekossá-  
gaira is visszavezethető, s végeredményben a szellemi produkcióban mutatkozó megkésetttség. Másik  
vonása az irodalom funkciójának sajátos voltában jelölhető meg. A középkorban, a humanizmus, a  
reformáció idején, de még a tizenharmadik század első felében is jobbra az európai irodalom  
internacionális áramlásai példaadó mintáinak hazai változataival találkozunk, melyeket a legnagyobbak  
eredeti módon, s kiváló művészi erővel alkalmaznak (Janus Pannonius, Balassi, Zrínyi) – a nemzeti  
nyelvű irodalom határozott igényének kibontakozása idején, a felvilágosodás korában, ez az egyszerű  
viszony bonyolultabbá válik, noha lényegében továbbra is hatékony marad. A magyar történelem (s  
kisebb-nagyobb mértékben hasonlóan más kelet-európai népekre is) ismert vonása, hogy a közösségi  
élet legdöntőbb kérdései, a függőség és a feudális széttagoltság következtében a politikum szférájában  
vagy egyáltalán nem, vagy csak részben, kivételes időkben és esetekben kaphattak hangot; a mélyeb-  
ben ható közösségi eszmék a szorosabban vett irodalmi gyakorlaton kívüli területeken fogalmazódtak  
meg, jobbra névtelen szerzők politikai indulatú dalaiban, kéziratok formájában terjedtek; a népelet  
tartós jellegzetességeit pedig a folklór őrizte meg (ezért is bizonyul később, már a romantika s egyúttal  
a nemzetté szerveződés idején oly bőven buzgó forrásnak). Az irodalom funkciójának leglényegesebb  
vonása azonban, amely már a felvilágosodás korában jól látható, s amelyet a romantika domborít ki a  
leghathatósabban, a feladatvállalás rádiuszának meghosszabbodása: az irodalom jóval többet vállal a  
társadalmi tudat megfogalmazásából és közvetítéséből, mint ahogy a más típusú fejlődés következté-  
ben kialakult nyugat-európai modell szerint az indokolható vagy megengedhető volna. Nem szabad  
természetesen megfeledkeznünk arról, hogy e körülmény végső okait és indítékait tekintve történelmi  
kényszerűség következménye, s mondhatni: e kényszerűség lett irodalmunk egyik tárgyi-eszmei, sőt  
bizonyos mértékig esztétikai normatívája.

Jól megkülönböztethető, a magyar irodalomra jellemző értékeket teremtett ez a körülmény, de  
nem állíthatjuk, hogy minden vonatkozásában értékteremtő mozzanat lett volna. A felvilágosodástól  
örökölt célok következtében ugyanis nálunk, s több kelet-európai országban, a fejledező nemzeti  
nyelvű irodalom egyrészt magának a nyelvnek, annak kiművelésének, modernizálásának szolgálatában  
áll. Másrészt: az eszmék, a gondolatvilág, a témák átformálását, megismertetését, terjesztését irányozza  
elő, az avult viszonyok és kulturális normák megváltoztatása a célja, a műveltebb országoktól  
elválasztó szakadék, történelmi lemaradás áthidalásának szükségessége inspirálja: e feladatok minden-  
képp szélesebb körűek, mint amit az irodalom a maga természete szerint nyújthat. Ezért a szorosabban  
vett artisztikum inkább valamiféle példa, modell, de semmiképpen sem önmagában hangsúlyozható  
érték, megvalósulása nem önérték, hanem bizonyíték. Bizonyítéka annak, hogy a nyelvi közeg alkalmas  
egy magasabb szintű művészet – esetleg jövőbeni – megteremtésére. E tényezők következtében az  
irodalom átitatódik gyakorlatias, célzatos tartalommal, s mindez egybevégt a felvilágosodás utilitárius  
irányzataival, azoknak egy helyi (kelet-európai), a nemzeti problematikával kibővített változatát adja.

Közvetítésük módozataira nézve különböző, ekkoriban Európában már hatékony stílusok, stílusirányzatok kínálkoznak, mint a klasszicizmus különböző változatai és az érzelmesség. Ezek között sajátos munkamegosztás alakul ki: az egyik, a klasszicizmus főképp az erkölcsi–közösségi–gondolati mondanót, a szentimentalizmus ezek személyesebb vetületét tolmácsolja anélkül, hogy ezek a tudati szférában élesen elkülönülneek egymástól.

E sajátosságok azáltal válnak különösen szemléletessé, hogy a Bessenyei-, Kármán-, Kazinczy-féle korszerű művészeti és gondolati eszmények mellett, a felvilágosodás eszmei és művészeti törekvései mellett a régi, a hagyományos is eleven, létezik tehát egy feudális, provinciális barokk hagyományörzés is, patriarkális-népies árnyalatokkal. Az irodalmi tradícióknak ez a régies változata nemcsak időben él együtt az újabb és meghatározó irányokkal, hanem különös összefonódásokat is alkot velük, például éppen a legjelentékenyebb alkotó, Csokonai költészetében. A romantikáról lévén szó, látszólag feleslegesnek tetszik az előzmények illetén vizsgálása, hiszen itt csupa olyan vonás említtetik, amelyekről a romantika eltávolodik, amelyeket tagad, s egy új művészi magatartás jegyében meghalad. Az egyes korszakok valóságos arculata azonban sokkal változatosabb, gazdagabb, olykor talányosabb, mint azok az elvek és meghatározások, amelyekkel az általánosítás szintjén valamely korszak lényeges összetevőit jellemezni szoktuk. Ennek az ellentmondásnak a gyökerét korántsem pusztán az általános elvont és történeti-konkrét szükségszerűen megmutatkozó különbségeiben fedezhetjük fel (amennyiben a lényegre redukált általános sohasem tartalmazhatja az alapjául szolgáló konkrét minden figyelemre méltó elemét), hanem a történeti szituáltság lényeges meghatározottságaiban, amelyek számos fontos vonásukban eltérnek a felvilágosodás vagy romantika európai távlatokban értelmezett sajátosságaitól. Az eltérő vonásokra vonatkozólag csakis a nemzeti keretek közötti társadalmi-történeti fejlődés (sok tekintetben más kelet-európai társadalmakkal analóg) sajátosságainak mérlegelése révén kaphatunk felvilágosítást.

Az első fontos olyan körülmény, amelyet számításba kell vennünk, az a tény, hogy a felvilágosodás eszmei–politikai–művészeti programja a tizennyolcadik század utolsó negyedében a társadalmi gyakorlatban, sok lényeges feltétel hiányában nem valósult meg. Mivel a feltételek realizálása (társadalmi reform, polgári átalakulás, nemzeti öntudat, nemzeti kultúra) alapvető szociális érdeke azoknak a polgári és nemesi-polgári erőeknek, amelyeknek társadalmi súlya és jelentősége a számunkra kedvezőtlen történeti periódusokban bekövetkező visszaesése ellenére is egyre növekszik 1848/49-ig: logikus és szükségyszerű, hogy átvállalják és folytassák azokat a célokat és feladatokat, amelyeket az előző korszak fogalmazott meg. Ebből viszont a kontinuitás egy eleme épül fel, amely a szabad közepéig ível. A magyar romantika tehát, legjobb vagy legjellegzetesebb alkotásainak vonulatában éppenséggel nem tagadása, hanem továbbfejlesztése, integrálása a felvilágosodás tipikus eszméinek, amelyekkel Vörösmarty, Eötvös vagy akár Petőfi műveiben egyként találkozunk. Mellekesen jegyezzük meg, hogy a kontinuitásnak egy hasonló mozzanata a nyugat-európai irodalomban is érvényesül, ha például Shelleyre, Heinére vagy Victor Hugóra gondolunk. Ott azonban a „második nemzedék”, vagy ha úgy tetszik, az „aktív” romantika képviselőire jellemző, míg nálunk általános érvényűnek mondható. Tévednénk egyébként, ha azt feltételeznénk, hogy a kontinuitás mozzanata pusztán a társadalmi és kulturális progresszió általános eszméire korlátozódik. Valójában a magyar romantika az előző korszaktól több strukturális elemet is örököl. Másodjára tehát erre vonatkozó példát kell említenünk. A felvilágosodás eszméinek tolmácsolására a klasszicista műforma bizonyult alkalmasnak Európa számos országában, így nálunk is. A klasszicizmusnak azonban, mint köztudomású, több változata van. Magyarországon a XVIII. századi francia klasszicizmust áthasonító voltaire-i felvilágosult klasszicizmus, amelynek példája a korszak kezdetén (Bessenyeinél) hatott, Kazinczy esztétikai eszménye viszont a weimari, goethe-i–schilleri „klasszika” lett. Irodalmunk sokat köszönhet ezeknek a példáknak: az előbbi Csokonai költészetében inspirál originális alkotásokat, az utóbbi humanus egyetemességével elsősorban a művészetről való gondolkodást és az alkotói magatartást termékenyíti meg, de nem állíthatjuk, hogy befolyásuk tartós, vagy a magyar irodalomnak sajátos jellegzetes kölcsönző indítás lett volna. Ahhoz, hogy a klasszicista ízlés és tartás meghatározó jellegűvé kristályosodjék, hogy jelenléte irodalmunkban

világosan felismerhető legyen – mint ahogy valóban felismerhető –, egy sajátos lokális tényezőnek kellett fellépnie. A több évszázados hagyományú, s pozícióit még ekkor is rendületlenül őrző latinos műveltség teljességgel átszővi a kulturáltabb gondolkodást, s habár avultsága nyilvánvaló, éppen a hasonló forrásokból merítő klasszicizáló irányzatok idején korántsem bizonyul meddő, terhes örökségnek, mert vannak érintkezési pontjai, amelyekből termékeny kezdemények bontakoznak ki.

Az antik metrumok alkalmazása a magyar költészetben nemcsak egyszerű verstani gyarapodás, új formai-technikai elem a sok között, hanem kapcsolatteremtés egy hatékony kulturális hagyománnyal, egy még eleven műveltség bekapcsolása a nemzeti nyelvű irodalomba. Kétségtelen, hogy a XVIII. század végén s a XIX. sz. elején korántsem korszerű a „septem artes liberales” metodikájának jelenléte, de nem élt és nem gondolkozott korszerűen az a nemesi réteg sem, amely az átalakulás mozgatója lett. Hagyományos műveltséganyagának értékes magvát óvta meg az elértéktelenedéstől e sajátos találkozás a klasszicizmus korszerűbb változataival, s adott egyúttal originális, helyi színezetet a különben nehezen adaptálható, idegenszerűségüket levetkezni nem tudó, külhoni inspirációkra reagáló törekvéseknek. A magyar romantika e „deákos” hagyományt is folytatja, s a kontinuitásnak ez a mozzanata adja nemzeti romantikánk másik érdekes sajátosságát. Az antikvitás így értelmezett hagyománya előbb Berzsenyi Dániel költészetében jelenik meg a művészi érettség fokán, akinek harmonia-eszményét (amely mögött egy konfliktusos világnézeti diszharmonia és kor-élmény működik hajtóerőként) nem véletlenül rokonítjuk Hölderlinével. De azt sem tekinthetjük véletlennek, hogy Vörösmarty romantikus nemzeti eposza, a honfoglalás témája klasszikus hexameterekben szólal meg. Az eposz kettős cselekményének másik szövege, a „privát” történet líraisága, tündériessége a méltóságteljesen hömpölygőnek felfogott versformából új lehetőségeket varázsol elő: áthangszereli, bensőséggé teszi. E hagyomány azonban nemcsak metrumai, verselési eljárásai révén bizonyul motíváló tényezőnek, hanem műformáival is. A klasszikus óda integráns része a magyar romantikus költészetnek csakúgy, mint a többnyire igen fontos szemléleti elemeket kifejező antik metrumban írott epigramma is. A hagyományos műveltség nem lebecsülhető összetevője a retorika, amely a nemesi közélet mindennapjainak egyik fontos jelensége volt. A szónoklásban és a szónoklattanban való járatosság nélkül komolyabb pályát befutni a nyilvános életben aligha volt lehetséges. A nemesi retorikának, különösen provinciális körülmények között kétségkívül számos komikus vonása is van, a szatirikus írások éppen eleget élcelődnek ezeken. Mégis bizonyos, hogy a jobb retorikai teljesítmények emelkedettsége és pátosza költészetünkre is befolyással volt, a magyar költészet romantikus tirádáiba csakúgy beépültek, mint a nemzeti lelkiismeretre apelláló hazafias költeményekbe, s irodalmunk romantikus korszakában ez a hangvétel tipikusnak mondható. S végül, de nem utolsósorban: a klasszicitás e sajátos jelenléte bizonyos mértékig gátat vetett a romantika extremitásainak, s így művészileg fegyvelmező erőként működött.

Az említett példák természetesen arra is vonatkozathatók, hogy valamely irodalmi-művészeti stílus nemcsak egyszerűen függ az előzményektől vagy a sajátos történelmi körülményektől, hanem úgy is értelmezhető, miszerint általában az utókorban megállapított jellemvonásaik a maguk elvont „vegyszirta” mivoltában a valóságos irodalmi alkotásokban sohasem találhatók meg. Ami egyúttal azt is jelenti, hogy a nemzeti irodalmak fejlődésének valamely periódusa, amelyben egy adott irodalmi-művészeti stílus dominál, nem jellemezhető pusztán a domináns irány karakterisztikumaiával. Annál is kevésbé, mert a valóban jelentékeny művészeti törekvéseknek mindig megvan az a tulajdonsága, hogy eleven és termékeny kontaktusokba kerülnek a korszakban ható egyéb tényezőkkel, ezeket alkotó módon felszívják magukba, s megteremtik az irányzat (vagy ha úgy tetszik: korstílus) keretében azokat a művészi lehetőségeket, amelyek a jövőben saját meghaladásukat, vagy másképpen: termékeny felhasználásukat, maradandó eredményeik alkalmazását, integrálását lehetővé teszik. Ez a gondolat első látásra hegelianus konstrukciónak tetszhet, az irodalmi fejlődés menete azonban elég világosan igazolja. Az irodalom történetének egyes korszakaiban, sőt az egyes uralkodó korstílusokban meg-

mutatkozó sokszínűségről és az összefonódások különféle fajtáiról itt részletesebben nem szólnak, e vonatkozásban Sötér István újabb romantika-tanulmányaira utalunk.<sup>1</sup>

A különböző irodalmi jelenségek egymásmellettsége és összefonódása természetesen nem zárhatja ki domináló, meghatározó törekvések érvényesülését. A romantika felé mutató jelek már az irányzat fellépését jóval megelőzően is megmutatkoznak. Ezeket a témaelemeket és stílusmozzanatokot egyes irodalomtörténészek és esszéisták Van Tieghem nyomán a „preromantika” címszó alá foglalták. E fogalmat sok jeles kutató kategorikusan elutasítja. Ha a preromantikát valamiféle önálló irányzatnak értelmezzük e divergáló elemek egybeterelésével konstruálva látszategységet, akkor valóban helytelenül, történelmietlenül járnánk el, a „filius ante patrem” analógiájára. Számításba kell vennünk azonban egy irodalomszociológiai tényezőt is, melynek természete szerint sokfajta előzmény egy sajátos szelekciónak alávetve a később kifejlődőben igazolódik, mégha olykor radikális módosulásoknak alávetve is. Az irodalom iránti igények változásában aligha képzelhető el olyan robbanásszerű átalakulás, amelynek eredményeként a múlthoz fűződő szálak máról holnapra elszakadnának, miképp természetesnek kell vennünk, hogy a megelőző korszaknak több olyan eleme van, amely végleges formáját a következő korszakban nyeri el; az irodalmi fejlődésnek olyan igazolható menete ez, amelyet a nagy korszakváltások sem kérdőjeleznek meg. Mármost ha a preromantika fogalmát egyszerűen a romantika irányába mutató korábbi, az irodalmi organizmusba majd a maga idején integrálódó jelenségek vizsgálódás-technikai gyűjtőfogalmaként fogjuk fel, akkor szükségtelennek tartom az ellene való hadakozást. A romantika esetében egy (nevezhetjük akár kutatási szempontnak is) ilyen típusú gyűjtőfogalom használatát indokolja részben e jelenségek szerteágazó volta és nagy száma, részben pedig az őket (s magát a romantikát) létrehozó társadalmi erők korántsem felületi rokonsága.

A magyar romantika kezdeteinél vizsgálódva szemünkbe ötlük az a körülmény, hogy amit az irodalomtörténetírás romantika elnevezéssel rögzített, voltaképpen csak egy-egy eleme az arra jellemző sajátosságoknak. Már Kisfaludy Sándor Regéiről szólva említés történik a nemzeti, s a múlt idők egyes rekvizitumairól. A nemzeti történelem témája, bármennyire jellemző is irodalmunk romantikus korszakára, önmagában véve nem döntő jelentőségű, ami pedig a történelmi múlt kellékeinek felvonultatását illeti, ezek emlékeztetnek a különböző „gótikus” jelenségekre, amelyekkel már az előző században is találkozunk. Valójában az olyanfajta alkotások, mint az előbb említettek, nem tartalmaznak a romantikára jellemző szemléleti elemeket, rendelkeznek viszont olyan külsőséges vonásokkal, amelyek igazi értelmüket majd egy kikristályosodott szemléletben nyerik el. Átmeneti formákról szólhatunk tehát az ilyen esetekben, amelyek nehezen vagy csak részlegesen kategorizálhatók ilyen vonatkozásban. Szorosabban véve nagy nemzeti tragédiákat is, csak ügyel-bajjal tudnánk átfogó irodalmi-művészeti kategóriák szerint minősíteni. Jellemző: a múlt századi irodalom-történetírás ezt a kérdést fel sem vetette, Katona Bánk bánjának elemzése a darab értelmezése körül forgott, s a drámai jellemnek cselekménybeli funkciójának tisztázását szolgálta. Újabb Sötér István és Pándi Pál tanulmányai közelítették meg e kérdéskört, további fontos szempontok alkalmazásával. Nem lenne helyénvaló a már egy évszázadnál is régebben folyó Bánk bán-értelmezésekbe bekapcsolódni ebben a más célú tanulmányban. Bizonyos azonban, hogy a nyilvánvaló nemzeti (és történelmi) téma mellett, a tragédiában jellegzetesen felvilágosult eszmék kapnak hangot, érzelmes-szентimentális tónusokra is felfigyelhetünk, de ezzel együtt az erőteljesebb szenvedély Shakespeare és romantika felől egyként megközelíthető markáns vonásaira is, mint ahogy a dráma milliójának vannak felismerhető „gótikus” jegyei, s mindezek összehatásukban aligha választhatók el a nemzeti romantika nálunk kidomborodó fő vonulatótól. Ez az „összhatás” mégsem az összetevők szerves egységéből nő ki: innen különleges és átmeneti jellege, s ez egyben bizonyíték arra vonatkozólag, hogy a jelentős mű igen sok esetben nem helyezhető el valamely fejlődéstörténelmi kategória kereteiben: több vagy más mint azok.

A közfelfogás egy régebbi irodalomtörténelmi megállapítást szinte axiómaként örökít tovább nemzedékről-nemzedékre, s nem is egészen ok nélkül, hogy tudniillik a magyar romantika a nemzeti

<sup>1</sup> SÖTÉR István, *Werthertől Szilveszterig*. Bp. 1976. 9–116.

eszméjében bontakozik ki. Ez igaz, ha domináns és meghatározó értelemben fogjuk fel, de egyoldalú és félrevezető, amennyiben kizár más típusú jelenségeket. Nem nehéz ma már kimondani, hogy a népnemzeti irány irodalomfelfogása öltött testet az említett megállapításban, mintegy a maga történeti előzményeit körvonalazva, történeti szempontú igazolást keresve. A romantika világnézeti és filozófiai indítékai azonban jóval szerteágazódnak, mintsem hogy mindenestül felszívódjanak a nemzetiség eszméjébe, sőt ezek a nemzetfelfogás mikéntjébe is erőteljesen belejászanak. Vegyük szemügyre e tekintetben Költsey példáját. A fiatal Költsey költőként azt a nosztalgikus, elvágódó, hellén motívumokkal átszőtt lírát műveli, amely a weimari klasszikus valaminő ellágyultabb és érzelmesebb magyarországi változata (nyilvánvalóan Kazinczy sugalmazása nyomán). Költsey gondolkodását a felvilágosodás táplálja, mégpedig költészetére némileg rácafolva, annak kritikai szellemű, racionalista, francia változata. A költői és gondolkodói karakter ilyen, inkább a tónusban, mintsem a lényegben jelentkező kettőssége korántsem ritka jelenség. Az 1810-es évek derekán az az általános humanizmus, amelyet költeményeiben fennkölt-érzelmesen hirdetett, s töprengéseiben filozófikus objektivitással fogalmazott meg, mint életprogram egy nyugtalanító új kor kezdetén elégtelennek bizonyult, s érzelmi-gondolati krízist váltott ki, amely az egyéniség és közösség, a meditáció és a tett ekkor még kínzó és magányosságra kárhóztató, feloldhatatlan antinómiájában fejeződött ki.

A romantika tipológiai sajátosságai nem érthetők meg ama általános gondolati-filozófiai tényezők nélkül, amelyek a romantikus művészi magatartás alapjául szolgáltak. Kétségtelen, hogy a romantika végső fokon válasz a francia forradalomtól előidézett nagy történelmi-társadalmi változásokra, amelyek eredményeként a „citoyen” alakváltozáson megy keresztül, s mint burzsoá mutatja meg, a kapitalista társadalomban, az igazi arcát. Ez csalódást vált ki, egy olyan ellenhatást, amely a végletes, arisztokratikusan elvonuló individualizmusban vagy reakció, misztikus ábrándokban keres vigasztalást. Ebből a szempontból jogosult Lukács György sokszor és erőteljesen hangoztatott elítélő véleménye a romantikának e korszakáról vagy változatáról. A romantika kelet-európai típusára természetesen nem a forradalomból való kiábrándulás, s különösképpen nem a nyers kapitalista valóság kiábrándító képe gyakorolt befolyást, hiszen a polgári forradalmi magatartás történelmi lehetőségei igen korlátozottak voltak, a polgári fejlődés gazdasági tényezőit nem is említve. Nem lehet persze kizárni a polgári átalakulás negatívumainak a szellemi élet csatornáin keresztül közvetett hatását, mint világnép-alakító tényezőt. Kelet-Európa sajátos reagálását a francia forradalom nyomán kialakuló nagy történelmi események, amelyek többszörösen átrajzolták a földrész térképét, a napóleoni háborúk idézték elő közvetlenebbül. Ezek a viharosan változó események addig rejtett erőket hoztak mozgásba, különböző nemzeti törekvéseket tápláltak, mélyen hatottak a történetiszemléletre, megingatták a morál sokévszázados pilléreit, a dolgok relativitásának érzetét keltették fel, s mindenképpen új utak és események keresésére ösztökéltek.

Viszonylag kevés figyelem irányult azokra az elméleti, esztétikai-filozófiai ismeretekre, amelyekkel részint íróink, részint pedig tudományos érdeklődésű értelmiségünk rendelkezett. E téren némileg félrevezető az a felfogás, amely már a múlt században kialakult, s amelyet a különböző „nemzetkarakterológiák” tovább örökítettek. Ezek értelmében a magyarság nem kedveli az elvont gondolkodást, alkati józansága a realitások körébe utalja, impulzív természete, lobbanékonyága megakadályozza a dolgok szisztematikus számbavételében stb. Ennek a képnek a kialakításában, mi tagadás, több jeles írónk is közreműködött. Minden bizonnyal felderíthetők és leírhatók azok a tényezők, amelyek e karakterológiák keletkezésének okát magyarázzák. Ezek most figyelmen kívül hagyhatók, elegendő pusztán egyik következményüket megemlíteni, azt tudniillik, hogy a korról alkotott véleményekben közös vonás a gondolati kultúrának a valóságosnál is kedvezőtlenebb megítélése. Kétségtelen, hogy a feudális Magyarország nem a filozófusok hazája, megfelelő intézmények híján még akkor sem válhatott volna azzá, ha nagy számban akadnak tehetséges gondolkodók. Nem igaz viszont, hogy az igény és érdeklődés hiányzott volna; a korai kezdeményeket Gyulaiék szűken nemzeti elvű pragmatikus pozitívizmusa borította feledésbe. A romantikának éppen a művészi alapelvei fogalmazódnak meg filozófiai-esztétikai szinten s ezek beható ismerete, s a velük létesített aktív szellemi kontaktus



nélkül a romantikus alkotásmód és művészi magatartás egyszerűen elképzelhetetlen lett volna. S ahogy a magyar esztétikai gondolkodás kezdeteinél kimutatható Kant és követőinek tartós befolyása, ugyanúgy nyoma maradt mindannak, ami Schillertől kezdve – ezúttal csak német vonatkozásokról szólva – a német esztétikában, illetőleg filozófiában történt. Az az elhatározó változás, amelynek a romantika a legmarkánsabb kifejezése, tünete, oly általános érvényű, hogy ennek szemléleti problémái aligha hagyták érintetlenül szellemi életünket. Elegendő itt egyetlen, nem szépírótól származó, ismertető célzatú, de a kérdésben járatosnak mutatkozó tanulmányra utalni, amelyben a művészi korszakváltás ténye igen határozottan és tudatosan domborodik ki.

*A régi és új költés különbségeiről*, Teleki József tanulmánya, a Tudományos Gyűjtemény 1818-as évfolyamában jelent meg. Ez az írás jól jellemzi azokat az ismereteket, amelyek az elmúlt harmonikus korszakok, a népével és közönségével még együtt érző és gondolkodó költőjére s az új költészet megváltozott lehetőségeire vonatkoznak. Valami nehezen megfogható nosztalgia szövi át, az egyébként szakszerű tanulmányt, a görög antikvitás vidámsága és egyszerűsége iránt, de jól látja az elszakadás véglegességét. A görögök árnyék helyett magát a világot látták – írja –, mi a jelenvalótól különböző „költői világot” formálunk. August Wilhelm Schlegel híres tanulmányára hivatkozik, amely a romantikus világlátás egyik legfontosabb programszerű összefoglalása.<sup>2</sup> A „romántos” költészet e természetet követi, komor és szubjektív a tanulmány megállapításai szerint, de „ideálhonba fellengz” (vajon nem jellemzik e jegyek Kőlcsey e korszakbeli költészetét?). Lényegre tapintó gondolat az új költészet „egyenetlenségének” emlegetése, amely azonban nem rendetlenség. A különbözőség és tarkaság mögött észrevehető a vezérlő „egy hangzat”. Jean Paul nyomán a költés misztikájáról értesülünk. A természet (de felfoghatjuk valóságként is) nyelvileg is fellengző festése, annak konkrét jelenségeitől való elszakadás eredményeként a fantasztikum veszi át a fő szerepet. A fantázia testetlen, a gondolat megfoghatatlan, a „romántos” költészet pedig határtalan – ez lényegéből következik. Az új költészet iránti várakozás nyilatkozik meg abban a Jean Paulra hivatkozó kijelentésben, miszerint „a legszebb Dal még nem készítettett”.

Schiller esztétikai köztársasága, Schelling transzcendentális idealizmusa valószínűleg kevés szerepet játszott a magyar romantika indítékai között, de semmiképpen sem az ismeretek hiánya az oka ennek. A különböző „elitáriánus” művészi magatartásformák nálunk éppen viszonyaink fejletlensége miatt, részben az irodalom sajátos feladatvállalása következtében nem tudtak elterjedni. A romantikus művész lényegében a polgárság képviselője, szélsőséges individualizmusa a polgári szellemiség jegyeit viseli magán, aki lényegében a művészet hajdani egységének megszűnése fölött kesereg, s álmodat sző arról, hogy egy modernizált mitológiával, a tudományt is a művészetbe emelve át, valamiféle univerzális mondanó révén emelkedjen fölébe az utilitárius kapitalista mindennapoknak. Ezt azonban a meggyőződéssel teszi, hogy üzenete csak kevesekhez juthat el, s teljes egészében csak maga érti és érzi ihletettségében ezt az üzenetet. A teljesség érdekében emelkedett ábrándokat sző, s a középkorban, a vallásban, sőt mint Coleridge, a „clerisy”-ben, a kevesek tekintélyelvű uralmában véli megtalálni a jövőbe mutató, új, magas rendű közösségi kultúra ismérveit. A romantikus művész arisztokratizmusa kétségtelen, csalódásai és nosztalgiai azonban nem azonosak a valóságos arisztokrácia, a feudális uralkodó osztály tudatjelenségeivel. A mondottakból nyilvánvaló, hogy, noha Magyarországon érzékelik ezeket a sajátosságokat, az elitkultúra és az elitmű részeinek ezekből kibontakozó koncepcióját éppen egy valóságos, kifinomult elit kialakulásának társadalmi lehetőségei híján polgárosodó értelmiségünk nem érezheti itt jellemzett tipikus formájában a magáénak, univerzalitás igényüket viszont reális tartalommal töltik fel a modern nemzeti társadalom és nemzeti kultúra történelmileg sürgető igényei, továbbá a polgári átalakulás (gazdasági fejlődés) e térségben még hosszú időn át pozitív előjelű, sőt, mondhatni némi pátosszal, óhajtott perspektívája.

Mint ismeretes, a romantikus ironia magatartásmozzanata az, amely a romantikus irodalmat a kezdeti szakaszban csakúgy, mint az „aktív” szakaszban megkülönböztető módon jellemzi. Az ironia

<sup>2</sup> *Vorlesungen über dramatische Literatur und Kunst.*

ebben az esetben nem valami eltérő gesztus, nélkülözi a szó köznapi értelmében vett komikus elemet, az alkotó törvényektől kötetlen szuverénitását jelenti, a szubjektivitás gőgös önkényét, az arra való feljogosítottság önértékét, hogy a tapasztalati valósággal az alkotó kénye szerint játsszék, csúfondárosan bánjon a racionalitásával, s a rejtélyes személyiség megfoghatatlan indítékait tüntesse fel végső, ám kideríthetetlen okként. A bizarrságoknak, a látványos hipertrófiáknak az ihletten szökdelő fantázia a komolyság látszatát adja, de éppen önkényes túlzásaival leplezi le magát, s ezáltal tárja fel második, érvényes jelentérendszerét, amelyet természetesen csak az erre a látásmódra hangolt kevesek érthetnek meg. Mármost kétségtelen, hogy a romantikus ironia mint ilyen, közvetlen művészi magatartásforma – s ez érdekes tipológiai sajátosság – irodalmunkban nem meghatározó jelentőségű. Az ironia első meghatározó eleme, a hipertrófia, a szubjektivitás korlátatlansága, a motiváció rejtélyessége, érzelmi-személyes színezettség természetesen, mint a romantikára oly jellemző stiláris vonások átszövik a mi romantikus irodalmunkat is, de a második, a leleplező-játékos mozzanat inkább részlegesen és kivételesen, mintsem tipikus módon fordul elő. Ebben bizonyára közrejátszik a közösségi elközzelzettség, a konkrét történelmi feladatvállalás mint tartalmi motiváció, az ilyen művészi szerep nem tűri meg azt az emelkedett kétértelműséget, a tömegetől elzárkozó büszke és fölényes magányosság-tudatot, ami nélkül az ironikus magatartás elképzelhetetlen. Az alkotónak tehát önmagával és tárgyával azonosnak kell lennie, ha nem akarja relativizálni s ezzel lényegében hatástalanítani mondandóját. Tévednénk azonban, ha ezt a jelenséget, a romantikus ironiát teljesen kikapcsolnánk irodalmunkból. A feladatvállalás szempontjából „közömbös” területeken, a személyiség mélyebb, szubjektívebb rétegeiben, a világlátás elvontabb szféráiban kimutathatóan érvényesül, mint ahogy számos más vonatkozásban is megjelenik a szorosabban vett stílus közvetítésével.

A megszokott s szerte ismert klasszicizáló poétikai normák felbomlása a még antik minták szerint alkotott Zalán futásában is igen erőteljes, a mesés-privát, nosztalgikus cselekményszál gyökeresen megváltozott poétikai szemléletre vall. E „diszharmonia” semmiképp sem ironikus jellegű. A közösségi témát követő vagy az ilyenekkel nagyjából együtt keletkező fantasztikus epikából teljességgel hiányzik a klasszikus modell példa-szuggesztója, s effajta ars-poetica célzatú sorok, mint „Amit fül nem hallott, szem meg nem látta / Azt én írva leltem lelkem asztalára” már kétségkívül a belső indítékú, szuverén képzelet működését mutatja, az empirikus valóságtól való eloldódás mozzanatát. A mindinkább erősödő kozmikus látás bő teret enged a távlatos, végtelen megfogalmazásoknak, mozgásteret a szenvedélynek. Az emberi létezés relativitása, az időfogalmak viszonylagossága, a dolgoknak a hétköznapiságban kikristályosodott fontossági rendjének megbillenése egyként része ennek a költői látásnak. Sőt egyedi motívumként feltűnik a „játék a történelemmel”. E játék korántsem könnyed, sőt riasztó túlcsgázottságával hökkent meg. A két szomszédvár témája, az egymást kiirtó két feudális család véres történetének vadromantikája nem a pusztá esemény sor epikumával, hanem hatásos hangulati kiélezettségével, a költői képzeletnek e hangulatba önként belefeledkező, abban komor gyönyörűséget találó voltában válik különlegessé. Berzsenyi „kannibáli történetnek” nevezte, meghökkenését nyilvánvalóan nem a történet egyébként jól ismert, elterjedt tartalma váltotta ki, hiszen a középkori vérbosszú nem tartozott a ritkaságok közé, hanem az újfajta tobzódó, „fegyelmetlen” költői képzelet, amely túlcsapong azokon a határokon, ahol a klasszikus „szép” fogalma megálljt parancsol, s az egyensúlyt követelő ízlés tilt.

A távlatnak és a relativitásnak igazi megnyilvánulásai azonban nem az ilyesfajta témákra jellemzőek, hanem ott találunk kedvező lehetőségeket, ahol a művész gondolatai egyetemes-világszemléletű igényűek. Ezek az úgynevezett ontikus vagy létkérdések, amelyekről napjaink irodalomtudománya saját szerű zsargonban hajlamos értekezni, kiindulásként jelölve meg őket, noha történetileg felvetésüket konkrét, korhoz, időhöz köthető okok váltják ki. E kérdés válaszása messzire vezetne, most nincs terünk rá. Kétségtelen viszont, hogy Vörösmarty a Csongor és Tündében világszemléleti alapkérdésekhez nyúl, érzékeltetésükhöz felhasználja a népmese-motívumokban rejlő naiv szimbolikát, tündéries elemeket, játékoságot, könnyedséget keverve a boldogságkeresés drámájába. Műfajilag a romantika jellegzetes szabálytalan szabályosságáról árulkodik, az össze nem illő elemek tarkaságáról, de ezt a

tarkaságot áthatja az egészet vezérlő „egy hangzat”. A manók ugrabugrája, az ártó boszorkány népmesei cselvetései e hangzat áradásában természetesen kerülnek együvé a nagy emberi ambíciók elszánásait és bukását regrezentáló három vándor alakjával, a hatalom, a gazdaság, a tudás hiábavalóságának megtestesítőivel. S azután az Éj monológia kozmikus hidegében tér- és időbeli végtelenségében az egész kedves és megható küszködés és kavargás, a mesebeli gonoszság és jóság semmivé törpül, s minden emberi erőfeszítés múlandóságára figyelmeztet. A tréfás-játékosnak, a bumfordian valóságosnak egy szőttesbe szövése a komor történet- és létfilozófiájával a „hangzat” széles skálájában, szuverén kezelésében kaphat csak jogosultságot. Az „égi szép” keresésében rejtlő többértelműség bőségesen kínál művészi kombinációs lehetőségeket, mert a szép tündérelány furfangosan kieszelt akadályokon át történő keresése egyik jelentésében szép szerelmi történet, a hűség és állhatatosság próbája, másik jelentésében nemes, emelkedett életcél iránti sóvárgás jelképe, harmadik jelentésrétegében, a megtalált szerelmi boldogság egy kis sziget, átmeneti menedék a kozmikus tér-idő (hogy korszerű allúzióval éljünk) riasztó végtelenségében.

A tárgy kezelésében kétségkívül megmutatkoznak a művészi szuverenitás teljességében kifejezésre jutó ironikus mozzanatok. A magyar romantika tehát a nyugat-európaítól elválasztó tipológiai különbségek ellenére sem nélküli a romantika általános jegyeit. Romantikánk kedvelt és előtérbe helyezett témaköre a nemzeti történelem. A vonzalom e tárgyhöz korántsem azonos a korai német romantika középkor-kultuszával. Nostalgikus elemek természetesen a miénkben is vannak, de ezt a nosztalgiát más források táplálják. Nem a rend és a tekintély, a nép és a hatalom hierarchikus, méltóságteljes és egyszerű elrendeltsége a példa, nem a kultúraellenes utalitarizmus nagálása, a középkori államnak mint eszménynek a glorifikálása költőink-íróink célja, hanem ama igen sokat emlegetett „régicdőség” felidézése vagy tanulságkeresés, a nemzeti bűnök nyomozása amelyek a romlást, hanyatlást előidézték. Mind a régi dicsőség fénye, mind a viszály, a „visszavonás” része a sajátos nemesi önszemléletnek is, de olyan nemesi rétegének, amely a liberalizmus és a polgárosodás felé igyekszik tájékozódni, noha saját múltjáról sem feledkezhet meg. Restaurációra a korlátozott jogok, a hatalmi függőség politikai konstellációjában semmiféle neménye sem lehet, a hatalmi erőviszonyok miatt még egy ilyen ábránra sincs lehetősége, s érthető, hogy a még ki sem bontakozott polgárosodás tagadása nem motiválhatja történelemszemléletét. Sőt ellenkezőleg – s ez elég különös történeti szituáció – e középnemesi rétegek gondolkodó legjobbjai éppen a polgári átalakulás vállalásában, sürgetésében látják saját társadalmi egzisztenciájuk, történeti szerepük megmentésének egyetlen reális perspektíváját. Ez a lehetőség, ez a történeti távlat energiával, párosszal tölti fel megnyilatkozásaikat. A nemzeti nagyság és dicsőség, a romlás és pusztulás a jelen sivárságának, az elmaradottság tarthatatlanságának felismerésébe torkollanak, s egy megújuló, tevékeny nemzet látomásában testesülnek meg. E látomást értelmezi, jó és rossz példáival igazolja a történelem.

A történelmi tematika azonban nemcsak ezt jelenti, hiszen a nemzeti történelem eseménysorozata a folyamatosság tudatát táplálja, s az együvé tartozás érzését ápolja; ebben a funkciójában a polgári nemzet kialakulásának fontos szubjektív feltétele. Ehhez természetesen magának a nemzetfogalomnak is át kell alakulnia: a feudális államnak a szorosabb etnikum iránt jórészt közömbös „hungarus” tudat, a nemesi előjogokra épült natio helyébe egy szociális kitégítőt, perspektívkusan az egész lakosságot magába foglaló, a jogi egyenlőségre épített korszerű polgári nemzetkonceptciónak kell lépnie. E folyamat nemcsak a politikai gondolkodásban és gyakorlatban megy végbe, hanem – sajátos a kelet-európai jelenségként – éppen az irodalom az, a maga kiszélesült feladatkörében ezt a folyamatot szinte próféta módon sürgeti. E mozzanat az irányzatos elkötelezettség mozzanatát viszi be a kor irodalmába. Feladatát azonban, a legnagyobbak költői tevékenysége a példa rá, nem az aktuális eszmék harsány propagálásával, hanem valóban időtállóan, művészi szinten törekszik megoldani. A nemzeti irodalom igénye ebben a vonatkozásban nem pusztán a nemzeti eszme valaminő szolgálatát jelenti, hanem magának az irodalomnak nemzeti jelleget adó vonásoknak a művészi gyakorlatban esztétikailag, sőt kultúrfilozófiai szinten történő megvalósítását, kapcsolódva a kor domináns irányzataiban. A romantika ezt a folyamatot az irodalmi népiesség követelményének hirdetésével támogatja a leghatékonyab-



ban. A népi hagyomány ebben az összefüggésben nemcsak jellegzetes koloritjával hat vagy naiv-babonás elemeivel, s mégcsak nem is egy új mitológia lehetőségét csillantva meg. Nagyobb szerepük van az archaikus, évszázadokon át megőrzött műfajoknak, mint a műköltészet stimuláló megújító lehetőségeinek, amelyekre a romantikus művészet, de már az azt megelőző kor is kezd figyelni, sőt Goethe is rendkívül hangsúlyosan foglalkozik velük. Igazi jelentőségüket formáló, s annak jelleget adó szerepének tudatossá válásakor nyerik el.

A nemzeti kultúra és az egyetemes emberi kultúra összefüggéseit főként Kelet-Európa számára termékeny módon nem a reményeiket az elitkultúrába helyező korai romantika teoretikusai, hanem a Sturm und Drang vezető teoretikusa, Johann Gottfried Herder fogalmazta meg. Az ilyenfajta, más törekvéseket reprezentáló eszmei hatások integrálása, eredményeinek beépítése amellet bizonyít, hogy semmiféle korstílusnak nevezett jelenség sem zárt, életképessége a különönmű elemek felvételében és áthasonlításában mutatkozik meg. Tény az is, hogy amilyen mértékben gyarapodnak a korstílusba integrált új jegyek, oly mértékben erősödnek azok az egy ideig az összefoglaló stíluson belül ható tendenciák, amelyek felbomlása előidézői lesznek, s elősegítik meghaladását s maradandó eredményeinek más típusú, mert más kor valóságát kifejező irányzataiba való integrálását. A korstílusok és stílusirányzatok körül számos vita kerekedett és van folyamatban. A kialakult nézetek egyik pólusán olyan típusú vélekedések találhatók, amelyek értelme szerint a korstílus szinte valami önálló lényeg, amelynek sajátosságai csak a kialakult struktúrán belüli összefüggések rendszerében érvényesek. Van aztán olyan másik véglet, amely e kategóriák alkalmazhatóságát hajlamos megkérdőjelezni, s érvényességüket az irodalmi élet belső viszonyaira visszavezethető ábrázolástechnikai törekvésekre korlátozni. Kétségtelen, hogy az olyanfajta összefoglaló stíluskategóriák, amilyen a romantika is, végső formájukban a tudomány elvonatkoztatásai. A valóságos történeti folyamatban, kényszerítő társadalmi-történelmi tényezők, változások, események hatására, amelyekre a művész saját társadalmi-emberi pozíciójából kiindulva reagál, e válasz tartalma, saját álláspontja szükségképpen valami más lesz, mint eme tényezők fellépte előtt lehetett, s kétségtelen az is, ha a változások jelentékenyek, s érintik a társadalmi, s benne az egyéni létezés alapviszonyait, a kifejezés új – eddig ismeretlen eszközeihez kell nyúlania. Válaszát értelmezve vagy maga a művész, vagy az új jelenségeket megítélő teoretikus megindokolja annak sajátosságait, s máris megvan az az alap, amelyből a későbbi elvonatkoztatás kiindulhat.

Az egyes korok irodalmi tudata lényeges eltéréseket mutat azoktól a rendszertani elvektől, amelyek vitatottan ugyan, de beleyökereznek az irodalomtörténeti (vagy elméleti) koncepciókba. A romantika kezdeti periódusában nálunk a „régie és új költés” különbségét érezték a legerőteljesebben, s a különbség lényeges összetevőit az antik görög és a keresztény szellemiség eltérő vonásaiban ragadták meg. A romanticizmus definícióját Kölcsey is erre a különbségtételre alapozza, noha ma már jól tudjuk, hogy ez a kultúrfilozófiai elképzelés sokkal újabb keletű, mondhatnók aktuálisabb indítékokat általánosít ilyen nagyvonalúan. Ezt már az a tény is jól bizonyítja, hogy a keresztény szellemiség tényleges és kizárólagos szerepe Európában már egy évezrednyi múltra tekinthet vissza, elhatározó újdonsága, sőt éppen a legújabb törekvéseket alátámasztó jellege pontosan a tizenkilencedik század elejétől lett feltűnő, s az elmékedések kedvelt tárgya. E két nagy fejlődési korszak az általánosításnak túlságosan is nagy teret biztosít, s a romanticizmus fogalmát oly egyetemessé tágítja ki, hogy éppen a legégetőbb kérdésekre, amelyek természetüknél jóval konkrétabbak az e koncepcióban felsorolt jegyeknél, nem kínálnak megfogható választ. E duális szerkezetben, amely végső fokon az egyszerűnek, közvetlennek és az áttételesnek, az objektív (s valóságalapjával azonos) és szubjektív (közvetített) világlátásnak, a naivnak és a tudatosnak kettősségére támaszkodik, nagy általánosságban benne rejlik a fejlődés gondolata. Találói kiegészítésként azonban, mint Kölcsey programadó nagy tanulmányában<sup>3</sup> megfigyelhetjük, szinte kapóra jött Herder organikus fejlődéselmélete, amelyet az Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit című munkájában fejtett ki; ez ugyanis éppen ebben a sajátos

<sup>3</sup> *Nemzeti hagyományok.*



összefüggésben kapott új, termékeny távlatot. Hozzátehetjük, hogy az érdeklődést a nemzeti érzés szubjektívebb szálain művelték az elmaradott kelet-európai népek jövőjéről szóló bizakodó megállapításai (bár, s ez hatását nálunk nem csökkentette, a magyarságról mondott szavai egyáltalán nem voltak biztatóak).

Az organikus fejlődélmélet, s ennek irodalmi-művészeti vonatkozásai, szinte pontosan azt fogalmazták meg és tették tudatossá, ami a nemzetté válásnak ebben az impulzív szakaszában lényegesnek, alapvetőnek tetszett. Így például a történelmi fejlődés folyamatos voltát, progresszív irányú, magasabb fokok felé tartó evolúciós jellegét, törvényszerűséget. Ez a körülmény a „hon” iránt megnyilvánuló emelkedett érzelmeket, az ösztönös nacionalizmus kevésbé megfogható jelenségeit s tudati tükröződéseit egy nagyszabású általános eszme hatókörébe foglalta. Szorosabban irodalmi szempontból ennek az elméletnek a jelentősége abban sűrűsödik, hogy felhívja a figyelmet arra a fontos tényezőre, amely a fejlődést mindvégig jellemzi, s a különböző fejlődési fokozatokat összekapcsolja, s ezeket folyamatosan reflektálja: a népi kultúrára. Ily módon a hagyomány az etnikus hitelesítője, s jelen nemzeti törekvéseinek igazolója lett. E koncepció alátámasztotta, inspirálta az „új” költészet törekvéseit, esztétikai alapelveként kiinduló pontot adott a „couleur locale” ama művészi gyakorlatához, amelynek alkalmazása a nemzeti irodalomnak egyedi, megkülönböztető jelleget kölcsönöz. E korszak költői, köztük elsősorban Kölcsey a népi hagyomány, a népdal azt a sajátos esztétikumát kutatták, amelynek felhasználása, felemelése a műköltészet lehetőségeit tágítja, s nemzeti karakterisztikumának jegyeit határozottabbá teszi, a költői nyelvet gazdagítja, motívumait, műformáit gyarapítja: ez a gyakorlat aztán a következő nemzedék fellépéséig széles körben elterjedt.

A népköltészet, a népi hagyomány, a folklór természetesen többet jelent az imént felsorolt lehetőségeknél. Jelenti mindenek előtt a tradicionális kötöttségek alól való felszabadulást, a művészet ismeretlen tartományait nyitja meg, a fantáziának kimeríthetetlen tápot ad. A régmúlt, a regék világa, a naiv mítoszoké, s azé a különös szimbolikáé, amelybe a nép oly szívesen öltözteti álmait, vágyait, s amelyben elnyomatásáért és nyomorúságáért vesz költői elégtételt – egyszóval az íratlan költészetnek ez a sajátos miliója a bevett esztétikai normák szemszögéből sokszor szabálytalan és bizarr, titokzatos és mesés, erőteljes és egyszerű, s a kollektív tapasztalat bölcsességét maradandó jelképekbe öltözteti. A népköltészet és a népi hagyomány eme esztétikai jellemzői teszik alkalmassá arra, hogy a romantika művészi tematikájába, annak esztétikai programjába szervesen beilleszkedjék. Ez azonban nem lenne lehetséges, ha egyúttal nem adna módot arra, hogy a korát tagadó művész és a művészet egyetemes küldetése, a magányos alkotó és a tőle elkülönült tömeg közötti antinómia feloldására nem kínálna világszemléletileg is fontos támpontokat. A német romantikában egy új mitológia költői megfogalmazásának vélt lelőhelye, a létezés irracionális mélységeinek valamiféle naivan és őseredetien feltáruló gazdag bányája, az észelvű intellektualizmust megtépző zseniális szubjektivitásnak az idők kezdetétől létező ösképe. Kelet-Európában s így nálunk is, noha a műköltészetbe szervesülve ilyen jegyeket is hordoz, az irodalom fővonalába mégsem értelmezésének és alkalmazásának e vonásai révén illeszkedik. A nemzetalkotó, önálló minőségként elvonatkoztatott „génusz” karakterisztikumai egy közösségi tudat szubjektív faktoraiként egy tettprogram ösztönzője, s a tagadóan-lázadó, de végső lényegében minden izgatott és felcsigázott hangulata ellenére egyetemes megoldásokat kereső, az összes tudatjelenségeket a szent és titokzatos költészetbe összpontosítani akaró tulajdonsága mellett is kontemplatív romantikaváltozatot egy aktívközösségi magatartás típusába transzformálja. Tematikailag egyesíti a népi hagyományt a történetivel s e két összefonódott vonulat serkentő végeredményeként egy elmaradottságból kilábaló, létezésének történeti jogosultságát tetteivel, tevékenységével, megújult szellemiségével bizonyító nemzet látomása bontakozik ki.

E látomás egyszersmind valami jövőbe vetített példa, s mint ilyen, agitatív erővel bír. Mivel realitásalapja inkább az elérendő célban, mint az alkotások jelen idejében található meg, az ilyen típusú költészetben feszítő ellentmondások keletkeznek. Az a jellegzetes nemesi-értelmiségi köröktől képviselt, jellegében már polgári humanizmus (amely szívesen vállalja a felvilágosodásnak az antikvitástól kölcsönzött erénytanát, s a virtus, a „rény” fogalmát a honpolgári kötelezettségek önzetlen és jutaiom

nélküli teljesítésében jelöli meg legfőbb életcélként), amelynek politikai megfelelője a liberalizmus, de ez a mi viszonyaink között sokszor hatékony társadalmi intézmények híján elvontnak és ingatagnak bizonyul. Ezért a reformmozgalmak minden nagyobb megtorpanása mélységes csalódást vált ki, amely a romantika sajátos hipertrófikus módján egyetemesen világszemléleti jelentőségűvé növekszik. Kölcsey híres költeménye a Vanitatum Vanitas az emberi küzdelmek, tettek, alkotások parányiságát látatja, szembehelyezve azokat a kozmikus tér és idő végtelenségével, s egy rideg sztoicizmusban talál keserű vigaszt. Vörösmarty Az emberekben az egész emberi nem eredendő gonoszságát panaszolja fel prófétikus indulattal (Az emberfaj sárkányfog-vetemény: /Nincsen remény/ nincsen remény!) két évtizeddel később. Ezek a világnézeti krízishelyzetek természetesen mindenkor átmeneti jellegűek, de mindig híven és úgy tolmácsolják annak az életcélként felfogott eszmerendszernek a történelmi kilátásait, ahogy tapasztalatilag és érzelmileg a költő szubjektivitásában pillanatnyilag összegeződik. A romantikus művészi magatartás polarizáltságának megfelelően a boldog jövőendő remélt és óhajtott víziója mellett állandó és kínzó mementóként ott sötétlik a nemzethalál rettentő lehetősége. E költészetet tehát aligha nevezhetnők merőben bizakodónak és propagandisztikusnak; emberi-költői hitelessége kétségtelen.

A magyar romantika elkötelezett, irányzatos költészete tehát korántsem valami egynemű, belső feszültségektől mentes, pátosztól áthatott alkotások sorozata; benne a szorosabb értelemben vett líraiságnak, önkifejezésnek is tér nyílik, s távolról sem hasonlít arra a sematikus elképzelésre, amelyet az irányzatos közösségi költészetről az irodalmi köztudat kialakított. Hogy ez a sokszor jószándékkal rajzolt torzkép egyáltalán létrejöhessen, abban több körülmény játszott közre. Így elsősorban annak az irányznak, amelyet népnemzetinek nevezünk, a sajátos és a nemzetire leszűkített irodalomfelfogása, amely e költészetet mint a maga egyik példaképét „klasszicizálta”, s konzerváló célzatú morális-esztétikai normatíváinak megfelelően az életszerűen diszharmonikus elemeket kiszűrte belőle. Az „örökség” sorsa egyébként mindig is meglehetősen hányatott, hiszen a kapcsolódás indítékai általában szelektív jellegűek, s az „örökös”, a hagyomány adaptálója hajlamos arra, hogy válogató tevékenységében azokat a vonásokat emelje ki, amelyek nemcsak az átvett tradícióra, hanem (és sokszor főként) saját törekvéseire jellemzőek. Ám bizonyára nemcsak a hagyomány átörökítésének e szelektív mechanizmusa okozza annak ez értékhibelekből összetevődő felfogásnak a meggyökeresedését, amelyet az utókor magáévá tesz. A változékony, de főbb elemeiben tartósnak mutakozó megítélés anyaga ugyanis nem pusztán az esztétikailag magas rendű, originális alkotások együttese (hiszen az, hogy melyek ezek, maga is a szelekció eredménye), hanem a korszaknak az irodalmi gyakorlatban revelálódó, hosszabb-rövidebb ideig a maga egészében ható értékstruktúrája.

Az értékstruktúra legfőbb és tartós, mondhatni meghatározó szerkezeti elemei azok, amelyek az adott korszakon túl valamely periódus művészi eredményeit reprezentálják. Ezek az elemek képezik egyszersmind a vázát, gerincét a megfelelő korszak irodalmi eszményeinek, példa- és útmutatóként, s rájuk települve egy kiterjedt szekundér irodalom épül fel. E szekundér irodalom, esztétikailag redukáltan voltaképpen azoknak az igényeknek a kielégítésére vállalkozik, amelyeket még kialakulatlan formájukban, az eredeti, alkotó művészet fedezett fel és hatékonyan befolyásolt, alakot adva a formátlan várakozásoknak. Azokon a csapásokon, amelyeket a jelentékeny alkotások törtek, a követők serege halad. S mivel a követők sokszor világosabban észlelik az átlagigényeket, amelyeknek kielégítése sikert, népszerűséget biztosít, mint a szuverénebbül gondolkodó, s a realizálódó igényeket megelőző vagy azokat meghaladó alkotók, igen sok esetben markánsabban (sőt az utókor szemében már-már önkéntelen karikatúrába hajlóan) képviselnek egyfajta közízlést, népszerű gondolat- és érzéstípusokat, esztétikai formációkat, téma-csoportokat, stílust, nyelvezetet, mint a valóban jelentékenyek. Ezért a Garay- vagy Czuczor-féle romantikus hazafias költészet (amelyben egyébként valódi költői tehetség is megmutatkozik), törvényszerű kísérőjelensége Vörösmartyénak, mint ahogy a beszély-, regény- és drámaírók népes csoportja is szerves, s a maga jellegzetes manírjaival integráns része a magyar romantikának. Magában az irodalmi hatásmechanizmusban a második, sőt harmadik vonalnak a jelentősége korántsem lebecsülhető, sokszor visszahatásként a náluk jelentősebb pályakezdő-

ket inspirálják tipológiailag rendkívül egyértelmű, sematizált alkotásaik téma- és stílusmotívumaival. Az irodalmi ízlés meghatározó jegyei kétségkívül magában az irodalomban relevánsak, de egyszerűen organikusan és műveltségileg tagolt olvasóközönség. E kölcsönviszonyban a befogadó szerepe egyáltalán nem passzív, s mivel sajátosan esztétikai igényrendszere része egy általánosabb világszemléletnek (mint az alkotóké is), az irodalmat befolyásoló irodalmon kívüli tényezőket a maguk változékonyságában érzékelvén, azoknak esztétikai megformálását mintegy kikényszeríti. E kölcsönviszony tevőleges tényezői az irodalmi intézmények, folyóiratok, társulatok, anyagi-pénzügyi feltételektől függő könyvkiadók, egyszóval a közvetítés szociális faktorai.

E társadalmi tényezők hatékonysága számos feltételtől függ. Magyarországon, mint minden kelet-európai országban, nehezen alakul ki az a megfelelő számú olvasóréteg, amely a rendszeres folyóirat- és könyvkiadást gazdaságossá teszi. E körülmény természetesen nemcsak szorosabban a polgáriassult kultúraterjesztés formáit befolyásolja, hanem hatással van az irodalmi tevékenységre abból a szempontból is, hogy hátráltatja a „független”, tehát hivatásos író típusának megjelenését, s konzerválja a még a feudális állapotokból visszamaradt „delectans”, kedvtelésből, önként vállalt szolgálatból írógatók típusát. A könyvterjesztésnek bizonyos kezdetleges formái, mint például a megjelentetést biztosító aláírás, a szubszkripció vagy a kiadvány árat előlegező prenumeráció, melyeknek összegyűjtésével maga a szerző vagy baráti köre foglalatokodik, bár tiszteletükre méltó buzgalomról tanúskodik, nem túlságosan hatékony, amit jól jellemez az új korszak beköszöntését jelző Zalán futásának rendkívül alacsony számú, mintegy nyolcvan előfizetője. Az intézményesített kezdetlegessége, financiai megalapozottságának hiányossága nemcsak az irodalom iránti érdeklődést korlátozza, hanem meggátolja az új típusú irodalom bizonyos, éppen a tömeges érdeklődésre alapozott műformáinak megjelenését. A szorosabban vett tartalmi-kifejezésbeli okokon kívül ezért rendkívül szerények az esélyei a legpolgárosultabb műfajnak, a regénynek. Éppígy akadályozza a korszak íróitól erőteljesen propagált drámairodalom fejlődését az állandó színház, s egyáltalán a valóságos színi kultúra hiánya. A tizenkilencedik század harmincas éveit mindeme területeken lényeges változásokat érlelnek, amelyek messzeemenően kihatnak az irodalmi tevékenység egész szerkezetére.

A kritika harca az irodalom reszpublikájáért, amelyben az alkotás magáért felel, s fogadtatása nem függvénye többé szerzője társadalmi pozíciójának, jelzi a szemlélet lényeges módosulását, ami viszont kétségkívül az irodalmi élet viszonyainak egy urbánusabb-polgárosultabb fejlődési fokára utal. Mi sem lenne azonban megtévesztőbb, mint ennek végső okát magának a kultúrának belső feltételeiben keresni, hiszen mögöttük mind világosabban érzékelhetők a középnemesség vezette reformmozgalom politikai erősödésének, társadalmi bázisa szélesülésének, a társadalmi tudat minden szférájában jelentkező mindinkább összefüggő eszmerendszerének tényei, hatásai. Ez az az időszak, amikor fellép a reformmozgalom második nemzedéke, amelyben már polgári elemek is szerephez jutnak, s tulajdonképpen ekkoriban kezd szavát hallatni számottevő tényezőként az értelmiség, amely a Magyar Tudományos Akadémia intézménye segítségével komoly erkölcsi súllyal tesz szert. A harmincas évek derekán nyílik meg a nemzeti kultúra másik jellegzetes intézménye, a Nemzeti Színház. Mindkét intézmény létrehozása körül politikai eszméktől áthatott társadalmi összefogás szerveződött. Ebben a helyzetben természetesen, hogy a nemzeti szellemű romantikus irodalom olyan reprezentánsai, mint Vörösmarty, a költő, Bajza, a kombattáns kritikus és teoretikus, Toldy Ferenc, a krónikás és irodalomtörténész nem csekély hatalomhoz jutnak, irányító szerepük, noha van harcias ellenzékük, kétségbevonhatatlan. Mindamelllett mégsem a személyes vagy művészi presztízs játssza a fő szerepet, hiszen a reprezentatív intézmények tagjai és irányítói között igen sok a fiatal: az újonnan létesült intézmények s a kibontakozó politikai mozgalmak jellegzetes szociológiai tünete ez. A húszgynéhány éves akadémikusok, akiknek sorában a harmincas Vörösmarty atyai jelenségnek számít, a megalakuló orgánumok körül sűrűlő fiatal szerkesztők és még ifjabb munkatársak a pályakezdő nemzedékek dinamizmusával, új iránti érzékenységgel, tettvágyal és lobogással, reménykedve kapcsolódnak bele a közélet mozgalmába, avantgarde türelmetlenséggel ostromozva a hagyományörző konzervativizmust.



Rendkívül sérülékenyek egyszerűen: csalódásaik ugyanolyan mélyek és szubjektivitással átitottak, mint egyetemesség növelt reményeik. Fejlett küldetéstudatuk etikai következetességben és szigoróan jut kifejezésre, erkölcsi nézeteik centrumában a haza s emberiség gondolata áll: a szűkebb közösség szolgálatait át egyetemes emberi értékeket ápolni. E tényezők együttesen a nemzeti romantika alakváltását idézik elő.

Amennyiben vázlatosan a romantikus művész álláspontját úgy jelöltük meg, részben saját megnyilatkozásai alapján, hogy a megvalósult polgári társadalom utilitarizmusa ellen lázadtak új egyetemes művészetet hirdetve, s az észlelő konvenciókat egy szuverén és szélsőséges individualizmussal váltották fel, akkor e századeleji romantikában arra is fel kell figyelniünk, hogy tagadásukban kétségkívül volt jogos mozzanat, de megoldásaikban irracionális-misztikus és reakciós ábrándokba tévedtek, a szellem szuverenitása, művészetkonceptiójuk forradalmi és új jellegének elitáriánus hirdetése eltávolította őket attól a valóságos világtól, amelynek tagadása tevékenységüket indulatilag inspirálta. Mégis, negációjuk indokolt elemei, s bármennyire megvetik is az anyagi javakért sürgölődő burzsoát, gondolkodásuk, egész individualizmusuk polgári jellege biztosítja, hogy a tőlük meghirdetett művészi forradalomhoz az az újabb nemzedék is csatlakozzék, amely az új mitológia és az abszolút szellemmel való bensőséges társalkodás helyett és mellett valóságos szociális eszményekkel rendelkezik. Ezek az eszmények részben a polgári társadalom éleződő ellentmondásaiból, részben a különböző „ancien régime”-k Európaszerte tapasztalható ellentámadásaiból, részben pedig az érlelődő új társadalmi forradalmak nyomán azon meggyőződésből táplálkoznak, hogy a progresszív polgár, a „citoyen” küldetése még nem fejeződött be. Az aktív romantika támadásának éle az ókonzervatív réteg és a kompromisszumokba bele nyugvó nyárspolgár ellen irányul, a szabadság, a jog, a testvériség gondolatainak jegyében. A művész tagadását a társadalmi felelősségtudat érzete járja át, amelyet az alkudozó napi politikával szembeni (jellegzetesen romantikus-individuális) szellemi-morális fensőbbbség tudatában váteszi indulattal és erővel képvisel.

Kelet-Európában a nemzeti öntudat ápolásának mozzanata már eleve ebbe az irányba mutatott, s ez a romantikának szembevető tipológiai jegye nálunk is. A tényleges politikai küzdelmek gyakorlatiasabbá tették s radikalizálták a szociális programokat, a nemzeti génuszt romantikusan emelkedett képe konkrét vonásokkal egészült ki, s erőteljes jelen felé fordulás érzékelhető, amely még a történeti témákat is világosabb, aktuálisabb analógiákkal szövi át. A cselekvési vágy, amely a közéleti küzdelmeknek realizálódik, egy sajátos tettefilozófiát kristályosít ki. E tettefilozófia „aktivizmusa” morális imperatívuszokra hivatkozik, s az irodalomban irányzatos tendenciák hajtóereje lesz. A hazafias polgári humanizmus morális princípiumai a politikailag progresszív, tevékeny rétegének tudatába is beleépülnek és mint sajátos erkölcsi értékminőségek az esztétikai értékstruktúra összetételére, jellegére is hatnak. Mégpedig oly tartósan, hogy az irodalomnak ez a megemelt és sok tekintetben direkt társadalmi funkciója még ma is jellemzi az egyes kelet-európai irodalmakat. Ám a fejlődés fő vonalának az előbbiekből kitetsző egyértelműsége mögött is meghúzódott az időnként, kritikus helyzetekben felszínre bukkanó feszítő erők. Kelet-Európában és Magyarországon is teljességgel világos volt, éppen a megkésettégből eredően, hogy a polgári fejlődés kapcsán nem táplálhatnak illúziókat. Annak a polgári társadalomnak a megteremtése, amelynek létrehozása parancsoló szükségszerűség volt, előrevetítette a végeredmény súlyos negatívumait is, s ezek nem pusztán homályos kétségek voltak, hanem tények, amelyekről könyvek és utazók bőséges tapasztalatok alapján számolhattak be. Eötvös fiatalkori regénye, A karthausi például már a polgári lét dilemmáival számol olyan időpontban, amikor a reformküzdelmek teljes szélességükben még ki sem bontakoztak. Érthető tehát az a világfájdalom, amely a társadalmi mozgások apályá idején, egzisztenciális és világnézeti szorongatások esetében íróinkat, költőinket (még Petőfit is) hatalmába keríti. Ezért tapasztalhatunk olyan kezdeményeket, hogy számosan olyan általános, összefoglaló eszmények megfogalmazására törekednek, amelyek segítségével ezt az ellentmondást egy magasabb szinten oldhatják meg, akár a társadalmi utópia radikális eszmevilágában, akár egy újraértelmezett felvilágosodás tradícióihoz kapcsolódva.



A világirodalmi hatásmechanizmusok, a tizenkilencedik században már teljes egészükben működésbe lépnek, s nagy mértékben rövidül az az idő, amely a termékeny hatások adaptációjához szükséges. A francia romantika harmincas évekbeli cezúráját például irodalmunk jól érzékeli (ellentétben a korai francia romantikával, amely a napóleoni háborúk szellemi blokádja következtében viszonylag későn vált ismeretessé), s így Victor Hugo drámaírói tevékenysége s költői programja igen gyorsan visszhangra, lelkes ismertetőkre és követőkre talált. Egész irodalmunkban, s főként annak második vonalában elterjedtek azok az erőteljesebb effektusok, amelyek az európai romantika e változatára jellemzőek, s átment a gyakorlatba az a kiélezett szenvedélytan, melynek jelenléte a legkülönbözőbb műformákban a romantika stílusjegyei közül az egyszerű olvasó számára a legkönnyebben felismerhető. Valóságos divatot indított el a romantika érzelmes-bizarr „szociális” változata, s így Eugène Sue regényeinek befolyására egy szekunder bűnügyi irodalom bontakozott ki. De a világirodalmi tájékozódás egyéb régióiban is a második nemzedék eszméinek és gyakorlatának inspirációjára figyelhetünk fel, így egy meglehetősen kiterjedt Byron-kultuszra, Shelley vagy Heine növekvő jelentőségű példájára. A romantikus alkotási módszerek, látásmód, stílus, különösen irodalmunk második vonalában annyira általánossá vált, hogy szélsőségei, a divatos másodvonalbeli francia szerzőket utánzó sőt túllícitáló manírjai a negyvenes évek elején már jogos kritikát váltottak ki. E találkozás azonban a romantika aktív-közösségi változatával korántsem volt véletlen: bennük az európai progresszív mozgalmak nyomán kibontakozó új eszmények fogalmazódtak meg, s ezek találkoztak a hazai fejlődés legfőbb irányjaival.

Amikor a romantika mint stílus és magatartás, mégpedig nemcsak az irodalom és a művészetek világában, hanem a politikai gondolkodásban, a köz- és a magánélet számos szférájában általánossá lett, az irodalmi ízlésben, a közönségigényben pedig uralkodott, megindult egy másik folyamat: a romantika meghaladása. Ez eleinte bizonyos teoretikusok (Erdélyi, Henszlmann) kritikai megjegyzéseiben érhető tetten. E megjegyzések elsősorban a modor túlzásait, a „színi hatás” extremitásait illetik, de pozitív, programszerű elemeket is tartalmaznak, olyan esztétikai princípiumok alapelemeit, főként a jellembrázolás vonatkozásában, amelyeket a század nagy realista irodalma valószínűleg meg teljes egészében, de részlegesen a magyar irodalom is. Ezeket az eszmélkedéseket érdekes módon kíséri Hegel filozófiájának egyre alaposabb ismerete is hirdetése, amelynek egész rendszertana, dialektikája visszhangra talál szakmai körökben (nagyobbra, mint a hézagos tudománytörténeti szakirodalom alapján vélhetünk). Hegel esztétikájából különösen aktuálisnak tetszett a romantikára vonatkozó, a romantikus művészi magatartás lényegét illető kritikája. Az újabb tendenciák megerősödését természetesen hiba lenne közvetlenül elvont-tudományos gondolatmenetek hatására visszavezetni, nem is szólva ezúttal a hegeli kritika támadható oldalairól. A romantikus stílusjegyek, a művészi magatartás egyes lényeges összetevői, a művészet küldetéséről szóló elképzelései korántsem váltak időszerűtlenné, sőt a legnagyobbak, így Petőfi világirodalmi rangú költészetében is fontos szerepet játszanak. A romantika meghatározó alkotó elemei még a század második felében is, kiváltképpen a prózai epikában, döntő jelentőségűek, sajátos másodvirágzasként meghosszabbítják jelenlétét. A változás az alkotó pozíciójának átalakulásában figyelhető meg, legalábbis bizonyos döntő vonatkozásokban. Változatlan marad a szellemi-költői magasabbrendűség, a küldetéstudat mozzanata, elmosódik, majd eltűnik viszont a „különállás” igénye: a reformmozgalom érlelődésének, differenciálódásának, radikalizálódásának időszakában a szolgálat és az azonosulás igénye válik elsődrendű szellemi mozgatóerővé, a történelmi fejlődés konkrét körülményeire és élethelyzeteire való mindenoldalú reagálás vágya. E körülmény a szociális vonatkozások közvetlenségét tételezi fel, s a reagálások szükségszerű konkrétsága, erőteljes, jellegükben immár esztétikailag is realista tendenciákat szabadít fel.

A fontos társadalmi problémákhoz való „irányzatos” viszony egyik legfontosabb következménye a kritikai látásmód erősödése. Ez a látásmód a kisebb epikai műfajokban is jelentkezik, s mivel ezek tárgya jórészt a hétköznapi realitás, kétségkívül új elemeket integrálnak a prózába. A szaporodó időszaki kiadványok igényeinek megfelelsen új, az aktualitásokra mozgékonyan reagáló műfajok jönnek létre, amelyek közül az úgynevezett életkép bizonyul a legtermékenyebbnek a jövő szempont-

jából; a valóság olyan jelenségeit hódítja meg a művészi megformálás számára, amelyek különösen az utókorban becsesek: a hétköznapok világát. Az irányzatosságból, a politikai küzdelmekhez való csatlakozás óhajából nagyobb kezdemények is sarjadnak, így a reformkori vármegyerendszerrel nagyszabású, mozgalmas képet festő, emelkedett emberségű s a negativitás iránt maróan szatirikus hangvételű Eötvös-regény, A falu jegyzője, vagy a parasztfelkelés látomását felidéző, a kor politikai lelkiismeretére apelláló történelmi regény, a Magyarország 1514-ben. Tagadhatatlan, hogy strukturáló tényezőként e művekben mind a cselekményszöveg, mind a motiváció tekintetében felismerhető a romantikus epika sajátos technikája, de nem nagyobb mértékben, mint például Balzac vagy Dickens regényeiben. Eötvös e regényeinek szemléletét (miután maga mögött hagyta a romantika érzelmesebb változatának jelenlétéről tanúskodó pályaszakaszát) a kor pragmatista liberalizmusa foglalja keretbe, s így a különállás mozzanata helyett a szolgálaté és az azonosulásé kap hangsúlyt. Ez a folyamat, egyenlőtlenül ugyan, változó mértékben, de egész irodalmunkban lejátszódik, még a legtipikusabban romantikus szemléletű Vörösmarty költészetében is. (S itt újból emlékeztetünk kell arra a tényre, hogy a korstílus, hatásának tetőzése és látszólagos egyeduralma idején sem abszorbeálja a művészi kifejezés összes lehetőségeit, mondhatni: minél jelentékenyebb az alkotó, annál kevésbé). Az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy e folyamat az 1848/49-es forradalom vereségének hatására lefékeződik, s a csalódás, a vereség keserűsége, az útkereséssel járó kételyek, a világszemlélet magvaig hatoló dilemmák, az „aranykort” idéző nosztalgiaik nyomán a romantikus művészi magatartás alapszituációja időlegesen újra létrejön, s a század végéig több jelentős alkotónál (Kemény), de kivált a legnagyobb hatású és legnépszerűbb regényíróknál, Jókainál kimutatható.

A ma már visszavonhatatlanul romantika néven ismert stílusképződményben több olyan járulékos törekvés integrálódik, amelyek nem szükségképpen meghatározó alkotórészei: a korban vagy a tradícióban már előzetesen ható, vagy a romantikától függetlenül is életképes tényezők ezek, csak éppen a domináns irány „erőterébe” kerülnek. Ilyen például az irodalmi népszerűség, amely tulajdonképpen éppúgy terméke az evolucionista történelmi tudatnak, mint a polgári fejlődéssel együtt járó demokratikus tendenciáknak vagy Kelet-Európa esetében az újtípusú nemzetképzésnek. A korai romantika a maga transzcendentalizmusa révén egy új mitológia lehetőségét látja benne, valami archaikusan primitív jelképiséget, szorosabban az ábrázolás körében pedig az irreális és a fantasztikum frissen felfedezett, ezért újszerűnek tetsző, kimeríthetetlen tartalékát. Ezzel olyan alaphangot üt meg, amelyet a nemzeti génusz, a nemzeti karakter kifejezésére, megragadására törekvő kelet-európai művész is romantikus módon folytat, keresve a maga lokális, nemzeti dallamát. A népiesség azonban mégsem egyszerűen valami automatikus, belső fejlődés eredményeként bontakozik ki a romantikáról s jelenik meg a realizmus sajátos válfajaként: ehhez jelentékeny külső tényezőknek kell fellépniök és megerősödniök. Olyan társadalmi rétegeknek, melynek reprezentánsai a népművészetet, s benne megnyilatkozó gondolkodásmódot nem felülről, valamiféle egzotikumnak, titokzatos mélységnek tekintik, hanem szociális helyzetüknél fogva természetes kapcsolatban vannak vele, s ezért, misztifikációtól mentesen, érzik és értik annak szociális lényegét s a benne rejlő valóságos esztétikumot. Petőfi s a nyomában fellépő Arany kezdeménye azért volt oly elemi erejű, mert az immár romantikus esztétikai stílus-tradícióval szemben is gyökeresen újat hozott, a társadalomban munkáló plebejus-demokratikus erők öntudatának adva erőteljes és ekkor még szokatlan hangot.

A romantika végső fokon nálunk és mindenütt egy egész korszak világlátását és életérzését fejezte ki, ezeknek a korszakon belüli minden változásával, fordulatával, ellentmondásával egyetemben. Mint magatartásformák és kifejezés-típusok jellegzetes kifejeződése, maga is része volt a társadalmi tudat átfogóbb formációinak, ezekből merítette eszméit, s ezekre hatott vissza, befolyásolva mind a magán-emberek szociális gesztusait, önkifejezésüket, elképzeléseiket a létezés alapkérdéseiről, mind pedig a jelentékeny egyéniségeket: olyan politikusok magatartásbeli és kifejezésbeli stílusára is rányomta bélyegét, mint Széchenyi és Kossuth, s jelen volt azoknak az íróknak a stílusában és gondolkodásában is, akik már új utakat kerestek, vagy kritikával szemlélték a romantikus művészet megnyilvánulásait. A gravitás, a pátosz, az egyetemesség-igény, az individuum egészét mozgósító szenvedélytan, a roppant

arányok és bensőségesség feszültségekkel áthatott egymásmellettsége, a színek és a hangok pompája: mindmegannyi olyan stílusjegy, amelyek a romantika örökségét tartós mozzanatként jellemzik, s a „romantikus” jelző révén a jelenkorban is korántsem lebecsülhető érvénnyel rendelkeznek. Mint történelmi képződmény pedig, hol viszonylag hirtelenül, hol lassú átmenetekkel, hol pedig új törekvésekkel együtt hatva bomlott fel, mihelyt alapjainak időszerűségét a történelmi fejlődés megkérdőjelezte, de „megszüntette-megőrizve” az egyetemes kultúra integráns része maradt.

*Antal Wéber*

#### LES CARACTÉRISTIQUES TYPOLOGIQUES DE LA LITTÉRATURE HONGROISE A L'ÉPOQUE ROMANTIQUE

L'étude s'occupe des corrélations qui sont caractéristiques au romantisme hongrois dans le domaine de la conception du monde, esthétiquement et historiquement. Elle essaie d'esquisser la fonction spécifique de la littérature est-européenne (en premier lieu, celle de la littérature hongroise) qui fonde en elle-même les aspirations plus larges aussi de la vie spirituelle. Elle parle des principales aspirations de la littérature européenne contemporaine aussi, et du processus au cours duquel la littérature hongroise les assimile à son propre caractère. Outre les motifs de l'influence relativement mineure en Hongrie du romantisme "passif", elle examine la base sociale du romantisme "à mission". Certes, l'étude enregistre les composants de la notion collective du romantisme, mais elle juge important de constater que le romantisme "a attiré dans son champ de force" des éléments divergents aussi qui lui ont prêté, en partie, un coloris local, d'autre part, en conservant ses valeurs durables, lui ont aidé à les dépasser. En passant, mais non accessoirement l'étude s'occupe aussi de quelques rapports de sociologie littéraire, du public et du goût public, (ce rapport littéraire réciproque est loin d'être un facteur passif), et de la littérature secondaire par l'intermédiaire de laquelle le "goût" romantique pénètre dans toutes les régions de la vie spirituelle, de plus, dans les formes d'attitude aussi. C'est en décrivant la combinaison changeante des composants esthétiques, moraux et historiques, que l'étude essaie de fixer quelques moments typologiques importants.