

A MAGYAR ROMANTIKA JELLEGÉRŐL*

A magyar romantika irodalmunk fejlődésének egyik legjelentősebb korszaka. A „korszak” megjelölés természetesen nem kizárólagos érvényű, és semmiképpen sem jelenti azt, mintha a romantikus stílus ismérveiből e kor magyar irodalmának sajátosságai levezethetők lennének. Ám mégis bizonyos egységként kell kezelnünk, s e követelményt több tény, körülmény is indokolja. Az egyik ilyen körülmény az európai irodalom fejlődésével kialakuló kapcsolat és párhuzamosság, a stílusjegyek, az ábrázolás-technika elemeinek, motívumainak a nemzeti irodalmi nyelvi—geográfiai határain túl történő vándorlása. A másik: a történelmi meghatározottságoknak a lokális kereteken túli érvényesülése, a világnézet, az eszmék osztályjellegének mindinkább nemzetközi szintű megfogalmazódása. Ezek objektív körülmények, amelyek figyelmen kívül hagyása óhatatlanul leszűkítené látókörünket.

Az objektív körülmények hatásának, érvényesülésének módja azonban nagymértékben függ a nemzeti társadalom viszonyaitól. A magyar romantika leglényegesebb meghatározottsága: kötődése a sajátos, a maga módján hosszú időn át progresszív funkciót betöltő középnemesség eszmevilágához. Ebben az eszmevilágban megtalálhatók a polgári fejlődés igényei csakúgy, mint az ennek megfelelő önálló nemzeti lét felé való törekvésnek a korban lehetséges foka, s ugyanakkor a nemesi életfeltételek és kötöttségek sajátosan színezik ezt az alapbeállítottságot. A progresszív középnemességnek a

* Vitaandító előadás.

tizenkilencedik század negyvenes éveig egy, a körülményekhez képest folyton változó eszme- és nézetrendszere nem kristályosodik határozott, tételszerűen megfogalmazható programmá. Ezért ennek a gondolkodásnak a jegyeit, eszmei összetevőit — amelyek hordozója jórészt a modern nemzeti irodalom —, nem kereshetjük pusztán belső viszonyainkra való reagálásokban, hanem azokban a kapcsolatokban is keresnünk kell őket, amelyek a lényeges fontosságú európai eszmeáramlatok (s az irodalomban az ezekből fakadó stílus- és ízlésirányok) magyarországi befogadását és nemzeti kultúrában való alkalmazását jellemzik.

Külön, s módszertanilag is bonyolult problémát okoz a kelet-európai nemzeti irodalmak néhány sajátossága. Az ugyanis ma már egyre természetesebb, magától értetődő igazságnak tetszik, hogy olyanfajta stílusok, mint a romantika inkább egy jellegzetes történeti konstelláció, mintsem kifejezetten egyenmű társadalmi törekvések, eszmék következményei. E konstelláció elemei a felvilágosodásra, a francia forradalomra reagáló külön nemű, de hangulatilag mégis rokonságot tartó érzések csakúgy, mint a formálódó új erkölcsök s a személyiség mindinkább individuális jegyeket hordozó felfogása, a művészet szemlélet új, az alkotói egyéniségnek alárendelt kívánalmai — egyszóval a csalódott, majd újra dinamikussá váló polgárság markáns osztálykarakterének a helyi körülményektől színezett, de nagyobb történeti távlatban összefüggő jegyei. A kelet-európai országokban azonban számos körülmény a romantika alapvonásait érinti. Az egyik ilyen történelmi tény a polgárság hiánya, illetőleg az ennek funkcióit részben átvállaló nemesi rétegek tradicionális-feudális kötöttségei. A másik: a szabadságeszménynek s a nemzetiségnek részben a feudális körülményekből, részben pedig az állami önállóság korlátozottságából fakadó sajátosságai. Egy harmadik ilyen vonás: az urbanizáltság kezdetlegessége, s ennek következtében a népi-plebejus elemek falusias-paraszti jellege.

A felvilágosodás nálunk úgyszólván minden progresszív nézet alapja, jellemző gondolatai és érvei, különböző formákban és más-más típusú megfogalmazásokban egészen a szabadságharcig, a reform-eszméket is átszöve, felbukkannak. E szellemi mozgalom leghatékonyabb közvetítője nálunk az irodalom, s ezért a felvilágosodás legfőbb gondolatai irodalmi témák is, amelyek egyúttal valamely stílus köntösében jelennek meg. Persze pl. a francia klasszicizmus ars poeticája s a felvilágosodás eszméinek e sajátos találkozása nem valami kizárólagos és szigorú következetességgel érvényesülő törvényszerűség eredménye, hanem a belső, viszonylagosan független művészi irányok és stílusok idomulása az új tartalmakhoz (ami változást is jelent, hiszen Voltaire klasszicizmusa nem azonos a Racine-, Corneille-féle változattal). Az új tartalmak előbb-utóbb döntő változáshoz vezetnek a művészi formák világában. Amíg azonban fejlett társadalmi viszonyok s az irodalmi fejlődés magas fokán és folyamatossága esetén az új eszmék kapcsolódhatnak létező művészi törekvésekhez, s ezekben előfutáraikat láthatják, olyan országokban, mint Magyarország, az idegenből való átvétel teljes, s az új eszmék közvetlen és szuggesztív hatására némileg kritikátlan is, s ennek következtében, pl. Bessenyei számára a gondolat és az ízlés egyneműnek tetszik, függetlenül attól, hogy ez a franciás irány beilleszthető-e a magyar irodalom természetének megfelelő lehetőségek közé.

A klasszicizmus és a felvilágosodás között persze van számos lényeges rokonvonás. Az egyik ilyen a polgárság meghatározó szerepe, s ami ennek következménye: egy erőteljesen racionális, kiegyensúlyozott magatartás, arányos és harmonikus világkép. A kedvvel ábrázolt nagy szenvedélyek mögött, még a szélsőséges, kiélezett helyzetekben is ott lappangott a morális tanulság, amelynek révén a megsértett világrend helyreállt, áttekinthető formákat öltött. Jellemzőek ezek a vonások a francia klasszicizmusra csakúgy, mint — még nagyobb mértékben — az angolra, ahol is a felvilágosult gondolkodás már korábban jelentkezik. Nem véletlen Pope közkedveltsége a

felvilágosodás íróinál (még nálunk is). Az elvont gondolkodás, a filozofikus hajlam érvényesülése az irodalomban nem előzmény nélküli, gondoljunk az erudíció fontosságára, a klasszicizáló alkotásokban. Természetes ezek után, hogy Magyarországon a felvilágosult klasszicizmus ilyen előzmények híján nem fejlődhetett ki, s az átvételnek, bár megvolt a maga fontos funkciója, nem lehetett meggyökeresedő folytatása. Ennek a stílusnak nálunk az európaítól sok vonatkozásban eltérő sajátosságai alakultak ki.

A latinos műveltség s a feudális—vidéki életforma meghatározta az antik örökség felhasználásának módját. Ennek következtében a hagyományos iskolázottság nyújtotta ókori irodalmi ismeretek a magyar nyelvű költészet formái megújulásának eszközei lettek. Az antik metrumok meghonosodásának számos jeles alkotásunkat köszönhetjük, nem utolsó sorban Berzsenyi és Vörösmarty költészetét. Ám az antik hagyomány közvetlenül — ebben az esetben — mégsem szolgálja annak a világképnek a kialakulását, amelyet az európai klasszicizmus akármelyik válfajával is azonosíthatnánk. Bizonyos tradicionális tartalmak, de a felvilágosodás, sőt a nemzeti romantika jellegzetes mondandói is összeférnek az antik remiszcenciák s a belőlük folyó műfaji—formai megoldásokkal, s miután a hagyományos, némileg elmaradott művelődéssel is összefüggenek, a nemesi—provinciális életforma sajátos bélyegeivel, hangulati elemeivel látják el a kor irodalmát, mindenekelőtt a verses alkotásokat.

Ha erős a kor parancsa, s a körülmények szabják meg a művésznak a fontos témákat: a maga módján minden törekvés, stílus, program — tudva vagy nem tudva — végül is egy irányba tart. Tehát végeredményben a 18. század utolsó negyedének s a 19. század elejének minden figyelemre méltó kísérlete és törekvése akarva-akaratlanul az újkori magyar irodalomnak a romantikában való kiteljesedését készíti elő. Az a problematika jelentkezik ugyanis, amely a hazai művelődési törekvések, az originális és európai szintű magyar nyelvű szépirodalom, a társadalmi hasznosság és progresszió, valamint a nemzeti

múlt megismeréséből táplálkozó nemzeti öntudat vonatkozásában találkozott a napóleoni háborúkra (s közvetve a felvilágosodásra és a francia forradalomra) reagáló történelmi tendenciákkal. Ez a találkozás (szükséges hangsúlyozni), a maga konkrét történelmi viszonyai és meghatározottságai következtében, megszabja romantikánk sajátosságait.

A magyar irodalomban a romantika nem tudatos művészi törekvésként jelentkezett. Érett, s a stílus minden ismérvével rendelkező alkotások sora után Kölcsey *A nemzeti hagyományok* c. tanulmányában a romantikát még a régi értelemben a középkori keresztény művészet megfelelőjének tartja, annak a terminológiai sorozatnak értelmében, amely a latinból le származó „román” nyelveken alapuló sajátos kultúra különböző műfajainak (egyebek közt verses és prózai elbeszélő műfajok) elnevezésének gyökere volt. A terminusnak ilyen értelmű használatát nyilvánvalóan elősegítette az a tény, hogy a korai német romantika, amely a Schlegel fivérek révén eredeti elméleti irodalommal rendelkezett, történelmi nosztalgiáival, középkor-kultuszával, s az ennek megfelelő rekvizitumokkal e régi felfogást táplálni és megerősíteni látszott.

Romantikánk kezdeti szakasza kétségkívül történelmi színezetű. A történelmi érdeklődés e korszakban, Herder után, az organikus fejlődéselmélet megjelenésével, a nemzeti állammá alakulás polgári törekvésével, a nacionalizmus éledésével, törvényszerű jelenség. A historizmus, mint a romantika egyik alapvonása tehát találkozik a társadalmi fejlődés irányával. Sajátos, s a nyugat-európai fejlődéstől némileg elütő vonás, az az elszánt erőfeszítés, amellyel íróink a honfoglalásig, tehát a történelmi államalapításig akarják visszavezetni a történelmi témákat. Az ősi, a múlt homályába merült események felidézése az Osszián óta európai divat, s ugyanígy a különböző eposzok világa. Nálunk azonban az Árpádiászok sorozata egészen a *Zalán futásáig*, nemcsak ebből a forrásból táplálkozik. A honfoglalás idejéből származó, feltételezett naiv epika rekonstrukciójára való igyekezet egyrészt irodalmi népiességünk egyik elméleti pillére, másrészt viszont a nemesi nemzet-

fogalom egyik alaptétele, a folytonosság igazolása, a vérrel szerzett haza képzetének bizonyítéka. A nemesi náció s a polgári nemzetkoncepció funkcióinak ez a keveredése voltaképpen a tizenkilencedik század első évtizedeinek magyar viszonyai közepette egyáltalán nem meglepő.

A történetiszemlélet e vonásainak vázlatos felsorolása után megkísérélhetjük a történelmi témák tipológiáját felrajzolni. A 18. században, a szentimentalizmusba ágyazottan (Ányos, Szentjóni Szabó *Mária királynője*, Kármán *Fejvesztesége*), majd a Herder-féle régi-népi kultúra-koncepció hatásaként két vonalon is (nyelveimlékek, történelmi dokumentumok gyűjtése, illetőleg az Árpádok korába visszanyúló hősi epika rekonstruálásának Dugonics-féle anakronisztikus-naiv s az e naivságtól nem teljesen mentes Csokonai Árpádiász-kísérlete) megnyilvánul egyfajta, egyelőre még történetfilozófiaiag kevésbé megalapozott történelmi érdeklődés. Indirekt formában persze még a kifejezetten Voltaire-re visszamenő aufklärista példaképesítő historizmus Mátyás-, illetőleg Hunyadi-felfogásában is benne rejlik egy ilyenfajta igény, ám Bessenyeinek ezek a kísérletei még inkább csak témájukkal jelzik a későbbi fejlődést. A történelmi tematika funkcionálisan a romantikához kötődik, ám megjelenése a stílusban immár megállapíthatóan romantikus kezdeti művekben még sok vonatkozásban erősen átmeneti jellegű. A külsőségek (történelmi környezet), a múlt jeleseinak idézgetése (Kölcsey fiatalkori hazafias lírája) mutatják az átmenet lehetőségeit. A nemesi reformmozgalomnak az a fordulata, amely Széchenyi nevéhez és programjához kapcsolódik, az irodalomban sem marad nyom nélkül. A természetyszerű tematikai változásokon kívül, az irodalmi intézmények erőteljesen folyó kialakulása, s általában az irodalom organizmusának differenciálódása új témákat, formákat, társadalmi igényeket helyez előtérbe. Az eredetiség ismérvével immáron rendelkező történelmi regények — Jósika művei — ezért oly módon kapcsolódnak a múlthoz, hogy ebben az értelemben mindinkább a jelennek szóló tanulság kap hangsúlyt. Ezért oly erős a történelmi regény, s éppen a legjobban

sikerült alkotások példázat-jellege. Az *Abafinak* a reformkori neimesi ifjúsághoz szóló célzata világos példája ennek a folyamatnak, s logikusan következik e folyamat végpontján egyfajta privatizálódás, a kollektív tanulságok helyébe lépő morális-lélektani jelenségek fokozódó szerepe. Ezért a harci dicsőség, erényeivel és a tragikumával egyaránt inkább csak igazol egy meglevő és hatékony, mert soha meg nem kérdőjelezett, társadalmi automatizmust, mintsem hogy ennek mozgatórugóit keresné. E körülmények esztétikailag könnyen vezethetnek öncélú, „gyönyörködtető”, hangulatilag imponáló jelenetekhez és eseménysorozatokhoz, ahol is a dekorativitás, az ösztönös érzelmek táplálása olyan funkciót töltenek be, mint a fantázia és az álmok világának ettől a témakörtől látszólag igen messze eső elemei.

A népköltészet és romantika viszonya akár külön tanulmány tárgya lehetne. Ehhez a kérdéshez e helyütt csak annyit, hogy a népiesség kibontakozása az újkori irodalmakban közvetve és közvetlenül a romantikához kapcsolódik. Vizsgálódási szempontjainkból tehát eleve kirekeszthetők a régi irodalmak irodalmon kívüli, íratlan vagy ponyvaszerű alkotásai, a latin mellett, azzal szemben keletkezett nemzeti nyelvű alkotások, továbbá az a folyamat, amelynek révén a vernakuláris, a vulgáris, mintegy öntudatlanul a „fennkölt” művészetbe beszívárog, beáramlik, majd annak természetét átalakítja, módosítja. E folyamat ugyanis, hatékonysága s óriási eredményei mellett elsősorban azt a társadalmi fejlődést fejezi ki, amelynek eredményeként a polgárság, nemzeti piacokat szervezve, praktikus okokból elismeri a nemzeti nyelvet államszervezeti és ideológiai, de kereskedelmi és egyéb tevékenység eszközeként, s ennek logikus következménye a művészet, nevezetesen az irodalom, de általában az egész kultúra nemzeti nyelvűvé válása. E társadalmi folyamat eo ipso, a következmények láncolatában, az íratlan, népi hagyományok, továbbá a populáris gondolkodás és kifejezés mód felértékelődéséhez vezet. Ami népiességnek mégsem nevezhető, mert a népművészetnek, mint sajátos esztétikumnak, s a népi elemnek mint társadalmi

tényezőnek tudatos felismerése s alkalmazása, irodalmi törekvés-ként való megfogalmazása ezekből a folyamatokból hiányzik.

Köztudomású, hogy pl. Vörösmarty is érdeklődött a keleti költészet, mesék, mítoszok iránt, mint korábban Csokonai, s a korban sokan mások, irodalmi, nyelvi, de egyéb, tudományos vonatkozásban nagy figyelmet szentelnek az orientális országok, kultúrák problémáinak. Nyilván vannak ennek az érdeklődésnek kifejezetten politikai okai is (a gyarmatosítás, felfedezések, világpolitikai jelenségek stb.), de az is kétségtelen, hogy az egzotizmus, a természet iránti nosztalgia, a primitív népek életének idealizálása, s egyéb ilyen mozzanatok beletartoznak abba a világképbe, amelyet a kor művelt világpolgára a maga számára kialakított, s amelynek érdeklődésbeli és ízlésbeli lecsapódása romantikus motívumok formájában jelentkezik. A nomadizáló, elmaradott vagy ősi társadalmak civilizációs — gazdasági fejletlensége s a hozzájuk fűződő — hézagosságtól eredő — illúziók, mítoszok és ábrándképek ködében elvesző elképzelések teszik alkalmassá e mondhatnók „térbeli” egzotizmust a folklór s a hagyományos, nemzetközi mese- és mondakincs „időbeli” motívumaival való összekapcsolásra. E sajátos törvényszerűség szem előtt tartása nélkül a *Zalán futása*, s még sokkal inkább a *Tündérvölgy*, *Délsziget*, *Rom* vagy akár a *Csongor és Tünde* számos lényeges vonása nehezen érthető lenne. Annyi azonban mindenképpen bizonyos, hogy a népi, illetőleg ősi kulturális — költészeti jelenségek adaptációjában már a felvilágosodás korától kezdve jelen van egy jellegzetes internacionális aspektus is. Az Osszián, a skót ballada, a szerb népdal, a német mese, az orientális költészet egyként jelzi a saját nemzeti irodalom hazai, anyanyelvi forrásokból merített népi-folklorisztikus anyagát körülvevő gondolati és esztétikai, egymással sokszor csak közvetetten érintkező erővonalakat.

A magyar romantika egyik sajátos vonása abból ered, hogy egyes műfajok, így elsősorban a regény, a fejlettebb európai irodalmaktól eltérő funkcióval rendelkezik a roman

tikus művészet kibontakozási folyamatában. Az európai romantika egész arculata elmosódottabb lenne a regény nélkül, sőt bizonyos vonásai éppen ebben a műfajban fejeződnek ki. Chateaubriand és Benjamin Constant, Musset és Victor Hugo s a többiek egy vonulatot jeleznek a francia irodalomban, s Walter Scott-tal a történelmi tematika a lehetőségek teljessége felé közelít, a német romantika Novalis és E. T. A. Hoffmann prózája nélkül csonka csakúgy, mint az orosz Puskin ilyenmű művei híján. A korszerű 19. századi epika olyan teljesítményei, mint a Brontë nővéreké, s az a cselekményes, fordulatos, kiélezett elbeszélő technika, amely Dickensnél és Balzacnál egyaránt feltétele a romantikán túlnövő ábrázolásnak — fejlődéstörténetileg is döntő fontosságú állomások az európai irodalomban. Az egyenértékű prózai epikai művek hiánya Magyarországon romantikánk első, a harmincas évek elejéig terjedő szakaszának egyik, érdekes következményekkel járó sajátossága.

Azok a körülmények, amelyek sajátosan befolyásolták regényirodalmunk fejlődését, a magyar drámiának is meglehetősen egyedi karaktert adtak. Modern drámairodalmunk s általában színi kultúránk felvilágosodás- és reformkori fejlődését végigkísérte egy különös, bár a körülményekből érthető illúzió. A magyar nyelvű, nemzeti irodalom elterjesztése ugyanis, kulturális viszonyaink közepette, nemcsak művészeti-esztétikai probléma, sőt bizonyos időszakokban elsősorban nem az. A színházat — Bessenyeitől Vörösmartyig — olyan intézménynek tekintették, amely a magyar kultúra meghonosításának propagatív fóruma, s ennek következtében színházak és színi társulatok szervezése és felállítása közügy, s a reformkorban kifejezetten politikai kérdés. S mivel a keveset, s magyarul különösképpen kismértékben olvasgató közönséget befolyásolandónak, s műveltségi szintjét tekintve naivnak tartották, a színház a maga különleges varázsával, a látvány erejével olyan érzelmi effektusokra képes, hogy ezáltal a nemzeti kultúrának általában, s a nemzeti szellemű eszméknek különösen, híveket toboroz. A színház tehát direkt hatásával felül-

múlja az olvasmányélmények intenzitását, s ezért a dráma elsőrangú fontosságú.

Nagyon valószínű, hogy az adott kor tényei, a társadalmi realitástól a politikai eszméken át az életmódig, az ízlésig, az egyes rétegek lelki alkataig, egy összefüggő, ható és visszaható komplexumot alkotnak, amelynek minden elemét nem lehetséges, de nem is szükséges felkutatni, formulákba foglalni. Amit általában ízlésnek (a befogadó felől nézve), vagy stílusnak (az alkotás felől nézve) nevezünk, voltaképpen nem más, mint bizonyos feltételek között az említett tényezőknek a művészetben való tükröződése. Ilyen fogalmakkal, mint stílus, ízlés, a művészi alkotások egyes vonásai értelmezhetők csak. Aligha tagadható, hogy pl. Petőfi költészetében, gondolataiban, ténáiban, stílusfordulataiban, képalkotási módszerében nagy szerepet játszik a romantika, s az az eszmevilág, amely romantika egyes változatait táplálja. Ám ez a költészet mégsem ragadható meg pusztán a romantikából kiindulva, s ha a népiesség irányába találunk is átvezető szálakat, költői pályájának dinamizmusa elsősorban a forradalom felé vezető társadalmi folyamatokból ered, s így ezeknek válik adekvát kifejezőjévé.

Reformkori líránknak egyéb vonatkozásban is vannak hasonló összefüggései. Amennyire bizonyos például, hogy az eposzíró, a drámaíró Vörösmartyt romantikusnak kell tartanunk, annyira nem elegendő ez az elnevezés lírája esetében. Nem pusztán az egyes stíláriis elemekről, s még csak nem is a költői nyelv egészének sajátos színezetéről, jellegéről van itt szó. Azok a sajátosságok a lényegesek, amelyek Vörösmarty költészetében, az életmű kibontakozásának folyamatában, egyedi, s elsősorban a magyar viszonyoktól meghatározott jelenségekként fejlődnek ki. Az antik eposzi hagyományok, s azok hexameteres versformájának egybeolvózkodása az európai kultúrkörből ugyancsak különböző nemzeti témával a *Zalán futás*ban olyannyira sajátos produktum, hogy aligha mérhető valamely stílus, vagy stílusirány egyetemes művészi normáival. Az egzotizmus és a tündéricsesség közös motívum az európai romantikában, specifikus azonban minden esetben

az a képzeletvilág, ami ezekben a témákban megnyilvánul. S ahogy az eredeti gondolatok, témák szaporodnak, úgy növekszik a specifikus jegyek száma, ami egyúttal azt is jelenti, hogy egy differenciálódási folyamat eredményeként végül maga a stílus válik meghaladottá, újabb törekvések kezdetévé.

A mi irodalmunkban két lényeges mozzanat van, ami a romantikus irány időszakában az ábrázolás valósághűségét és társadalmi érvényességét növeli. Az egyik a népiesség fokozatos kibontakozása, amely a némileg pásztori—rokokó idillizmustól (ez a vonás minden rusztikus magyarosság ellenére Orczytól és Gvadányitól sem idegen) a romantikus egzotizmuson és a tündéries—fantasztikus elemeken át egy újfajta egyszerűség és realitás-igény felé vezet (nem függetlenül persze az egyszerű élet „felfedezésének”, szépségeinek, poézisének romantikus izgalmától), s mindinkább demokratikus-plebejus tartalmakkal telítődve mind irányzatossabbá, politikai színezetűvé s egyfajta nemzeti—társadalmi problematika kifejezőjévé lesz. A másik mozzanat éppen az, ami az előző folyamat végpontja, tehát az irányzatosság. A tendencia hangsúlyozása éppenséggel nem idegen a romantikától, sőt progresszív ágainak egyik megkülönböztető jegye. A magyar romantikát a reformkor társadalmi céljai teszik alkalmassá általánosabb érvényű igazságok, s a konkrét társadalmi jelenségek megfogalmazására, akár a történelmi témákban (hazafiasság, nemzeti önismeret), akár pedig az egykorú témák társadalombíráló, haladást sürgető, majd radikális—forradalmi felfogásában és ábrázolásában. Kisfaludy szelíd humorától a hazafias költészet pátosszal teli vallomásain át Petőfi forradalmiságáig terjed ez a skála.

Az irányzatosság persze kétértelmű, s meg egyszer gyanús fogalom. Korábbi és későbbi „tendenz” irodalmak, a művészetten kívüli célok érdekében való felhasználása az irodalmi alkotásoknak, az esztétikum vonzóerejének propagandisztikus alkalmazása s egyéb ilyen tények és veszedelmek valóban jelentkeztek az irodalom történetében nálunk is, külföldön is. A ro-

mantikus irányzatosság azonban nem hasonlítható az említett jelenségekhez. A nemzeti—népi, társadalmi problematika a romantika legjobb alkotásaiban, Byron, Shelley, Heine, Puskin, Lenau stb. . . . munkáiban egy újfajta valóságigényből fakad, az állásfoglalás a progresszió általános elvei mellett, s a beleszólás a konkrét (nemzeti, helyi) viszonyokba a romantikus művészi attitűd, a művészet küldetéséről szóló romantikus felfogás következménye. Szó sincs tehát a progresszív romantika alkotásaiban irodalmon kívüli célok propagálásáról, ellenkezőleg: a kor nagy eszményeinek hirdetése, s a társadalmi harcokban való részvétel „par excellence” velejárója a művészi, írói—költői küldetésnek. Még a bevallott „irányregények” s egyéb célzatos alkotások sem mondanak ellent az említett sajátosságoknak.

Ilyen és ehhez hasonló kérdéseket még lehetne sorolni, ám ebben az előadásban ezektől eltekintünk. Annyit az egész fejlődési folyamat summázataként le kell szögeznünk, hogy a magyar romantika e stílus egyik sajátos változata, amelynek társadalmi talaja sok vonatkozásban hasonlatos a kelet-európai viszonyok okából e társadalmi és földrajzi régió irodalmainak problematikájához. Ám ezt a hasonlatosságot nem szabad túlbecsülnünk, mint ahogy az előrehaladottabb országok irodalma sem vonható valamiféle egységbe. A magyar romantikából sok helyütt hiányzik a polgári elem, illetve csak igényként, megvalósítandó célként van jelen. Tehát az erőteljesebb polgári átalakulást illetve forradalmat megelőző állapotok dominálnak. Társadalomtörténeti szempontból tehát jórészt a feudális keretekben érvényesülő, sőt feudális színezetű rétegektől képviselt polgári törekvések, amelyek 1848 európai szintű felzárkózásához vezetnek, jelentik a magyar romantika történelmi hátterét, s egyúttal biztosítják e folyamat történelmi tipikusságát, s adnak egyetemes távlatot a reformkori irodalom jeles alkotásainak. A forradalom előtti progresszív, nemzeti romantika, s annak specifikus vonásai ezért nem merő provincializmus termékei, mert a provinciális élet- és gondolkodásmód felfedezése, ábrázolása, bírálata s helyébe

átfogóbb politikai—művészi program alapján mai célok, eszmék állítása: meghatározó tendenciája ennek a kornak.

Persze az ily módon „progresszív”-nek nevezhető nemzeti romantikánknak minden szakaszában megtalálhatók a stílus egyéb jellemzői is. A tündérics—mesés motívumok például a történelmi témák szomszédságában, vagy éppenséggel azokkal összefonódva jelennek meg. Az úgynevezett vadromantika szertelenségei sem ismeretlenek nálunk, ám történetesen ritkábbak, jelentékenyebb alkotásokban. Tény az is, hogy a „spleen” és a világfájdalom, miután sem társadalmi jelenségek, sem irodalmunk fejlődésmenete nem adott okot a nyugati irodalmakban jelentkező változatának elterjedéséhez, irodalmunkban ebben a formában említésre méltó alkotásokban nem bukkan elő (Vörösmarty is szatirikus hangnemben idézi fel). Nem jelenti ez a körülmény persze a válság irodalmi élményének hiányát. Ellenkezőleg. Csakhogy ezek a történelem váltásaihoz kapcsolódnak, s az egyéni válság meghatározott történelmi lehetőségekben, eszményekben való csaldódás következménye volt, s mindig a továbblépés nagyon is áhított, bár időlegesen az érzelmi szférába szorult lehetőségei motiválják. A mi irodalmunkban tehát a szelídebb—meditatív, s a keserű—ironikus változat viszonylag későn, a harmincas évek végén s a negyvenes derekán jelenik meg Eötvös *A karthausi c. vallomásregényében*. S Petöfi *Felhők*-ciklusában. Ám mindkét esetben tevékeny pályaszakasz követi a válságos periódust, az „önösség” elutasítása az előbbi, s a *Sors, nyiss nekem tért...* cselekvő akarata az utóbbi esetben. Az ilyen típusú válságjelenségekben eleve benne rejlik a magasabb szintű cselekvés lehetősége, átélésük és kifejezésük a fájdalmak közt születő új eszméket szolgálja.

Elkerülte volna tehát a magyar romantika e korstílus és magatartás negatívumait, s benne csak előnyös, progresszív vonásai jelentkeznek? E kérdésre egyszerű választ aligha lehet adni. Kétségtelen, hogy a reformkori magyar irodalom, mint „virágkor” elsősorban azzal a sajátos szereppel értelmezhető, amelyet megfelelő politikai intézmények és mozgalmak

hiján — magára vállalt. Tehát mint történelmileg időszerű társadalmi—politikai eszmék hirdetője alapján véve progresszív tartalmakkal telítődött, s így a dolgok természeténél fogva nem a romantika általános lehetőségeiből, hanem kora valóságából merítette anyagát. Ez a tény persze természetes, csakúgy mint az is, hogy a kor meghatározó európai stílusával találkozáván, azt befogadva a maga társadalmi feladataihoz idomította, s a művészi gyakorlatban kiszűrte felhasználható elemeit. Mint ahogy nincsenek egymással megegyező nemzeti romantikák, éppen úgy nem létezik a művészeti alkotás minden összetevőjét meghatározó általános romantika sem, csak az alkotási elvek, az alkotói magatartás, a művészi technika sajátosságainak valamiféle, a művészet belső fejlődéséből eredő, zárt rendszerré sohasem alakuló konglomerátuma, amelynek konkrét tartalmát és konkrét formáját a kor valóságával közvetlenül érintkező egyedi műalkotás adja meg. A magyar romantikáról szólva nem árt ismét felhívni a figyelmet az irodalomtól vállalt társadalmi—közéleti feladatokra. Ezeknek ugyanis az a rendkívül figyelmenre méltó következménye, hogy a reformkori magyar irodalomnak nincs jelentékeny reakciós szemléletű alkotója, következésképpen ilyenek minősíthető romantikus írója—költője sem.

Ha ilyeneket keresnénk, akkor legfeljebb az öreg Kisfaludyra vagy az irodalom második—harmadik vonalának jelentéktelen műveire bukkanánk, hiszen ez idő tájt még a később gyanúsán viselkedő, a szabadságharcot megtagadó írók (mint pl. Kuthy Lajos) is a progresszív vonulatba illeszkednek bele a maguk módján. A magyar romantikus irodalom hátrányos vonásai sajátos történelmi körülményekből származnak, s így elsősorban abból, hogy romantikánk, az úgynevezett posztromantika formájában túlélte önmagát. Ilyeténképpen még Jókai varázslatos és rendkívül népszerű művészete is, noha érthető okokból, de végeredményben a magyar próza ekkor már korszerűtlen változatát erősítette, s közvetett módon az egész műfaj lehetőségeit korlátozta népszerűségével s ezért objektíve példaadó erejével. Kemény Zsigmond fatalizmusa

a romantikus világlátás másik, az ő regényeivel lezáruló, a progresszív, s minden kétségével együtt is bizakodó romantikát tagadó változatát képviseli. A századvégen, a millennium táján feléledő konzervatív nacionalizmus jelképei és jelszavai, a „volgai lovas”, majd a „harminc millió magyar” reakciós ábrándjai, a szabadságharchoz és a reformkorhoz, s tágabban az egész magyar történelemhez (a kuruckort is beleértve) fűződő kultuszok rikító hamisítvány-jellege a világosan látó kortársak előtt is teljesen nyilvánvaló volt. Gondolkodásban, világnézetben, irodalmi ízlésben a legegyszerűbb liberális reformer is toronymagasan állt a kisajátítók felett, s munkáiból, tetteiből, hazafiságából alig-alig lehetett kiolvasni bármit is, ami e talmi eszméket igazolhatta volna. A régi idők néhány elaggott tanúja még díszletnek sem volt különösen meggyőző. Ezért a tömeget megvető zseni (a romantikus zseni-felfogással rokonságot tartó), s a faj, a felsőbbrendűség mítoszát kerülő úton, közvetlenül Nietzschehez fordulva (még itt sem jószándékú tévedés nélkül) volt lehetséges csak a hazai gondolkodásba beleplántálni.

Mármint a romantika milyen szerepet töltött be a valóság lényegének művészi kifejezésében, táplálta-e vagy akadályozta a realista törekvések kibontakozását? Általánosságban e kérdés oly módon oldható fel, hogy az európai irodalom stílusai, stílusirányai, irodalmi mozgalmai és divatjai önmagukban véve kedvezőbb vagy kedvezőtlenebb lehetőségeket biztosítanak a valóság lényeges összefüggéseinek feltárására, olykor sajátos ars poetica-jukkal egyenest gátolják, vagy a bennük megtestesülő ideológiával éppenséggel elkendőzik ezeket, de végső fokon és végérvényesen nem determinálják a művészet és valóság viszonyát. A művészi alkotásokban – a legmagasabb szinten mindenképpen – van valami többlet, a művészi látásnak, a lényeges emberi–történelmi kérdések felismerésének és megjelenítésének az a képessége, amelynek révén felülpiúlja az adott irodalmi művészeti stílus vagy törekvés sajátosságaiából adódó lehetőségeket. Ezért Shakespeare művészetének igazát éppúgy nem fejezi ki az a tény, hogy irodalom-

történetileg az angol reneszánsz drámák soraiban emlegethető, mint ahogy Molière a francia klasszicizmus, vagy Goethe a német klasszika révén nem jellemezhető életművük legfőbb érdemeit tekintve. A romantikával sem vagyunk másképpen, hiszen Dickens vagy Balzac romantikus cselekményszövése és jellemábrázoló technikája, stílusuk romantikus jellegzetességei mellett társadalomábrázolásuk és társadalomkritikájuk szélessége s történelmi hitelessége domborodik ki, műveik világa és a koruk valósága között egy sokkal elemibb erejű s tartósabb kölcsönviszonyt teremtve, mintsem ahogy ez a művészi eszközök s az írói látás korabeli jellegzetességeiből magától értetődően adódna. A náluk korábbi Walter Scott, aki kortársai szemében a legjellegzetesebben romantikus írónak számított, történelmi regényeinek sorában sikeresen ragadott meg egy jellegzetes társadalmi folyamatot. Hogy ez mennyire nem pusztán a tőle alkalmazott eszközökön múltott (noha a „középszerű hős” alkalmazása szerkezetileg is jelentős ábrázolásbeli előnyöket biztosított), azt követőimnek éppen a történelmi hitelesség terén elért csekély eredményei bizonyítják.

A stílus és a művészi technika, valamely jellegzetes témakör tehát nem minősíti mindenre kiterjedő érvénnyel az adott mű vagy életmű értékeit, jellegét. Így tehát valamely mű romantikus jegyei nem feltétlenül érintik az alkotás lényegét, mint ahogy a köznapibb jelenségeket rajzoló, valóságghű részletek vagy éppenséggel ilyen *témájú* irodalmi munkák sem feltétlenül tanúskodnak realista írói szemléletről, legfeljebb a stílus, az ábrázolásmód, a téma elemeinek erőteljesebb és direkter valóságtükröző jellegénél fogva a szó szűkebb értelmében realiztikusnak nevezhetők. A magyar irodalom is bőven szolgálhat példákkal erre vonatkozólag, ám befejezésképpen célszerűbb egy jellegzetes fejlődési vonulatra felhívni a figyelmet, amelyben főként az egyéniség újszerű felfogása miatt a romantikának is szerepe van. Köztudomású, hogy a líra régebben, noha a személyesség igényével szólt, inkább helyzeteket, érzéstípusokat jelentett meg. Nálunk Csokonai Lilla-ciklusa, minden költői erénye mellett is, erre bizonyíték. Az „én”

közvetlen, a gátló konvencióktól mentes, autobiografikus elemeket is érvényesülni engedő jelentkezése, az önkifejezés modern követelménye, túl a romantikus eposzok és drámák során, Vörösmarty negyvenes évekbeli lírájában mutatkozik meg. Petőfinél az áttörés már természetes költői magatartásban ölt testet. Ám azzal, hogy az új stílus e területen elvégezte a maga felszabadító küldetését, egyúttal el is veszítette több évtizedes egyeduralmát. A népiesben rejlő „egyszerűség” esztétikai forradalma, az új erkölcs, s a sűrűsödő társadalmi – politikai feladatok a művészi gyakorlatban – függetlenül a továbbélő stílushagyomány időtartamától – megnyitották a fejlődés romantikán túli távlatait.