

A XX. SZÁZADI MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETÉNEK KORSZAKOLÁSA

1.

Az elmúlt években, különösen a magyar irodalomtörténetnek a Magyar Tudományos Akadémia gondozásában megjelent kézikönyve körül kialakult viták során, jó néhányszor felmerült a XX. századi magyar irodalom korszakolásának a kérdése, mint amelyet a legkevésbé oldott meg nemcsak a szóban forgó irodalomtörténeti szintézis, hanem az utóbbi évtized idevágó szakirodalma. A magyar irodalomtörténet egészének korszakolásában ugyanis a Klaniczay Tibortól megfogalmazott és körültekintően argumentált elvet érvényesíti, mely szerint „az irodalomtörténeti korszakok nem lehetnek mechanikusan azonosak a politikai történet periódusaival“, s hogy „az irodalmi jelenségek jelentékenyebb, gyökeresebb változásai sokkal inkább a gazdasági és társadalmi struktúra alapvető változásaival járnak együtt, semmint még oly döntő politikai-történeti dátumokkal.“ Ebből következik, hogy a korszakhatárok nem metszik egymást élesen, „nem állapítható meg közöttük merev kronológiai elválasztás. E nagy korszakok találkozásánál mindig van egy olyan időszakasz, amikor még javában élnek az elmúló korszak jelenségei, de ugyanakkor már határozottan jelentkeznek az új korszak első hajtásai“. Nem *határvonal*, hanem egyetlen évszámhoz nem köthető *határsáv* választja el az egyes korszakokat — a XX. század jelenleg elfogadott korszakbeosztása azonban 1905—1919—1945 évszám-hármasával éppen e határsávok hollétének és irodalomtörténeti tartalmának a felderítését teszi úgyszólván lehetetlenné.

Egy-egy határsáv vagy korszak, alkorszak irodalomtörténeti tartalmán az irodalom fejlődéstörvényeinek a konkrét, időbeli realizációját értem. Általánosságban az irodalom fejlődését ugyanaz határozza meg, mint valamennyi tudatformaét: a társadalmi lét elsődlegessége, amelynek a tudatforma a tükrözése, s amelynek változása az irodalom változását is maga után vonja. Ez az elvont összefüggés azonban az irodalomtörténet számára csak akkor válik valóságossá, ha ki tudja tapintani a konkrét irodalmi anyagban való „megtestesülését“, ha az irodalom viszonylag önálló fejlődéstörvényeit úgy tudja megragadni, hogy bennük mint sajátosban válják nyilvánvalóvá, szemlélhetővé az általános.

Az irodalmi művek tartalmi szintjén mutatható ki legkönnyebben a közvetlen összefüggés a determináló korvalóság és az irodalom között. Ebben a vonatkozásban mondhatjuk, hogy a politikai-történelmi évszámokhoz kötött korszakolás nem önmagában és alapvetően helytelen, hanem mint egy részizagság abszolutizálása ad hamis képet az irodalom valóságos fejlődéséről. A közvetlenül közéleti-politikai reagálás csak egyike az irodalom lehetséges funkcióinak, s egyedül ennek milyenségéből korszakfordulóra következtetni elhamarkodott. Annál is inkább, hiszen az irodalomtörténetben a tipikus az, hogy a népek, közösségek történelmi sorsfordulóira



SZERVÁTIUSZ JENŐ — SZERVÁTIUSZ TIBOR: TAMÁSI-EMLÉKMŰ (RÉSZLET)



SZERVÁTIUSZ JENŐ — SZERVÁTIUSZ TIBOR: TAMÁSI-EMLEKMŰ (RÉSZLET)

a kor színvonalán történő művészi reagálást rendszerint előkészítik a magánéleti vagy egyéb „intimebb“ szférákban lezajló költői-irodalmi „forradalmak“. Petőfi nagy forradalmi és republikánus verseit megelőzi az a szerelmi költészet, melyben szó sincs ugyan politikáról, de amely a maga módján a költő hirdette „republikánus erkölcs“ kifejezője; az a népies dalköltészet, amely a plebejus politikai program lírai megfogalmazása előtt egy plebejus életszemlélet és irodalmi ízlés polgárjogáért harcol stb. Nemcsak a történelem forradalmi pillanatai „forradalmasítják“ tehát a művészetet, az irodalmat; nem ezek a pillanatok fordítják új irányba a költő, az író pillantását, hanem az irodalom „részleges forradalmasodása“ többnyire már jóval előbb végbemegy, sőt a társadalom történelmi fordulóponthoz érkezését az irodalom siettetheti, lét és tudat kölcsönhatásának törvénye szerint.

E tartalmak vizsgálatakor megkülönböztetett figyelmet kell szentelni a művész legkülönbözőbb témákban — latens módon — jelentkező közérzetének. Abban, hogy a költő szépek látja a természetet vagy az ember iránt riasztóan közönyösnek; hogy boldogítónak érzi a szerelmet vagy sem; hogy emberi kiteljesedésnek érzi a versírást vagy sorstehernek (s még jónéhány ellentét-párt sorolhatnék), abban közvetve az tükröződik, hogy a művész harmonikusan illeszkedik-e be világába vagy sem; még pontosabban: az ember és a valóság harmonikus viszonyát esztétikai síkon megvalósítani kívánó művészet számára e harmónia-teremtés milyen feltételeit biztosítja a társadalom. E közérzet szinte műszer-pontossággal jelzi a művészet és a művész szociológiai helyzetét, azt a helyet és szerepet, amelyet a művészetnek a társadalom szán. E közérzeti tényezőkben konkretizálódó korvonások sokszor eltérő stílusú, világszemléletű írók, költők műveiben egyeznek. A szemléletnek, a politikai nézeteknek, az esztétikai és stílusesszménynek lényeges eltérései különítik el például Vajda János és Reviczky Gyula líráját, s e különbségeknek megfelelően különbözik Vajda *Ústököse* Reviczky *Pálma a Hortobágyon* című versétől. De mindkét vers jelképében közös, hogy egy olyan költő-sors szimbólumai, amelynek lényege a környezettel való kapcsolat elvesztése, a társadalom művész-ellenes értetlensége miatt mindkettőben valami különb, értékeesebb esik áldozatul egy silány környezet közönyének. A kiegyezés utáni korban az a fajta közvetlen ráhatás a társadalom életére, amely oly harmonikussá tette Petőfi költészetét, objektíve lehetetlen, a költő a társadalmi élet periferiájára szorul, tehetetlen kitartottja a társadalomnak, s közérzeti szinten ez mindkét költőben mint a művész-életforma diszharmoníája tudatosul.

A szűkebben és tágabban értelmezett tartalmi szempontokhoz csatlakozik az irodalom és a többi tudatforma, illetve a többi művészeti ág viszonyának, kölcsönhatásának korról korra változó jellege és aránya, e viszonyok alakulása ugyancsak egy korszakváltás tünete lehet.

A korszakhatár és kortartalom keresésekor az irodalom önmozgásának ténye sem hagyható figyelmen kívül. Nemcsak a nyelv mint az irodalom anyaga, hanem az irodalom kifejezőformái is csak fokozatosan idomulnak az új tartalmakhoz. Az egyik legfontosabb mozzanat szerintem a korra jellemző műfaji hierarchia, az egyes műfajok súlyának, szerepének a változása, illetve az egyes műfajokon belül az előző korszakétól eltérő műfaji változatok kialakulása. Az új műfaji struktúrák létrejötté természetesen ábrázolás- és kifejezésbeli, valamint stiláris változásokkal jár, s ami épp ily fontos: az örökölt stílus- és formaeszközök funkció-váltásával. Ezek egységes stílussá vagy éppen áramlattá izmosodása azután egész sor irodalomtörténeti tényező függvénye (a hagyományok fejlődést gyorsító vagy lassító szerepe; az illető nemzeti irodalomban addig nem létező műfajok asszimilálása, idegen iro-

dalmak hatása, a közízlés konzervatívabb vagy újdonságokra fogékonyabb volta stb.), amelyeknek együttes vizsgálata vezethet érdemleges következtetésekre.

Mindez általános elvi kérdésnek tűnik, szeretném azonban hangsúlyozni, hogy az így felfogott korszakolás kérdése az irodalomtörténet alapvető értékelméleti problémája is. Csakis az irodalomtörténeti fejlődés minden lényeges mozzanatára kiterjedő korszakolás adhatja meg azokat a viszonyítási pontokat, amelyek alapján elemezhető és megmutatható egy korszakban mindaz, amit Barta János *történeti értékeknek* nevez az irodalomban. Egy korszak irodalomtörténeti tartalmának a tisztázása nélkül az értékelő irodalomtörténész csakis a művek önmagában vett esztétikai értékének elemzésére vállalkozhat; egy mechanikus korszakolás csakis ahistorikus értékelésre ad a szakembernek módot.

2.

Rátérve most már tulajdonképpeni tárgyunkra, a XX. századi magyar irodalom fejlődési szakaszainak felvázolására, mindjárt az első érvényben lévő korszakhatárt, a korkezdő 1905-ös dátumot kell megkérdőjeleznünk. Hiszen a magyar századelő némiképp Ady kora, márpedig azok az Ady-versek, amelyek a korszaknyitó *Új versek* kötetben kerültek a közönség elé, részben korábbiak, s nem egy közülük még Ady váradi éveinek a termése. E versekben — s a koraiakban is — a költői közérzetben kimutatható költői magatartásnak egy olyan átalakulása figyelhető meg, ami ezt a periódust élesen elkülöníti az előző kor lírájától. Két, Reviczky és Ady lírájában közös motívum futó elemzése értetheti ezt meg. A már említett *Pálma a Hortobágyon* folytatódik *A magyar ugaron* ciklus olyan verseiben, mint *A Hortobágy poétája*, *A Gangesz partján*. De Ady verseiben művész és művészet pusztulása tragikus tartalmú bukás; ami Reviczky versében elégikus fájdalom volt, itt riadóztató végzetsejtséssé erősödik. S kimutatható nemcsak e versekben, de a korábbi *Még egyszer* darabjaiban is az a messianisztikus pátoz, amely a költő negyedik kötetében önállósul külön motívum-körre. Nem a tehetetlen gyengeség, hanem a kudarcba torkolló lázadás tragikuma ez már.

Ugyanúgy, ahogy lázadó attitűd mutatható ki a Reviczky perdita-témáját folytató *Az én menyasszonyom* című Ady-versben is. Kihívó, támadó nonkonformizmus jelenti a vers tartalmi többletét, a „minden kötélbát és láncot“ szétzúzni akaró indulat. Határozott jövő-távlat nélküli lázadás ez, olyan anarchizmus, amelynek legtisztább példája a vele csaknem egyidőben született *Vízión a lápon*, ám mégis más, mint az előző nemzedék fegyvert letevő vereség-élménye.

Igaz, Adyról köztudomású, hogy még költői beérése előtt kialakítja a költő-próféta szerepéről vallott felfogását. Csakhogy más vetületekben ugyan, de megtalálhatjuk ugyanezt a magatartást a századelő minden fiatal „modernjénél“, a későbbi nyugatosoknál. A századelő magyar dekadenciájában mindaz, ami a Reviczky-nemzedék számára fájdalmas téma volt, értékke rangosodik; ami egy nemzedéknyi idővel korábban a költő tehetetlenségének, életképtelenségének bizonyága volt, kultusz tárgyává válik; a halálhangulat, a szomorúság, a magány az új embertípus kifinomultabb, különb voltának a tanúsága. Azért kapcsolódik e témákhoz legtöbbször valami nyíltan hirdetett vagy csak a sorok között lappangó *góg*, a „közönségesek“ lenézése. Indulásakor e nemzedék költészete csakugyan „eszménytelen“ és „távlattalan“ vagy legalábbis messzemenően relativista, de ezt a relativizmust elsősorban az általa megtagadott régi eszmények ellen fordítja. A politizáló konzervatív irodalommal nem tud új politikai eszményeket szembeállítani, ezért kihívóan apolitikus; a századforduló uralkodó nacionalizmusával szemben nincs még pon-

tosan körvonalazható, új patriotizmusa, ezért kihívóan kozmopolita. Oldalakat lehetne megtölteni ez agresszív nonkonformizmus irodalmi példáival — szorítkozzunk itt csak két fontos irodalomtörténeti következményre. Egyik a magyar századelő „nyugatosága”. Bár a magyar dekadensek sok vonatkozásban a századvég magyar költőit folytatják, az említett „közérzeti többlet” kifejezésére a nyugat-európai dekadencia és szimbolizmus adja a közvetlen példát. Nem a Reviczky-folytatás, hanem az előző nemzedék meghaladásának az igénye jellemző rájuk. Éppen ezért az európai szimbolizmus hatása sokkal közvetlenebb, mint a magyar elődöké; ez utóbbiak szerepe elsősorban a hatás befogadásának az előkészítésére redukálódik ez első esztendőben.

A másik következmény a filozófiai eszménykép megváltozása. Schopenhauer pesszimizmusa helyett — mely az előző nemzedék bibliáját jelenti — a pesszimizmust agresszivitással, elit-kultusszal kompenzáló Nietzsche lesz a nemzedék vezércsillaga, akiben a filiszter-ellenes lázadó, a nonkonformizmus apostolatát üdvözik valamennyien.

Alapvetően válság-irodalom ez, amit magyaráz a kor társadalmi struktúrája. A mondott tiszta távlatok megpillantását úgyszólván lehetetlenné teszi a századelőn a múlt lerombolásában érdekelt tábor heterogén jellege; a magyar polgárosodásnak nincs olyan osztálybázisa, amely a költő számára cselekvési területet kínálhatna. Nem a jövő lehetőségei, hanem a jelen válságtünetei kínálkoznak primér élményül a művészeknek, s e válság kendőzetlen kivallása löki az irodalmi fejlődés élére a Nyugat-nemzedéket.

Mert az említett nonkonformizmus érzelmi lázadás, közérzeti tiltakozás, azért lesz adekvát műfaja a líra, mely ez első korszakban a modern irodalom vezető műfaja. Prózában jelentőset csak az első évtized végén nyújt ez a nemzedék, akkor, amikor már csíráznak az új periódus előjelei. Ez a dekadens-szimbolista hullám ugyanis a tízes évek elejére elül. Ez idő táján a nemzedék valamennyi tagjának életművében határozott hangváltás-igény mutatható ki. Nemcsak az olyan közvetlenül közéleti-politikai megnyilatkozásokra gondolhatunk, mint Ady ekkorra már kibontakozott politikai költészete, vagy mint Babitstól a *Május 23 Rákospalotán*. E hangváltás-igény kétségtelen jelei Tóth Árpád eszménykereső versei; az *Invokáció Csokonai Vitéz Mihályhoz*, *A rubinszárnyú Cherubhoz*. Ebben az időszakban keletkeznek Juhász Gyula újszerű „magyar tájversei”, az Anna-versek igazán szép darabjai. Nagyjából ekkorra tehető a dekadens élmények kiiktatódása a fiatal Kosztolányi novellisztikájából, lírájából is. E fordulat a művek tartalmában jól nyomon követhető: a dekadens nonkonformizmus jegyei csaknem teljesen elhalványodnak a Nyugat-nemzedék munkásságában, helyére a magyar valóság iránti higgadtabb érdeklődés kerül. A *Nyugat* apolitizmusa tovább él és hat ugyan, ami költészetben, szépprózában útját szegi a közvetlen politikai állásfoglalásoknak (megint csak az egy Ady kivételével), de a korszak lélektani prózájában társadalomábrázoló és -bíráló tendenciák mutathatók ki (Kosztolányi, Móricz, Kaffka, Nagy Lajos), költészetben pedig az eszményeket és értékfogalmakat vállaló humanizmus előkelezése tapasztalható. Változáson megy át a „moderne” irodalomszemlélete is; az apolitizmushoz hasonlóan önvédő és kihívó l'art pour l'art hirdetése elhalkul, helyette a kultúrának, a művészetnek és a benne szóhoz jutó „örök emberi” tartalmaknak mint értéknek a felfogása kerül előtérbe. Jól kivehető ez abban az elutasító, bizalmatlan állásfoglalásban, amellyel a nyugatosok zöme a tízes években az európai, majd a magyar avantgarde manifesztumait és műveit fogadja: nemcsak hogy a formabontó nonkonformizmust nem érzi az övével rokonnak, de az irodalomnak mint esztétikai értéknek a megsemmisülését féli az új áramlat törekvéseiben, a formák

értelem-teremtette rendjét óvja az anarchiától. Függetlenül ez értékelés irodalomtörténeti jogosultságától, fel kell ismernünk ebben egy racionálisabb művészetszemlélet megnyilatkozását.

E ráció-tisztelet tüneteként halkul el a háború előtti években a korábbi Nietzsche-kultusz is. Természetesen idealista-irracionalista bölcseleti hatások (például a Bergsoné) változatlanul kimutathatók, de a költői-írói világkép „elvontabb” szféráiban; a művészi magatartást kormányzó etikai normák vonatkozásában határozott ellenállás észlelhető mindennemű nihilizmussal, antidemokratikus elitkultusszal és erkölcsi relativizmussal szemben. Annyira, hogy 1917-ben Babits (igaz, a háború eszményeket és állásfoglalásokat sarkító élményeinek a hatására) egyenesen a háborút előkészítő „veszedelmes világnézetnek” nevezi az irracionalizmust.

A tízes években lezajló eme folyamatnak megint csak kimutatható a korszak társadalmi struktúrájáig nyúló gyökere. Alapvető változás áll be ugyanis haladás és konzervativizmus, haladás és reakció szembenállásában; a tízes évek elejére, ha rétegződve is, de nagyjából világos és elkülönülő arcvonalak alakulnak ki mindkét oldalon. Táborrá szerveződött ekkorra az új irodalom is, amelynek képviselői tudják, miért és kiknek az oldalán, mi és kik ellen küzdenek. Egy, a magyar társadalom polgári demokratikus átalakításáért küzdő tábor művészi, világnézeti exponense a modern író, akinek munkásságában éppen ezért a fent vázolt közvetett formában egyfajta társadalmi felelősség jut szóhoz, az első korszak távlattalanság- és válság-élményéből fakadó individuális lázongás, dekadens nonkonformizmus helyett.

E polgári humanista költői magatartás kikristályosodási folyamatában katalizátor szerepet játszik az első világháború. A háborúra való reagálás e humanizmus próbaköve lesz, s a pacifista és antimilitarista tömegmozgalmakkal megtalált kapcsolat a Nyugat-irodalom közösségi tartalmainak konkretizálódását segíti elő. Az „egymás kebelére dőlő” ember-milliók pacifista ábrándjától egyenes úton jut el ez az írócsoport humánus és társadalmi átalakulás, béke és forradalom szükségszerű összefüggésének a felismeréséhez.

A polgári demokratikus forradalom eszményeinek a vállalásáig. Ebben a vonatkozásban derül ki, hogy a másik dátumszerű korszakhatár, 1919 sem irodalomtörténeti cezúra, hiszen a nyugatosok 1919 utáni „elfordulása” a Tanácsköztársaság tegnapijától annak következménye, hogy valójában fenntartás nélkül sohasem azonosultak a proletárdiktatúrával — még Móricz Zsigmond viszonya a Tanácsállamhoz sem ellentmondásmentes. Azt mondhatjuk, hogy amiként a háború évei e csoport polgári humanizmusának erőtartalékait mozgósították, ugyanúgy a proletárforradalom rövid időszaka világnézeti korlátaikat hozta felszínre. Ám a háborús években tudatosuló humanizmusuk nem „omlik össze” 1919 után sem; akárcsak a háborús nacionalizmus korában, az ellenforradalom éveiben is ellenzékben találjuk őket. Hogy ez az ellenzékiesség egy korábbi álláspont következetes folytatása, arra bizonyosság, hogy a húszas években (körülbelül 1926—28-ig) találkozunk e polgári humanista művészetszemlélet és morál szintézis-kísérleteivel, elméleti és művészet-gyakorlati vonatkozásban egyaránt. Babits érték-örző költőszerepének kialakítása, a nemzeti kultúr-humánus elvének kidolgozása esik erre az időszakra, a háború előtt művésszé érett nemzedék összefoglaló fejlődés-regényének, a *Halálfiainak* megírásával együtt; ekkor fogan meg Móriczban az Erdély-trilógia terve, sok szempontból ugyancsak az író korábbi humanizmusának az ellenforradalmi viszonyoktól árnyalt újrafogalmazásaként; ekkor születnek Kosztolányi regényei.

E második periódusban a *Nyugat* lírája, anélkül, hogy a korábbi szimbolista stílus-eredményeket feladná, átalakulásokon megy keresztül. A nemzedék raciona-

lizmus-igényének megfelelően a korábbi látomásos, zenei hatásokat hajszóló líra intellektualizálódik, ami azzal jár, hogy a szimbolista-dekadens periódusban kialakult stíluseszközök nem eltűnnek, hanem funkció-váltáson mennek keresztül. A zártabb, fokozásra, lépcsőzetes gondolatmenetre épülő versszerkezetek kerülnek ismét előtérbe; az impresszionisztikus leírás-technikát egy klasszicizálóbb képalkotás váltja fel vagy legalábbis egészíti ki. A háború éveiben végérvényesen kilúgozódnak a dekadens érzés-tartalmak e lírából, elsősorban a halál-kultusz; az értelmetlen „hósi halál” dicsőítésének idején így váltja fel a korábbi dekadens halál-divatot — Kosztolányi szavával — „az élet divatja”, egyáltalán az élet értékeinek a lelkes felmutatása.

Jellemző erre a korra a valóság extenzív ábrázolásának az igénye is, úgyhogy a vezető szerepet játszó líra mellé ebben a szakaszban zárkózik fel a nagyepika. A regényíró Móricz beérése, Kaffka Margit regényírói indulása, Babits *Gólyakalifa*-ja jelzi a nemzedéknek ezt az új műfaj-választását.

E periódus tartalmához tartozik a magyar avantgarde megszületése és áramlattá erősödése a háborút közvetlenül megelőző években. Ez a Kassák író-körével induló magyar avantgarde látszólag közvetlenül 1919 után szakad két, egymástól világnézetileg élesen elkülönülő szárnyra, valójában azonban a művészet társadalmi szerepéről vallott Kassák-féle felfogás és a proletár-forradalmi szárny polémiái többkevesebb élességgel már 1917-ben megindulnak, s a két szárny különbözőségei szemléleti és ars poetica-beli antagonizmussá ugyancsak a húszas évek első felében erősödnek.

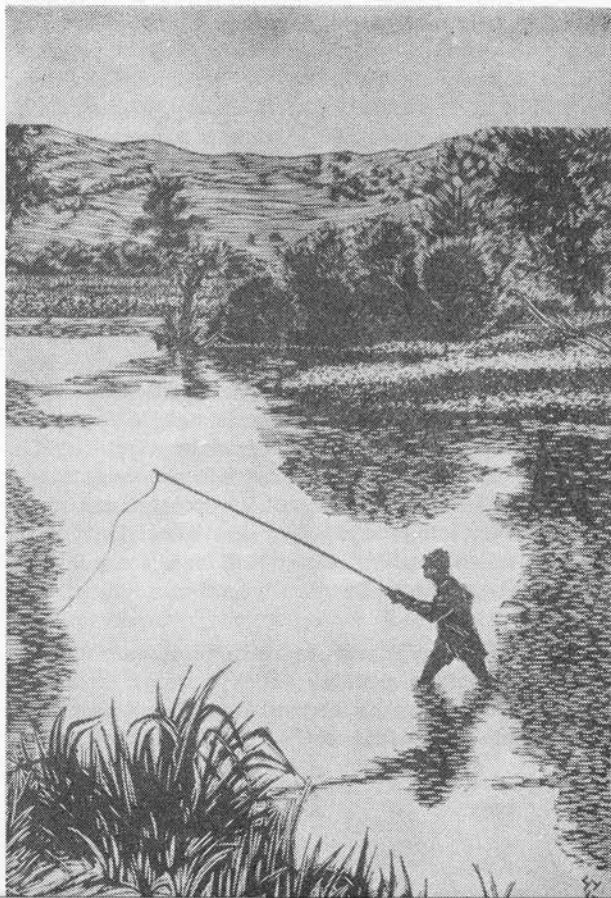
A húszas évek második felében tűnnek fel azok a jelenségek, amelyek a következő periódus tartalmait ígérik. A *Nyugat* polgári humanizmusának s az avantgarde lázadásának ekkor derül ki az új korviszonyokra elégtelen választ adó volta. Az urbánus indíttatású *Nyugat* s a munkásság irodalmi önkifejezésének szánt forradalmi expresszionizmus után ekkor kapcsolódik be a magyar irodalomba a forradalom bukásától gazdaságilag, politikailag leginkább érintett osztály, a parasztság nevében a népiek mozgalma, amely ennek az egész időszaknak a legnagyobb hatású jelensége marad. Vele párhuzamosan emelkedik áramlat-rangra a szocialista eszmeiségű irodalom. Mindkettő — egymással nemegyszer szoros és fegyvertársi érintkezésben — a *Nyugat* kezdeményezte stílusújítás és az avantgarde formaeredmények folytatója is. Új funkcióban ismét: egy olyan korban, amelyben a forradalmi változás igénye nem vagy csak időszakosan társulhat a forradalmi cselekvés nyílt vállalásával, a cáfolthatatlanul tárgyilagos *valóság-tudatosítás* lesz az irodalom fő tartalma. A népi mozgalom így termeli ki és teszi egy időben vezető műfajjá a valóság-feltáró dokumentum-irodalmat, s a vele azonos funkciójú realista (legtöbbször önéletrajzi elemekkel bőven átszótt) regényt. A lírában az intellektualizmus vállalja ugyanezt a valóság-tudatosító szerepet; a forradalomra agitáló érzelmes pátoszt felváltja — elsősorban József Attila lírájában — a forradalmat mint *valóságtörvényt* felmutató gondolati forma, a valóság valamennyi ellentmondását tudatosító s azt szükségszerűségként vállaló bölcselő költészet. A polgári szárnyon nemkülönben: a líra „intim” témái is a bölcséleti általánosítás, az „emberi lényeg”-re vonatkozás igényével szerepelnek Szabó Lőrinc, Babits ekkori lírájában, s a politikai elkötelezettség ugyancsak etikai áttételekben is jelentkezik Illyés Gyula, József Attila verseiben.

A korszakra épp ezért jellemző a vezető műfajok „egyenrangúsodása”; a gondolati líra mellett a fentebb jellemzett új epikus műfajok viszik a vezető szerepet, amelyek mellé a társadalmi dráma is felzárkózhatna elvben — elvben, mert míg a könyv- és folyóirat-kiadást az irodalmi élet haladó erői, ha áldozatokkal is, de

képesek megszervezni, az üzleti szempontoktól irányított színházi élet az új dráma-
törekvések kibontakozását nagymértékben fékezi.

A szakkutatások hiányos és ellentmondásos jellege miatt a korszak e fő ten-
denciáinak stílustörténeti részletességű felmérése egyelőre csaknem lehetetlen. A
költészetben természetszerűen a gondolati líra eszközeinek a kialakulása említendő
az első helyen; a képszerűség mellett-helyett a fogalmiság költészet-rangra emelése,
a valóságos látványok leírása helyett a valóság-élmény „modelljét” nyújtó „álleírás”
említhető az új stílus- és forma-vívmányok között. A prózában a fikció kerülése a
tárgyilagos, sokszor esszéisztikus stílusnak kedvez — a kor elemző, intellektuális
hajlama ugyancsak ekkor teszi valóban szépirodalmi műfajjá az esszét.

E korszak törekvéseinek is éppúgy megvan a maguk nagy történelmi próba-
tétéle, a faszálódás, majd a második világháború éveiben. Éppúgy korlátokra mu-
tató, illetve a pozitív eszményeket radikalizáló történelmi esemény ez, mint koráb-
ban az első világháború és az azt követő forradalmak voltak, de talán megkoc-
kázthatjuk azt a feltételezést, hogy a magyarországi felszabadulást követő első
években, a népfront-periódusban ugyanúgy kimutatható e tendenciák továbbélése,
a „két világháború közötti irodalom” kora ilyenformán a 40-es évek végéig tart.
Ekkortól számíthatjuk a szocialista Magyarország irodalma kialakulásának és kibon-
takozásának korát — ennek korszakolásához azonban nyilvánvalóan még kevésbé
állnak rendelkezésünkre történelmi és művészet-szociológiai előmunkálatok, mint az
előző korra vonatkozóan.



Gy. Szabó Béla:
Horgász