

SÓTÉR ISTVÁN

A MAGYAR ROMANTIKA

I

1. A magyar romantika helye az európai romantikában

Irodalmunk fejlődésének egy fontos szakaszán jelentős helyet foglal el az az áramlat, mely a francia forradalom, illetve a napoleoni háborúk után bontakozik ki, s uralkodik egyideig az európai irodalmakban: a romantika. Ez az irodalmi iskola alapjában reakciós, ellenforradalmi jellegű volt: »csömörrel fordított hátat a tömegeket mozgató nagy politikai érzelmeknek, a magánélet hangulataiba, a privát fájdalmak kicsinyességébe menekült« (RÉVAI JÓZSEF: Kölcsey Ferenc; Marxizmus, népiesség, magyarság, Budapest, 1948. 16. l.). Mégis, a mi reformkorunkban, a nemesség vezette polgárosodási törekvések idején, az ország polgárivá átalakításáért folytatott harcok során, a nemzeti érzületet hirdető, nagy alkotók műveiben: Kölcseynél, Kisfaludy Károlynál, Bajzánál, Vörösmartynál, Eötvösnél — majd pedig 48 hajnalán, a fiatal Magyarország íróinál, s átmenetileg Petőfinél is, a romantika nem egy elemével találkozunk. Mi több, Világos után, Jókai művében a romantika egy sajátos újjászületésének Keményében pedig továbbélésének lehetünk tanúi. Ezek a jelenségek arra figyelmeztetnek, hogy a romantika kérdésével foglalkoznunk kell, ha e fontos korszakok irodalmi arculatát meg akarjuk érteni. De ehhez a megértéshez csak olymódon juthatunk el, ha a romantika áramlatát a maga ellenmondásosságában vesszük szemügyre, — ha szembeállítjuk a romantika »menekülő« jellegét a nemzeti célok harcossá jelle- gével, — ha szembeállítjuk a romantika polgári vonásait a mi irodalmunk nemesi vonásaival. A »forradalomtól megcsömörlött polgár kiábrándulása«, melyre RÉVAI JÓZSEF figyelmeztet (u. o. 18. l.) — és a haladásban bízó, azt teljes hittel igenlő, nagy magyar költők világnézete: imo, újabb ütközési pont a romantika lelkülete és a 48 felé mutató magyar viszonyok között.

De talán nem is szükséges egyenest a magyar helyzethez folyamodnunk azért, hogy a romantika kérdésének bonyolultságát észrevehessük. Hisz nyilvánvaló, hogy egészen másként jelentkezik a romantika a német, a francia, az orosz — és a magyar irodalomban. LUKÁCS GYÖRGY mutat rá arra,

hogy a német romantika is »modernné« akarja átalakítani az országot, — de az abszolutizmus megsemmisítése *nélkül*, a feudális maradványok eltörlése *nélkül*» (Az újabb német irodalom rövid története, Budapest, 1946. 43. l.). Hogy a legnagyobb magyar alkotók művében erről aligha lehet szó, az nem kétséges. De különbség van a magyar és a német romantika jellegében; a felvilágosodáshoz való viszony miatt is. A német romantikában »a felvilágosodással való szembeállítás, a vele való szakítás az alaptendencia« (u. o. 44. l.). Kölcsey, Vörösmarty, Szalay, Eötvös művében viszont sajátos kapcsolat jön létre a romantika és a felvilágosodás között. Látjuk majd, hogy bizonyos okok miatt a francia romantikának olyan védői is, mint Bajza, — esztétikai elméleteiket nagyrészt a német romantika esztétikája nyomán (Schlegel, Tieck, Jean Paul, stb.) építik föl. De ezek az elméletek, az irodalmi élet harcaiban egészen másféle cézzalattal érvényesülnek nálunk, mint Németországban. Látjuk majd, hogy Bajza éppúgy, mint Szalay, miként utasítják el a Novalis-típusú romantikát. Amennyire jelentős az az irány, melyet Kazinczy, Kölcsey és társaik számára Goethe, Schiller. — sőt, Matthisson jelöl, — annyira csekély alkotóink gyakorlatában a Schlegelek, vagy Novalis, Hölderlin, Tieck, E. T. A. Hoffmann stb. példájának érvényesülése. Külföldi útján a fiatal Szalay Tiecket éppúgy felkeresi, mint Victor Hugot, — de kritikus munkásságában nemhogy az előbbit, de még az utóbbit is csak igen komoly fenntartásokkal szemléli.

Mégis, a német romantika — illetve: *általában*, a romantika — fejlődési jelenségei közt akad olyan is, mely a mi irodalmunkban is felismerhető. LUKÁCS GYÖRGY fejt ki a nagy alkotók romantikával szembeni magatartásának egyik fontos mozzanatát: azt, hogy »a romantikus tendenciát, mint az új életformák szükségszerű következményét, alkotómódszerükbe és irodalomelméletükbe« fel akarják venni, — de azt mintegy megszüntetve, átalakítva (Goethe és kora, Budapest. é. n. 61—62. l.). A romantikával szembeni ilyen, »*megszüntetve-megtartó*« álláspont érvényesül nálunk, Kölcsey, Kisfaludy Károly, Vörösmarty népdal-kísérleteiben, a Karthausiban, sőt, a 40-es évek regényirodalmának tapogatódzásaiban is, melyek a realista ábrázolás felé néha a romantikus regényírás eszközeivel törekcsenek.

Ha a német romantikának ellenforradalmi, felvilágosodás-ellenes jellegét világosan látjuk, — lehetetlen ellenében a francia romantika érvényesülését teljességgel haladóknak minősítenünk. Látni fogjuk, mily jogosan tiltakozik Erdélyi a 40-es évek franciás áramlata ellen, s mily indokolt gyanakvással szemléli Arany is a romantika ragadó »örvényét«. Mégis, a Cromwell-előszó programjában, a magyar kortársak valamiképp az élethez, az igazsághoz való közeledés útját üdvözölték, — utat, melyre épp a német romantika ködei közül kívánnak menekülni. Rámutatunk majd Bajza elméleti írásaiban a realista ábrázolás meglepően világos igényére, — de arra is, hogy ez az igény, egyelőre, a francia romantika színpadi alkotásaiban elégöl ki. Eötvös Hugo-

tanulmányai nemcsak a liberális eszmeiség művészi kifejezéseként üdvözik a francia romantikát, — de annak a törekvésnek igazolásaként is, mely később az ú. n. »irányköltészeti« vitában állítja szembe az öncélú művészet elvét a népszínművel, a Falú Jegyzőjével — és főként : Petőfivel.

Hugo művével, helyesebben : a szép és a csúf, a fenséges és a groteszk, a tragikus és a komikus romantikus párosításával, Ariosto, Cervantes, Rabelais, — és Shakespeare felelevenítésével, az erő, a szenvedély, a szélsőségesen egyéni érvényrejuttatásával, a líraiság, a festőiség kibontakoztatásával, stb.: a francia romantika a 20-as évek vége felé nem csupán a klasszicista művészet vagy a Chateaubriand-i, monarchikus-katholikus romantika ellen lép föl, — de a német romantika ellen is. Ez utóbbinak igenlői — mint pl. Gérard de Nerval — a Cromwell után már csak magányos jelenségek maradnak. Az újabb polgári irodalomtörténetírásnak olyan kísérleteit, aminő pl. Albert Béguin-é, melyek a francia romantikát, sőt, az újabb francia költészetet is a német romantika »álomszerűségének« ihletéből, — Ignaz-Vitalis Troxler, Gotthilf-Heinrich von Schubert, Carl-Gustav Carus, valamint Novalis, Tieck, Brentano éleltszemléletéből próbálják megértetni : csak külön és erőszakkal próbálkozásoknak tekinthetjük (l. A. BÉGUIN: *Le rêve chez les romantiques allemands et dans la poésie française moderne*, Nogent-le-Rotrou, 1937.). A német romantika kozmikus éjszakájával szemben, — az Hugo utáni romantika a Provence-i délt, vagy legalábbis a spanyol románcok éjjelét borítja hősei fölé. Az erdön visszhangzó, mélabús kúrthang, még Vignynél is Rolland hősi, napfényes tettét idézi. Musset Éjszakái, szenvedélyességükben és helyenkénti fülledtségükben — ugyancsak elütnek a Novalis-i himnuszoktól. De, ismételjük, e különbségek ellenére is, a francia romantikát mint egyértelműen előremutató áramlatot értékelünk, s hazai hatását is ilyenként fogunk föl : hiba volna, mi több, Bajza és Henszlmann vitájában, a »színi hatás« elve körül kialakult csatározásokban sem lehet — haladás és reakció ellentéteit keresnünk csupán.

Ha a német és a francia romantika e különbözőségei mellett még az angol romantikára gondolunk — akár Byronra, akár a »tavi iskolára«, vagy Shelley és Keats költészetének romantikus elemeire — még inkább kiviláglik, mennyire helytelen csak általánosságban, a romantikáról beszélnünk. De talán még a fenti példánál is meggyőzőbb az orosz romantika sajátos helyzete. Rendkívül tanulságos cikkében (Belinszkij harcra a romantikus idealizmus ellen, *Irodalomtudományi Értesítő*, 1953. 3. sz.), L. GINZBURG arra mutat rá, hogy »A dekabrista mozgalmat követő orosz romantika... a nyugati romantikától eltérően, nem forradalom ellenes reakció (nem a forradalom tagadása) volt ; éppen megfordítva, felelet a nemesi forradalmat vérbefojtó elnyomásra, a zsarnoki önkényre« (616. l.). Viszont ugyanakkor : »a negyvenes évek szlavofil romantizmusa fokozatosan a burzsoa-demokratikus követelések elleni tiltakozássá vált« (u. o.).

A romantika tehát a különféle népek irodalmában, sőt, mint az orosz példán láthattuk, különböző korszakokban is, más-másféle módon érvényesült. A magyar romantikát csak akkor érthetjük meg, ha jelentkezését a reformkor különböző szakaszaiban, különböző alkotóinál vizsgáljuk. A magyar romantikában megtalálhatjuk a német, a francia, az angol romantika nem egy elemét, hatását, — mégis, ez a romantika, *habár ellenmondásos* voltában, ugyancsak különbözik a nemkevésbé ellenmondásos, sőt, helyenként reakciós, nyugati, romantikus áramlatoktól.

A magyar romantika önálló fejlődéstörvényeit azért kell hangsúlyoznunk, mivel gyakran találkozunk olyan kísérletekkel, melyek ezt a romantikát valamely elvont, »örök« romantika-fogalom jegyében próbálják megítélni. Az alábbiakban a romantikával nem mint esztétikai kategóriával, — hanem, mint történeti jelenséggel foglalkozunk, vagyis, mint olyan iskolával, áramlattal, melynek megvan a maga programja, célkitűzése, — megvannak az esztétikai ismertetőjelei, témái, sajátos érzés-állapotai, jellem-eszményei stb. A romantikus író többnyire tudatos híve, követője a romantika iskolájának, ars poeticájának.

A magyar romantika külön fejlődésére, a nyugati romantikától elütő voltára már jóideje felfigyelt az irodalomtörténetírás. TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF már 1913-ban figyelmeztetett arra, hogy »A magyar irodalomnak sohasem volt olyan értelemben vett romantikus korszaka, mint a németnek s részben a franciának« (Vajda Péter és a német romanticizmus, EPhK. 1913. 247. l.). Ennek ellenére, a harmincas évek szellemtörténeti iskolája — Farkas Gyulára gondolok — bármily bőséges adattárral vállalkozott is a magyar romantika problémájának megoldására, abszurd hipotéziseken túl sohasem jutott. Farkas Gyulának két könyve is foglalkozik a magyar romantika kérdésével: A magyar romantika (Budapest, 1930), és A »Fiatal Magyarország« (Budapest, 1932). Az előbbinek »táj-elmélete« már a kortársi pozitivisták oldaláról is, sok tekintetben helytálló ellenérveket és cáfolatokat vont magára. Teljességgel elfogadhatatlan az a nézet, hogy a magyar romantika megszűnik a 30-as évekkel, miután a Csongor és Tündében már eljutott volna csúcspontjára. A »Fiatal Magyarország«-ban Farkas ezek után már mit sem próbál kezdeni a romantikának olyan jelenségeivel, mint a fiatal Eötvös műve, vagy Vajda Péteré, Czákó Zsigmondé, Kuthy Lajosé, Jókaié stb. A »hagyománymentő« Dunántúl, és a »külföldies« Tiszántúl szembeállítására pedig nem csupán azért sántító, mivel Nadler ötletének közönséges másolata, — hanem azért is, mivel Farkas a táji »rokonság« kedvéért világnézetileg nagyon is elütő írókat kénytelen egymás mellé erőszakolni (pl. Kisfaludy Sándort és Bacsányit). Kelet és Nyugat, Tiszántúl és Dunántúl ilyenforma, mondvacsinált ellentéte mögött már megtalálhatjuk a magyar fasizmus korszakának népi-urbánus elméletét, — és nem lenne nehéz kimutatnunk, hogy Farkas könyvéből a fasiszta irodalomtörténetírás mily sokat merített, — pl. csak Kazinczy-képé-

nek kialakításához is (l. i. m. 45. l.). És ugyan mit gondoljunk az olyan »magyarázatáról«, mely szerint a magyar romantika létrejöttének két »feltétele« volt: az egyik, hogy Vörösmarty eljusson a vallási közömbösségig. — a másik, hogy Kölcsey »megértéssel« viseltessék a katolicizmus iránt?! Farkas Gyula teljességgel megfélekedezik a felvilágosodásról, mely a nemzeti érzés kialakulását éppúgy elősegítette, mint a felekezeti ellentétek »elsimulását« is. De hisz ez nem meglepő, mivel Farkas a »világnézetinél mélyebben ható erők« misztikus együttműködéséből próbálja a romantikát megmagyarázni. Ebből következnek az olyanféle, meghökkenítő állításai is, hogy az »új nemzedéket«, vagyis Vörösmartyékat világnézeti problémák »nem gyötrik« (i. m. 121. l.), és, hogy Bajza elfordul Goethétől, amikor a német irodalmat visszautasítja, — holott valójában Bajza épp Goethehez híven utasítja el a német romantikát. Természetesen, Farkas Gyula nem értheti meg Kölcsey, Kisfaludy Károly, Vörösmarty pesszimizmusát sem, amikor azt szembeállítja a »sürgető alkotási vágygal« (i. m. 199. l.), mellyel pedig még eredete is közös. Az sem lephet meg, hogy Kazinczy »konzervatív« voltának bizonyítékát látja kitartásában a klasszicizmus és felvilágosodás mellett, melynek folyóiratait hűségesen járhatja (i. m. 236. l.), a 10-es években is. Farkas egyáltalán nem veszi figyelembe, mily mértékben készíti elő a talajt ez a klasszicizmus a magyar romantika számára, — s ez utóbbi gyökereit a »dunántúli hagyományos költészetbe« vezeti vissza, »melynek számára a XIX. század elején a rokonlelkű osztrák romantika új fejlődési lehetőségeket nyit meg« (i. m. 247. l.). »Tájélméletébe« állítva ezt a tételt, kitűnik, hogy Farkas Gyula a magyar romantikában egy Habsburg-hű, egyoldalúan nemesi, lényegében konzervatív szemlélet irodalmi kifejezését kívánja látni. Márpedig Kölcsey, Kisfaludy Károly, Vörösmarty költészetét ilyennek mutatni, csak durva hamisítással lehet! Farkas Gyula a Csongor és Tündével zárja le a magyar romantika »nagy könyvét«, — és ez a cezura Vörösmarty egész életművét, de főként a Csongort hamis színben láttatja. Farkas Gyula értelmezésében a magyar romantika elveszti azt a 48 felé mutató jellegét, mely pedig, minden ellenmondásossága mellett, épp a legfontosabb benne. Farkas Gyula a magyar romantikában kizárólag a »magyar nemesség hősi múltjának dicsőítését« látja (A »Fiatal Magyarország«, 9. l.), és értetlenül halad el a nép iránti érdeklődés olyan tanúságai mellett, melyekre pedig már Horváth János is rámutatott (A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig, Budapest. 1927). Mi több, Farkas Gyula két könyve mit sem nyújt a magyar romantikának, mint esztétikai jelenségnek megértéséhez; az ő módszere úgyszólván műveiktől fosztja meg az írókat, az ő tárgyalási módja Petőfit sem mutatja nagyobb alkotónak, — mint Dobsa Lajost. A szellemtörténeti módszer e két könyvben nem tud egyebet nyújtani, mint a legsivárabb pozitívizmus adathalmazát, — de ezt is oly módon, hogy ezekkel az adatokkal egy hazug ellentétet: a »magyar lelkiségben« egymással »csatázó« Kelet és Nyugatot ellentétét próbálná igazolni.

A magyar romantikának mindehhez semmi köze.

De még kevesebb a köze ahhoz a képhez, melyet SZERB ANTAL fest róla praeromantika-tanulmányában és irodalomtörténetében. A többi szellemtörténésztől SZERB elmélete abban különbözik, — hogy a »mélylélektan«-nak is tág szerep jut benne. Amíg Farkas legalább az irodalmi élet adatai segítségével próbálta a romantika áramlatának magyarázatát adni, — addig SZERB csak ötleteket vet a magyar irodalom történetének margójára. A praeromantikaelmélet megfosztja történelmiségüktől a 18—19. századforduló irodalmi jelenségeit. agyonhallgatja a francia forradalmat, s kizárólag »lelki okokra« vezeti vissza a polgári korszak hajnalának irodalmát. A nemzeti eszme, mint a »faji misztikum« érvényesülése jelentkezik a praeromantika-elméletében. SZERB ANTAL játékos ötlettel magát az érzelmességet, mint a »fegyelem« elleni lázadást magyarázza, s általában, a francia forradalmat megelőző, vagy követő irodalomban az »ösztönös tendenciák hirtelen felszabadulását« látja, az értelem ellenében. Természetesen, Rousseau egészen hamis szerepet kap ebben az elméletben, s érzelmes közhelyeket megszólaltató költők a psychoanalízis halál-komplexumának felszínrehozóiként lépnek elénk. Az irodalomtörténet holmi misztikus »lélektörténetté« alakul itt át, — melyben némi leleménnyel bármifajta jelenségről bármit be lehet bizonyítani. Pl. Vörösmartyról is azt, hogy fiatal korszaka a »halál és az enyészet« jegyében áll. A francia rém-romantika sémáit utánzó Vörösmarty-költemények viszont a »kísértet-vágykép« kifejezői lesznek, a »földbe beásás« motívuma pedig a »visszaszületés« vágyának kényszerképzeteként minősül. Egy helyenként igen vajtfülű olvasó, — s egy műkedvelő psychoanalitikus jegyzeteinek gyűjteménye ez az irodalomtörténet, — szomorú és avatag dokumentumaként 30-as éveink világnézeti és kulturális zűrzavarának, s a polgári tudomány mindinkább mélyülő válságának. Amikor pedig a praeromantika-elmélet a »tudatalatti ösztönökre« való utalással, a faj fogalmát mint egy »homályosan parancsoló, mélyebb lelki tényező« jelentkezését tartja számon, s ily módon már a germán faj-elmélettel is érintkezik: megdöbbenéssel kell végiggondolnunk az ilyen elméletek következményeit, melyeknek maga a szerző is egyik áldozatává vált. Szerb praeromantika-elmélete éppúgy, mint a magyar romantikáról szóló fejtegetései: egy misztikus és önkényes fikció kibontásai, — fikcióé, mely holmi idegállapotok lecsapódásainak tekinti a történelmi korszakokat, és a művészeti alkotásokat. Az »ösztönösség«, a »tudatalatti«, a »mithoszi« ilyenféle irodalomtörténeti »szentesítése« ugyanolyan bomlási jelenség, — mint Farkas Gyula alapján fasiszta »tájelmélete.«

Marxista-leninista irodalomtörténetírásunk még csak az első lépéseket tette meg a magyar romantika problémáinak feltárása felé, — de ezek a lépések máris eredményesebbek, mint a szellemtörténet nagy apparátussal véghezvitt kísérletei. KIRÁLY ISTVÁN Mikszáth-könyve a magyar romantika egyik legfontosabb vonására utal, s rámutat ellenmondásosságának okaira is.

A magyar romantikának az a fejlődési folyamata, mely a Zalánnal indul meg, kétségtelenül, egyenest vezet Jókaihoz (i. m. 50. l.); és ebben a romantikában a nemzeti önállóság eszméje nyer kifejezést. — mégpedig oly módon, hogy ez maga az eszme, hol a nemesi alkotmány védésében, hol pedig az új, polgári Magyarország megteremtésének vágyában ölt testet. A »sajátos« magyar romantika, melyben »a hősi szenvedély nem mindig párosult ugyanolyan erejű valóságlatással«, — a reformkor politikai mozgalmainak ellenmondásosságát tükrözi.

2. A magyar romantika korszakai

A praeromantika-elméletet éppen nem kell, és nem is lehet felelevenítenünk ahhoz, hogy a magyar romantika szentimentális előzményeit figyelembe vegyük, felmérjük. Az érzelmesség nagy, európai hulláma, mely a 18—19. század fordulóján, de még a fiatal Kölcsey művében is (1817 előtt) oly fontos szerepet játszik: valójában a romantika előkészítője, bevezetője. Egy olyan történeti tárgyalásnak, mely a magyar romantika fejlődésével kíván foglalkozni, fel kell ölelnie az érzelmesség áramlatának jelenségeit is. Az a jelentőség, melyet pl. Kölcsey tulajdonít Ányos Pálnak, a nemzeti költészet kialakulásában (Nemzeti hagyományok) eleve figyelmeztet a szentimentális költészet előkészítő fontosságára.

A magyar romantika korszakolásánál döntő szerepet játszik 1848. A magyar romantika fejlődése, kibontakozása elválaszthatatlanul összefűződik az 1848-at előkészítő mozgalmakkal, s főként a nemzeti létért, majd pedig az ország polgárivá átalakításaért vívott nemesi harcokkal. Az Auróra megjelenésétől, Vörösmarty 40-es évekbeli költészetéig, a magyar romantika nagy kivirágzása némesak, hogy egybeesik a nemesi reformmozgalom kivirágzásával, de annak céljait segíti is. A magyar romantika a nemesi liberális szemlélet irodalmi kifejezése; haladó, nemzeti jelentsége ott is ér véget, ahol a népi-nemzeti költészet, a plebejus-demokratikus szemlélet Petőfi és Arany műve jut szerephez 1848 előkészítésében. De éppen azért, mivel a magyar romantikának — ellentétben az európai romantikák egy részével — egy haladó, harcoss célt kell szolgálnia: ettől a romantikától nem lehetnek teljesen idegenek a valóság-ábrázolás törekvései, — és a magyar romantika nagy költőinél félreérthetetlen áttörési kísérletekkel is találkozunk, a realista művészet felé. De ezt a realista művészetet teljes értékűen csak Petőfi népiessége tudja majd megvalósítani.

A magyar romantika virágzási korszaka a 10-es évek derekán, a nemesi ellenállás megerősödtevel kezdődik, s delelőre a 30-as években, Kossuth fellépte idején jut. A 40-es évek, a Kossuth-féle Pesti Hirlappal kezdődő korszak, Vörösmarty művében már a romantika nagymérvű felszámolásához, Eötvöséknél pedig éppen a romantikától való elforduláshoz vezet, de 1845—46

még Petőfinél, s a Fialat Magyarország tagjainál a romantika egy sajátos, immár nem nemesi jellegű érvényesülését mutatja. A romantika ujjáéledésével, illetve továbbélésével találkozunk Világos után, elsősorban Jókainál és Keménynél. De amíg a 48 előtti romantikát a nemesi reformmozgalmak eszméi telítik, — addig a Világos utáni korszak az önkényuralom teremtette viszonyok jegyében áll, s a romantika itt elsősorban a kritikai realizmus kibontakozását gátló tényezők miatt érvényesülhet.

A magyar romantika korszakait tehát az alábbi időpontokkal határolhatjuk el: mintegy 1817-ig tart az *előkészítő* szakasz, az érzelmesség szakasza. 1817 után, de különösképp az Auróra megindulásával (1822) kezdődik a virágzás kora, a nemzeti célokért vívott harcok szakasza, melyek tetőponthoz 1837-el, a Pesti Magyar Színház megnyitásával jutnak; ez a dátum a magyar romantika két nagy egyéniségének Bajzának és Vörösmartynak életútján is delelőt jelent: az előbbinek dramaturgiai harcai, az utóbbinak a dráma felé forduló tevékenysége együttes koronát nyernek a reformkor e kivívott eredményével. 1841, a Pesti Hírlap megindulása, Kossuth harcának kibontakozása, a romantikus költészet (Vörösmarty) áthasonulását is hozza el, közvetlen részvételt az 1848-as előkészítő harcokban. 1845—46, mint említettük a Fialat Magyarország romantikájának feléledését mutatja. Világos után pedig Kemény és Jókai műve a romantika és a realizmus egy sajátos vegyületének képét tárja elénk.

Az előkészítő szakasz, a szentimentalizmus korszaka, a 18—19. századforduló költőinél, s különösképp Kármánál, Kazinczynál a felvilágosodás eszméi mellett, már a nemzeti költészet kialakulásának előfeltételeit is magában foglalja. Ez a korszak külön, beható tárgyalást igényel, melyre ez a tanulmány nem vállalkozhatik. Bármily szakadék támad is Kazinczy és a magyar romantika között, — az ő előkészítő szerepe e téren is tagadhatatlan; Kölcsey költészetének első szakasza, mely az érzelmesség jegyében áll: nemcsak Kazinczy sugallatáról tanúskodik, de a Kölcsey-féle romantika néhány jellemző jegyét is tartalmazza.

Az 1817-es esztendő az abszolutizmussal szembeszegülő, nemesi ellenállás megélénkülése mellett, a jobbágy-megmozdulások esztendeje is. Szauder József mutat rá az 1816—17-es jobbágy-nyomor hatására, Kisfaludy Károly pályájának alakulásában, — s ugyancsak ő veszi észre, hogy »a felvilágosult nemesi-polgári irodalmárok éppen ekkor — 1818-tól fordulnak fokozódó érdeklődéssel a népköltészet, a népi karakter felé.« Hozzátehetjük: a nemzeti témák felé is, a nemzeti történelem példái felé, melyek Kölcsey romantikáját kibontakoztatják. Kölcsey, akinek fejlődése oly meglepően jár a kortársak fejlődése előtt, már 1814-ben, a Rákos nymphájához zárósoraiban megszólaltatja azt a nemzeti tematikát, mely az 1817-es Fejedelmünk, hajh-ban, de méginkább a Dobozi (1821) után válik romantikája legfőbb hordozójává. Ugyanez az 1817-es esztendő — nem véletlenül — Kazinczytól való elszaka-

dásának dátuma is. Az 1817-es kezdődátum, természetesen, nem érthető mereven, mivel a magyar romantika kibontakozásában az Auróra megindulása (1822) körüli esztendők különös jelentőséggel bírnak. Mégis, 1817 körül kezd háttérbe szorulni a szentimentalizmus, válik időszerűtlenné a Gessner-i, Matthisson-i példa. Az 1809 óta már kész Tatárok, a Stibor 1818-as megírási dátuma, valamint a Tatárok 1819-es előadása: megannyi bizonyíték amellett, hogy az erősödő nemesi mozgalom hívja életre a nemzeti történelem tematikáját, — s annak romantikus megjelenési formáját is.

Az Auróra megjelenésének időpontja a nemesi ellenállás erősödésére is figyelmeztet, — és a Szentszövetséggel való szembeszegülésnek arra a nemzetközi légkörére, mely a 20-as évek kezdetével erősödik meg az olasz, a spanyol, a portugál népben. A görög szabadságharcok kezdete is erre az időre esik, — és ugyanakkor 1823 a nemesi ellenállás újabb fellángolását hozza el, a királyi biztosi intézmény ellen. Kölcseynél a nemzeti romantika épp ezekben az esztendőkből bontakozik ki, a Rákossal és a Dobozival (mindkettő: 1821); Kisfaludy Károlynál ez az időszak (1823) a maradi nemességet ostromozó elbeszélések létrejöttének időszaka (Szauder). — amiben azoknak a realista törekvéseknek jelentkezését kell már látnunk, melyek egyébként a magyar romantika fejlődésmenetét végigkísérik. A nemesi mozgalmak lendületéből születő romantika jegyében áll előttünk a Zalán és a Mohács (1825), valamint az Auróra 1825—26-os csúcspontja is. Általában, azt mondhatjuk, hogy az Auróra megjelenésétől a júliusi forradalomig (1830) eltelő szakasz egységes képet mutat. E kép középpontjában az 1825—27-es országgyűlés áll; az odáig vezető lendület teremti meg Kölcsey költészetének 1821—1825-ös virágzását, Vörösmarty epikus költészetének első nagy alkotásait, — ennek a lendületnek terméke az a magasrendű elméleti tudatosítás, illetve iránykeresés is, melyet Kölcsey nyújt a Nemzeti hagyományokkal és a Körner-bírálattal (1826). Az országgyűlés keltette csalódás magyarázza meg Vörösmarty 1826-os elfordulását a »tündérvölgy«-romantika felé (Hábador, Tündérvölgy, Délsziget), az 1827-es Auróra-szám tökrözte komorságot, kiábrándulást (Szauder), melyet azonban csak átmenetinek érezhetünk. Kisfaludy visszafordulása a vígjátékhoz (1827) éppúgy a kibontakozás igényét jelzi, mint Vörösmarty új téma-keresése (Eger, 1827). 1828-ban Vörösmarty Zrinyije már a nemzeti romantika új költői hivatásérzetének hangját kívánja megszólaltatni: a magyar romantika merészebben nyúl ez évtized végén a történelmi tematikához; 1828 és 1830 között születnek meg Kisfaludy történelmi balladáit, és Vörösmarty is 1828—29-ben, a Szilágyi és Hajmásival, a Buvár Kunddal, Toldival e tematika nemzetivé hasonlításával továbbhalad a Kölcsey Dobozija megkezdte úton. A magyar romantika teoretikusai, Toldy és Bajza, ezekben az években lépnek színre, az előbbi Vörösmarty epikájának elemzésével (1827) az utóbbi az epigramma theóriájával (1827—28).

Ugyancsak egységes szakasznak tekinthetjük az 1830-tól 1841-ig eltelt, középpontjában az 1837-es delelővel. A júliusi forradalom új reménységet is jelent, — amiként arról Eötvös és Szalay életrajza tanúskodik. Az 1831-es parasztfelkelés pedig éppen »döntő lökést« ad ahhoz, hogy a nemesség az 1832—36-os országgyűlésen »egészen új úton« induljon el, — »a polgárosulást előmozdító, mindenekelőtt a jobbágyság helyzetének megjavítására hivatott reformok útján« (Magyarország története Egyetemi tankönyv, II. Első könyv, 2. folytatás, 1. lap. Budapest, 1954; kézirat). Ennek az új fordulatnak nyomát éppúgy megtaláljuk Kölcsey 1830—31-es költeményeiben (Zrinyi dala, Kölcsey, Huszt), mint a Csongorban, A rom-ban, a feudális viszonyokat is bíráló Két szomszédvárban (az előbbiek: 1830, az utóbbi: 1831), a Kincskeresőkben (1832) stb. Szalay az 1833-as Muzáronban tudatosítja a magyar romantika fejlődési sajátosságait, Bajza ugyanez évben írja meg tanulmányát a regény-költészetéről, melynek realista elemeire még visszatérünk. Hugo hatása ezekben az években kezd erősödni: Szalay már 1829-ben rajong érte, s Vörösmarty egyideig az ő romantikájának szenvedélykultuszában keresi a maga útját. Az új nemzedék (Eötvös, Szalay) irodalmi próbálkozásai ezekben az években válnak jelentősekké; Eötvös Hugo-t utánzó szomorújátéka, a Bosszú, a Bel és Kül Világ reflexiói, Szalay kommentárjai ezekhez, Hugo, Cousin eszméinek hatása és általában, a romantika és a liberalizmus kapcsolatának tudatosodása, mindez: az 1833-as esztendőhöz fűződik. Az 1832—36-os országgyűlési fejleményei, a haladó mozgalmak nem egy veresége, Kossuth és az országgyűlési ifjak letartóztatása (1837 immár nem keltenek olyasféle visszahatást az irodalomban, mint aminő az 1825—27-es országgyűlés nyomán támadt. Eötvös Bucusja (1836) éppúgy bizakodást fejez ki, mint az Árvizi hajós. Eötvös két Hugo-tanulmánya (1835 és 1837) meg éppen az irodalom demokratikus hivatásérzetét fejezi ki. Mégis, az évtized vége felé, a magyar romantika válságának jeleire figyelhetünk föl. Erről a válságról vallott már Eötvös előszava is, Palocsay költeményeihez (1837), de még nem oly világosan és tudatosan, mint Szalay 1838-as levele, melyet Kölcseyhez intéz, de csak Szemerének mer elküldeni (ld. Eötvös-monográfiám, 57. l.). A Zrinyi második éneke (1838) meg éppen azt bizonyítja, hogy Kölcsey túljutott a romantikán. Eötvös a Karthausiban foglalja össze a maga romantikus mondanivalóját, — és jut is túl rajta. Szalay a 40-es évek elejére még az irodalommal is szakított, s tevékenységi terét a jog- és történelemtudományban, valamint az aktív politikai cselekvésben találja meg.

Vörösmarty, 1841-ben, Liszt Ferenchez intézett versében mintegy összefoglalja a maga romantikájának jellemző jegyeit; a Pesti Hírlap megindulásának évével azonban a polgári átalakulásért és a nemzeti függetlenségért vívott harcok a történelmi tematika és a romantikus mondanivaló helyett mindinkább a valóság-ábrázolás szükségét állítják előtérbe, — közvetlenebb, harci feladatokat, melyek jegyében Vörösmarty költészetének új korszaka is

kibontakozik. Az élő szobor, Az úri hölgyhöz (1841) éppúgy az új költői hivatásérzet kifejezői már, mint A merengőhöz (1843) álmodozás-bíralata. A magyar romantika áthasonul már egy 48-at előkészítő, harcos, a valóságos kérdésekhez, az égető kor-problémához közvetlenül kapcsolódó költészetté. Vörösmarty és Eötvös útját ez irányban csaknem párhuzamosnak érezhetjük.

Az 1848-at már közvetlenül bevezető 1845–46-os események (galíciai parasztfelkelés, a reakciós politika megerősödése, az ellenzéki egység létrejötte, stb.) csak méginkább megerősítik ezt a fejlődést, — ahogyan erről Vörösmarty 1846—47-es korszaka is tanuskodik (ld. Országháza, Az emberek, Vásárhelyi Pál sírkövére, stb.). De ugyanez a szakasz létrehív Petőfinél és a Tizek Társasága nem egy tagjánál (pl. Czakó) egy olyan válságot, melynek eredetét épp a nemesi politikával való türelmetlenségben, égető elégedetlenségben találhatjuk meg. Ez a válság nyer kifejezést — Petőfinél igaz, csak átmenetileg — a romantika hangján. A magyar romantika fejlődésének e szakasza azonban független még az Auróra-kör romantikájának sorsától, — ebben a szakaszban már a liberalizmus és demokratizmus elkülönülésének egyik jelenségére kell felfigyelnünk.

3. *A magyar romantikusok elméletei*

Ismételjük: az alábbiakban a magyar romantikával mint történeti folyamattal, s alkotói által tudatosan vállalt irodalmi iskolával, áramlattal foglalkozunk. A romantika fogalma, célkitűzései, egész ars poeticája tudatosak voltak alkotóink számára. Mégis, rá kell mutatnunk azokra a különböző jelentésekre is, melyekkel a romantika, romanticizmus terminusa, a kor tudatában él. (Ld. erről FARKAS GYULA tanulmányát is: Romános, romántos, romantikus, Minerva, 1929.). Farkas monográfiájának adatai közül figyelmet érdemel hivatkozása Teleki József tanulmányára (Tudományos Gyűjtemény, 1818. II. kötet 48. l.), melynek tanulságait egyébként éppen nem meríti ki. (M. R. 282. l.) Teleki főként August Wilhelm Schlegel dramaturgiai előadásai és Bouterweck költészet-története alapján nyújtja, — FARKAS szerint első ízben — a romantika értelmezését. Teleki, — akárcsak később (1826) Kölcey is — romantika fogalmán általában az egész világirodalomban felismerhető vonásokat ért, — s még a keresztény »romántosság« fogalma alá is a középkori spanyol, francia, olasz költészet jelenségeit fogja össze. A kortársak közül romantikusnak csak Schiller és Klopstock minősül. Ez a szemlélet még a német felvilágosodás, — pontosabban: Lessing — nyomán utasítja el a francia klasszicizmust, az »udvariság szoros törvényei« miatt. Ez az elutasítás azonban Telekinél kiterjed — az egész francia irodalomra, s elsősorban a felvilágosodás irodalmára. Himfyt Teleki a »francia járom« alól való felszabadulás költőjeként ünnepli.

Kölcsey ugyancsak a német esztétikai irodalom nézeteit ismétli, amikor a Nemzeti hagyományokban a költészet fejlődésén végigtekint. Nála is megtaláljuk a francia klasszicizmus elutasítását, — csakhogy ő a Nagy Századot : a »lélekölő despotizmus szelleme« miatt bírálja, (Összes Művek, Budapest, é. n. 861. l.), — Voltaire-t, D'Alembert-t és Diderot-t pedig, amiért »a geniális Rousseau ellen összeesküdtenek« (u. o.). Hisz Kölcsey szerint az antik és a modern irodalom közé elsősorban a szentimentalizmus von különbséget (u. n. 628. l.). Kölcsey legfőbb példaképei Goethe és Schiller maradnak, — ő az egész romantikát a felvilágosodás szintjéről szemléli, s nem is a francia forradalmat előkészítő eszmék, — hanem : az abszolutizmus, a »lélekölő despotizmus« elleni harcnak, a nemzeti irodalom kialakításának lehetőségét fogadja el a romantikában. A német romantikus esztétika befolyása ellenére, Kölcseynél és Bajzáéknál is, félreérthetetlen szembefordulást láthatunk a német romantika reakciós jelenségeivel. Kölcsey világosan különbséget tesz a »magyar karakteri« és a »romantikus« (német) szentimentalizmus között : »Ez fő vonását a szerelemtől, a magyar pedig hazájától és nemzeti fekvésétől kölcsönzi ; a szerelem epedése nálunk nem hazai palánta : európai szomszédainktól nem régen kölcsönöztük azt, s mit nyertünk benne? kitalálni nem nehéz.«

Láthatjuk, hogy az érzelmességet oly bensőséges hangsúlyokkal megszólaltató Kölcsey is, mint óv a német romantika meddő szenvelgésétől. A romantika *kritikai* elfogadását azonban nem csupán Kölcseynél találhatjuk meg. B a j z a is jókorán tiltakozik a »nemzeti karakterünknek ártalmára« szolgáló »német érzélgés«, a »léleknek e legszerencsétlenebb« betegsége ellen (A regényköltészetéről, 1833. Ö. M. IV. 119. l.), sőt, ugyanő a francia romantikát alig is hajlandó a némettel azonos néven nevezni (Dramaturgiai és logikai leckék, 1836. Ö. M. V. 55. l.). De különösképp jelentősnek érezhetjük a fiatal S z a l a y L á s z l ó n a k Kölcsey által méltán nagyra tartott, Muzáron-beli bírálatát, melyben ő a reformkor viszonyai közt is egyedülálló ízléssel és éleslátással még a Liaisons dangereux-t is hajlandó többre becsülni »Novalis minden beteges productumainál« (Muzáron, Új folyam, 1833. 80. l.). Szalay az Új Héloïse-t — és Walter Scott-ot ajánlja követendő példákként, s úgyszólván az egyetlen, aki észreveszi, hogy a német romantika francia-ellenessége nem azonosítható Lessing álláspontjával : »Páris politicalai s literaturai despotismust gyakorla a német föld fijain : innen az a dühösség, mely Lessingnél tiszteletre méltó; a Schlegeleknél nevetségessé leszen« (u. o. 75. l.). Szalaynak ezzel az 1833-ban vallott felfogásával éppen nincs ellentétben E r d é l y i J á n o s é, 1847-ből, midőn a »leginkább elfáradt« francia befolyással szemben, azt a romanticizmust helyesli, melyhez »megkívántatik a hazaiság, népiesség, mint annak legelső alapja és anyaga, melyből ahhoz-ahhoz képest kifejlődjék a nemzeti költészet a különböző népek jelleme s idoma szerint s a kor lelkének ihletése után« (Tanulmányok, Budapest, 1890. 502. l.).

Láthatjuk tehát, hogy a Teleki reprodukálta romantika-szemléletet, a romantikának »általános«, »örök«, vagy legalábbis az egész »keresztény romantosságra« kiterjeszkedő szemléletét mihamar felváltja egy differenciáltabb, tudatosabb, kritikaibb megítélés, — egy olyan szemlélet, mely a külföldi romantikus iskolák kínálta eszközök és ábrázolási lehetőségek közül a nemzeti irodalom jelleméhez illőket, a nemzeti gondolat kifejezésére hasznosakat válogatja ki. A harmincas évek végéig, kétségtelenül kiderül, hogy a romantikát mint *korszerű* látásmódot, kifejezés-művészetet fogadja el a reformkor irodalma, — de ugyanakkor mind a német, mind a francia romantikai iskola eredményei csak kiindulásul szolgálnak egy olyan irodalom kialakításához, melynek legfőbb célja : a nemzet felemelése, illetve, függetlensége. A romantikában ez a kor elsősorban : abszolutizmus-ellenes irodalmi irányt lát. Mi több, már Kölcseytől kezdve megfigyelhetjük majd, hogy legjelentősebb költőink *túl akarnak jutni* a romantikán — a népiességhez, illetve, egy bizonyos realizmushoz. Kölcseytől kezdve, a reformkor költészete következetesen próbál megbirkózni a romantikában rejlő idegen elemekkel, át kívánja hasonítani a romantikát, — és Vörösmarty esetében egy olyan benső összeütközésnek is tanúi lehetünk, mely a romantika álom- és tündérvilága, — és a nemzeti ügyért vállalt költői felelősségérzet közt jön létre.

Esztétika-történetünknek behatóan kell majd foglalkoznia a reformkor nagy költőinek és kritikusaik elméleti tevékenységével ; Kölcsey, Bajza, Toldy, Vörösmarty, Szalay, Erdélyi kritikai és esztétikai működése arról tanúskodik, hogy a német romantika elméleti anyagának átvétele éppen nem járt e romantika eszmeiségének elfogadásával. Ezek a költők és kritikusok a maguk módján, változatlanul a felvilágosodás hozta eszméket vallják, és a német romantikus esztétikához csak azért folyamodnak, mivel a Schlegeléhez, Jean Pauléhoz, Bouterweckéhez hasonló esztétikai rendszerezést a francia felvilágosodás, — illetve, a francia romantika sem hozott létre. A későbbiekben látni fogjuk mégis, hogy a németes esztétikai kultúra mint mond csődöt a 40-es évek viszonyai közepette, még Erdélyinél is néha, — sőt, mint válik a demokratikus irodalmi törekvések (Eötvös kritikai realizmusa, Szigligeti népszínművei, s főként : Petőfi költészete) ellenében, a reakció támadó fegyverévé. A német esztétikának erre a funkciójára majd Eötvös Petőfi-kritikája mutat rá. És a reformkor még oly érdekes mindmáig kellően nem elemzett teoretikusi egyéniségeivel szemben, aminő pl. a fiatal Toldy is, Gyulai Pál kétségtelen érdeme lesz majd, hogy a német romantikus esztétika divatjammult köntösét a lomtárba akasztja. De azt sem szabad felednünk, hogy Kölcsey, Berzsényi, Bajza azért is fordulnak a német romantika esztétikájához, mivel az új, korszerű, fejlettebb kifejezési eszközeit kereső, reformkori magyar irodalom — a műfajok, a nyelv, a verselés, a stílus stb. kérdéseiben elméleti tanulságokat és felvilágosításokat is igényel, melyek birtokában önállóbban, s több eredetiséggel léphessen föl. Ezért igyekszik Berzsényi fölvenni a versenyt

Kölcsey elméleti ismereteivel, ezért mélyed el Kölcsey a dramaturgia kérdéseiben, ezért foglalkozik Bajza az epigramma, a regény, vagy a dráma teóriájával.

A magyar romantika kritikusai helyes érzékkel, a valóság-ábrázolás nagy példáit, nem pedig a valóságtól elfordulás csábításait állítják követendőkként, koruk elé. Balzacot, Puskit, Gogolt ez a kor nem fedezi még föl. De Berzsenyi eljut Matthisson megtagadásához, — igaz, hogy ugyane sorban Schillert is részesíti. A nagy példaképek azonban Tasso és Shakespeare maradnak, illetve Goethe és Schiller, Scott és Byron, Hugo és Sue, — ez utóbbi is elsősorban művének társadalom-ábrázoló elemei miatt — a hazai hagyományok közül pedig: Zrínyi. Kazinczy elutasítja Novalist, Fichtét, Schellinget (akiket »Schönschwätzer«-eknek nevez), és kitart Lessing, Winkelmann, Goethe mellett. Petőfinek egyik kedvence Dickens lesz, — Lamartine pedig nem költeményeivel hat, hanem a girondisták történetével. Az sem véletlen, hogy a francia romantika is csak harcoss, lázadó alkotóival tud hozzánk betörni, — s még Musset, Vigny sem kelt említésre érdemes visszhangot.

A romantika részeseinek útja reformkorunkban — a valóságtól való elfordulás helyett: a valóság megmutatása, megszólaltatása felé vezet. Ezen az úton jut el Eötvös a Karthausitól a Falu Jegyzőjéhez. Ezen az úton alakul ki a romantikus látomásai közül ébredő Vörösmarty 40-es évekbeli költészete. A kor nagy költői, írói végülis: levetkezik magukról a romantikát, vagy visszaszorítják magukban. Vörösmarty tündérvölgye, délszigete, vértesi vadonja — legszebb szivárványszíneivel sem tudja tartósan eltakarni a hűbéri Magyarország parlagi tájképét. Vörösmarty éli át legmélyebben a romantikát, — de éppen ezért, őt fenyegetik is leginkább annak veszedelmei. A romantikus tájképet — a realistának kell felváltania. A »tündérvölgy« majd *Az Alföld* megjelenése után válik igazában időszerűtlenné. De magában Vörösmartyban is mélyreható változás megy végbe, a 40-es évek derekán: a *Hedvig*től a *Vén cigányig* vezető út — a romantika visszaszorításának útja is. Mennyire más tájat mutat a *Zalán* — és mennyire másfélét *A sors és a magyar ember*. A romantika elégtelenségét Bajza éppúgy érzi, mint Vörösmarty, Szalay éppúgy, mint Eötvös. Bajza esztétikai elvei néha a realizmus világos követelését tartalmazzák, — és Hugo dráma-költészetét amiatt is üdvözli, mivel benne egy, az élethez, a valósághoz közelébb álló művészetet lát, mint a német drámában. Szalay csak addig rajong Hugo-ért, amíg úgy nem véli, hogy az engedményeket tesz a klasszikus irodalomnak (levele Toldy Ferenchez, 1838. nov. 3.; Szalay László levelei, Budapest, 1913, 80. l.). Eötvös a nép ügyét megszólaltató művészetet látja Hugo romantikájában, s a színpadot az égető sorskérdések szószékének kívánja. De ezekről a kérdésekről ő maga a romantika nyelvén nem tud elég tisztán szólni — hisz Gusztáv »világfájdalma« mögött e kérdések nehezebben ismerhetők föl, mint Viola sorsában. A romantika színi hatásának gyakorlata a rémdrámától végülis elvezet a demokratikus, »irányzatos« népszínműhöz stb.

A reformkor alkotói nem akarnak megrekedni a romantikában, mely a nemzeti felemelkedés serkentését lehetővé teszi ugyan számukra, — de a nemzet, a nép valóságos helyzetének megmutatását éppen nem. A magyar romantika alkotói hol egy népies költészet kialakítására tesznek kísérleteket, — hol pedig háttérfordítanak magának a romantikának is. Problémájukat azonban csak Petőfi és Arany népiessége fogja megoldani. Az ő költészetük a nemzeti-népi felemelkedés, a szabadság, a függetlenség ügyét éppúgy szolgálja, mint a valóság megmutatásának, ábrázolásának feladatát. De Petőfi és Arany megoldják azokat a feladatokat is, melyekre a magyar romantika hasztalan vállalkozott. A magyar lovagkor bemutatására Kisfaludy Károlytól kezdve újabb és újabb kísérleteket tesz a romantika. De Kisfaludy lovagi témáiban mégoly kiáltó az idegenszerűség, — s oly kevéssé érzik épp a nemzeti jelleg. Legtökéletesebben, — Vörösmartyt is felülmuló tökéletességgel — ez a jelleg majd csak a Toldin érzik, mely a romantika lovagi témáját felemeli a népies művészet szintjére, s a lovagi hőst — népi hőssé alakítja át.

Az alábbiakban azt vesszük figyelmesebben szemügyre, hogy Kölcseytől Petőfi felléptéig miként bontakozik ki a romantika a reformkor költőinek művében, — s miként próbálnak e költők túlhaladni tulajdon romantikájukon, a népköltészet, vagy a realizmus felé.

II

1. Kölcsey. Az érzelmesség. A nemzeti romantika kialakulása

Minden költői iskola, minden irodalmi korszak kialakít egy sajátos és korszerű téma-kincset, kialakít, népszerűvé tesz bizonyos érzelmeket, gondolatokat, élet-helyzeteket, az érdeklődés homlokerébe állít típusokat, problémákat, — létrehoz egy sajátos nyelvet, stílust, ábrázolásmódot. Egy-egy költői iskola, egy-egy irodalmi korszak alkotásai: témák, érzések, stílusok, műfajok tárházát is nyújtják, melyből még a későbbi korok költői is kedvükre meríthetnek.

A magyar romantika Petőfi előtti korszakában két ilyen nagy tárháza alakul ki témáknak, helyzeteknek, műfajoknak, stílusoknak, stb.; előbb: az érzelmességé, — később: a patriotizmusé.

Az érzelmes témák, helyzetek, lelkiállapotok, — nemkülönben a velük rokon nyelv, stílus, kifejezésmód, már a magyar romantika hajnalán irodalmi közkinccsé válnak, — mégpedig Kazinczy jóvoltából. A szentimentalizmus: valóságos nyitánya, sőt, mintegy része is a romantikának. Kazinczy érzelmesége, »érzelmeket polgárosító« törekvése (Révai József) mely közös Kölcseyvel is: éppannyira arisztokratikus jelenség, mint amennyire a felvilágosodás hozománya. Természetesen, ez az arisztokratikus jelleg inkább Kazinczynál szembeszökő, semmint az 1817 utáni Kölcseynél. De még Kazinczy érzelmes-

ségét is, — a Rousseau-é igazolja. A plebejusi érzelmesség, mellyel Rousseau a cinikusan, frivolul racionalista Ancien Régime-irodalommal szembeszegül, — s a Werther Sturm und Drang-érmességének mély, emberi hangsúlyai egyaránt benn rejlenek Kazinczy szentimentalizmusában. Igaz, ennek az érmességnek *formáját* már a Gessner-i, Matthisson-i idill adja meg, — polgárosult formát, melyet Kazinczy a hazai viszonyok közt kényes-finnyás igényvel próbál újratereíteni. Matthisson »hatását« a pozitivisták kutatók eltúlozták (jellegzetes példa erre: DEMEK GYÖZÖ: Matthisson hatása irodalmunkra, EPhK. 1891.) ; mégis, kétségtelen, hogy a korszerű, s a felvilágosodás eszméit is kifejezni alkalmas költészet létrehozását ez a »sentimental-lyrischi« »ünnepélyes« hang nagyban elősegíti. Hatása alól Berzsenyi sem vonja ki magát, — de őt a lírai érmesség édeskés túlzásaitól megmenti az antik példa. Kölcsey számára Schiller elmélete szolgál majd útmutatóul, — ő a szentimentalizmusból a naiv költészetbe próbál egyidőben áttörni. Az ő »sokszor elkeseredett« lelkét a »szeszélyesen dévaj és még is meleg, még is nemes« hangnemben megszólaltatni, — csak a naiv költészet, a népköltészet képes.

Kazinczy érmessége, a Gessner-i, Matthisson-i példák, nemkülönben Berzsenyi, és az 1817 előtti Kölcsey hozzák létre a szentimentális költészetnek azt a tárházát, melyből a fiatal magyar romantika merít, — melynek hangján Kisfaludy Károly, Bajza, Vörösmarty is megszólalnak. Ezt a hangot például Bajza is, huzamosan tartja meg. Pedig ez a szentimentalizmus — különösképp a Matthisson-Kazinczy-féle változat — egyáltalán nem alkalmas még annak az eszmeiségnek kifejezésére, mely a haladó középnemességet a polgárivá átalakítandó országért harcbahívja. Később visszhangjait majd a fiatal Eötvös és Szalay költeményeiben leljük föl, — A megfagyott gyermek filantropiájában, mely a néphez *felülről* lehajló, jószándékú liberalizmus színezetét adja meg, Violánál is.

Kölcsey majd felismeri a »magyar karakteri sentimentalizmus« jelentőségét, — s Kazinczy érmességétől ennek jegyében fog elszakadni. Kölcsey romantikájának kulcsát RÉVAI JÓZSEF tanulmánya nyújtja : »Kölcsey, aki mikor az irodalomhoz fordult, nem fordított hátat a forradalmi ideáloknak, *nem félt* a romantika érméseitől, sokkal *elfogulatlanabbul* tanulhatott tőlük éppen azért, mert a romantikus érmeken keresztül is a magyar haladás sorsa fölötti gyötrődést tudta kifejezni.« (i. m. 10. l.). Kölcsey elutasítja a »szerelmi epedés« szentimentalizmusát, s a haza sorsán fakadó fájdalom megszólaltatásában válik igazán nagy költővé. RÉVAI JÓZSEF idézett mondata Kölcsey költői útjának tömör összefoglalása is. Ugyenez a gondolat világítja meg a romantika jelentőségét, Kölcsey költői útjában.

Ez az út a klasszikai poézis-eszmény fennkölségétől, a szentimentalizmus idilli-elragadott hangján át, — egyik ágával a népdal-kísérletek, — másik ágával a mult nagy képeit idéző, a jelen tépettségét, fájdalmait kiáltó, romantikus költészet felé vezet. Látszólag folyamatos út : a klasszika hajtása itt az

érzelmesség, — emezé a romantika, — s még a »dévaj« dalforma keresése is annyira összhangban a romantikával! Valójában azonban e fejlődés mögött egy elszigetelt, magányos lélek tör ki a szép, de meddő eszmények köréből, — ismeri föl a valóságot, a valóság kínálta feladatokat, s vállalja őket, egy romantikus jellegű, patrióta költészet nagy témáiban. Kölcsey tehát a valósággal, a kor égető, politikai kérdéseivel való találkozás következtében jut el a romantikához, — s utasítja el a lírai-szentimentális modort.

Kölcsey költői útjának fentebbi állomásait igazolja az a periodizálás is, melyet legutóbb SZAUDER JÓZSEF állított föl (Kölcsey Ferenc ; 1953. Egyetemi jegyzet). Kölcsey útjával szemben másféle irányú lesz Vörösmartyé, akinek a romantika tündérvilágából, a magyar őskor heroikus és ossziáni hangulataiból kell kilépnie ahhoz, hogy a valóság kínálta nagy témákat megszóltassa.

Kölcsey a romantikában egy nagy élmény kifejezési lehetőségét találja meg. A fiatal Kölcseynél viszont épp az élmény-hiány a szembeszökő, s ez érteti meg velünk kezdeti szinte iskolás klasszicizmusát valamint érzelmességét is. Bármily igényesen idézi is az Andalgások Rousseau »nagy ideálját«, Gessner »szelid alkonyát«, — bármily őszintén csap is át a Minden órán érzelmessége a mély fájdalom hangjába, — bármily sóvárgón tekint az Ideál a »tiszta emberiség« köre felé, — bármily újszerűek a Küzdés bölceleti töprengései: az igazi Kölcsey hangja csak a Rákos nymphájához záróóraiban csendül.

A Fejedelmünk hajh, a Rákos, majd pedig a Dobozi, elsőnek teremtik meg azt a haladó, magyar romantikát, mely a múlt hősi példáit vádolón és mozgosítón állítja szembe a »tág kehely« és a táncpaloták léha jelenével. Romantika ez, de mértéktartó; Kölcsey nem hatol oly mélyre a romantika tematikájában és szenvedélyeiben, mint a fiatal Vörösmarty. De ő gyorsabban is érkezik el ahhoz a mondanivalóhoz, mely a 40-es évek Vörösmartyját ihleti. Kölcsey nagy, lírai élménye a hősi múlt és a korcs jelen ellentétének fájdalma lesz. Vörösmarty egy színesebb, tündéribb világot lát a múltban: mesék, mithológiák, álmok és csodák világát. Kölcsey azonban: egy hősi, férfias, patrióta-erkölcsöt. Kölcsey hős-eszménye (Dobozi, Zrínyi) ugyancsak romantikus eszmény, — de tragikumában, önfeláldozásában, hazaszeretében: *valóságosabb* akár a Zalán, akár a Tündérvölgy, vagy a Hábador hőseinél. Miben áll tehát a férfi Kölcsey és a fiatal Vörösmarty romantikájának különbsége?

RÉVAI JÓZSEF figyelmeztet arra, hogy Jókainál a romantikának kétféle változata van. Igazi ható és mozgosító erővel akkor bír ez a romantika, amikor a valóságban ténylegesen meglévő, haladó társadalmi erőket regényesít (Kárpáthy Zoltán, Baradlay-fivérek). Sokkalta kevésbé hatékony az a romantika, mely nem a valóságban ténylegesen létező, — hanem: elképzelt, megálmodott erőket, alakokat romantizál (Berend Iván).

A romantikának ezt a kétféle változatát egyrészt Kölcsey, — másrészt Vörösmarty művében is fölfedezhetjük. Kölcsey hősei nem álomalakok: Dobozi éppoly kevéssé az, mint Zrínyi. E hősök jelleméből ott él valami a reformkor legjobbainak, s nem utolsó sorban — Kölcseynek egyéniségében. De elmondhatjuk-e ugyanezt Sámson Tihamérről, vagy Hábadorról is?

A francia romantika hatása már virágjában, amikor Kölcsey megírja Zrínyi második énekét (1838). Az elsővel (1830) összevetve láthatjuk csak, mennyire hiányzik már emebben a romantikus érzésmódoknak, képeknek, hangúlyoknak az az egyébként rendkívül mértékletes alkalmazása is, mely amazt még jellemezte. Zrínyi második énekében egy tömör, férfias, egyszerű költészet szólal meg, — és ez a költészet immár túljutott a romantikán. Egy új és egyelőre még társtalan költészet hangja ez. És ez a hang, épp egyszerűsége és ereje miatt, sokkal inkább emlékeztet Petőfiére, — mint Vörösmartyéra. Ez utóbbi még leginkább letisztult, leginkább leegyszerűsödött korszakában is többet őrzött meg a romantikából, mint a második Zrínyi Kölcseyje.

Mi az, amit Kölcsey itt levetett magáról? A regényességet, az érzelmességet, a romantikus modort, az érzelmes lágyságot, a retorikát és a borongást. És abban, hogy idáig eljuthatott; bizonyára része lehetett népdalkísérleteinek is. Hisz a népdal lelkével épp olymódon kerülhetett csak közönségbe, ha ezeket a jegyeket levetkezte magáról. HORVÁTH JÁNOS finom elemzése (i. m. 190. l.) figyelmeztet, hogy Kölcsey »önmagát adja« népdalaiban: »dalának érzelme, ihlete saját tulajdona, s csupán művészetet tanul el a néptől«. Természetesen, ezekbe az »önmagát adó« népdalokba beleviszi Kölcsey a maga érzelmességét is: gondoljunk a Hervadsz első strófájának második felére, a Csolnokon negyedik strófájára, vagy arra, ahogyan a Szemrehányás zárósorában Csokonai »dévajságát« melankóliává változtatja. Mégis, a népdalok művészetével való azonosulása, melynek során hosszú, fáradságos munkával a »paraszt dal tónját« találgatta, sokkal biztosabban vezethette el ahhoz az egyszerűséghez, tisztasághoz, melyet a Zrínyi második énekében megfigyelhetünk, — mint Kisfaludy Károly »utánzó« módszere.

Kölcsey költészetében kialakul a patrióta, a nemzeti romantika, — s Kölcsey túl is jut ezen a romantikán egy olyan költői hanghoz, mely már megközelíti Petőfi népies hangját. De Kölcsey költészetében a romantika összes lehetőségei még nem bontakoznak ki; ezeket a lehetőségeket — műfaji, tematikai, stilisztikai és nyelvi változatosságukban — az Auróra bontja csak ki igazán.

2. Kisfaludy Károly. Történelmi romantika és történelmi realizmus

Az irodalomtörténet jóideje mostohán bánik Kisfaludy Károllyal, a tudományos közvéleményben mintha elharmályosult volna kissé az a kezdeményező szerep, melyet nem csupán az irodalomszervezés, de az új, költői

témák meghonosítása, új műfajok meggyökereztetése, s a romantika nemzetivé hasonlítása terén betölt. Figyelmünket most elsősorban — költészetére fordítjuk, mely a magyar romantika fejlődéséhez értékes adalékokkal szolgál.

TOLDY FERENC találóan jellemzi Kisfaludy líráját, amikor megjegyzi, hogy a mélabú, a melankólia »nála nem költői fictio, mint érzeményes lyrikusainknál, hanem azon hosszú és komoly életiskolának, melyen ő átment, saját élményeinek, s azon veszteségeknek szüleménye, melyeket szíve szenvedett...« (A magyar nemzeti irodalom története, Pest, 1864—64., 232. l.). Ha a fiatal Kölchseynél az élmények hiánya, illetve, az érzelmi élmények utáni sóvárgás hozza létre a szentimentalizmust, — úgy Kisfaludynál a fájdalmas élmény-anyag avatja hitelessé a helyenként borongós, romantikus hangnemet. Csakhogy ez a hangnem sohasem forrósodik egészen líraivá : mindvégig valami elmélkedő szárazság is jellemzi. Kisfaludy mintha szántszándékkal kikerülné a romantikus kitarulkozás nagy, lírai alkalmait ; amikor ilyenek bukkannak fel előtte, inkább holmi pályakép, vagy költői fejlődésrajz alkotására törekszik (pl. Honvágy) semmint engedjen az érzelmesség csábításának. Egész költészetének objektív jellege meglepően mond ellent a romantikus műfajokban és témákban nagyon is sokoldalú kezdeményezésének. A patrióta-romantika oly jelentős alkotásaiban is, aminő a Mohács, — a tájrajz egy-egy apró, meg-hitt vonása lehel csupán magából érzelmet, hangulatot.

Mégis, Kisfaludy fejt ki legvilágosabban a magyar romantika programját, *A két hajós*-ban, melynek allegórikus műfaja Vörösmarty keze alatt bontakozik csak ki igazán. Az ugyancsak Vörösmartynak szóló ajánlás különösképp kézzelfogható célatatot ad a költeménynek : a csábításoknak nem engedő hajós csakúgy jelképezheti a Zalán költőjét, — mint a káprázatoktól örvénybe csalt társa. Az allegória tanulságát felfoghatjuk a pályatárs elismerő hódolataként, — de óvó intéseként is. Ennél a feltehetően személyes vonatkozásnál azonban még fontosabb, hogy Kisfaludy félreérthetetlenül elutasítja itt az álmokba, káprázatokba menekülő romantikát, a ködképek kísértését, a »muló fény« vetette szivárványszíneket. »Onnan ösvény nincs a fényre, Ott örök homály borong« — hangzik a hajós figyelmeztetése, vesztébe rohanó társához, és ezt a figyelmeztetést a kortársi romantikusoknak is meg kell érteniök. Vagy pedig : »... vágyaidnak édes honja Egy betegnek álma volt, Létre nem virulható«, — íme, a beteges, a valóságnak hátatfordító romantika bírálata. Kisfaludy eszménye az a költő, aki »A hideg kor ellenére, A nagy cél felé halad«. A partot ért hajós elgyötört szíve utolsó dobban, de sírja felett ragyogón ég a jövő csillaga... Az allegória záróképe egy harcos, alkotó, a csábításokkal és nehézségekkel egyaránt dacoló költészet-eszményt dicsőít. És ez az eszmény a káprázatokkal fel nem cserélhető valóság vágyát is tartalmazza. Jókai mintha épp ennek az eszménynek megtetsesítőjeként alkotta volna meg Jenőy Kálmánt.

Kisfaludy igazi jelentőségét a magyar romantika fejlődésében az új műfajok meghonosítása adja meg. Toldy az Auróra vívmányainak tekinti a románcot és balladát, a kisebb eposzt, sőt a verses («költői») regényt is (i. m. 231. l.). Azok a felfogások, melyek szerint Kisfaludy mit sem köszönhetne a német romantikának, épp balladáiban, költői beszélyeiben lelhetnek cáfolatra. Az új műfajok, új témák kezdeményezése Arany költészetéig terjedő hatással indul meg az Aurórában. Szemmellátható Kisfaludy törekvése, hogy ezeknek a romantikus műfajoknak *nemzeti színezetet* adjon, de lehetetlen észre nem vennünk, hogy ezt a feladatot alig is valósítja meg. A Karácsonéj, az Epréssz-leány, az Éjjeli menyekző, A magányos sír — csaknem teljesen híján a nemzeti jellegnek, s bármiféle környezetben elképzelhetnők őket. Kisfaludy nem tud oly mélyen meríteni a történelemből, mint vele csaknem egyidőben, Vörösmarty. A nemzeti jelleg erősebb, vagy haloványabb volta, nem utolsó sorban a költői nyelv, és a korelevenítés erejének különbségein múlik. Mennyivel erőteljesebb a nemzeti jelleg a Szilágyi és Hajmásiban, s mennyivel gyengébb a Budai harejátékban, holott csaknem egyidőben születnek, s egyaránt merítenek a nemzeti múltból. Kisfaludy és Vörösmarty balladáinak, epikájának összevetése a magyar romantika egyik fejlődési jellegzetességére is figyelmeztet. A külföldi romantikákban a nemzeti múlt költői témakincsének feltárulása kialakított, divatosá tett bizonyos hangulatokat és helyzeteket, — idillek, kísértet-látomások, csataképek stb. formáiban. Ha a magyar romantika ezeket a formákat változatlan módon veszi át: mindvégig idegenszerű és utánzó marad, s nem töltheti be azt a szerepet, melyet az éledő reformkor politikai mozgalmak megkövetelnek tőle. De az új magyar irodalom annak a politikai harcnak egyik színtere is, mely most a nemesség vezetésével, az ország felemelkedéséért folyik. Kölcsey világosan kijelölte már ennek a harcnak irodalmi céljait és módszereit (Nemzeti hagyományok, Körner-bírálat), — és ugyanő a romantika helyzeteit, hangulatait csak bizonyos szigorú válogatással juttatta érvényre, költészetében. Nem így Kisfaludy Károly és Vörösmarty, akik merészen nyúlnak bele az újnak, korszerűnek tekintett tematikába, formakincsbe. Csakhogy Kisfaludy ezt a formakincset néha nyers, séma-állapotban hagyja meg, — míg Vörösmarty magasrendű költőiséggel telíti, nemzetivé formálja át.

Miben áll Vörösmarty költői eljárása? Abban, hogy néhány sommás vonással, (néhol csak szóhasználat, mondatfűzéssel), a történelmi valóság elevenítésének festői és hangulati eszközeivel, nemzeti levegőt teremt a téma köré. Mennyire általánosságokban maradó még az Eprésszleány, — és mennyire nemzetinek érezzük a Szép Ilonkát, holott a két téma csaknem azonos. A romantika elmélyítése a sajátos, a jellemző vonások gazdagítását is jelenti. A Szilágyi és Hajmási, a bűvár Kund a történelmi színezet itt gyengéd, ott hősi, de mindkét helyen változatos, sokrétű érvényesülését mutatja. Milyen intenzív hangulat és líraiság honol Vörösmarty Toldiján is! A romantikus ábrá-

zolásmód egyik eljárása, a *festőiség* alkalmazása emeli itt Vörösmartyt Kisfaludy fölé. Meglepő, hogy ez a festőiség a pikturával is foglalkozó Kisfaludyból mennyire hiányzik.

Vörösmarty viszont — egyebek közt — a festőiség valóság-elevenítő módszerét is sikerrel használja föl, amikor a történelmi kort a maga kispikái hősei körül földézi. A magyar romantika tehát nem érheti be az új témakincs (hősidill, kísértet-história, stb.) egyszerű átplántálásával, sőt, a nemzeti történelem témaforrásainak megnyitásával sem. A magyar romantikának a *történelmi valóság* megelevenítésére is törekednie kell. Igaz, ez a valóság: regényesített, romantizált marad mindvégig. *A romantika történelmi valósága: sohasem kritikái.* A Habsburg-ellenes szabadságharcok témaköre majd csak 1848-ban elevenedik meg. Dózsa alakja pedig csak Eötvös regényében, melyet már a történelmi *realizmus* első, nagy művének kell éreznünk. Vörösmarty történelem-idézésével: Jósikáé rokon, illetve, a »törökvilág« Jókai-féle festésmódjáé. Vörösmarty történelem-idézése előrehaladást jelent Kisfaludyéhoz képest, — a festőiség, a hangulatkeltés, a költői nyelv segítségével: egy nemzeti színezetű romantika megteremtése felé. De a Vörösmarty feltámasztotta nemzeti történelem — még a kispikai művekben is: színessége, jellegzetessége ellenére szűkkörű marad, egyoldalúan nemesi jellegű, és teljességgel hiányoznak belőle a jelen legégetőbb kérdéseire adott tanulságok, feleletek. Ezeket a tanulságokat Petőfi és Arany történelem elevenítése adja majd meg.

A romantika tehát a történelmi valóság elevenítését, még legnagyobb költőinek művében is: csak *bizonyos határig* képes elvégezni. Fül kell jutni a romantikán ahhoz, hogy a történelem legmélyebb valósága szólalhasson meg, — történelmi valóság, mely az író *jelenének* legfontosabb kérdéseire szól, mint pl. Eötvös Dózsa-regényében, vagy Arany Toldijában. A történelem-elevenítés valóságának igazi feltételei tehát nem is a hitelességben, vagy a festőiségben, s mégcsak nem is a lélekrajz, vagy a jellemábrázolás realizmusában rejlenek, — hanem abban, hogy a költő, az író mily mértékben ismeri föl, teszi magáévá s kívánja haladó módon szolgálni kora nagy sorskérdéseit, melyekre a történelem valóságából merít feleleteket. Kisfaludy, de még Vörösmarty is, ezeket a döntő, nagy kérdéseket csak töredékesen, fátyolozottan látják, s ezért az ő *történelmi romantikájuk* el is marad a szabadságharcot megelőző korszak *népiessége*, illetve *történelmi realizmusa* mögött.

A történelmi romantika és a történelmi realizmus viszonyának kérdése azért is fontos lehet, mivel Kemény Zsigmond történelem-ábrázolásának problematikáját közelíthetjük meg segítségével. Keményt főként a jellem- és lélekábrázolás néhol magasrendűen művészi, elemző realizmusa miatt tekintették *egészében is* realistának. Pedig a Kemény-elevenítette történelem sokkal inkább romantikus színezetű, még utolsó, nagy regényeiben is, semmint azt eddig általában elismerték. Kemény történelmén a fátum, a tragikum uralkodik: a történelmi végzet elháríthatatlan csapásai, s a nagy, történelem-

irányító egyéniségek tragikus tévedései. Kemény történelme is a jelennek felel, — csakhogy egy ábrándtalanul, keserűen, reményvesztetten látott jelennek. Nem is a regényeiben szereplő alakok reális, vagy romantikus volta a döntő ebben a kérdésben, — hisz mindkét típusal találkozhatunk nála (pl. Laczkó István, — Barnabás deák, stb.), — hanem magának a történelemnek szemlélete, mely ezeknek az alakoknak sorsot szab. Ez a történelem-szemlélet épp pesszimizmusa miatt válik romantikussá, — de másféle romantikával, mint aminőre Vörösmarty nyújt példát. Ez utóbbinak történelmi romantikája, még ha a valóságot néhol csak fátyolozottan, töredékesen mutatja is meg: bizakodást fejez ki, s olyan harci kedvet, mint Kisfaludy Két hajója.

Állítsuk Kemény erdélyi történelme mellé a Kőszívű ember fiai történelem-elevenítését, s lehetetlen észre nem vennünk, hogy emennek romantikája a történelmi realizmus bizonyos elemeit is magábazárja. A Baradlayfiúk jellemrajza sokhelyütt híján a realista ábrázolásnak, — de ezek a regényalakok: tényleges, a valóságban létezett társadalmi erők *romantizálásai* (Révai József). Kemény regény-alakjaiban a realista művészetnek nagyobb szerep jut, csakhogy ezek az alakok (Laczkó István, Lorántffy Zsuzsanna, stb. kivételével) többnyire nem valóságos társadalmi erők, — hanem egy romantikus fikciókban bővelkedő írói világnézet *realizálásai*, — már amennyire ilyenek realizálása egyáltalán lehetséges. Nyomasztó, néhol pathológiás vonásaik (Barnabás deák), rajongásaik, mániáik (Rajongók, Özvegy és leánya) innét is származnak.

Kemény sajátos romantikájú történelmétől ugyancsak távol áll a Toldi sőt, a Toldi estéje történelmi realizmusa, — de éppen nem mondható távolinak a Buda haláláé, melynek történelmét szintén a fátum, a tragikum irányítja, s melynek hun népe tehetetlenül esik a cselekmény felső szintjén mozgó, nagy, irányító egyéniségek intrikáinak, illetve bűneinek áldozatául. A történelmet magányosan irányító, megszabó egyéniség tragikumuma: ennek ábrázolásában közeledik Keményhez Arany, — és ez a tragikum alapján romantikus jellegű.

Kölcsey történelmi romantikája a török elleni harcok felé fordult — Kisfaludyé pedig még a Vörösmartyénál is nagyobb mértékben a lovagi világ felé. Szóltunk már arról, mint válik tökéletesen nemzetivé, — sőt, sajátos ellentmondásossággal: *népivé* is, — Aranynál a Kisfaludy lovagvilága. A Toldi-tematika előzményei Kisfaludy és Vörösmarty lovagi kispikájába nyúlnak vissza, a Bor vitéz előzményét is megtalálhatjuk az Éjjeli menyekzőben, s Az Ünneprontók babonásságában is visszacsendül valami a Karácsony-éjből. Arany érdeklődése a lovagi témakör iránt a Tolditól kezdve, végig a kőrösi ballada-korszakon át, sőt később is, nyilvánvaló.

Arany-tanulmányában BARTA JÁNOS »nagy, pozitív jelentőséget« tulajdonít annak, hogy Arany »épen kora ifjúságában távolmaradt az új

költői törekvésektől, Kazinczy, Kölcsey, Berzsenyi, Vörösmarty irányától (Arany János, Budapest, 1953. 11. l.). Ez kétségtelenül igaz, — mégis, a lovagi témakört Arany épp ettől az új költői iránytól, az Auróra romantikusaitól vette át. Mi lehet ennek magyarázata? A Toldi-témakör felé a hős-keresés igénye vihette, s a népi jellemmel egybehangzó olyan jellemvonások keresése, aminőket Vörösmarty költeménye is elébe tárt. *Népinek* kívánta ezt a hőst, — és a népi hős megteremtésének vágya hagyatta vele abba később a Bolond Istókot is, melynek főalakja népi ugyan lehetett, de hősi semmikép, — s ugyanez a vágy kívántatta meg vele a hun-témakört, melynek főalakjában, Etelében ugyancsak a népet akarta heroizálni. A népmesei megoldást azért tehetta félre, mert a Rózsa és ibolya tanúsága szerint, sokkal inkább folklóre-szerű megoldás felé tájékozódott, mint Petőfi a János vitézzel. Márpedig a Rózsa és ibolya-típusú népmese kevésbé kedvezett volna a felemelkedő népi-nemzeti hős megteremtésének. Maradt tehát számára a történelem, — s ebből is elsősorban, a lovagi témakör, melynek romantikus elemeit »kiselejtezi«, s *felcse.élti* őket a népi realizmus nagyszerű leleményeivel. Arany a Toldival mintegy lezárja a romantikus témák áthasonításának folyamatát, melyet Kisfaludy tökéletlenebbül, Kölcsey sikeresebben kezdett el, és Vörösmarty folytatott, de nem tudott végigvinni. Mert a romantika gyökeres áthasonítása csak a népies költészetben sikerülhetett. Az, amit LUKÁCS GYÖRGY a romantikával szembeni »megszüntette-megtartó« álláspontnak nevez: ilymódon jelentkezik Arany Jánosnál.

Más jelenségnek vagyunk azonban tanúi a szintén lovagi témájú Aranyballadáknál. Jókai kapcsán foglalkozunk majd a magyar romantikának azzal a fennmaradásával, illetve újraéledésével, melynek a Világos utáni viszonyok az okai. Az önkényuralom idején a költészet ismét a nemzeti múlt, a történelem felé fordul, hogy annak példáit serkentőn, kitartásra, ellenállásra buzdítóan állítsa az olvasók elé. Arany balladáinak lovagvilága az önkényuralom jelenében leli meg létindokait. Ezek a balladák kevés kivétellel az 50-es évek viszonyaira céloznak (Hunyadi-balladakör, Rozgonyiné, Zách Klára, Szondi két apródja, stb.). E balladák témáinak kiválasztásában, de méginkább formájában, előadásmódjában, nyelvében stb., Arany már messze túlhaladt a romantika kezdeményezésén s a maga sajátos népiesség-elméletének szellemében alkot. Ugyanakkor azonban azt is észre kell vennünk, hogy mind a kőrösi, mind az Őszikék-korszak balladáit közt akadnak olyanok, melyek a romantika szemléletmódjához állnak közel, babonás-kísérteties komorságuk miatt (Borvitéz, Tetemrehívás, Éjféli párhaj). Ezek a balladák mintegy ellentétei a Pázmán lovag inkább népies, semmint lovagi-romantikus humorának, — és e balladákban Arany tragikus szemlélete nyer kifejezést, ugyanaz a tragikum, mely őt a Kemény-féle történelmi romantikához is közelíti. A fentebb jellemzett balladákban többnyire tiszta, hősi konfliktusokat látunk, vagy az önfelelődozás, a nemzeti nagyság lelkesítő példáit, — míg a romantikához vissza-

kanyarodó balladák mögött a RIEDL-elemezte »bűn és bűnhődés«-motívumot, (Tetemrehívás), vagy a lélekben lejátszódó, fojtott drámákat, tragikus kudarcokat, s általában, egy komor, meghasonlott életszemléletet. Népies megformáltságuk, előadásmódjuk ellenére, — az Arany-balladák *egyrésze* közelébb kerül az Auróra-korszak romantikájához, mint pl. a Toldi. Külön tanulmányt kellene szentelni a Toldi szerelmének, mely ugyanezt a jelenséget még az említett balladáknál is feltűnőbben mutatja, — annak ellenére, hogy benne már a modern regény ábrázolási vívmányai, a Kemény-féle lélek- és jellemrajz eredményei is fellelhetők.

3. Vörösmarty. A magyar romantika hőstípusai

A magyar romantika fejlődéstörténetének talán legfontosabb fejezete a Vörösmartyról szóló.

Elődjeinél és kortársainál mélyebben merít Vörösmarty a romantika kínálta ihlet-forrásokból, — valamennyiüknél messzebb hatol a romantika színes és csodálatos birodalmába, — de éppen ezért nála jár is legmélyebb válsággal a kibontakozás a romantikából, amit a 40-es évek valósága ír elő számára parancsolóan.

Vörösmarty már a Zalánban túljut a passzív, érzelő romantikának azokon az érzésállapotain, melyeket az 1825 előtti költemények fejeznek ki... »ki előbb a lányka mulandó Szépségén függetem gondtalan gyermeki szemmel« : ezek a sorok, s a panaszosakra felcserélt örömdalok emlegetése nyíltan *A hajnalhoz* tartalmatlan világfájdalmára, *A lant*hoz érzelmes sémáira, *A tűnődő* gyermeten morbid hangulatára, a *Csaba szerelme* álmodozó sóvárgására utalnak. A Zalánban még sokhelyütt jelen a feszes-fárasztó klasszikai hagyomány, — de igazi, és ma is bájoló hatását a mű elsősorban újszerű, merész romantikájának köszönheti. TOLDY aki oly lelkes kommentárokat fűz a Zalánhoz, éles szemmel veszi észre e romantika sajátos, hasonlíthatatlan színeit : »Első szemre azt vélnéd, hogy a költő a közép-évi Európának romantikájába tévedt-el. De, kérdem, melyik földrésze az a máguszi kosmológia? az a bájoló tündér-világ? Nemde napkeleté ; ...Az a ragyogó tündér-élet, melyet költőnk ezen époszban élénk idéz, egyik legsajátabb érdeme közöttünk, s poézisunk legkényesebb produktumai közé tartozik.« És a délszaki tündért, Tombolit, Hajnalt és a »fátyolos Éjjelt« úgy köszönti, mint a »leglihegőbb phantasiának véghetetlen gyönyörű« szüleményeit, kik »napkeleti hévtől keresztülhatva a boldog Arabiának minden fűszer illatit lehellik« (Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály epikus munkáiról, Pesten, 1827, 65—66. l.). Amit Toldy még »keletiességnék« érez, abban az utókor már a magyar romantika sajátos leleményét látja : egy, a nyugatitól annyira elütő, és mégsem orientális festőiség, s egy álomszerű képzelet-játék varázsát. A Babits

emlegette »dárdaerdő« s a még bátortalanul alkalmazott eposzi kellékek elhalványulnak a tündér-jelenetek színpompája mellett. Deli Hajna fürdése, Bors vadászepizódja a megsebzett ünővel, a délszaki tündér jelenései, az erdő költészete, stb., — mindez túlszárnyal Himfyn, s puritán színben tünteti föl Dobozi történetét. Ennek a romantikának semmi közössége a némettel, vagy a franciával; itt-ott, ahol még érintkezik is a klasszikai hagyománnyal, érezzük, előbb-utóbb le kell azt vesse magáról. A jellemekbe már romantikus színezet vegyül: Ete önfeláldozó hősiességébe, Csorna vérszomjas féktelenségébe, — deli Hajna pedig mintha a Jókai-hősnők elődje lenne. TOLDY, — miközben a Zalánal összehasonlítja, kissé mosolyog is a Szigeti veszedelmen, — holott Vörösmarty épp Zrínyinek köszönhet legtöbbet. A Zalán monumentális méretben idézi a hősi múltat, — de ez az idézés arra is alkalom Vörösmartyanak, hogy belevesse magát a képzelet, a tündér-rege, az álomvilág vizeibe. Egy féktelen, romantikus képzelet teremt meg a Zalánban a hősidill leggyengédebb, leglíraibb jeleneteit.

A huszas évek derekán Vörösmartynál a romantika máris ellenmondásos módon jelentkezik. A Zalán célzata a jelennek szól, — múltja, ez a nemesi múlt, azonban olyan erőket romantizál, amelyek Árpád harcát a független országért, — egymagukban nem tudják már továbbvinni. A nemzet ügye nem lehet többé egyoldalú nemesi ügy, — mint a Zalánban bemutatott. Vörösmarty romantikája sokkal inkább elrugaszkodik a valóságtól, mint például Kölcseyé. A huszas évek derekán ezt a romantikát már az irrealitás, a valóságnak hátatfordítás veszedelme fenyegeti. Ha nem is épp a feudális múltba visszasóvárgó nosztalgia ez, mint a német romantikában, — de a Vörösmarty teremtette múlt ekkoriban még alig is szolgál erkölcsi, eszmei tanulságokkal a jelen számára. Kisfaludy allegóriájára gondolva, a délibábot kergető, s végülis zátonyra futó hajós sorsát érezzük itt fenyegetőnek. A Dél-sziget álomképében mintha Jókai Nepeanjának, vagy a Senki szigetének előzménye kápráztatna el! A füzérszerűen egymásból kibontakozó képek, szimbólumok, s ennek a hatalmas és néhol fárasztó allegóriának egész hermetikussága arról tanúskodnak, hogy Vörösmarty merészen továbbhalad a Zalán tündéries részletei jelezte úton, — csak hogy ez az út sehová sem vezet. Vörösmartyanak ezt az álomszerű, első romantikus korszakát érezhetjük a leginkább problematikusnak, — annak ellenére, hogy legmerészebben újító korszaka is ez. A Zalánt egy esztendővel követő Hábador, ez a balladát annyira megközelítő drámai költemény, a maga ossziáni borongásában és irrealitásában a veszélyes úton, újabb állomás. A Helvilához intézett költemény »a déli tájak völgyibe« tünt álmot siratja, s az »álmok éjjelének« fátyolába kívánna burkolózni. Szinte feledjük, hogy a Zalánban a csatakürt hangja is szólt, — a Zalán folytatása már-már visszavonulásnak tetszik.

De mégsem! Vörösmartyanak át kell élnie a magyar költő helyzetét a Szentszövetség korának Magyarországon, — és 1828-ban, Széchenyi kedvenc

versének szelíd, lírai képeiben, mintha megadóan el is fogadná ezt a kitzasztított helyzetet. De *A magyar költő* című verset csakhamar követi a Zrínyi, melyet már egy új költői magatartás programadásának érzünk. Az ossziáni, és tündéri romantika után itt micsoda — igaz, csak kivételesen — *realista* művészet jeleníti meg a török ostromát, mellyel a költőre tör, »kinek »szép lelki világa« — »Földöntúli lakók seregével« gazdag. A Zrínyiben megirigyelt és megcsodált költő-férfinagyság olyan eszménykép, mely Vörösmartyt megfordulásra inti az ossziáni-tündéri úton: toll és vas eszménye! És a Csongorral egyidőben születnek meg a nemzeti történelemnek azok az elevenítései, melyekről az előbbieken már szóltunk. A Csongor pedig éppen nem a magyar romantika lezárása, ahogyan Farkas Gyula hiszi, hanem nyitánya Vörösmarty új költői korszakának: közeledés egy bár megannyira romantizált valósághoz, — harmóniakeresés a valóság és a még csillapítatlan, romantikus vágyak között. Éjszaka borul végül a mesejáték hőseire is, — de a szerelem éjszakája mégpedig ideleln, a földön, s nem tündérhonban. Az Éj, a »Kietlen, csendes lény-nemlakta Éj« számkiveti Tündét a fényhazából, — a tündéri álmom emberi alakban ölt testet. Ebben a jelképben benn rejlik az ossziáni-délszaki álmoktól elforduló Vörösmarty új életprogrammja is, — habár e program még nem végleges, és nem is az idők megkívánta még. De a »tündérvölgyből« már közelébb jutottunk a Merengő filozófiájához, — s a költő már Zrínyire gondol, aki deli Videt festő pennáját eldobva, a csatazaj hallatán kardot ragad.

Kétségtelen, Balga és Ilma, mint ellenképek, kiegészítik Csongort és Tündét, s arra figyelmeztetnek, hogy az emberi célokhoz vezető utat pusztán vágyódás, álmodozás nem mutathatja meg. Helyesen állapítja meg MÉSZÁROS ISTVÁN, hogy Balga és Ilma »Csongort és Tündét vagy leleményével, vagy a 'föld porának' nézésével segíti tovább« (Vörösmarty és a Csongor és Tünde, Csillag, 1950, okt. 85. l.). Balga és Ilma: az álmokba vesző romantika kritikája is, — bár nem egyértelmű kritika. Csongor személyében az első, igazán romantikus hős jelenik meg irodalmunkban: nyugtalansága, minduntalan »szárnyra kelő« vágyai, megalkuvásra képtelen boldogság-igénye, — valamint merészsége, kitartása: íme, alakjának sajátos romantikus vonásai. Különös fontosságát érezhetjük annak, hogy irodalmunk első, ízig-vérig romantikus hőse, — a népmese anyagából nő ki. Ennek a népmese-anyagának felhalmozódását, tudatosodását a Vörösmartyt megelőző korszak irodalmában TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF mutatta meg (*A mese felfedezése és a magyar mese a XVIII. században*, Budapest, 1940; l. még u. a.: *János pap országa*, Budapest, 1943.). Ugyancsak ő elemezte behatóan a Csongor és Tünde-korszak népmesei ihletését, és elsőnek mutatott rá a »csodában élt« Vörösmarty ébredésére, s kezdeményezésére a realista próza terén, mely szintén erre a korszakra esik (Vörösmarty mesenovellái; bevezetés a Holdvilágos éj és más elbeszélések elé; Budapest, é. n., különösen 45–52. l.).

Csongor, a népmesei eredetű romantikus hős, — Jókai ugyancsak népmesei romantikus hősalkotására hívhatja fel figyelmünket. Vörösmarty romantikus hősalkotása olyan kezdemény, melynek változatos folytatása lesz a Jókai-regényekben. És ez a romantikus hősalkotási mód gyökeresen különbözik a nyugati romantikák eljárásaitól. Jókai romantikájának realista elemei — bizonyos mértékben: népmeseiek. És ahhoz, hogy ilyenek lehetnek, Vörösmarty kezdeményezése volt ihlető.

Természetesen, itt csak a hősalkotási módszer azonosságára, a népmesei hős romantizálásának mindkettejüknél azonos eljárására gondolhatunk, — mivel Vörösmarty romantikája a 20—30-as évek fordulóján egészen másféle arculatú, mint Jókaié, Világos után. Csongor dilemmája, melyet, a Kalmár, a Fejedelem és a Tudós állítanak elé, — a mód, ahogyan elutasítja a köznapi, költőietlen boldogságot: sajátos mutatója, meghatározója a Csongor-típusú romantikus érzelmvilágnak. De Vörösmarty álláspontját csak akkor érthetjük meg, ha a megtörtén visszaterő Tudós szavaira gondolunk:

*Ébredj föl! vagy, ha még álmodni jobb,
Menj, álmodd vissza, a mit álmodál,
Mert a valóság csalt remény —*

Ezt az elvet, az álmodás-visszaálmodás elvét utasítja el Csongor, — és Vörösmarty is. És emiatt a Csongor és Tünde jelentős fejlődést, eltávolodást jelöl a Tündérvölgytől, a Délszigettől, a Hábadortól. De ez a fejlődés, ez az eltávolodás semmiképp sem jelentheti a kérdés oly egyszerű megoldását, aminővel MÉSZÁROS ISTVÁN-nál találkozunk. Itt még szó sem lehet arról, hogy Vörösmarty »nemcsak tapogatózik a megoldás irányában, hanem a néppel való szükségszerű együtthaladásban az *egyetlen* helyes utat találja meg.« (i. m. 111. l.) Vörösmarty népdalköltészete sem igazolhatja a kérdés ily somnás lezárását; ha MÉSZÁROSNak igaza lenne, Vörösmarty már 1830-ban ott tartott volna, ahol 1844-ben Petőfi. Igaz, Csongor népmesei hős-volta nem csupán Jókai alkotásmódjának előzménye, — de sok tekintetben János vitéznek is. Ám épp a két hős összehasonlítása győzhet meg bennünket Vörösmarty 1829—30-as, és Petőfi 1844-es útjának különbözéséről.

A Csongor és Tündét csak akkor érthetjük meg, ha felfigyelünk arra, honnan indult és merre tart Vörösmarty, — és ha a mesejáték köré felidézzük a 20—30-as évek fordulójának lírai termését is. És ha így teszünk, nem érthetünk egyet WALDAPFEL JÓZSEF-nek azzal a túlságosan szigorú megállapításával, mely szerint ez a mű »válságnak, tájékozódási zavarnak is megnyilatkozása, mielőtt a reformmozgalom igazán kibontakoznék s ő megtalálná helyét a mozgalom balszélén, Kossuth mellett.« (Vörösmarty és kora, MTA. Osztályközlemények 1951. 143. l.) Ez a tétel annál inkább meglepő, mivel épp WALDAPFEL JÓZSEF figyelt fel első ízben annak jelentőségére, hogy Vörös-

marty szakított a »dráma anyagát adó széphistória s egész népköltészeti és világirodalmi rokonsága« megoldásával, — s ugyanő vonta le ebből azt a fontos megállapítást, hogy : »ez a változtatás nem valami jelentéktelen apróság, hanem valóban megtagadása minden transcendentális, földöntúli világra hagyatkozó világnézetnek« (u. o.).

Gondoljunk a már említett Zrínyi-költevényre, — gondoljunk arra a változásra, mely lírájában az irracionális, tündéri, csodás korszak műveihez képest létrejön, — gondoljunk a nemzeti történelem realisabb, a jelenhez közelebb álló, hősi témáit elevenítő kispikájára ezidőből, — gondoljunk az idillségnek olyan konkrétábbá, történelmibbé és valóbbá válására, aminőre a Szép Ilonka példa, három esztendővel a Csongor után, — és azt kell látnunk, hogy *Vörösmarty eltávolodóban van az álom, az irracionalitás világából habár a maga igazi helyét még jóideig nem leli meg.* Vörösmarty egyideig még megmarad a romantika égboltja alatt, — de erre az égboltra többé nem az Éj borít fátyolt. Vörösmarty nem arra az útra talált még, melyet Mészáros gyanít, — viszont a »válság«, a »tájékozódási zavar« helyett inkább a *tisztulás* folyamatára kell figyelnünk, mely az előbbi korszakhoz viszonyítva nagyon is feltűnő, — még ha egyelőre nem is a végső tisztasághoz vezet.

Vörösmarty a Csongorral: romantikájának egy új szakaszába lép, — szakaszba, mely már a 40-es évek tisztulását közvetlenül előkészíti. A Csongor: menekvés volt költészete korábbi korszakának veszélyei elől, — csak-hogy még nem a végső menedék. A Csongor előtt a Kisfaludy-féle allegória eltévedő hajósa lehetett ő, — a Csongor után már a *másik* hajós, akire azonban *még* nagy viharok várnak.

E viharok: a romantikus szenvedély viharai. Ha eddig a romantikus álom, — most: a romantikus szenvedély jegyében bontakozik ki költészete, mind a lírában, mind az epikában és a drámában.

A »franciás« romantika korszaka ez, az Hugo ihlete nyomán születő drámaké, — de mennyire átalakul Vörösmartynál az a világ, melyet az Hernani honosít meg színpadon. Vörösmartynál a romantika nemzeti jellege már állandósult, s a végzet, a vérnász, a bosszú, az átok történeteire a hazai történelem bőségesen szolgáltat anyagot. Igaz, a tündéridill helyébe gyakran csak a rém-romantika sémái lépnek (Az özvegy, Az éjféli ház, A rabló), de a két szomszédvárban, melyet Babits méltán soroz elsősorban a tragédiák közé, — s végig, a drámákban, mind Marót bánig: megszületik a romantikus hős *másik* típusa, — amely a nyugati romantikából egyébként meglehetősen ismerős. A magyar romantikán két hőstípus uralkodik, — s mindkettőnek előzményei Vörösmartyhoz nyúlnak vissza. Az egyiket — Csongort — láttuk már. Válasszuk a másik szemléltetésére: Sámson Tihamért, — bár ugyan-így választhatnók Bodot, vagy a többi meghasonlott, tragikus, végzet-üldözte, Vörösmarty-hős akármelyikét.

A Csongor-típusú hős harmóniára törekszik, s e harmóniának legalább is lehetőségei, feltételei, eleve fellelhetők egyéniségében. A Sámson Tihamér-típusú hős legfőbb jellemzője a diszharmónia, a feldúltság, — e hős homlokán a végzet bélyege, szívében valamely emberfeletti szenvedés vagy szenvedély keselyűkarmai, — e hős kihívta maga ellen sorsát, vagy a társadalmat, és türelmetlenül siet betölteni tragikumát. Míg az első hősn inkább a heroizmus, — úgy az utóbbin inkább a tragikum jegyét érezzük uralkodónak. Az előbbi hős a felemelkedő, — az utóbbi az elbukó. A romantika egyik jellemzője, hogy témáit, cselekményeit többnyire e két hős-típus köré választja ki. Ezért is korlátozottabb viszonylag a romantika ábrázolási területe, mint a kritikai realizmusé, mely kedve szerint él ugyan néha a romantika felfokozó, hiperbolikus módszerével (Balzac Herrérája, Gobseckje), — de ezt a módszert a legváltozatosabban kiválasztott alakokon juttatja érvényre. Viszont a romantika előnye a kritikai realizmussal szemben, hogy pathétikusabb egyéniségeket tud teremteni e két hős-típusból, mint a maga változatosabb egyéniségeiből emez.

Szólunk már arról, hogy a felemelkedő, a harmónikus hős-alak, a Csongor-típus a magyar romantikában a népmesével mennyire összenőtt. Ugyanezt a tragikus típusról el nem mondhatjuk. Arról is szólunk, hogy Jókai hős-alakjai mennyire folytatásai a Csongor-típusnak. Ehhez még azt kell hozzátennünk, hogy Jókainál tragikus hősalakok — első regényén kívül úgyszólván sehosem bukkannak föl. A tragikus hős azonban a legtöbb Kemény-regényben feltalálható, — s a történelmiektől úgyszólván valamennyiben. Említettük, Kemény a maga hőseit, típusait már nem a romantika, hanem a realizmus elemző módszerével, megfigyeléseket sűrítő lélek- és jellemrajzával teremti meg. De ez a módszer végülis a romantikus tragikumot, tépettséget, fátum-sújtottságot domborítja ki Gyulai Pálban, Kassai Elemérben, a Zord idő Elemérjében, stb. A Sámson Tihamér-típusnak közeli rokona lesz a magyar romantika számos meghasonlott, világfájdalmas alakja, Eötvös Gusztávja, Madách Zordyja, stb.

A romantika felemelkedő-heroikus, és elbukó-tragikus hős-típusaival látszólag rokon János vitéz, illetve Szilveszter. De a látszólagos rokonság ellenére valójában mindkét esetben — a romantikán való túljutásra kell fölfigyelnünk. János vitézben Petőfi a nép felemelkedését mutatja meg. Szenvédései és próbái közt is János vitéz a jellemi és erkölcsi harmónia megtestesülése. Talán paradoxul hangzik, — de János vitéz *akkor* lenne romantikus hős, — ha Petőfi *nem* a népmese keretében mutatná be útját, a végső boldogságig, Tündérorszáig. A nem-mesei környezetben — pl. az 1844-es Magyarország *valóságos* környezetében — a felemelkedő, diadalmaskodó népi hőst vagy egyáltalán nem, vagy pedig csak a legkülöncebb romantika alkalmazásával lehetett volna *akkor még* bemutatni. A népmesei környezetben azonban János vitéz cselekedetei, hőstettei: természetesek, valóságosak. És ami a legfonto-

sabb : maga az egész történet, s mind a hős, mind a cselekmény — a legmélyebb történelmi-társadalmi valóság kifejezése. Ez a népmese nem fátylat borít a valóságra, — hanem olyan fénykévét vet rá, mely a jövőt is megmutatja. De Petőfi ezt csak a népmese formái közt érthette el. A János vitéz tehát nem a romantika egyik hajtása, — hanem : a költői realizmus első, nagy diadala.

Pedig ugyanakkor a János vitézben megvalósuló hős-teremtés módszere tagadhatatlanul rokon az ugyancsak népmesei eredetű Csongor valamint a Jókai-hősök megteremtésének módszerével. Vörösmarty, Petőfi és Jókai eljárása közt azonban ott a különbség, hogy az első a népmeséből, tagadhatatlanul, csak szimbólumokat merít, — ahogyan ezt Babits helyesen látta, — az utolsó pedig egészen eltöri a hős körül a népmesei keretet. Petőfi viszont : megtartotta, és folklóre-szükségéből egy magasabb, költői valóság szintjére emelte fel a népmesét. (Ugyanakkor Arany épp meghagyta a Rózsa és ibolyát a maga folklóre-szerűségében, s emiatt szűkebb körre is vonta annak költői valóságát.)

Az Apostol Szilveszterében éppen azért érvényesül is a romantika hiperbolikus ábrázolásmódja, mivel Petőfi a forradalmár hőst nem mesei vagy mondai, hanem : valóságos, mindennapi környezetben mutatja meg. Szilveszter magasabbrendűségének érzékeltetésére, — vagyis : a valóság érzékeltetésére — használja itt Petőfi a merészen romantikus felnagyítást, a romantika forradalmi páthosját. Szilveszter azonban nem tartozik a *romantikus módon* tragikus hősök családjába. Az ő bukása valójában : *felemelkedés*, — az ő látszólagos tragikumuma, vagyis vértanúsága : valójában tiltakozó tett, ha mégoly magányos tiltakozás, a zsarnokság, az elnyomás ellen. Szilveszter alakja is egy valóságosan létező társadalmi erő romantizálása — s ez az eljárás túlhalad Petőfi valamennyi kortársának romantizálásain.

A romantikus hős — és különösképp a tragikus hős — kérdése szükség-szerűen kerül felszínre a 30-as évek Vörösmartyjának életmű-problémái között. Ha fentebb arról szoltunk, hogy ebben a szakaszban az álom-romantikát a szenvedély-romantika váltja fel, arra is rá kell mutatnunk, hogy Vörösmartynál ez a folyamat teljesen tudatos, és ez a tudatosság csodálatos, költői ön-jellemzésekben, ars poetica-jellegű versekben is megmutatkozik. Ezek közül kiemelkedik a Liszt Ferenchez, melyet Vörösmarty újabb romantikus korszakának sommás, lírai jellemzéseként tekinthetünk. Újabb adalékként Vörösmarty tudatosságának : a nagy, romantikus zeneköltő portréja szolgál alkalmul arra, hogy belőle a Vörösmarty-féle romantika arculata kibontakozzék. A költő összefoglalja tulajdon, 1841-ig megtett útját, s ékesszólo erővel olvassa bele Liszt zenéjébe, — a magáéét. Az ősök sírját megmozgató dal, — a bús idők homályát idéző ossiani fuvola-hang, — a riadozó diadalének : végülis egyaránt a *»tisztá szenvedély«* ébresztését végzi. És ez a szenvedély : a »nagy fiakban« szüetű tettek érlelője. 1841-ben már kitekinthetünk

Vörösmarty harmadik korszakára: a cselekvést serkentőre; *a romantika, mely korábban az álom, később a szenvedély formáiban mutatkozott meg, — most a 40-es évek haladó, politikai harcait serkentő költészetben olvad föl.* Nagy fejlődés-sor áll e kibontakozás mögött: elébb a többnyire eposzi (néhol lírai) álom-tündériesség, — majd a Csongor és Tünde változást, átalakulást-jelző kifejelete, — a harmincas években pedig a romantikus szenvedély-kultuszt kifejező drámák.

De Vörösmarty fejlődését az álom-romantikától a közéleti tettek szolgálataig: legtanulságosabban egy műfajnak, a romantikus allegóriának kereteiben figyelhetjük meg. Ez is az Auróra műfaji újító munkájának termése; Kisfaludy Két hajósa már felhívhatta rá figyelmünket. Ennek a romantikus allegóriának első jelentkezése Vörösmartynál: a Délszigetben, — csak egy szélsőségesen irreális, talányos költészet megszólaltatására alkalom. Mennyire másfélék a 30-as évek nagy allegóriái! *Az elhagyott anyja* Lear-i helyzete a patrióta mondanivalót egy hatalmas, drámai monológ formájában fejt ki; az allegória itt egy látomás erejével kap meg. Az árvízi hajós befejezése már arra figyelmeztet, hogy a reformkor alkalmi, közéleti költészetének kifejezési eszközévé fejlődött a romantikus allegória. Állítsuk ebbe a sorba Az élő szobrot, — gondoljunk arra, hogy bizonyos mértékben A vén cigány is idetartozik, — és ez a fejlődési egymásután azt is megmutatja, hogy Vörösmartynál a romantika eszmei tartalmainak megváltozásával a kifejezési eszközök, a műfaji sajátosságok megváltozása is együttjár. A Két hajós elvontsága, a Délsziget irrealitása helyébe ez a műfaj — hisz fejlettsége miatt annak tekinthetjük — a politikai-eszmei mondanivaló hordozására leginkább alkalmas drámaiságot, illetve monológ-szerűséget fejlesztette ki. A Vörösmarty keze alatt ily módon kifejlődött allegória jelenik majd meg az Elveszett alkotmány befejezésében, — és éled föl Arany Ráchel-verseiben, vagy Tompa költészetében, Világos után.

A 40-es évek Vörösmartyja tehát gyökeresen megújult képet mutat, s ebben a képben a korábbi romantikus állomások kritikája is kifejezésre jut. A Merengőhöz épp attól a »kétes távoltól« óvja a kedvest, mely a költő művét is már-már magábanyelte. »Mult és jövő tenger egy kebelnek«, — de ez a tenger valamikor Vörösmarty szívében vetette leginkább nyugtalanító hullámait. A »holt fény és ködvárak« valamikor a Zalán utáni művekben lebegtek, az »álompénzt« pedig a Csongor megírása előtt maga is ujjai közt próbálta megtartani. A Mit csinálunk? az »álmos-gyávákat« is korholja, — a Gondolatok a könyvtárban pedig a kapitalista jövő támasztotta kétségek közül is a »férfi munka« parancsával hoz menekvést. Ezt a »férfi munkát« ünnepli Vörösmarty Vásárhelyi Pál sírkövén is, — a Jóslatban is; A sors és a magyar ember pedig a valamikor tündérvölgynek álmodott ország helyébe — a még mindig Taksony vármegyének maradót állítja, türelmetlen, vádoló figyelmeztetésül.

1848 előestéjén Vörösmarty — a még végrehajtandó, hősi, nagy feladatokra lelkesít immár. 1848 előestéjére, a tündérvölgyből Vörösmarty körülbelül ugyanoda érkezett meg, — ahová egykori érzelmességéből, élete végén, Kölcsey.

A magyar romantika első, nagy hulláma, a Kölcseyvel induló és Vörösmartyval végződő: irodalmi kísérője, segítője volt annak a harcnak, melyet Kossuth vezetésével, a középnemesség az ország polgárivá átalakítása érdekében megkezdett. Nem ok nélkül tanul maga Kossuth is Kölcsey szónoki művészetéből, ad visszhangot Vörösmarty a Pesti Hírlapban folytatott Kossuth-i agitációnak (pl. Az úri hölgyhöz), — s védik meg egymást kölcsönösen több ízben is, stb. (l. CSABAY TIBOR: Kossuth Lajos az irodalomról, kéziratban). A Kölcsey—Kisfaludy—Vörösmarty-féle romantika: a nemesi liberalizmus irodalmi tükröződése. Ebből fakad e romantika egész ellenmondásossága is, — és emiatt különbözik ez az irodalmi áramlat akár német, de még francia testvérétől is. *A magyar romantika nagy költői nem elszakadni akarnak a valóságtól, hanem közelíteni hozzá, — a kor nagy politikai feladatainak vállalása által.* A magyar romantika nem a feudalizmus restaurálására, vagy dicsőítésére törekszik, hanem a nemzeti múlt nagy példáinak elevenítésével küzd az osztrák abszolutizmus ellen. A magyar romantika a Kossuth-i érdek-egyesítés programját is szolgálja bizonyos népi tematikával, illetve a népköltészeti formák, a népi kifejezési művészet megteremtésével. Ennek a romantikának korlátai ugyanott ütköznek elő, — ahol a nemesi liberalizmus korlátai is. A valóság teljes mértékű ábrázolására ez a romantika éppoly kevésbé lesz képes, — amiként a nemesi liberalizmus sem tudja a nemzeti és népi célokat egyedül diadalravivő, forradalmi utat elfogadni. Ez a romantika mit sem tud már adni a köztársasági gondolathoz, — és a parasztkérdés gyökeres megoldásához. De még a nemesi osztály bírálatát is hasztalan várnök tőle, — az a regény, mely erre vállalkozik, már a kritikai realizmus jegyeit mutatja (Falú jegyzője). De még Eötvös is, amikor a parasztkérdésről szól (Viola alakjában) visszasiklik a romantika eszményítő érzelmességébe, filantropiájába.

Amit ez a romantika csak töredékesen tudott nyújtani: azt Petőfi és a népiesség teljes és feltétlen módon nyújtja. Petőfi és Vörösmarty szembe kerülése 1848 augusztusában, — nemcsak két politikai, de két irodalmi álláspont összecsapása is. A korviszonyok akadályozhatják csak meg, hogy az utóbbi álláspont jobban kibontakozzék.

Amikor a magyar romantika nagy költői műveikkel a reformkor haladó, nemesi mozgalmait szolgálják, bizonyos mértékben át is alakítják, vissza is szorítják magukban romantikájuk egyes elemeit (ézelmesség, álom, irrealitás). És amikor ez a romantika a nemesi liberalizmust tükrözi, — azokat a demokratikus tartalmakat is kifejezi, melyekkel ez a liberalizmus 48 előtt még bír. Ezek a tartalmak teszik azt lehetővé, hogy magán e romantikán belül, a realizmus bizonyos igényei, legalább elméletileg, jelentkezhessenek.

III

1. *A magyar romantika kísérletei a valóság ábrázolására*

A magyar romantikának az a szakasza, mellyel eddig foglalkoztunk elméletileg is igyekszik függetleníteni magát a külföldi romantikától. Bajzánál éppúgy megtaláljuk a német romantika bírálatát, — mint a franciáét. A világtörténetének bevezetéséül szánt Középkor című írásában (Ö. M. III. 87. l.) a hűbériség egész témakörét indulatosan utasítja el magától, s a romantika megénekelte lovagváarak és gót kápolnák szomszédságában — a völgy »végetlen nyomorára«, »borzasztó ínségére« figyelmeztet. A magyar romantika abban is különbözik a külfölditől, hogy közeledni próbál a szociális problémákhoz. És ez az elméleti célkitűzés — például a Karthauziban: gyakorlattá is válik. Eötvös Vár és kunyhója ugyancsak igazolja Bajza fentebbi elvét. A szociális kérdés iránti érdeklődés, a jobbágyság iránti rokonszenv mögött a magyar romantikában a Kossuth-i »érdekegyesítés« programja áll. RÉVÉSZ IMRE Lamennais-tanulmánya (Lamennais és a magyarok, MTA. II. Osztály közleményei, 1954.) rámutat arra a sokfelé ágazó hatásra, melyet a szociális gondolatnak ez a spirituális, ékesszóló hirdetője a reformkorban is gyakorolt; tudjuk, a francia romantika Hugo-n, George Sand-on, Béranger-n keresztül az utópista szocialisták hatásából is sokmindent közvetített. De az Auróra és az Athenaeum környékén ezzel a hatással nem lehet komolyan számolni, — s még a centralistáknál is csak bizonyos világnézeti korlátok között.

Bajza több ízben kifejti ellenkezéseit a német romantikával szemben. Jean Paul hatásáról, hazájában, azt írja, hogy »rendkívüli, de ha elfogulatlanul vizsgáljuk, nem egészen helyeselhető« (Ö. M. III. 295. l.). Ugyanő »lelki bujálkodásnak« mondja a »német érzelgest«, s 1833-ban attól fél, hogy »a léleknek e legszerencsétlenebb betegségét is, a német érzelgest, belopják közénk« (Ö. M. IV. 119. l.). Henszlmannal folytatott vitájában majd kilenc évvel később a francia drámákat azért pártolja, mivel azon művek »többnyire erkölcsi irányúak és nem ellenkeznek a morál tanításaival« (Ö. M. V. 176. l.). De vajjon valami elfogultság, vagy részrehajlás véteti védelmébe Bajzával a francia drámát? Szinikritikái közt a francia romantikusok nem egy hibájára mutat rá, — s mégis, minél erősebb a német dráma védőinek hangja, annál makaacsabbul tart ki a francia drámairodalom védelme mellett.

Bajzát erre az állásfoglalásra az készíti, hogy a francia romantikus drámában ő — a valóság hívebb ábrázolását véli felfedezni. Említettük, dramaturgiájában Hugo »életszerűségre«, az élet sokszínűségének, ellentéteségének visszaadására is törekszik. Bajzát a francia dráma felé a valóság-ábrázolás igénye vonzza: »Szeretem őket — írja a francia drámákról — mert életet ábrázolnak oly híven és valóan, hogy a hallgató ismert személyeket és

történeteket vél látni és hallani, anélkül mégis, hogy az előnkbe rajzolt kép és személy megszűnnék eszményi lenni» (Ö. M. V. 176. l.). A valóság-ábrázolásnak ez az igénye, illetve számonkérése végigvonul Bajza egész elméleti munkásságán, — ugyanakkor, midőn ennek az igénynek megvalósítását a romantikus irodalomtól csak töredékesen várhatja. Bajza nem ismeri a kortársi, kritikai realizmust, de már 1833-ban, a regény-költészetéről szóló írásaiban — részben a német romantikus esztétika alapján is — a valóság-ábrázolás feltételeit, követelményeit fejt ki. Bajzának ez az álláspontja azért figyelemre-méltó, mivel a magyar romantika virágzásának teljében nyer épp megfogalmazást. De ez az álláspont, ez a valóság iránti igény, habár csekélyebb tudatossággal, de felismerhető a Kölcsey—Kisfaludy—Vörösmarty-féle fejlődés többi állomásán is. Bajza a külföldi romantikákkal szemben csak olyankor engedékeny, — amikor az ő valóság-eszményének igazolásait véli föllelhetni bennük.

Vannak Bajza regényköltészeti írásainak olyan helyei, ahol csaknem a típus-elméletet közelíti meg: »a költőnek nem az ember és individuumot, hanem az individuumban az emberiség képét, a korok és népek vonásaiban az emberi tetteket, törekedéseket kell visszatükröznie, hogy azoknak gyökerei a valóságban alapuljanak...« (Ö. M. IV. 113. l.). Igaz viszont, hogy Bajza mindvégig ragaszkodik a költői eszményítés elvéhez is. A hősköltemény, az eposz idejét lejártnak tekinti, s a regénynek azért örvend, mivel az a valóság világát tárja ki: »A képzelet varázsfátyla lehullt, s minden, a mi hajdan tündér színben mosolyga, a maga földi való alakában jelenik meg; az emberiség bizonyos meghatározott karaktert nyer; a poesis közelebb lép az élethez és philosophiához, fölkeresi az embert a maga házi körében, egyes személyi viszonyaival foglalkozik, tetteket és történeteket festeget...« (u. o. 116. l.); vagy: »a hősköltemény széles értelemben szép álma és sejtése a leendőnek, a regény pedig a valónak...« (u. o. 117. l.); továbbá: »a regény pszichológiai igazságú karakterei, életfestése által az emberi lélekkel ismertet meg...« (u. o. 118. l.). Bajza a jellem-rajzban is a realizmus követelményeit állítja mértékül: »A költő soha se csapongjon az emberi természet határain túl, mert ott megszűnik alakjai iránt az olvasóban érdeket gerjeszthetni. Az ember sem angyal, vagy épen félisten, sem ördög...« (u. o. 122. l.). Ha elgondoljuk, hogy Bajza a maga feltételeinek viszonylagos kielégítését — a Bélteky-házban találhatta csak meg: méginkább megérthetjük, mennyire előtte járt a romantikának, s mennyire képviselte, ha nem is programmszerűen, a romantika túlhaladásának igényét, — azt az igényt, mely egyébként többé-kevésbé világosan, de ott élt nagy költő-társaiban is.

2. Népköltészet. Népszínmű

Említettük már, hogy ez a túlhaladás az ő számukra kétféle irányban volt lehetséges: a népköltészet, — és a realizmus felé. Bajza ez utóbbinak egyengetett utat, — és ezen az úton a romantikából indultak közül, Eötvös

jutott legmesszebb. Meglepő ugyanakkor, hogy mind Bajza, mind társai mennyire bizonytalanok a népköltészet kérdésében. HORVÁTH JÁNOS, amikor Bajza népdal-elméletét elemzi, a »műköltői naivság« elvének helyeslése mellett arra is rámutat, hogy Bajza »a népdalban csak a naiv költészet egyik műfaját látta, nem egyszeremind a nemzetileg naivét, mely idegen ritmust eo ipso kizár« (i. m. 130. l.). Még kevésbé látta világosan a népköltészet problémáit Szalay. Már említett, Muzáron-beli tanulmányában azt a nézetet vallja, hogy a népköltészetet a pogány hittel együtt ölte ki a keresztény vallás, — a későbbi népköltészet alkotásai pedig, »melyeket fegyverpusztítás és szív-elhülés feledtettek el velünk, éppen azért feledtettek el, mivel már nem többé nemzeti poesis, (a szónak középkori értelmében) hanem csak egyes individuom ömledézesei valának« (i. h. 84. l.). Szalay, még 1833-ban arra mutat rá, hogy »Stilfrid és Brunswik története a magyar pór előtt ismeretes magánál Kádárnál s Toldi Miklósnál; Hamlet története országszerte beszéltetik, midőn a Thuróczitól említett regék Konthról elfeledtettek, s a minden pór-regéink legismertesbje, az úgy nevezett Tündér Ilona olaszból fordítottatott« (u. o.). Az eposz műfaját, melynek újraeledését a romantika lelkületével érteti meg, mégis, újfajta »csodálatosság« tölti be, — de ennek a tündéries elemnek eredetét Szalay egyáltalán nem a népmesékben, hanem a kereszteshadjáratok hozta, keleti »regékben« látja; szerinte az angol balladákban »a keleti regény az éjszakival egy új s valóban költői egészé frigyessült«, — s ebből a kincséből merít Shakespeare, — ebből a forrásból táplálkozik az egész romantika. Ha arra gondolunk, hogy a Muzáron recensensei többízben szót emelnek a »köznépi mesélések« közlései ellen, s még Mailáth regéit sem nézik jó szemmel, — ha a romantikának erre a népköltészet-felfogására gondolunk, láthatjuk csak egész jelentőségében Erdélyi kezdeményezését, — és a Petőfi hozta költői népiesség egész, forradalmi jellegét.

A romantika népköltészet-felfogásának ismerete csak méginkább igazolja RÉVAI JÓZSEF-nek azt a megállapítását, mely Petőfi költészetének »törés«-szerű, új voltát húzza alá. Petőfi 1843—44-es népdalainak plebejus, »pórias« jellege sokkal merészebb és kihívóbb szembefordulás a romantika ízlésével, mint azt eddig az irodalomtörténetírás hitte. Bármennyire »előkészül« is Petőfi népiessége a romantika népdal-költészetében, — ez utóbbiban mégis, épp a népiesség lényege hiányzik. És ez a lényeg: a kihívó, lázadó, plebejusi szembefordulás a hűbéri Magyarország ízléseivel, életszemléletével, irodalmi eszményeivel. Petőfi első esztendeiben épp ez a szembefordulás a döntő jelenség, — s a Petőfit megrohanó reakciós kritika erre a szembefordulásra ad is feleletet. De látnunk kell azt is, hogy a népiességnek ezzel az új, zendülő, lázadó módjával Petőfi — *a romantikusok népiességét is tagadja*. Valószínű, hogy a Csongor előtti Vörösmartyval Petőfi egyáltalán nem értett volna egyet, — de irodalmi felfogása még a 40-es évek Vörösmartyjával is szöges ellentétben áll. Petőfi (és: Vörösmarty) kivételes jellemnagysága következtében

ez az ellentét sohasem fajult személyes harcá — és külsőleg is csak 1848 augusztusában, egy elvi, politikai kérdés kapcsán mutatkozott meg. Petőfi és Vörösmarty nem támadnak egymás ellen, — hisz mindkettejüket egyaránt szorongatja a reakciós irodalmi tábor, s a haladó irodalom táborát ők ketten nem hajlandók megbontani. De a romantika népiessége épp oly mértékben mentes a lázadó, zendülő jellegtől, — amily mértékben ez a jelleg uralkodik elsősorban Petőfién. És ez a — habár lappangó — szembenállás teszi jogossá TRENCSENYI-WALDAPFEL IMRÉ-nek azt a felfogását, amely a János Vitézben Vörösmarty Katonájának replikáját látja (A János vitéz; A kétéves pedagógus továbbképzés tananyaga, Budapest, 1952. Kézirat). Látni fogjuk a későbbiekben, hogy Petőfinél, és a fiatal írónemzedéknél szintén megjelenik a romantika — s ahogyan a népiesség, úgy ez is: lázadó, a hűbéri Magyarország viszonyai ellen zendülő módon.

A romantika túlhaladásának egyik lehetősége tehát az Auróra, az Athenaeum romantikusainál: a népiesség irányában nyílnék meg. De az igazi népiességhez ezek a romantikusok nem érkezhettek el, mivel ennek lényege nem csupán a népdalformákban rejlik, — ám sokkal inkább a hűbéri Magyarország elleni lázadó, sőt, forradalmi fellépésben. Ilyen fellépést ezeknél a romantikusoknál, — sem romantikájukban sem népiességükben nem találhatunk. Liberalizmus és demokratizmus elkülönülése, — az igazi, a plebejus népiesség elkülönülését is jelenti, a romantikusok népiességétől. Petőfiéknél mind a népiesség, mind a romantika új, plebejus-népi, forradalmi eszmeiséggel telten fordul szembe a régi, a hűbéri Magyarországgal.

A romantika túlhaladásának másik lehetősége: a realizmus, a valóság ábrázolása. Az Auróra és az Athenaeum romantikusainál erre is készséget, törekvést láthatunk. De a realizmushoz az ifjabb nemzedékből Eötvös csak úgy juthat el, hogy szakít a romantikával. Szigligetit pedig a népszínmű realizmusához — annak ellenére, hogy ő maga a romantikából indul — Petőfi népiességének kibontakozása segíti. Mégsem szabad lebecsülnünk az Auróra és az Athenaeum romantikusainak túlhaladási törekvéseit, — mert ezek, még hiányos, ellenmondásos voltakban is: a magyar romantikának a nyugatitól való különbözését bizonyítják.

Vörösmartynál is fellelhetjük e törekvéseket, — gondoljunk A fátyol titkaira, A füredi szívhalászatra, melyeknek a konkrét, aktuális valóságra vonatkozó célzatait WALDAPFEL JÓZSEF már kiemelte, vagy a mese-novellák egy részére, melyeknek realista elemeit TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF elemezte (i. mm.). Ugyanekkor érdemes felfigyelnünk romantika és realizmus viszonyára KISFALUDY KÁROLY műveiben is.

SZAUDER JÓZSEF Kisfaludy-tanulmánya (kéziratban) meggyőző képet nyújt arról, ahogyan Kisfaludynál a romantikus tematika megfér a realista művek (vígjátékok, novellák) szomszédságában, — illetve, ahogyan e

romantikus művek némelyike nagyonis valóságos indítékokból, a szociális kérdés ihletéséből táplálkozik. Ilyen pl. a Stibor, melynek liberális jobbágyrokonszenve mögött SZAUDER az 1816—17-es jobbágynyomor és a különböző jobbágymegmozdulások élményét mutatja ki. Jogosnak érezzük azokat a feltevéseket is, melyek általában, a népköltészet iránti érdeklődés eredetét a jobbágy-probléma kiéleződéséhez vezetik vissza. Kisfaludy ugyanakkor, midőn romantikus ballada-témákat dolgoz fel, — a romantika helyzet-sémáit gúnyral, iróniával is idézi föl (Andor és Juci, Három egyszerre). A romantikától elforduló, a vígjátékokban és novellákban egy nem-romantikus, helyenként realista ábrázolásmódot megközelítő Kisfaludy, aki az Auróra köteteiben is egymás mellett közli a romantikus módon történelmi és liberális színezetű társadalombíráló, realista írásokat, — valójában óvatoskodóbb a romantikával szemben, mint akár Kölcsey, akár Vörösmarty. SZAUDER meggyőzően, az 1822 és 1827 közt változó politikai helyzettel, a nemesi reform-mozgalom élénkülésével, illetve lankadásával magyarázza Kisfaludy érdeklődését a realista novella, majd a romantikus, történelmi elbeszélés, és végül a vígjáték iránt. Néha úgy érezzük, Kisfaludy a romantikában csak a korszerű, új irodalmi iskola iránt érdeklődik, s éppen nem oly mély indítékok, hajlamok irányítják őt a romantikához, mint Vörösmartyt. Kisfaludy, aki annyiféle műfajjal kísérletezett, s akinél a műfaji változatosság, a modern műfajok meggyökereztetésére irányuló törekvés: az új és korszerű, nemzeti irodalom megteremtésének nagy tervéből adódott, — ez a Kisfaludy a romantikával csak átmenetileg, s csak mint koráramlattal kerül kapcsolatba. Az ő számára a romantika elsősorban kísérleti feladatként jelentkezett. — ez a sokmindent kipróbáló, friss tehetség tudott maradandót alkotni ebben a stílusban is, — de mélyen magáévá tenni sohasem akarta. Ez is a magyarázata annak, hogy a romantika nála sokkal kevésbé *nemzeti* színben jelenik meg, mint akár Kölcseynél, akár Vörösmartynál. Már utaltunk annak jelentőségére, hogy a romantikus műfajok meghonosításával Vörösmarty költészetének útját is megkönnyítette. Ugyanakkor azonban, egész életművének kísérleti, kezdeményező, úttörő jellege miatt, — ez életműnek mind romantikus, mind realista jellegű elemei meglehetősen kezdetleges fokon állnak még. Ha mérleget készítünk e romantikus és realista elemekről Kisfaludy életművében, — azt kell látnunk, hogy az utóbbiak néha túlsúlyban is vannak, s éppen ezért nála a romantikán túljutásról nem beszélhetünk. Kisfaludynál epizódszerűen jelentkezik csak a romantika. Kisfaludy elbeszélései közelébb vannak Petőfihez, — mint bárkinek művei, az Aurórakorszakból. Ez is lehet a magyarázata, hogy Petőfi épp ezekkel az elbeszélésekkel szemben megértő.

Mindez természetesen nem jelentheti azt, hogy Kisfaludy Károly »kiesik« a Kölcseyvel kezdődő romantikus vonulatból, — hisz irodalom-szervező, szerkesztői tevékenységén kívül, művének *egy része* — mégpedig: fejlődés-történetileg egy meglehetősen fontos rész — elválaszthatatlan a romantikától.

Romantikának és realizmusnak egészen másféle történeti kapcsolatát figyelhetjük meg a népszínműben, illetve Szigligeti Ede 1848 előtti alkotásaiban.

A népszínművet az osztrák mese- és tündérvjátékokból származtató korábbi elméletek tarthatatlanok, — hisz teljesen figyelmen kívül hagyják azt, ami 48 előtti népszínműveinkben a legfontosabb: demokratikus célzatokat, 48 felé mutató jelentőségüket. Az »irányköltészeti« vita egymagában is bizonyíthatná, hogy a reakciós kritika mint figyelt föl a Csikósban mindarra, amit Petőfi költészetében méginkább támadni kívánt. Nem lehet kétséges, hogy a Falu Jegyzője és a Csikós egyaránt telítve vannak azzal a liberális demokratizmussal, mely gyökeresen különbözik Petőfi népi-plebejus demokratizmusától, — de mégis, 48 előkészítését szolgálja.

A népszínmű dramaturgiájának forrásait a romantika dramaturgiájában, — Victor Hugo és a francia romantika hazai sugallatában lelhetjük meg.

Fontos emlékeztetnünk itt arra az egyebütt (l. : Eötvös-monográfiám, 44—50. l.) már kifejtett tudatosságra, mellyel a magyar romantika Hugo egész kezdeményezéséből a hozzá eszmeileg-politikailag közelállókat kiválasztja. Eötvös két Hugo-tanulmánya (1835 és 1837) mutatja legvilágosabban, mit tett magáévá a reformkor a romantikus, francia színpad eszmeiségéből. Eötvös a demokratikus művészet eszményét meríti Hugo-ból, — a »népre hatás« elvét, (»az igazság terjesztése, a népnek oktatása s jobbítása az, ami után a jobb író fárado«), — és ennek az elvnek jegyében igenli az »érdekességre törekvést«, vagyis, a »színi hatást«, melyet Bajza is oly következetesen kér majd számon a Nemzeti Színház műsorától. (Mellesleg jegyezzük meg, hogy Bajza és Eötvös törekvéseiben az Athenaeum-korszakban számos párhuzamos-ságot figyelhetünk meg, és az Eötvös pálya-kezdése idején kettejük közt fennálltellenét meg is szűnik, amire Bajza nem egy elismerő, meleg recenziója szolgálhat bizonyítékkal; pl. : Ö. M. IV, 519. l., stb.) Eötvöst nem Hugo szélsőséges romantikája kapja meg (amiként Szigligetit sem), — hanem a romantikus érdekességnek, mint a széles körre hatásnak eszköze, lehetősége. És Eötvös — akárcsak Szigligeti — az Hugo-i romantikában a liberális-felvilágosodott eszmeiség szolgálatának, kifejtésének lehetőségét is látja, — Hugo ürügyén Eötvös tanulmánya a hűbériség — és az új, kapitalista világ előítéletei, embertelenségei ellen emeli fel szavát.

A Hugo-i dramaturgia problémái kerülnek szőnyegre Bajza és Henszlmann vitájában is, a »színi hatás« elve körül. E vita értékelésénél óatosan kell eljárunk, s nem helyes az, hogy Henszlmann nézeteit sokan egyoldalúan »reakciósaknak« minősítik. Bajza és Henszlmann közt a vita — a romantika esztétikáján belül folyik; amikor Henszlmann Shakespeare-re hivatkozik a »színi hatás« túlzásai ellenében, — magának Hugo-nak is egyik forrásához nyúl vissza. És Henszlmann aggályai a »színi hatás« túlzásai miatt, nem egészen alaptalanok. A jellem, illetve a cselekmény elsőbbsége körüli vitában

— ismét csak : egyik félnek sem lehet teljesen igaza. Jogosnak érezzük Erdélyi bizalmatlanságát is a »színi hatással« szemben, — bár ő (1863-ban megjelent tanulmányának tanúsága szerint) ezt a kérdést, s a népszínművekét is, már egy olyan korszakban elemzi, mely a népszínmű elsekélyesedését hozta el. Utaltunk már arra, hogy Bajza a francia romantikában az »élet nyelvét« szereti, — számunkra ma már kissé elfogultnak tetszön. De itt nem is annyira az a fontos, vajjon a francia dráma valóban az »élet nyelvét« szólaltatja-e meg, — mint inkább, hogy Bajza azt kívánná hallani belőle. Erdélyi — és az utókor — szemében a népszínműből már az bizonyul romlandónak, amit a »színi hatás« túlzásai adtak hozzá ehhez a műfajhoz, — de a színi hatás elve nélkül a népszínmű aligha bontakozott volna ki. Ebben a kérdésben a romantika ellenmondásosságával találkozunk ismét ; a demokratikus, illetve »irányzatos« célzat Szigligetiék számára elválaszthatatlan a színi hatástól, — mely a széles tömegek érdeklődését hivatott felkelteni. Ugyanakkor azonban érvényes Erdélyi tétele is, mely szerint a színi hatás »a dráma eszméjén s igazságán kívül leli támpontját« ; és a népszínmű elsekélyesedésének egyik oka a demokratikus, »irányzatos« eszmeiség eltűnte, másik oka pedig : a színi hatás túlzásainak elhatalmasodása lesz. Vagyis : ha a népszínmű létrejöttét a romantika dramaturgiája segítette elő, — elsekélyesedését is bizonyos mértékben ez a dramaturgia okozza. Szigligeti »irányzatossága« 1848 előtt még abban is áll, hogy a nép és az uralkodó osztály éles, tiszta konfliktusait viszi színre, — a nép oldaláról. Az 50—60-as években azonban a nép és az uralkodó osztályok konfliktusainak idillizálásait, eltompításait nyújtják Szigligeti drámái. Ezért nem tud majd igazi népdramát alkotni, noha ennek csíráit fellelhetjük A lencében és a Strike-ban, — s noha például a gentry-bírálat terén vannak is kezdeményezései.

Jókai helyesen látta a 48 előtti népszínmű fővonásának : az irányzatosságot. Szigligetinek még a tematikája is azonos gyakran az Eötvösével. A Két pisztoly börtönjelenete és a Falu Jegyzője börtön-fejezetei ugyanez célzatot szolgálnak. Hasonlóképp azonos mindkettejükénél a feudális törvénykezés ostromozása. A Szökött katona irányzatossága a kortársak számára ugyancsak tudatos volt.

Az irányzatosság kérdésénél a romantikából a realizmusba való áttörés egyik jelenségére kell fölfigyelnünk. Eötvös ezt az elvet még Hugo művéből olvasta ki, — de már a Falu Jegyzője, vagyis a kritikai realista szándék védelmében adott neki valódi nyomatékot. Az irányzatosság elvének megvédői közt a centralisták sorából épp azokat találjuk (Csengery, Irinyi), akiknek a Fialat Magyarországhoz is van közük. Hogy ez utóbbi mily mértékben tette magáévá ezt az elvet, arról Jókai 1847-es, Életképekbeli cikkén kívül legfőbbképpen Petőfi Csalogányok és pacsirták, és A XIX század költői című versei tanúskodnak, — hogy csak a vitához *közvetlenül* kapcsolódókat említsük (l. erről bővebben : TÖRŐ GYÖRGYI: A forradalmat előkészítő irodalom és a reakciós kritika harca az 1840-es években, ItK. 1954.).

Szigligeti a romantikus dramaturgiából indul ki, de a Csikósban épp az irányzatosság segítségével eljut a realista ábrázoláshoz is. Szigligeti, a romantikus történelmi drámák írója, bizonyos mértékben túljut a romantikán. Meg kell említenünk, hogy a színi hatás elve nála sokkal realiztikusabb módon jelentkezik, mint azokban a francia drámákban, melyeket Bajza megvéd. Drámai álláspontjainkról szóló székfoglalója (1846) a színi hatást nem az ú. n. »kárpitós dramaturgia« segítségével, hanem a jellemekből, a drámai helyzetekből fejlődő hatásossággal akarja elérni (l. OSVÁTH BÉLA: Szigligeti Ede c. monográfiáját, kéziratban). Persze, ezek a drámai helyzetek — s többnyire a cselekmény bonyodalmai is — egész, bravuros technikájukban: jellegzetesen romantikusak. Gondoljunk a Szökött katona második felvonásának befejező jelenetére, melyben az odakünn eldördülő sortűz, majd Monti gróf és Völgyi ezredes párbaja teremt feszültséget; gondoljunk az egymást követő színek jellegzetesen romantikus kontraszt-hatásaira (álarcosbál—siralomház) stb; de a romantikus színi hatásnál is többet köszönhet Szigligeti a realista színpadi helyzeteknek, képeknek: ilyenek pl. Korpádiék házatája, a Zrínyi kávéház, a Szökött katonában, a kisvárosi uzsonna képe a Két pisztolyban és a pusztai, a falusi élet képeit a Csikósban. Ezek a realista színpadi képek meglepő egyezéseket mutatnak fel a kor *életkép-irodalmával*, melyet egyébként is a realizmus kialakulásának fontos állomásaként kellene tanulmányoznunk. Mi több, a Csikós népi életképeinek igazi ihletőjét: Petőfi költészetében kell keresnünk. A Petőfi kialakította népi genre-műfaj színpadi változatai állnak előttünk a Csikósban: ezek a képek, ezek a jelenetek a népiesség színpadi diadaláról is tanúskodnak.

Szigligeti 1848 előtti népszínművei tehát a romantikán való túljutás egyik változatát tárják elénk. Az Hugo-i dramaturgia demokratikus célzataiból (Eötvös) az irányzatosság elvén át jutunk el Szigligeti 1848 előtti népszínműveinek népszerűségéhez s helyenként jelentős realista ábrázolásmódjához.

IV

1. A Fialat Magyarország romantikája

Vörösmarty művében a nemzeti romantika már eljutott tetőpontjára. Ebben a műben nemzetivé hasonult át a korábbi német és későbbi francia áramlat; Hugo hőseinek szélsőséges szenvedélyei a magyar történelem hősi-szenvedélyes témáiban szinte hazaiakká váltak.

A 40-es években azonban a romantika egy új hulláma jelentkezik, s ez a hullám lényegesen különbözik attól, melyet eddig szemügyre vettünk. Igaz, Eötvösök romantikája is másféle arculattal bontakozott ki, mint az Auróra köré; mégis, a Karthausi végső célzata hazai problémákra irányult, s Eöt-

vös Hugo-t utánzó szomorújátéka (Bosszú), továbbá a balladai témákat feldolgozó, többnyire ugyancsak »irányzatos« költemények a Karthausi íróját mégiscsak összekapcsolják a nemzeti patrióta romantikával, — még mielőtt ő maga a romantikának hátat nem fordít.

Miben különbözik a Karthausi romantikája — akár Kölcseyétől, akár Vörösmartyétól? Abban, hogy a meg hasonlás, a világfájdalom témáját szövegezteti meg, s a »mal du siècle« érzésállapotait festi, — érzelmeket, melyeknek történelmi-társadalmi gyökereit kimutatni nem nehéz. Gusztáv világfájdalmának az a konfliktus az okozója, mely Eötvösök felvilágosodott-liberális eszméi, és egyrészt a hűbéri Magyarország, másrészt a nyugati kapitalizmus csüggesztő jelenségei közt adódik. Ennek a konfliktusnak nyomai felfedezhetők Vörösmartynál (Gondolatok a könyvtárban), és a Palocsay-verseket fordító Kölcsey is megértéssel van iránta. Mégis, egész gazdagságában ez az érzésállapot csak a fiatalabbaknál, Szalaynál és Eötvösnél bontakozik ki. Egyébként mindkettejük a reformkor közéleti feladatainak vállalása közben jutnak túl a Karthausi-típusú, meghasonlott világfájdalmasságon.

A 40-es évek új, romantikus áramlata csaknem egészében a francia romantikából táplálkozik. Franciaországban most van diadala teljében a romantika, — csak hogy ez a diadal az iskola elsekélyesedését is magával hozta már. Divat és modor lett a romantikából, — hazai utánzásától rosszkedvűen fordul el mind Arany, mind Erdélyi. Pedig Hugo iránt az előbbi olyan rokonszenvet is érez, mely a Petőfivel váltott levelek híres mondatát iratja le vele: »Jaj nektek, képmutató Archidiakonok, ha benneteket mind semmivé tesz egy Esmeralda.« Ugyanő akadémiai korszakában is lehetővé teszi majd Hugo műveinek lefordítását.

A 40-es évek hazai franciás romantikájában nagyrészt megsemmisülnek a nemzeti romantika vívmányai; a franciássággal szemben visszahatásként fellépő németesség, és a Bajza—Henszlmann-vitánál alantabb szinten folyó harcok a két »irányzat« hívei között: olyan képet nyújtanak, mintha irodalmi életünkben a kozmopolitizmus lett volna úrrá. A francia romantika kultusza olyasféle danyzmust fejleszt ki, aminőt Petrichevich Horváth Lázárnál vagy Kuthy Lajosnál láthatunk. Ez a zavaros, divaton csüngő áramlat éppen nem törekszik a romantika nemzetivé hasonlítására vagy túlhaladására. Ezeknek a »romantikusoknak« nincs is lényegesebb mondanivalójuk, — ízetlen, mesterkélt regényeik és elbeszéléseik olvasása mutatja csak meg igazi nagyságukban olyan regényíróinkat, mint Eötvös, Kemény — majd pedig Jókai, akiknek problémái a hazai viszonyokból fakadnak. Az a visszataszító és beteges levegő, melyet Kuthy Lajosnak és utánzóinak művei árasztanak, arra figyelmeztet, hogy a nyugati — főként a francia romantika — bomlási tünetei aggasztó szaporasággal lépnek fel nálunk is. Igaz, ennek az áramlatnak vannak jószándékú képviselői, mint Degré Alajos, — de ezeknek műve azért marad mindvégig még a Vas Gerebené mögött is, mivel a 40-es évek romanti-

kájának örökségétől, az idegenszerűségtől szabadulni sohasem tudnak. Ugyanezt mondhatjuk a később fellépő Beöthy Lászlóról, P. Szathmáry Károlyról stb. is.

A romantika bomlás-korszaka sekélyes, idegenszerű, modoros és mesterkéltségi irodalmat hoz létre a 40-es években.

Ezekkel a jelenségekkel aligha lenne érdemes foglalkoznunk, hisz Petőfi és Arany népies iránya ellenükben mérhetetlen fölényrel vívja ki az igazi költészet, az igazi irodalom győzelmét. Mégis, fel kell figyelünk arra, hogy a Tizek Társaságának egy részénél a romantika fontos szerepet játszik; a Tizek Társaságának egyes tagjai ugyancsak a francia romantika szellemében alkotnak: gondoljunk Pálffy Albertre, Obernyik Károlyra, valamint Berezy Károly első írásaira stb. Ennél a nemzedéknél a francia romantika betolyása mellett az angol romantika is szerepet játszik.

Fontos lenne, hogy a Tizek Társasága irodalomtörténeti szerepét, tevékenységét, irányzatuk, ars poeticájuk kérdéseit alaposabban kidolgozzuk. Fekete Sándor tanulmányát tovább kellene fejleszteni, hogy Petőfi körének írói arculatát világosabban láthassuk. De annyi már így is nyilvánvaló, hogy a Tizek Társaságát nem lehet politikai és irodalmi tekintetben egészen egyneműnek tekintenünk; a Petőfi és Jókai közt épp a döntő időszakban fellépő ellentétek is erre figyelmeztetnek. A Tizek egykori tagjainak az 50-es 60-as években befutott pályája meg éppen arra vall, hogy a fiatal korszakukban köztük csak csírában rejtőző különbségek később már feltűnőekké válnak.

Mégis, a Petőfi körüli csoportnak, és általában a fiatal nemzedék tagjainak műveiben a romantikának olyan vonásai bukkannak fel, melyek ugyancsak elütnek a Kuthy-féle, a P. Horváth Lázár-féle modoros, beteges romantikától. És ezeket a vonásokat Petőfi romantikus jellegű alkotásain is felfedezhetjük. Ezek a körülmények arra hívják fel a figyelmünket, hogy a romantikának a Fial Magyarországon egyes műveiben — *másféle* költői-társadalmi értelme van, mint a divatot majmolóknál.

Mi több, Petőfi sajátos romantikus alkotásai, és a Fial Magyarországon némelyik tagjának romantikája: csaknem azonos jellegűek. Általában, azt kell mondanunk, a romantikának beteges jelenségeitől sok tekintetben különbözők azok a romantikus jelenségek, melyek az egyén és a társadalom összeütközéseit, s az ezekből fakadó meghasonlást bemutató műveken uralkodnak. Természetesen, ez összeütközések és meghasonlások nem mindenütt egyformák. Másféle konfliktus rejlik Petőfi romantikus-meghasonlott művei, — és pl. Madách *Csak tréfája* mögött. Másféle konfliktus az, melyben a plebejus áll szemben a hűbéri Magyarországgal, — s másféle az is, melyben a szélső individualista egyéniség a társadalommal, vagy az »értetlen tömeggel«. Mégis, mindkettőnek kifejezésül ugyanazok a romantikus formák, — többnyire a Byron-i költészet formái — kínálóznak. De a »magányos titán« összeütközése a társadalommal, — a bércként kimagasló, magányos nagy egyéni-

ség konfliktusa a tömeggel ugyanúgy lehet beteges jellegű, mint a P. Horváth Lázár-féle, vagy Kuthy-féle epigon-romantika. És ezt a beteges jelleget a fiatal Madách drámai kísérletein rajta is érezzük. Az Ember Tragédiája: a gyógyulás, a tisztulás fokát képviseli akár a Csak tréfával, akár a Herakles-drámával szemben, — de ugyanakkor a Tragédia nem egyet megőriz Madách korai korszakának betegesen romantikus elemei közül, illetve ezek közül néhányat (egyén és tömeg konfliktusa) a 60-as évekbeli liberálisok válságának kifejezési formáivá avat. Amikor most a Fialat Magyarország némelyik tagjának és Petőfinek romantikájával foglalkozunk, eleve hangsúlyozzuk, hogy a meghasonlás, a konfliktus, mely e romantika háttérében meghúzódik, — egészen másfajta osztály-tartalommal bír, mint pl. a fiatal Madáché.

De még mielőtt e kérdés fejtegetésébe bocsátkoznánk, vessünk pillantást azokra a nézetekre is, melyek a felszabadulás előtt a »post-romantika«, a »kései romantika« sajátos folyamatosságát tartották számon a negyvenes évektől kezdve, mind a XX. század küszöbéig, — olymódon, mintha Madách műve is ebből a »kései romantikából« emelkedett volna ki.

Ez a nézet a kései romantika fogalma alá vonta Vajda János líráját, — természetesen Rákosi—Dóczy »újromantikus« drámáját, — Mikszáth-ot, Reviczkyt, Komjáthyt, sőt Gárdonyit is. Ezzel a nézettel szemben, melyen ma már egykori vallói is túlhaladtak, újból le kell szögeznünk, hogy a romantika fogalmán egy történeti jelenséget értünk, tudatos iskolát, irodalmi áramlatot, melyet bizonyos történelmi-társadalmi körülmények hoztak létre, s ugyanilyen körülmények sorvasztottak is el. Ugyanakkor azonban kétségtelen, hogy Vajda lírájának, Reviczky, Komjáthy, Gárdonyi életművének megvan a maga romantikus elemei, — éppúgy, ahogyan Petőfi, Arany életművének is. Hogyan vélekedjünk ezekről? Fejtegetéseink kezdetén már utaltunk arra, hogy minden irodalmi áramlat, iskola, stb. a kifejezési módok, technikai megoldások, stílusok, sőt, helyzetek, fordulatok, érzelem-formák, típusok stb. valóságos kincstárát, — hagyatékát hozza létre, melyből az utókor olyankor merít, amikor egy-egy téma, vagy mondanivaló kifejezésére e hagyaték valamelyik elemét érzi adekvátnak. Gondoljunk csak Z s d á n o v-nak arra a mondatára, melyben figyelmeztet, hogy »Az íróknak egész sokféle fegyverük van« (A művészet és filozófia kérdéseiről, Budapest, 1949. 93. l.). Ugyanő fejti ki azt is, hogy: »A szovjet irodalomnak minden lehetősége megvan arra, hogy ezeket a különböző fegyvernemeket (zsáner, stílus, forma, és az irodalmi alkotások különböző fogásai) teljes egészében alkalmazza, kiválasztva a legjobbakat, amit ezen a téren az összes előbbi korszakok alkottak« (u. o.). Z s d á n o v-nak ezt a útmutatását a világirodalom legkülönbözőbb korszakai igazolják, — s igazolja a romantika bizonyos formáinak, elemeinek, eljárásainak fel-felbukkanása a fentebb említett íróknál is. Vajda szerelmi lírájában, verses regényeiben, sőt filozófiai költeményeiben is a romantika nem egy motívumával találkozunk, — de emiatt még Vajdát nem lehet a

romantika iskolájának, áramlatának részeseként tekinteni. Amiként Petőfit, Aranyt sem lehet, — holott épp az előbbinek művében a romantika bizonyos vonásai néhol erőteljesen érvényesülnek. Vajda, Reviczky, Komjáthy, Mikszáth, Gárdonyi stb. művét tehát romantikus elemeik, motívumaik ellenére *sem* lehet a romantika, vagy a »kései romantika« áramlatának jelenségeiként számontartanunk, — mert az olyasmi nem a romantika történeti jelenségként való szemléletét jelentené, hanem : egy »örök« romantika feltételezését, — olyan romantikáét, melynek irodalomtörténeti szemléletmódja ellen *Jermilov* joggal gyakorol kritikát (l. : *V. Jermilov* : A »szép« : az élet! Az irodalom harcoss elméletéért, Irodalomtudományi Értesítő, 1953. május).

A romantika iskolájának lezárulta óta is fel-felbukkannak tehát romantikus jelenségek nagy alkotóinknál ; ezeket a jelenségeket bizonyos történelmi-társadalmi körülmények hívják létre, oly módon, hogy általuk indítatva fordulnak ezek az alkotók a romantika hagyatékához, s újítják fel, vagy fejlesztik tovább e hagyaték egyik vagy másik elemét. *Király István* pl. abból mutatja ki Mikszáth romantikus motívumainak létrejöttét, hogy e nagy író »bármennyire is nem látott kiutat a jelen sivárságából, de tudta, hogy a bomló, rothadó úri világon túl van egy másik világ is, a nép világa : innen áradt írásaiba a fény, soha ki nem alvó optimizmusának ez volt a forrása...« (i. m. 243. l.). De Mikszáth e romantikus motívumokkal még nem teremt romantikus iskolát, sőt, első írásainak a Jókai-féle romantikából származó vonásait is kiküszöböli később. Mikszáth művében a romantikus líraiság, költőiség fel-felbukkanása (pl. nóalakjaiban) a szebb és jobb élet utáni vágyat sugározza, — tehát a romantika egy ábrázolásmódjának felélesztése, továbbfejlesztése itt olyan funkcióval bír, melynek irányát Mikszáth világnézete, társadalmi-történelmi helyzete szabja meg. Ugyanennek az ábrázolási eljárásnak felújítása más írónál bírhat reakciós funkcióval is (l. például *Herczeg Ferenc*nél a gentry merőben reakciós romantizálását). A romantika iskolájának lezárulta után a romantikus hagyomány felújításának, továbbfejlesztésének jelenségeit nem lehet egységesen és általánosan elbírálnunk, — hanem mindig dialektikusan, egy-egy alkotó történelmi-társadalmi helyzetét, viszonyait, világnézetét, célkitűzéseit véve figyelembe. *Jermilov* azokat az álláspontokat bírálja, melyeknek hívei »a romantikus elvet nem az objektív valóságnak az irodalomban való tükrözésiből 'vezetik le', hanem a romanticizmusnak az élet ábrázolásába való 'beviteléből'« (i. m. 348. l.). Ez a tétel lehetővé teszi, hogy a romantika motívumainak fel-feléledését, továbbfejlesztését a romantikus iskola, a romantikus áramlat lezárulta után is megérthessük. Hisz napjainkig találkozhatunk nagy alkotók műveiben a valóság költőiségének, szépségének, — regényességének olyan meglátásaival, melyeket ők a romantikus hagyomány valamely elemének korszerű továbbfejlesztésével fejeznek ki. De ezekben a meglátásokban és kifejezésekben lehetetlen az »örök« romantika elvének érvényesülését látnunk.

Visszatérve a Fialat Magyarország korszakához: Petőfi nemzedék-társainak romantikájában a kor még mindig élő, habár sokhelyütt már felbomlóban lévő romantikájának egy sajátos érvényesülését figyelhetjük meg. Ez a romantika, mint említettük már, konfliktusból, válságból fakad, — s a későbbiekben még arra is rámutatunk, hogy a népiesség szintjéről, tehát egy, a romantikánál magasabbrendű, fejlettebb irodalmi szintről Petőfi is visszanyúl a romantika formáihoz, amikor egy átmeneti válságát akarja megszólaltatni.

Elképzelhető-e, hogy Petőfi ezzel »visszahátrál« abba a romantikába, melyet Kuthy Lajos képvisel, vagy akár Vörösmarty is?

Erről szó sem lehet. S hogy miért nem, azt akkor érthetjük csak meg, ha szemügyre vesszük: miféle funkcióval bír a romantika a Fialat Magyarország némely plebejusi, vagy nemesi értelmiségi tagjánál. Tanulságosan figyelhetjük meg ezt a funkciót Czakó Zsigmond drámáin. A *Leona* (1846) általános megrökönyödést okoz, s a Kalmár és tengerész sikere után Czakó meghasonlásának, öngyilkosságának útját készíti elő. Hogy Czakóban kit látott a Fialat Magyarország, arról Petőfi és Arany költeményei ritka lírai hangsúllyal vallanak. A *Leona* természetimádatát eddig csak úgy tartották számon, mint a pantheizmus egyik hazai jelentkezését, vagy a »hindú bölcselet« színpadi megszólaltatását (l. VÉRTESY JENŐ: A magyar romantikus dráma, Budapest, 173. l.). Pedig ez a romantikus természet-kultusz — melynek Rousseau-i forrásai nyilvánvalóak — a tiltakozás egy módja a fennálló, a hűbéri társadalom ellen. Erast azért vonult ki őserdei remete-lakjába, azért nevelteti Aquilt távol a társadalomtól, mert odalenn, az életben csak bűnt, romlást lát. Erast tragikuma abban áll, hogy a társadalom romboló erői — ez esetben, igen jellemzően: a vallási fanatizmus! — rátörnek a remetelakban is, és feldűlják azt a tiszta, idilli világot, melyet ő a természet »tanítása« nyomán alakított ki. Hogy Czakó szemléletének mennyi közössége van a Fialat Magyarország többi tagjával, arra egyebek közt Jókai Senki Szigetének megoldása is majdani példa lesz. De Aquilban, aki a természetből kilép a társadalomba, s ott forradalmárként halálra ítélik, majd tébolyodottnak tekintik, — a társadalom ellen oly keserűen és tisztán fellázadó Aquilban kissé — Az apostol Szilveszterének elődjét is kell látnunk. Hogy Czakó romantikájában mennyi szenvedélyes szembefordulás van az osztálytársadalommal, arról legtöbb ékesszólással Aquil szavai tanúskodnak: »Láttam fedetlen rongyos tagokat dideregve vánszorogni robogó fény és pompa után; láttam éhségtől senyedvt testet halállal küzdeni paloták előtt; láttam eltiport árvát, elhagyott beteget, kiket minden ismert, csak könyörület nem; láttam kesergő eladott ifjú nőt tőzsér karjain; láttam kétségbeeséstől elaszott ifjú férfi erőt agg úrnő bilincseiben...; láttam munka s szorgalomtól rongált családot vándorolni hazátlan; láttam házával bíró családot sorvadni hajléktalan, menedéktelen; láttam nemzetet járomban, és a verejtékből sajtolt, s szerzett gyümölcsnek ízét bitorló ajkán fényleni...«

A Karthausi motívumai ezek, — de mennyire másféle indulattal telten ; a hűbéri Magyarország képe is ez, a »járómban« tartott nemzeté, s a »menedék-telen« jobbagyságé, — de az egész kortársi társadalom képévé is általánosítva.

Czakó romantikus meghasonlottsága nem általában az egyén és a társadalom, — hanem a szabadságot, emberiességet áhítózó egyén, — és az elnyomó, embertelen társadalom konfliktusából ered. Ezt a konfliktust fordítja át Czakó a természetes és a természetellenes élet, a »természetvallás« és a vallási fanatizmus ellentétének képébe. És ennek a konfliktusnak kifejezésére csak az a szélsőséges romantika alkalmas, melynek légkörében a gyűlölet és a rajongás : Leona és Erast jellemének szintjén tud kicsapni. Czakó drámájának ugyanolyan a légköre, mint a *Tigris és hiéndé*. Leona — mintha csak Predszláva édestestvére lenne. Ha arra gondolunk, hogy a *Leona*-válságot, meghasonlást kifejező romantikájával egyidőben (1845—46 fordulóján) hangzanak el Petőfi legtöbb keserűséget, legmélyebb meghasonlást kifejező költeményei (a *Felhők*-ciklus előtt és után), — ha arra gondolunk, hogy a *Tigris és hiéna*val csaknem egyidőben születik meg a *Leona*, mely annyira elüt Czakó korábbi drámáinak sokkal enyhébb romantikájától, sokkal reálisabb színeitől, — s Petőfi a szélső romantikájú művek sorában még a *Felhők* párhuzamaként a *A hóhér kötelét* is megírja : lehetetlen mindkettejüknél azonos ihletőre nem gyanakodnunk. És ez az ihlető csak az 1845—46-os évek közhangulata lehet : az átalakulást hasztalan váró fiatal nemzedék türelmetlensége, melyet az ellenzéki politika tehetetlensége méginkább növel. Ha a *Leonában* kétségbeesett támadást látunk az osztálytársadalom, s közelebbről a vallás, a klerikalizmus, a fanatizmus ellen, — a *Tigris és hiéna*ban is fel kell figyelnünk a hűbéri világ szenvedélyes bírálatára. A hűbéri Magyarország emberi viszonyainak, kapcsolatainak, típusainak az a romantikusan sötét és vad képe, melyet a *Tigris és hiéna* nyújt : valójában Petőfi kortársi Magyarországra is vonatkozik. De kétségtelen az is, hogy a *Tigris és hiéna* hősei : meghasonlottságuk miatt állnak közel az 1845—46-os Petőfihez ; széttépettségük láttán mintha bizonyos szánalmat érezne néha irántuk (pl. Borics monológja, Judit szökése után).

Czakó lázadása a társadalom ellen mégis meddő és kilátástalan, ami a dráma végkifejletében világosan kifejezésre jut. Petőfi lázadása azonban a *Felhők*-korszak válsága után egyenest vezet a forradalomhoz. Ugyanakkor, midőn Czakóé a pisztolyhoz vezet. Emez a romantika útját járja végig, következetesen. Petőfi viszont : a népét.

A *Leona* természetimádatba oldott lázadásával rokon a Vajda Péteré is. A »függetlenség bajnokát« megsirató Petőfi őbenne csaknem ugyanazt az eszme-társat gyászolhatja, mint csaknem két esztendővel később Czakóban. És mintha ismét csak Szilveszter alakjához adnának újabb szint a »szabad szegénység köszikláit« említő sorok. Az *Apostol* 10. fejezete végén, a természetel »szent érzeményben« egyesülő Szilveszter, aki a természet szépségének és

az emberi boldogtalanságnak ellentétét oly fájdalmasan éli át: egyaránt emlékeztet Vajda Péterre, — és a *Leona* mindkét férfialakjára. Czakó drámájában a himnuszokat éneklő Erast ajkán mintha a *Dalhon* költészete támadna föl, — a hősök monológjaiban pedig az *Erkölcsei beszédek* nem egy gondolata (pl. Aquil idézett monológja és *Erkölcsei Beszédek* 282. l. Budapest, 1931). Úgy látszik, Vajda emléke és eszméi is kapcsolatot jelentenek Petőfi és Czakó között.

Vajda természet-himnuszai s az *Erkölcsei beszédek*ben kifejtett gondolatok, melyek szerint a szabadságot és igazságot a társadalom helyett a természetben lehet csak megtalálni: a romantikának azt a változatát képviselik, melyet a *Leona* hősei, — vagyis: meghasonlottságot, konfliktust a társadalommal, lázadást a hűbéri Magyarország ellen. Czakó és Vajda romantikájában közös az a misztikum, melyben egész lázadásuk felolvad, s hatástalanná válik. Épp ezért, bármennyire kimagaslanak is ők ketten a 40-es évek epigonromantikájából, — magatartásuk, művészetük menthetetlenül beszorul a romantika ellentmondásainak ágai közé. Romantikájuk egyszersmind — lázadásuk kilátástalanságának is kifejezése.

A Czakó-féle romantika olyan sajátos szint jelent, olyan újszerű, és eredeti formákat teremt, melyeknek folytatásait egy későbbi periódusban is fellelhetjük. Nemcsak *Az apostol* problematikájában bukkanunk a *Leona* eszmeiségének elemeire, — de Kemény Zsigmond történelmi regényeiben is megjelenik az a politikus hős-típus, melyet Czakó a *János lovag* Palizsna Jánosában megformál. Kemény Martinuzzijának és Frangepánjának alakjába milyen sok vonás kerül Palizsnából, aki királyokat és királynőket ültet trónra, lázadásokat szít, szerelmét elrejtí az államraison mögé, s végülis, meghasonlottan, rezignáltan szerzetesi ruhát ölt. Véletlen egyezéstről itt aligha lehet szó; a Kemény-életrajz adatai (l.: PAPP FERENC: Kemény Zsigmond, Budapest, 1923, I. 379., 380. l.) bensőségesebb kapcsolatot sejtetnek kettejük között, — de igazán döntőnek mégis azt érezzük, hogy a Palizsna-típus egy olyan romantikus történelem-koncepciót segít elő, mely a történelmi eseményeket a kiemelkedő, nagy egyéniségek szenvedélyeinek, indulatainak kivetítéseiként értelmezheti. Ez a típus azért hatott ihletőn Keményre, mivel benne a realista jellem-ábrázolás összefér a történelem jellegzetesen romantikus szemléletével.

2. Petőfi és a romantika

Válságot, meghasonlást, — illetve lázadást, zendülést láttunk Czakó és Vajda romantikájának mélyén, s ugyanezeket az élményeket fedezhetjük fel Petőfi Felhők-korszakának romantikájában is. De a Felhők-korszak ihletét amazok művének romantikus ihletével összevetve, mégis, lehetetlen észre nem vennünk, hogy Petőfinél a romantika egészen másféle funkcióval bír, mint akár Czakónál vagy Vajdánál.

Nem térhetünk most ki a »szerepjátszási« elmélet cáfolatára, csak arra utalunk, hogy Petőfi első népdalait az különbözteti meg a romantika népdalköltészetétől, ami lázadó, zendülő, a nemesi Magyarország ízlésével ellenkező bennük. Petőfi nem holmi »szerepjátszásból« folyamosodik a kritikusi szerint oly »pórias« hanghoz, — hanem, mivel népdalai bármelyikével is különállását, plebejusi életszemléletét és — stílusát kívánja hangsúlyozni. Ez a programmszerű kihívás az almanach-ízlés, az uralkodó osztályok megtúrte irodalom ellenében: Petőfi költői forradalmának *egyik* tartalma. De ezt a költői forradalmat Petőfi egyelőre még tábor nélkül vívja meg, — és így érthető, hogy magára marad a reakciós kritika mindinkább szorító gyűrűjében. A költő, aki egymaga áll szemben az egész világgal: íme Petőfi magatartásának lényege, 1845—46 fordulóján. Az az ember- és világgyűlöletet hirdető hang — mely később a *zsarnokság*, az *elnyomás gyűlöletének* hangjává változik át — valójában: a magány, az elszigeteltség válságának hangja. Ez a válság oldódik fel igazában 1846 tavaszán, a *Levél Várady Antalhoz* immár forradalmi eszméiségében, illetve már korábban, a *Felhők-ciklus* egynémelyik darabjában, vagy a *Sors, nyiss nekem tért...* mártíromságot vállaló programjában is. Az egyelőre még tábor nélkül álló majdani népvezér, — az egyelőre még társaltalan költő forradalom megteremtője, akinek igazi fegyvertársaira még várnia kell, — és vele szemben: a régi, a hűbéri Magyarország, nyomasztó túlereje! *Ez az az élmény, az az átmeneti válság, mely a romantika formáiban kíván megszólalni.* Csakótól, Vajdától eltérően: ez a válság — a forradalmárrá érés iskolája is. Mert ha ez a válság forradalomhoz nem vezet, — Csakó pisztolyának ravaszához vezethetne csupán.

Ennek a korszaknak művei egymásra utalnak, egymást magyarázzák: nem lehet közülük kiszakítanunk a *Felhőket*, s e válság körét ki kell terjesztenünk az 1845 végi versekre éppúgy, mint *Az örültre*, a *Tündérialomra*, a *Tigris és hiénára*, és *A hóhér kötélére*. De mennyire más ez a néhol féktelen, önszaggató indulat, mint a nyugati romantikák meghasonlottságának hangulata! A forradalmár jelenlétét érezzük még a leginkább pesszimista költeményekben is. Amit RÉVAI JÓZSEF Kölcsey pesszimizmusának magyarázatára mond, — még fokozottabb mértékben áll ezekre a versekre. És HORVÁTH JÁNossal éppúgy nem érthetünk egyet, mint ILLYÉS GYULÁVAL, amikor e korszak termésében ismét csak »szerepjátszást« látnak, vagy egy »kedves Coriolanus rapszódiait«.

Nem érzünk ellentétet a *Tündérialom* szárnyaló költőisége, és *Az örült* szeszélyes asszociációi közt sem! Emezekben a düh, a harag, — amabban pedig a költői bensőség, a lírai elérzékenyülés hangsúlyai támadnak a fennálló világ ellen. De még a *Tündérialom* sem »romantikus menekülés«, — Shelley vagy Vörösmarty módján! Az első szerelem emléke úgy bontakozik ki a bonyolult, délszigeti allegóriából, akár egy népdal lírai-realisztikus motívuma, a költői egyszerűség visszanyert tisztaságával!

Mily felületesen tért eddig napirendre az irodalomtörténet e korszak másik, oly jellegzetes termése, *A hóhér kötele* felett is. Nem mintha e regény Petőfi egyéb műveinek szintjén állna, — de vajjon lehet-e, szabad-e könnyelműen siklanunk át Petőfinek akár egy sora felett? A forradalmár-Petőfit érlelő 45—46-os forduló megértéséhez, — annak a romantikus kifejezőmódnak megértéséhez, mely iránt Petőfi igénye ekkoriban oly nyilvánvaló: ez a regény is hozzásegíthet bennünket. *A hóhér kötele* ugyanazt a világ- és embergyűlöletet szólaltatja meg, mint Petőfi e korszakának csaknem valamennyi műve. Ami a *Felhők*-ciklusban vagy a szalkszentmártoni karácsony-újév táján írt költeményekben nem fért el, az itt keresi helyét, néha nagyon is kusza, de mindig intenzív, követelődző líraisággal. *A hóhér kötelét* a korszak lírai termésével nem csupán a hattyú- vagy a sajka-motívum köti össze, mely mind a regényben, mind a *Tündérialomb*ban felbukkan!

HORVÁTH JÁNOS helyesen mutat rá a regény nyelvi és stilisztikai erőnyeire; de figyeljünk föl a mégoly valószerűtlen történet előadásmódjának könnyedségére is, kedély és érzelmesség váltakozására, mindarra a könnyűkezű készségre, mellyel Petőfi előtt a magyar szép-próza még nem rendelkezik. *A hóhér kötele* is a romantikus tematikát a realista életkép-műfajjal vegyíti (Hiripi Gáspár alakja), akárcsak Kuthy vagy a kor többi elbeszélője. Ugyanezen a nyomon indul el a *Hétköznapi* Jókai is, — hogy Világos utáni regényeivel s különösképp a *Nábobb*al, egészen más ösvényre csapjon át. A romantikus és a realista témák egymásmellettisége helyett, Jókai valósítja majd meg a valóság romantizálását, hozza létre realizmus és romantika valamely elbűvölő egységét, mely éppoly mértékben újítás is a magyar regény fejlődésében, — mint akadály a igazi, a kritikai realizmus kibontakozásának.

Az eszményi, ifjú regényhős, Andorlaci Bálint alakjában Petőfi mintha már a Kárpáthy Zoltánok megformálásához adna indítást Jókainak; igaz, Andorlaci Bálint tragikum, meghasonlása olyan mozzanat, mely Jókaitól idegen, de Petőfi legbensőbb mondanivalója épp ebben fejeződik ki. A kegyetlen, gonosz világban elbukó erény, — a harmónián diadalmaskodó diszharmónia, az emberi boldogság elérhetetlensége: íme a közös vonások *A hóhér kötelé*ben, a *Salgó*ban, a *Szilaj Pistá*ban is. De ezek a vonások Czákó hőseivel is közösek, — sőt, Kemény regényalakjaival. *Az apostol*ban kétségtelenül ugyanaz a romantikus ábrázolásmód érvényesül, mint a *Felhők*-korszak alkotásaiban. Csakhogy addigra mély változás ment végbe Petőfiben; a romantika neki addig sem azt jelentette, amit Vajdának és Czákónak; átmenet volt ez számára, — ad hoc kifejezőmód és forma, melyet később elvetett magától. *Az Apostol*ban mégis visszanyúl ehhez a formához, — de ebben a műben többé már nem a mondanivaló a romantikus, — mint említettük már: ez a mű a valóság nagyarányú, újszerű romantizálása!

A romantika Petőfi számára csak bizonyos tematika kifejezőmódját jelentette, — majd pedig a valóság hiperbolizálásának eszközét. A *Katalin*-

ban, melynek Petőfi-rokonságát BÓKA LÁSZLÓ mutatja ki (A lírikus Arany, MTA. I. Osztályközlemények, 1952.), Arany is olyan témánál folytatja Petőfi romantikáját, mely a hűbéri világot a nagy költőtárs szellemében állítja elénk.

Petőfi végső ítélete a romantikáról a *Csalogányok és pacsirták* költői hitvallásához kapcsolódik. A »halottrabló« irodalomról adott jellemzéshez csak az a romantika-bírálat fogható, mely Belinszkijnél szólal meg 1842 után. A »holt időt felásó« költészet, a várromok romantikájának egész kellék-tára, az idejétmúlt érzelmesség, — mindez utoljára még felvonul előttünk, feleslegesen és időszerűtlenül. A romantika csalogányainak helyét a hajnalt daloló pacsirták, a fény, a valóság madarai foglalják el.

V.

Kemény és Jókai

De a pacsirtáknak torkukat metszi Világos, — és ha »száraz ágon, hallgató ajakkal« nem is marad soká csüggedt a magyar költészet: a kritikai realizmusnak az a hulláma, mely a negyvenes évek derekán indult, önmagába hull vissza. Világos után a romantika újjáéledésének leszünk tanúi. Az 50-es évekkel lassan bontakozó, új irodalom csak hiányosan, ellentmondásosan képes betölteni hivatását. Jókai és Kemény művészete ellentétes jellegű ugyan, de ebben az ellentétben két más-másféle módon problematikus megoldás néz farkasszemet egymással. Kemény realista eszközei mögött a világnézet, a történelem-koncepció romantikája lappang. — Jókai romantikája viszont realista csírákat rejt magában, de ezek gyakran épp a romantikus elemek miatt nem tudnak kibontakozni.

Kemény 48 előtti regényei — a töredékek és a *Gyulai Pál* is, — a romantikának ugyanazt az arcukat mutatják, mint a 40-es évek nemzedékének alkotásai, csak magasabb, igényesebb fokon. Fötvös már a történelmi realizmus terén tesz komoly kísérleteket, amikor Kemény még valami romantikus fikciót teremt, történelmi valóság címen. Ez a fikció a *Gyulai Pál*ban még anakronizmusok, történelmietlen, jelent visszavetítő elemek képében jelenik meg, — de valójában fennmarad az 50-es évek történelmi regényeiben is. Szóltunk már arról, hogy a történelmi realizmusnak nem elsősorban a jellem-és lélekrajz módszere a feltétele, — hanem: az író haladó világnézete, mely a jelen valóságából táplálkozik, s a történelem tanulságait, a maga korának haladó törekvéseit szolgáló, vonja le. Ebben az értelemben a magyar romantika történelem-elevenítésének feltétlenül voltak haladó, sőt realista vonásai, mind Kölcsseynél, mind Vörösmartynál, hisz az ő mult-idézésük is a jelen haladó áramlatait, törekvéseit szolgálta. De a romantika történelem-

idézése a realizmuséhoz képest mindig csak bizonyos határig, és sohasem a történelmi valóság egész mélységébe hatolhat le.

Kemény a történelmi környezettel, a korfestéssel, a hiteles forrásokra támaszkodó mult-elevenítéssel valamely autonóm közeget, valóságos színpadot teremt, mely az ő világnézetét, sajátos történelem-felfogását tükrözi, s alkalmat ad az alakjai kifejezte tragikumnak helyzetekben, sorsokban való lejátéztatására, kibontására. A történelmi krónikák, források stb. tanulmányozása a történelmi realizmushoz nem hozza még közelébb a Kemény-féle történelmiséget: valóság-elemeiből egy olyan történelem épül, mely csaknem mindvégig Kemény jelen-szemléletének hordozója. A Kemény-féle történelem: ürügy és lehetőség annak a tanításnak kifejtésére, mely Keményben a röpiratok, majd a publicisztikai írások során fogamzik meg Világos után. Ennek a tanításnak lényege: az ú. n. »reálpolitika«, — vagyis: a »délibábok«, az »álmok«, a »politikai fanatizmus« elutasítása, — Kossuth és a forradalom elutasítása. De ahhoz, hogy ezt a szerinte »realista« politikai és élet-elvet szemléltethesse: Keménynek az egész történelmet — *romantikussá* kell átalakítania. Tehát: olyan történelemmé, melyben vak erők ütköznek össze egymással, — történelemmé, melyben a káosz uralkodik, — történelemmé, melyet a vak fátum kormányoz. Igaz, Kemény a fentebb már említett módon, a történelmi vezetőegyeniségek szenvedélyeit, konfliktusait kivetíti a közéletbe, — egy-egy ország sorsát, végzetét teszi tőlük függővé. De ezzel csak méginkább növeli történelmének misztifikált jellegét. Az egyén tragikus tehetetlenségét a történelemmel szemben legjobban az olyan sorsok fejezik ki, mint Laczkó Istváné, aki a Kassai-féle intrika áldozatául esik, mit sem sejtőn, vagy Turgovits Mihályé, aki maga kénytelen bevezetni a janicsárokat Buda várába. Nyomasztó, kiszámíthatatlan, végzetszerű súllyal nehezedik Kemény alakjaira a történelem: ellene mit sem tehetnek. Ebben a világban a legjobb szándék éppúgy bukásra van ítélve, mint a leggonoszabb. Ezzel a romantikusan démoni és tragikus történelemmel szemben csak az olyan tiszta, s egy sztoikus-humanista erkölcsöt megtestesítő egyéniségek dacolhatnak, mint Lórántffy Zsuzsanna. Kemény tragikum-típusának legjellegzetesebb változata: a *jószándék*, a *becsületesség* bukása. Jóhiszemű és jószándékú hősei mindig is azért jutnak tragikus sorsra, mivel ábrándosságuk vagy gyanútlanóságuk miatt valamely eltörölhetetlen hibát követnek el. Jószándék és ábrándosság: ez Verbőczy tragikumának okozója. Jóhiszeműség és gyanútlanóság: cz Kassai Elemér pusztulásáé. Jószándék és puhaság: Pécsi Simon bukásáé. Igaz, Kemény ábrándtalanságot és cinizmust sem hirdet. Hanem inkább: a szenvedésekben meggedződött ember irgalmas, megértő bölcsességét.

De vajjon ezé az igazi helytállás alapja? Ezzel lehet-e megváltoztatni a világot? Énnél a bölcseségnél még a Tengelyi Jónások Don Quijote-harcai is termékenyebbek. És ezzel a bölcseséggel homlokegyenest ellenkező a Jókai-hősök pátosza, ábrándos harcossága. Kemény és Jókai egyaránt keresik a

kiutat a Világos utáni helyzetből ; de az előbbi : túlságos kiábrándultsággal, — az utóbbi : túlságos illúziókkal. Ellentétességükben végül mégis találkoznak : világnézetük kifejtésére mindketten egy romantikus történelem — illetve valóság-képet teremtenek. Csakhogy Kemény : egy komoran tragikusát, — Jókai pedig : egy bizakodón illúziósát.

Kemény valóság- illetve történelem-képében csaknem ugyanolyan fontos helyet foglal el a lírai elem, mint Jókaiéban. És most ne csak a velencei vagy római hangulatok oly atmoszféra-teremtő, gazdag és színes képeire gondoljunk, minők *A szív örvényeiben*, vagy a *Férj és nőben* tárulnak elénk, — bár ezek is a romantikus festésmód eljárásainak köszönhetik intenzitásukat. De hisz — jegyezhetjük meg joggal — Balzac, sőt, Flaubert is a romantika festésmódjának segítségével adtak realista *couleur locale*-t műveiknek. Kemény-nél itt többről van szó. A Rákóczi-kor Erdélyének és az Izabella-kor Magyarországának képébe : Kemény tulajdon jelenének színei kerülnek át, s ezek miatt válnak is az ő történelmi korai : többértelműekké. Ez a történelmi mult, — bizonyos mértékben Kemény jelene is. És ennek a történelmiségnek néha épp legértékesebb eleme ez a líraiság. A török hódoltság Magyarországra nehezedő nyomasztó, félelmetes légkör : az önkényuralom Magyarországának légköre. Verbőczy szörnyű magánya, a temetővé néptelenedett, török Budán : Kemény magányának képe is.

Azoknak a tragikus konfliktusoknak sorában, melyek Kemény hőseinek végzetét megszabják, fontos helyet foglalnak el : egyén és közélet, — helyesebben : egyén és hűbéri állam konfliktusai. Akár a *Gyulai Pálban*, akár a *Rajongókban*, ezek a konfliktusok a hűbéri államvezetést a hatalmi intrikák, a titkos szövetkezések, az egymásra törő indulatok, a bírvágy, és a cinizmus viperafészkének mutatják. Az a kép, melyet Kemény a hűbéri államot irányító körökről fest, sokban emlékeztet arra a képre, melyet Stendhal nyújt ugyanezekről, a *Pármai Certosában*. Az államélet legfelső intrikus köreinek, a jezsuita-módszerekkel dolgozó »nagypolitikának« rajza Keménynél — az abszolutizmus államvezetésének viszonyaira, módszereire emlékeztet. Módszerekre, melyek az önkényuralom idején ugyancsak fojtón nehezedtek a magyar közéletre. De Kemény ezeket a módszereket — misztifikálja, s hatásukat végzetszerűeknek, megfellebbezhetetleneknek mutatja be. Kemény pesszimista-romantikus történelem-felfogása értelmében, — a kegyetlen és embertelen hűbéri államvezetésnél csak a vezetetőmeg kegyetlenebb és embertelenebb. Itt jut holtpontra Kemény világnézete, — s ezt a holtpontra szentesítik műveiben a magányos, sztoikus-aszketikus életbölcesség és erkölcs ritka képviselői.

Keménynek vannak azonban jelentős, bár végig nem vitt kezdeményezései a kritikai realizmus terén is ; ilyennek érezzük a *Férj és nőt*, mely a burzsoázia és az arisztokrácia szövetségét, s a szövetségen belüli, magánéleti ellentéteket oly mesterien ábrázolja. Kemény történelem-szemlélete nagy távlatot tud teremteni a Kolostory—Norbert-házasság mögé, amikor a vol-

taireiánus Norbert-előd és a Kolostory-család találkozásának anekdotáját jelképes értelművé emeli, az új és a régi, a hűbéri és a polgári viszonyát sűrítvén össze benne. De Kolostory Albert sorsa is egy romantikus módon tragikus helyzetbe torkollik az osztály-ellentétek, a szenvedély romantikus helyzetekben bontakoznak ki. A regényt lezáró, virtuózan felépített jelenetben Kolostory Albert ugyanúgy bukik el, mint Kemény többi tragikus hőse, — csak épp a társadalmi valóság fátum-súlya alatt. Ez a vég Kolostory Albertet tagadhatatlanul fel is emeli. És csak, ha Noszty Feri alakjával vetjük össze az övét, mérhetjük fel, mit jelent, hogy Mikszáthnál a kritikai realista ábrázolás le tudta már vetni magáról a romantika színes fátylait.

Az eddigi Kemény-kutatás két jelentős tanulmánya, P a i s D e z s ő é, (Kemény Zsigmond lelkiválsága, It. 1914.) és M a r t i n k ó A n d r á s é (Kemény Zsigmond pályafordulata, Pécs, 1937.) rámutatott arra a tagadhatatlan változásra, mely Keményben 1849 után végbement. Kemény korai ingadozásai irodalom és politika között, útkeresései, vergődése az élet és az ábránd ellentéteiben, — kétségtelenül, nyugvópontra juthat az 50-es évekkel. Kétségtelen az is, hogy a *Gyulai Pál* romantikus szerkesztésmódját egy művészibb, a realizmus szintjéhez méltó kompozíció, jellem- és lélekábrázolás váltja fel nála. De a *Gyulai Pál*ban megmutatkozó tragikum-szemlélet, az emberi sors és a történelmi végzet romantikusan tragikus szemlélete: Keménynél mindvégig fennmarad.

Említettük, Keményével homlokegyenest ellenkező szemlélet a Jókaié. Ez a tanulmány nem nyújthat keretet a Jókaihoz kapcsolódó problémák teljes feltárására. Az alábbiakban csak a Jókai-féle romantika és realizmus viszonyának *létrejöttéhez* próbálunk adalékot, elemzést nyújtani.

A Petőfi fegyvertársaként fellépő Jókai novellái, melyekkel méltán kelt feltűnést, részint a legálomszerűbb, a valóságnak leginkább hátatfordító romantika jegyében állnak (*Nepean sziget, Egyiptusi rózsa*), — részint jelentős kísérletek arra, hogy Petőfi népiességét a prózába is átültesse. Ez utóbbi csoportba tartozó írásai (*Sonkolyi Gergely, A serfőző*) friss, realista színezetűekkel, a Petőfi művelte életkép prózai változatai. Jókai első, romantikus novellái semmiféle eszmeiséget nem fejeznek még ki; bennük is fellelhető ugyan a meghasonlott, tépett, tragikus sorsok ábrázolása, de csak haloványan, s a romantika kellékeitől leplezetten. A régi, vad, hűbéri Magyarország képe a *Hétköznapiakban* is csak mellékes szerepet nyer a rém-romantika effektusainak szomszédságában. A fiatal Jókai romantikáját az a végsőig fokozott festőiség jellemzi, melynek színei, zsúfoltságukban és riktó keresettségükben, — majd csak az öregedő, hanyatló Jókai fülledtebb írásaiban jelennek meg ismét.

Ez a romantika származhatik a valóság-élmény hiányából is; a *Csataképek*, vagy az *Egy bújdosó naplójának* bizonyos darabjai arra mutatnak, hogy Jókai számára 1848—49 nagy élménye nyitotta meg a valóságábrázolás

lehetőségeit. A *Hétköznapiok* még a Sue-féle, a Kuthy- és Nagy Ignác-féle eljárást követte; a regény laza novellafűzésében a szélsőn romantikus, — és az életképszerűen realista részletek megférnek egymás mellett. De a Sue-jelölte, és a 40-es évek regényirodalma követte út: zsákutca, — és Jókai a *Nábob*bal ki is tör belőle, noha nem a kritikai realista ábrázolás szintjére épp. A Világos utáni, »törökvilági« regények elbájoló, varázsos meséi helyett, — a kalandok, titkok, rejtelmek és szenvedélyek keleties szövevényei helyett Jókai egy egészen másfajta anyaghoz nyúl, — a hétköznapiok, a közelmúlt valóság anyagához, melyet színesen és újszerűen átregényesít. A *Nábob*ban, a *Kárpáthy Zoltán*ban is megférnek egymás mellett a romantikusabb és realistább-életképszerűbb részek, de bizonyos összhang jött már létre köztük. A *Nábob*, a *Kárpáthy Zoltán* romantikája egészen másféle, mint a *Hétköznapioké* volt; ezekben a regényekben a romantika és a realizmus sajátos egysége jött már létre.

Mivel érte ezt el Jókai?

Elsősorban azoknak az eszméknek bemutatásával, hősivé romantizálásával, melyek az önkényuralom idején igen erős politikai időszerűséggel bírtak. Az, hogy Jókai a reformkoron keresztül próbál közeledni 48-hoz: kétségtelen. De ne feledjük: a *Csataképek* darabjait, melyek — a *Gyémántos miniszter* kivételével — 48 nagyságának valóban megragadó dicsőítései, ekkor már megalkotta. A reformkor viszonyai e két regényben: az 50-es évek valóságára, az önkényuralom viszonyaira utalnak. Mi sem mutatja ezt világosabban, mint a *Kárpáthy Zoltán* nemzetietlen polgár-alakjainak, a Kőcserepyeknek, Maszlaczkynak rajza; ezeket a típusokat Jókai szemmel láthatóan az 50-es évek valóságából helyezi vissza 1837-be. Az is kétségtelen, hogy Jókai ezekkel a regényekkel a Széchényi-típusú, »nemzeti arisztokráciának« dicsőítésére törekszik. De ezzel a cézzel összekapcsolódik annak az »egységfront«-eszmének propagálása is, mely oly világosan fejeződik ki az Ermenonville-i jelenetben. Az 50-es évek viszonyaira leginkább azonban a regény két főcélzata utal: a cselekvő, alkotó, nemzeti hős romantizálása (Szentirmay, Kárpáthy Zoltán), — és a nemzetietlen, kozmopolita réteg szellemes, hatásos bírálata (Kárpáthy Abellino, Kőcserepy, stb.). Ha a 48 előtti novellákban Jókai valóban a nemlétezőt, az álmot romantizálta, — úgy most, a *Nábob*bal: a tényleges típusok, és a tényleges problémák romantizálására tért át.

A kozmopolita, nemzetietlen szellem bírálata csaknem tételszerű következetességgel tér vissza az első jelenettől kezdve, a párizsi jeleneteken át, — mind a *Kárpáthy Zoltán* befejezéséig. Hogy Jókai számára ily megragadó, valóban lelkesítő típusok romantizálását a 48-hoz kapcsolódó eszmeiség tette lehetővé, — annak bizonyítására csak egy mozzanatot hozunk föl. A *Kiskirályok*, Jókai kései korszakában, nagyjából a *Nábob* tematikájához tér vissza. De micsoda eltolódásokat figyelhetünk meg ebben a regényben, a

*Nábob*hoz képest! Kárpáthy János típusát Tanussy Decebálé folytatja tovább, — és a két regényalakban érvényesülő rokonszeny, illetve bírálat mértéke mutatja, mennyire távolodott Jókai a nemességbe, a mágnásosztályba helyeztet, korábbi illúzióitól. Annak is nagy jelentősége van, hogy a *Kiskirályok*-ban Szentirmay gróf funkcióját most — a nemesi értelmiség, a felvilágosodott inzsellér, Mántay Móric tölti be. Ez a két mozzanat a *Kiskirályokat* a *Nábob* fölé emelné, — ha Kárpáthy Zoltán típusának folytatója, Tanussy Manó is ugyanolyan hősi magasságba tudna fölnövekedni, mint elődje. Bármily gondosan kidolgozottak a Manó ifjúságát bemutató részletek, bármennyire vetekszenek az *És mégis mozog a föld* fejezeteivel a debreceni kollégium életét mutató jelenetek: Manó alakján valami törést érzünk, a bécsi fejezetektől kezdve, s nyilvánvaló, hogy őbenne Jókai nem tud már Kárpáthy Zoltánnal felérő hőst teremteni. Ez amiatt van, mivel a 80-as évek derekán a Tanussy Manó alakjában romantizálni kívánt társadalmi erők, — többé már nem valóságosak, nem hatékonyak.

A *Nábob*, a *Kárpáthy Zoltán* romantikája tehát a valósághoz kapcsolódik, — ténylegesen létezett, haladó, társadalmi erőkhöz. Ugyanakkor azonban, mivel Jókai ezeket az erőket romantizált formában mutatja be, — minduntalan kénytelen rendkívüli, szokatlan, sőt különö helyzeteket teremteni számukra. A kuriózum-jelleg, a különösség kultusza elválaszthatatlan a Jókai-életmű egy nagy részétől. A legtöbb Jókai-regény valamely kiugró, furesa vagy szokatlan élethelyzet, szenvedély — valamely lélektani vagy erkölcsi talány köré alakul ki. (Gondoljunk pl. Harter Nándor szerelmére vagy a Lőcsei fehérasszony pályafordulásának »problémájára«). Viszont az is kétségtelen, hogy igazán jelentős műveiben Jókai ezt a különösséget, szokatlanságot, rendkívüliséget: történelmi társadalmi viszonyok érzékeltetésére képes felhasználni. Így pl. Kárpáthy János — de: Tanussy Decebál esetében is. A hanyatló Jókainál a különösség mindig a misztikum, az irrealitás jegyében jelenik meg (Lándory). A kuriózum felé Jókait a világnézetben uralkodó eszmék és a korvalóság közti antagonizmus is tuszkolja, — különösképp olyan műveiben, melyek nemlétező társadalmi erőket romantizálnak. A *Nábobban* rejlő kuriózum sokkalta gazdagabb valóság-anyagot tartalmaz, — mint a *Fekete gyémántok* kuriózitása. Ez utóbbit helyenként misztikusnak, irracionálisnak érezzük; Berend alakjában is feltűnnek már olyan irracionális vonások, aminőktől pl. Kárpáthy Zoltán vagy Baradlay Richárd még mentesek.

A kuriózum keresése irányítja őt az anekdota felé is, mely valóságot tár ugyan elének, de sajátlagos, különleges formában. Az anekdota felhasználásánál Jókai realizmusának és romantikájának együttélésére kell ismét felfigyelnünk. A Jókai vallotta eszmék és a korvalóság ellentéte csak akkor válhatnék a kritikai realizmus forrásává, ha az író épp belőle fejtené ki regényeinek cselekményét, jellemeit, sorsait. De Jókai ezt az ellentétet önmaga előtt is, — olvasói előtt is: leplezni igyekszik.

Jókainál a romantikában való megmaradás néha oda is vezet, hogy elhalványítja az egymással szembenálló világnézeti táborok ellentéteit. Igaz, ez az elhalványítás nem vezet feltétlenül a regény végső értelmének meghamisításához, — de nagyonis távol áll az ellentéteknek olyasféle kiélezésétől, aminővel az igazi kritikai realistáknál, vagy akár Jókai előtt már Eötvösnél találkozunk. Gondoljunk a *Lócsei fehér asszony* kuruc-labanc ellentétének képeire: itt, a felbomló kuruc-világ emberei és a császáriak közt kezdetben alig látunk éles világnézeti ellentéteket. A regény központi szereplője, a »fehér asszony« a regény derekáig az írónak alig is ad módot arra, hogy igazi konfliktust teremthessen. Jókai valami lojális »tapintattal« próbálja megoldani a labancvilág bemutatását, s csak miután ezt a feladatát végrehajtotta, élezi ki a konfliktust, s vezet Julianna vértanú-halálával a nemzeti függetlenség hőseit dicsőítő kifejelethez. Hasonlóan bonyolult, nem egyszer megzavaró, félreértést keltő fény-árny elosztással él Jókai a *Rab Ráby*ban is, — annak ellenére, hogy végül mégis csak elvezeti Ráby Mátyást az ő igazi helyére, a francia forradalom hadseregének testvéri karjai közé.

A konfliktusok ily elmosódottságával még nem találkozunk a *Nábob*-ban vagy a *Köszívű ember fiaiban*. És emiatt felmerülhet a kérdés: tovább tudott volna-e jutni Jókai a romantika és a realizmus 50-es, 60-as évekbeli formájától, az igazi kritikai realizmusig? Sok jel mutat arra, hogy művében megvolt erre a lehetőség, a biztosíték. De ehhez az lett volna szükséges, hogy a 48-hoz való hűség következetesebb, tisztább módját alakítsa ki, az 50-es éveknél zavarosabb 67 utáni helyzetben.

Visszatérve a *Nábob*, a *Kárpáthy Zoltán* realizmussal elegy romantikájának kérdéséhez, még azokra az eszközökre is utalni akarunk, melyekkel Jókai ezt az elegyítést létrehozta. A 40-es évek romantikájának igen gyakran öncélú festőisége helyett, Jókai a romantikának ezt a kedvelt eljárását a nemzeti eszmeiség szolgálatába állítja, s néha csaknem realista hatásokat ér el általa. Gondoljunk a pesti árvíz képeire, ezekre a romantikus szélességgel és mozgalmassággal kibontakozó tablókra, melyek a Vörösmarty alkalmazta festőiségget új, valóságosabb funkcióval gazdagon juttatják érvényre.

De romantika és realizmus legeredetibb vegyítését Jókai az életkép és az anekdota romantizálásával valósítja meg. A Kuthynál, Nagy Ignácnál még oly darabos életkép-műfaj nála a regényesség legüdébb színeiben csillog (gondoljunk a *Nábob* kezdő, csárdai életképére), — a hétköznapi valóságot átható romantika merőben újszerű csillogása ez. Jókai hatásának egyik fő titka: a hétköznapi romantizálása, regényes érdekességének felfedezése és megmutatása. És ebben az eljárásban a festőiség mellett legfontosabb eszköze: a humor. A humor szerepével, Jókai romantikájában, — realizmussal vegyült romantikájának kialakulásában, behatóan kellene foglalkozni ahhoz, hogy ezt a sajátos művészetet megérthessük. *A humoros elem a Jókai-féle romantikában igen gyakran — a realizmus jelentkezésének módja.*

Keménynél és Jókainál a romantika feléledésének, illetve továbbélésének formáival találkoztunk. Mindkettejüknél a Világos utáni viszonyok hozták létre ezt a továbbélést. A romantika mindkettejük számára azt teszi lehetővé, hogy egy maguk-teremtette világban, »szabadabban« mozoghasanak. De ennek a könnyebbségnek mindkettejüknél nagy az ára. Mind Keménynél, mind Jókainál a magyar kritikai realizmus más-másféle lehetőségei vetélődnek el. A romantika ugyan lehetővé teszi számukra, hogy a Világos utáni, illetve a 67 utáni helyzetben alkothassanak, — de vissza is veti kritikai realizmusunk kibontakozását, Mikszáth magáratalálásáig.

Láthattuk, miként hasonult át a romantika — nemzetivé, a reformkor legnagyobb költőinek alkotásaiban. Láthattuk, miként igyekeztek túl is haladni a romantikán ugyanők, a népiesség, és a realizmus felé. Láthattuk, hogy a romantika a liberális középnemesség nemzeti céljainak irodalmi szolgálatát látta el, — és idejétmúlttá akkor vált, amikor a nemzeti célok igazi megvalósítását immár nem a liberális középnemességtől, hanem a néptől kellett várni. Ami Petőfivel kezdődik, az nem csupán a romantika lejáratát, de a liberális középnemesség elégtelenségének bebizonyosodását is jelenti a nemzeti célok kiküzdésében. Ismétljük: *a magyar romantika nem a valóságtól elfordulás költészete volt, — de e romantika ellentmondásossága épp a valóság felé fordultában mutatkozott meg.*

A magyar romantikának hatalmas jelentősége van nemzeti irodalmunk kialakulásában és 1848 előkészítésében is. A magyar romantika *úhitotta* az új Magyarországot. De *vezetni* az úton, az új ország felé vivőn: csak Petőfi tudott.

HOZZÁSZÓLÁSOK

TRENCSENYI-WALDAPFEL IMRE :

SÓTÉR ISTVÁN előadása sok tekintetben úttörő. A felszabadulás óta ő tesz kísérletet először a reakciós szellemtörténeti irány által eltorzított magyar romantika lényegének meghatározására, történetének részletekbe menő áttekintésére, irodalomtörténeti szerepének tisztázására. Ez az áttekintés új szempontokban, figyelemreméltó utalásokban, finom elemzésekben gazdag áttekintés volt, s feltétlenül egyet kell értenünk avval az elvi álláspontjával is, hogy a romantikát nem valamiféle időtlen esztétikai kategória gyanánt kell vizsgálni, hanem mint egy történeti jelenséget, amelyet meghatározott történelmi-társadalmi tényezők hoztak létre, majd ugyancsak történelmi-társadalmi tényezők tettek időszerűtlenné.

Az mégis a benyomásom, hogy ha beszámolóját úgy tekintjük, mint ahogyan egy évvel ezelőtt a magyar humanizmus problémáiról szóló beszámolót és a hozzá kapcsolódó vitát tekintettük : egy készülő, a magyar irodalomtörténet nagyfontosságú fejezetét feldolgozó összefoglalás tervvázlatának a megbeszéléseként, akkor azt kell mondanunk, hogy mint ilyen nem nyújtotta eléggé kieleztetten számunkra a megvitatásra váró elvi kérdéseket. Egy kis túlzással talán azt is mondhatnám, hogy SÓTÉR vezetésével igen nagy utat tettünk meg, jelentős területeket jártunk be, de időközben mintha elvesztettük volna az iránytűt, vagy talán az előadó nem is adta ezt az iránytűt elég határozott mozdulattal a kezünkbe. Nem adott SÓTÉR elvtárs definíciót az előadás élén, s ami nagyobb baj, az előadás folyamán sem vált világossá, hogy a romantika milyen meghatározása alapján minősülnek romantikusnak a tárgyalt jelenségek. Egy olyan sokféle értelemben használt szónál, mint a romantika, véleményem szerint ez szükséges lett volna, hiszen a tárgyalt évkörben is sok egymásnak ellentmondó jelenség él egymás mellett, s nyilvánvaló, hogy itt nemcsak a romantikán belüli ellentétekről, hanem a romantikával szembehelyezkedő jelenségekről is lehet, s mint éppen SÓTÉR gondosan feltárt adatai bizonyítják, van is szó. Az elméleti alapvetés hiányából következik, hogy SÓTÉR elvtárs igen érdekes és tanulságos előadásának az értékei inkább részleteiben domborodnak ki, mint egészében.

Ez az elméleti alapvetés nem is korlátozható a magyar romantika viszonyaira és feltételeire, mert hiszen a romantika — csekély, a társadalmi és politikai fejlődés ütemét tükröző időbeli eltolódásokkal — az egyetemes irodalomtörténetnek, sőt valamennyi művészet történetének határozott, bár — programmszerűen is — nemzetileg erősen színezett iránya. Bár teljes mértékben egyetérték azzal, hogy a magyar romantikának a magyar társa-

dalom történetében megadott feltételeit kell elsősorban tisztáznunk. hozzá kell tennem mindjárt, hogy e feltételeket abban a formában kell tisztáznunk, hogy mennyiben függtek össze az általános európai fejlődés feltételeivel, s milyen hazai tényezők teremtették meg a lehetőségét annak, hogy ez az egyetemesen európai irány Magyarországon is megfelelő színeződéssel, sajátos vonásokkal érvényesüljön. Helyes, ha a hangsúly a sajátos vonásokra esik, de ha a *romantika* szó használata nem önkényes játék a szavakkal, olyan közös jegyeket is fel kell ismernünk, amely jegyek a mélyreható ellentétek mellett közösek, teszem azt, a francia és a német romantikában, sőt közösek — mindkettőn belül — a reakciós és a progresszív romantikában is. Azt talán nem is kell külön hangsúlyoznunk, hogy a közös jegyek és feltételek megállapítása nem vezethet különbségek elmosására, hanem éppen a különbségek pontosabb kidolgozásának kell hogy alapjául szolgáljon.

Természetesen nem tulajdoníthatom rövid hozzászólásomnak azt a feladatot, hogy ezt az elméleti alapvetést utólag megadja a nagyszabású előadáshoz, még kevésbé, hogy olyan elméleti alapvetést adjon, amely esetleg a SÖTÉR elvtárs által együtt tárgyalt jelenségek bizonyos értelemben való együvértartozását tenné kétségesse. Ezt az elméleti alapvetést az anyag legjobb ismerőjének, magának SÖTÉR elvtársnak kell kidolgoznia, de feltétlenül ki kell dolgoznia ahhoz, hogy a magyar romantika történetének azt a teljes értékű feldolgozását nyújthassa, amelyet mai előadásában ismertetett kutatásai és eredményei alapján már is jogosan várunk tőle. Rá kell mutatnom mégis egy szempontra, amelyet ez az elméleti alapvetés nézetem szerint nem nélkülözhet, s ez a szempont bizonyos tekintetben tavalyi humanizmusvitánkat folytatja. Folytathatja azt nemcsak a két kérdésfeltevés formális hasonlósága folytán, hanem elsősorban azért, mert MARXnak egy az irodalomtörténet számára még eléggé ki nem aknázott mélyértelmű észrevétele arra is alkalmas, hogy tavalyi humanizmus-problémánkat és idej romantika-problémánkat mint ugyanannak a problémának a két oldalát világítsa meg. Ez indokolja, hogy ma ugyanabból a MARX-idézetből induljunk ki, amelynek más irányú tanulságaira tavaly humanizmus-vitánk során hívtam fel a figyelmet.

MARX a tökéletes termelést megelőző tulajdonformákról szólva az antik világ és a modern világ alapvető ellentétét fedezi fel abban, hogy emitt a termelés jelenik meg az ember céljaként és a gazdagság a termelés céljaként, míg amott az ember jelent meg a termelés céljaként. Ebből következik az antik kultúra alapvetően antropocentrikus jellege, s ezért tudatosíthatja a humanizmus minden történeti változata az antik példákban a maga célkitűzéseit. MARX szerint ezért tűnik fel a régi szemlélet a modern világhoz képest igen emelkedettnek, s ez a »gyermeki antik világ« valóban magasabbrendű is »mindenben, ahol zárt alakot, formát és adott elhatároltságot keresünk«. Az ókori rabszolgatársadalomról és annak kultúrájáról beszél e helyen MARX,

de az a párhuzam, amelyet e között és a polgári termelési korszak jellegzeteségei között von, számunkra a romantika meghatározásában nélkülözhetetlen szempontot rejt magában. A gazdagság, de csak »ha a korlátolt polgári formát lehámozzuk«, nem egyéb, »mint a természeti erők — mind az úgynevezett természet, mind az ember saját természete erői — fölötti emberi uralom teljes kifejlődése«, illetőleg »az ember alkotóképességeinek abszolút kiművelése«, aminek feltétele az is, hogy az ember saját magát »a levés abszolút mozgásában« tekintse. A polgári forma korlátozottsága s egyben a tőkés termelés elembertelenítő hatása abban nyilvánul meg éppen, hogy a viszonyt megfordítva, a termelést illetőleg a gazdagságot állította oda az ember céljaként, azaz »az öncélt egy egészen külsőleges cél oltárán« áldozta fel. Mindebből adódik antik világ és modern világ ellentéte: »Az antik világ egy korlátolt állásponton való elégedettség; a modern világ viszont elégületlenül hagy, vagy, amikor magával elégedetten jelenik meg, *alantas* (gemein)«.

Ez az elégületlenség táplálja a legnagyobbak forradalmi humanizmusát, de ez az elégületlenség forrása a romantikának is. Mert aligha tévedünk, ha a romantika legáltalánosabb jellemző vonását éppen abban látjuk, hogy az a polgári világban — bizonyos esetekben, így nálunk is, még a feudalizmus maradványai között — tagadása annak az alantasságnak, amit az adott társadalomban általános elégedettség jelent. Ez az elégületlenség, az alantas elégedettség tagadása a magyar reformkor kezdeténél sokkal korábban jelentkezik, nemcsak az előbbrejáró nyugati fejlődésben, hanem a magyarban is. És ebből a szempontból nézve azt, amit a korabeli európai összehasonlító irodalomtörténet terminológiájával SZERB ANTAL — és már előbb ZLINSZKY ALADÁR — magyar preromantikának nevezett, kétségkívül a romantika vizsgálata körébe kell vonnunk, éppenséggel nem egy időtlen romantika-szemlélet igazolására, vagy a romantícizmus és klasszicizmus váltakozását feltételező hullám-elmélet alapján, hanem mint a magyar romantikának a reformkorinál, a Kölcsey, Kisfaludy Károly és Vörösmarty nevével jellemezhető szakaszánál korábbi, de emezt már sok tekintetben előkészítő fejlődési fokát.

Helyesen mutat rá SÓTÉR ISTVÁN is, hogy a szentimentalizmus már »a romantika valóságos nyitánya«. Úgy gondolom azonban, ezt a kérdést is szélesebb alapokon kell néznünk. Újra meg kell vizsgálni ebben az összefüggésben a XVIII. század utolsó negyedének mindazokat az irodalmi jelenségeit, amelyek a fennálló renddel elégületlenül ha még nem is forradalomra mozgósítanak, de az elégedettséget alantasnak bélyegzik és ezzel együtt tagadásba veszik az irodalomban éppen azokat a »zárt formákat«, amelyek most már nem tartalom és forma harmóniájának kifejező eszközei, mint az antik rabszolgatársadalom klasszikus korszakaiban, sőt bizonyos határok között még a francia irodalom arany századában is, hanem amelyek immár legfeljebb a harmónia látszatát, iskolás szabályok látszat zártságát

Jelenthetik. A renaissance humanizmusa a költészetet a *docta poesis* hellénisztikus elméletének felújításával mint tudományt igazolja, a klasszicizmus s az irodalmi formák tekintetében vele gyökeresen nem szakító angol, francia és német felvilágosodás az irodalmat jórészt a tudománynak rendeli alá. A klasszicizmus zárt formáinak, iskolás szabályainak romantikus megtagadásával szoros összefüggésben követel magának az irodalom, a költészet mint a szellemi tevékenységnek a tudománytól élesen megkülönböztetett, önálló tartománya elismertetést. A szépirodalom mint a képzeletnek, az eredetiséget elsősorban biztosító képzeletnek a birodalma jelentkezik a magyar romantika előtörténetében is nagy szerepet játszó angoloknál, németeknél. Gondoljunk mindenekelőtt Youngra, akinek nemcsak korán lefordított »Éjszakái« hatnak minálunk szentimentális-romantikus tájképeivel és hangulataival, hanem akinek *On original composition* c. nevezetes tanulmányának közvetlen vagy közvetett ismeretével is számolnunk kell. Gondoljunk Herderre és gondoljunk arra az értékelésre, amely a népköltészetet, amelyre már a XVII. század végén a klasszicizmus antik-imádatával vitatkozó Perrault ilyen értelemben hivatkozott, elsősorban abból a szempontból méltatja, hogy ott nem az iskolás tradíció, hanem az originalitás, s ezzel együtt egy-egy nemzet sajátos karaktere találja meg a maga közvetlen, eltanult és eltanulható szabályoktól nem fészélyezett, *par excellence* érzelmi kifejezését.

Magától értetődően az antik hagyomány is új értékeléshez jut ebben az összefüggésben, új értékeléshez jut éppen Youngnál és Herdernél, akik véglegesen eldöntik a vitát az »originális« Homéros és a »tudós« Vergilius elsőbbsége között, és pedig Homéros javára. Homéros továbbra is mintakép maradhat, sőt most válik igazán mintaképpé, mint népköltő, aki az eredeti képzeletnek ugyanolyan elsődleges, iskolás hagyományokra, irodalmi mintákra nem támaszkodó képviselője, mint maga a népköltészet, Herder szavával »ein Günstling der Zeit«. Young, aki Herdernek is egyik legfontosabb előzménye, s aki szerint szerencse, hogy Shakespeare nem rendelkezett pl. Johnson tudásával, mert eredeti tehetsége, a »genie« ennek a tudásnak a terhe alatt bizonyára ugyanúgy megfulladt volna, mint ahogyan a görög mitológiában Enkelados a ráhajított Etna hegyének a terhe alatt nyögött, nos, ez a Young már kimondja: »Nem az követi Homérost, aki az isteni Iliast utánozza; csak az követi Homérost, aki ugyanazokat a módszereket választja, amelyeket Homéros választott, hogy megszerezze a képességet egy ilyen tökéletes mű létrehozásához. Kövessétek az ő lábnyomait a halhatatlanság egyetlen forrásáig; igyatok ott, ahol ő ivott, az igazi Helikonon, mármint a természet keblén. Utánozzátok, de ne írásait, hanem szellemét. Mert nem lehetne-e alapelveként elfogadnunk azt a paradoxont, hogy minél kevésbbé másoljuk a híres régieket, annál inkább válunk hozzájuk hasonlókká?«

A mi viszonyaink között ez az originalitás-elmélet bizonyos módosulásokon megy át. Kármán József *A nemzet csinosodásáról* c. nagyjelentőségű

értekezése egyfelől a szépirodalmat kevésbé élesen határolja el a tudománytól, hiszen az elmaradt magyar műveltségi viszonyok között a főcél éppen a tudomány becsületének az emelése, s ehhez képest a szépirodalmat mint a tudományhoz vezető utat értékeli. Másfelől az eredetiséget sem annyira a tudós-utánzó irodalommal, mint inkább nálunk a nyelvújítás kezdeti szakaszán szükségszerűen uralkodó fordításokkal szemben kell igazolnia, s kivált ez utóbbi vonatkozásban fejleszti jelentősen tovább az elméletet. Young, amikor felteszi a kérdést, hogy miért olyan kevés az igazán eredeti mű az ő korában, úgy találja, hogy a nagy tekintéllyel felruházott példaképek elvonják a figyelmet »sajátmagunk mélyreható tanulmányozásától«, s az emberi lélek minden időben azonos tökéletességéből meríti a bizalmat ahhoz, hogy az ilyen kötelező minták mellőzésével megnyílik az út az eredeti nagy alkotások kibontakozásához. Kármán, aki a túlbujánzó fordítás-irodalommal találja magát szemközt, azt a szempontot hangsúlyozza nagyobb nyomatékkal, hogy a valóságot feltáró eredeti szépirodalomra azért van szükség, mert egy adott hely és idő szükségleteit csak az eredeti irodalom elégítheti ki: »Minden írónak van maga világa, maga atmoszférája, amelyben él és amelyből ír, van maga publikuma, amelynek ír. Az a sok kicsiny tekintet, az a számlálhatatlan környülállás teszi az írókat nagyobb részént kedvessé — és hasznossá. Nem akarom én azt mondani, hogy valamely író nem lehet jónak mondani Magyarországon, aki Angliában írt. De igaz az, hogy ott, ahol minden alluzióit, minden mellékes ideáit, minden szavának élet és savát elértik, kedvesebb, mint ahol ezt nem tudják... De idegen, esméretlen, járatlan világot talál az olvasó lefordított könyveinkben«. Az eredeti művek gyakorolhatják tehát csak a kívánt hatást az olvasóra: »Az emberek esmérete, hazánk s állapotunk esmérete terjedni fog, mert a magunk világát fogjuk könyveinkben találni.«

SŐTÉR elvtárs több helyen rámutat a romantikából a realizmus felé vezető szálakra; meglepő világossággal jelentkezik a korai teoretikusnál az a felismerés, hogy az eredetiséget a tanultságnál, a természetet a szabálynál, a különlegest — a nemzetileg különlegesest — az általánosnál — a klasszicizmus »általános emberi« eszményénél is — többrebecsülő írói módszer az ember megismerésének is legjobb eszköze, s ez az út a különlegestől az általánosig — a legnagyobb romantikusok útja — nemcsak az ember megismerésének, hanem az ember felemelkedésének is az útja lehet. Mert Kármán végső fokon ennek az eredeti írónak, »az igaz literátornak« tulajdonítja azt a prométheusi cselekedetet, amely »az embert emberré« teszi.

Mégis, hiba volna, s a romantika sajátosságainak az elmosására vezetne, ha csak azokat az ugrópontokat figyelnénk benne, amelyeken ellentétébe a realizmusba csap át, s erre nézve is bő tanulságokat nyújt már Kármán elmélete és írói gyakorlata egyaránt. Mert Kármán a költői elragadtatás, az entuziasmus szerepét, a képzelet teremő erejét semmivel sem becsüli kevessebbre, az iskolás szabályokat, a forma külsőségeit semmivel sem becsüli

többre, mint akár Young, akár később a fejlett romantika programot adó képviselői. »Ezeknek hatalmas szava« — írja a »felséges és érdemes« költőkről — »a puszta vadonokat megnépesíti, lelket önt az érzéketlenekbe, a költemény szép színei által, elragad tündérvilágokba, ahol a földet elfelejtjük és az istenek társaivá leszünk. Ezek szaggatják verseiket a múzsák kertjeiben, azt mondja az isteni Plátó, ezeknek folynak a csendes csergetegek tej és méz habokkal, Apolló leszáll az egekből és lantját nekik kölcsönzi, az ő fuvallása felgyullasztja őket, szent dühödéssel betölti, és szájokba adja beszédét az isteneknek. Ez a tűz az igaz költők esmértető bélyege. Nem a kiszabdalt mérték, nem a lebéközött ritmus, nem a megszámlált hang tesz ki a poétát. A mérész képek, az eleven költés, az ábrázatok különbfélesége és szépsége, az az enthusiasmus, tűz, sebes rohanás és erő, és az a nem tudom mi a szókban és gondolatokban, amelyet csak önkényt ajándékozhat a természet«. Ez a földet elfelejtető tündérvilág mint a költői képzelet öntörvényű alkotása alighanem itt szerepel először a magyar irodalomban program gyanánt, s az a legjellemzőbb, hogy az irodalomnak a valóságot feltáró szerepe elismerésével együtt szerepel.

Vajjon a következetlenség gyanújába esik-e ezáltal a romantikus képzelet korai magyar szószólója? Nem gondolnám. Ugyanakkor, amikor az érzelmek világát, a fantázia világát eredetien, minden klasszikusnak elismert példa követésétől, minden iskolás hagyománytól függetlenül — s éppen ezért »a szívhez, és nem a papiroshoz« beszélve — megszólaltató szépirodalmat az egész magyar műveltség előrehaladása, a társadalom fejlődése szempontjából értékeli, megrajzolja Fanni alakját, a fennálló valósággal, a polgárosodás küszöbén álló magyar nemesi világgal elégedettek álláspontját alantas-közönségesnek érzékeltetve ellenképe által, a rideg környezetében időelőtti hervadásra ítélt széplelkű leány nemes és gazdag érzelmvilága által, mint a való világban kielégíthetetlen magasabb igény által. Ám ez a megvalósulni nem tudó magasabb igény, éppen a rideg környezetnek és a leány forró érzelmességének ellentétében ábrázolva, maga is a költő által feltárt valóság része, mégpedig »a költemény szép színei által az érzéketlenekbe lelket öntő« költői képzelet által feltárt valóság része, melyet éppen azért fogad el hitelesnek az olvasó, mert »minden alluzióit, minden mellékes ideáit, minden szavának élet és savát elérte.« Mert a *Fanni hagyományai*, akárhogyan is viszonylik a *Werther*hez és kiterjedt európai rokonságához, mélyen gyökerezik a magyar viszonyokban, hazai szükségletet fejez ki, s a hazai *couleur locale* ismerhető fel emberi viszonylatain és finom vonalakkal megrajzolt tájképi háttérén egyaránt. Ez a háttér a magyar nemesi kuria házatája, de egyben a szentimentális magány egyetlen tanúja, az emberek világával összeütközésbe került emberebb ember menedéke, s így szelídebb részletvonásai mellett is már a romantikus természet rokona. »Veteményes kertünk ajtaja megett, melyen a gyümölcsösbe járnak, a sövényt vastagon befutotta a komló, amely által-

fonódik egy szép kökényfácskára, és ezen nyájas boltozat alatt áll az én asztalkám, amelynél oly jóízű az olvasás. Ide lopom ki magamat sok vasárnap délutánján, és sok korán reggelen, mikor senkisémet lát, senkisémet bánt. Itt olvasok orozva, itt írok, itt sírok orozva. «Csokonai mindenkinél jobban tudja, hogy »az ember a poézis első tárgya«, mégis, a magánosság dicséretére himnikus szavakat talál, mert ez növeli határtalanra a lelket, s ez táplálja a költő »új dolgokat, s a semmiből világokat« teremtő képzeletét.

Ha pusztán egy irodalmi közhely történetét nyomoznánk, bizonyára, a »tűz« mellé, amely Kármán szerint »az igaz költők esmértető bélyege«, odajegyezhetnénk azt a képet is, amely a nemesebb lelkek magányában alkotó költő tevékenységét a villámhoz hasonlítja:

*Tebenned úgy csap a poéta széjjel,
Mint a sebes villám setétes éjjel:
Midőn teremt új dolgokat
S a semmiből világokat.*

S hozzájuk fűzhetnénk Berzsenyi sorát: »Láng az éneklő, heve forradalában«, s minden másnál inkább Vörösmartyét:

*Mit tudtok ti hamar halandó emberek,
Ha lángképzéledés nem játszik veletek?*

És evvel, a *Tündérvölgy* kezdő strófáival ott vagyunk a romantika programjának legtömörebb magyar megfogalmazásánál:

*Én is oly dalt mondok világ hallatára,
Melynek égen, földön ne légyen határa,
Ami fül nem hallott, a szem meg nem járta,
Azt én írva lelém lelkem asztalára.*

De itt már nem annyira a közhely történetéről, mint inkább a romantika alapvonásáról van szó, amelynek kellő kiemelése nélkül a magyar romantikáról sem alkothatunk hű képet magunknak. Sok joggal állapítja meg e sorokról egy régebbi tanulmányában (Irodalomtörténet, 1942. 190. l.) TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: »Úgy tetszik, mintha Vörösmarty első korszakának legszebb költői emlékei ezt az egy alapszöveget 'variálnák', vagy legalább is belőle bontakoztak volna ki«. Bátran általánosíthatunk: a külső világgal szemben a »lélek asztalának« ez az elismertetése, a tapasztalatokkal szemben a »fül nem hallotta, szem meg nem járta« valóságok »felfedezése«, azaz a költői — illetőleg művészi — képzelet mindenhatóságának az igazolása a romantika minden változatára jellemző, s e nélkül romantikáról aligha is beszélhetünk. A forrása ennek a valóságtól elszakadó, illetőleg a mindennapok sűrű világánál — »nincs kedvem, sem időm mindennapi dolgokat írni« — magasabb-

rendű valóságot ígérő magatartásnak kétségkívül a fennálló renddel való elégedetlenség, mindennemű közösség megtagadása azokkal, akik éppen elégedettségükkel bizonyítják alantas-közönséges mivoltukat; az *épater le bourgeois* jelszó és változatai világosan utalnak erre. A költő csak azoktól várhatja, hogy képzeletének merész szárnyalását követni tudják, akik maguk is kivágyódnak ebből a világból; e kivágyódást elégíti ki akkor is, amikor nem egyenesen a képzelet tündérvilágába, hanem a történeti vagy földrajzi valóság távolabb eső vidékeire, a középkorba vagy a keletre ragad magával, egyben ezeken a mindennapos tapasztalatokkal ellenőrizhetetlen területeken a képzelet szabadabb járásának csaknem olyan menlevelet biztosítva, mint abban a világban, amelyet a képzelet teljesen a semmiből teremtett és népesített be a maga szülötteivel.

Mármost, hogy ez a művészi magatartás — az éppen, amely a romantika nevet lefoglalta a maga számára — haladó-e, reakciós-e, pontosabban: a haladás vagy a reakció erőit gyarapítja-e, az nagyon sokféle tényezőtől függ. Így mindenekelőtt attól, hogy mozgósítani akar-e és képes-e annak a valóságnak a megváltoztatására, amelyet tagadásba vesz, vagy csupán a megváltoztathatatlanak ítélt valósággal szemben egy második — esztétikai — valóság vigasztalását ígéri a kiválasztott kevesek arisztokratikusan zárt köre számára. De nem egyszer függ attól is, hogy a valóságban különbséget tud-e tenni a reakció és a haladás mozzanatai között, s ha igen, az előbbinek tagadásával az alakuló újnak a költő képzeletében már előre kirajzolódó vonalaival az utóbbiakat segíti-e, vagy éppen, a megtagadott jelenből az idealizált multba menekülve, nem előre, hanem visszafelé lépni ösztönöz. Az európai romantika története mind e lehetőségekre bőven szolgál példákkal, s e példákön a romantika osztályalapjának minden ellentmondása tanulmányozható; csak egészen röviden utalok Chateaubriand és Victor Hugo ellentétére a francia, Novalis és Heine vagy a Fialat Németország ellentétére a német romantikában. Igaza van SÓTÉR ISTVÁNNAK, amikor a magyar romantika legnagyobb képviselőinek politikai érdeklődésére és e politikai érdeklődés határozottan haladó irányára nagy nyomatókkal mutat rá, de éppen az elméleti alapvetés hiányából következik az a további hiányosság, hogy szükségét sem érzi e politikai érdeklődésnek, sőt politikai aktivitásnak és a romantika költői világának az ellentmondásait feltárni és megoldani. E helyett beéri egy olyan megállapítással, amely a magyar romantikát nem a romantika egy sajátos, nemzeti változatának tünteti fel, hanem — ha teljesen igaz volna — kétségesse tenné, hogy egyáltalán beszélhetünk-e még romantikáról vele kapcsolatban. Eszerint a magyar romantika nagy költői nem akartak elszakadni a valóságtól, költészetük, éppen azért, hogy vállalták a kor nagy politikai feladatait, nem is volt a valóságtól elfordulás költészete; a végső konklúzió röviden így foglalható össze: a magyar romantika a liberális köznemesség ideológiájának művészi kifejezése.

Hangsúlyozom még egyszer: egyetértek SÓTÉR ISTVÁNNAL a magyar romantika haladó jellegének a megítélésében. A magyar romantika haladó jellege többnyire még olyankor is szembetűnő, amikor a magyar mult felé fordul, s középkori tárgyat választ, mert általában nem a feudális viszonyok idealizálása kedvéért teszi ezt, mint a német romantika reakciós ága, hanem azért, hogy történeti hagyományokkal támogassa az önálló nemzeti létért folyó küzdelmet. Hiányolom mégis a valóság romantikus tagadásának és ezzel összefüggésben a romantikus képzeletnek az elemzését, illetőleg e két tényező szerepének a feltárását a magyar romantika legnagyobb képviselőinél, holott költészetük és politikai tevékenységük is csak így lett volna teljes bonyolultságában felmutatható. Így pl. mindjárt Vörösmartynál, akinek az esetében a romantikus költő már sokkal távolabbi célok — az osztályonkénti társadalom és egy egyetemes emberség perspektívái — felé emelheti tekintetét, mint amelyeket a reformországgyűlések liberális programját helyeslő politikus támogathat. A magyar romantika a reformországgyűlések liberális köznemességének az ideológiáját fejezné ki? Talán, a reformországgyűlések kezdeti lendületétől valóban elválaszthatatlanok a *Zalán futásának* riadó kűrhangjai. Ám a reformországgyűlések további szakaszait tekintve azt kell mondanunk, hogy Vörösmarty akkor kerül a legmesszebb a romantikától, amikor a reformországgyűlések egy-egy politikai eredményével tökéletesen megelégszik. Egy ilyen ritka — éppen Vörösmartynál, legnagyobb romantikus költőnkénél rendkívül ritka — pillanatban figyeljük meg őt, amikor az elégedettek bizony többé-kevésbé »gemein« álláspontjára helyezkedik.

SÓTÉR barátom sokféle tekintő gondos figyelme említésre méltatta egy litografált jegyzet alakjában annak idején csak szűk kör számára hozzáférhetővé tett előadásomat s ennek alapján helyeslőleg célzott Vörösmarty *A katoná* c. elbeszélő költeményének és a *János vitéz*nek a viszonyát illető nézetemre. GYULAI PÁL is megállapítja, hogy Vörösmarty költeménye összefügg a reformországgyűlések törvényhozó tevékenységével: GYULAI az 1839—40. évi országgyűlésnek arra a törvénycikkére utal, amely az újoncozás új rendjét szabályozta s a kötéllel fogás helyett a sorshúzást rendelte el. Hozzátehetjük, hogy 1844-ben, amikor Vörösmarty költeménye keletkezett, ismét időszerűvé tette a kérdést a katonák élelmezésének és beszállásolásának a rendezése, amely az 1843—44. évi országgyűlés napirendjén szerepelt, s amelynek elhúzódó megoldásától — az élelmezési és beszállásolási kötelezettségnek adó általi megváltásától — a legénység életkörülményeinek a javulását várták. Mindezek a rendelkezések és törekvések kielégítették a liberális reformert, s ennek szellemében írja Vörösmarty az említett költeményt, amelyben Endrét sorshúzás útján elviszik katonának, a legény búcsút vesz Katicájától. Nyolc év múltán — a János vitézéhez részben hasonló kalandok után — hazaér, avval a természetes kétséggel a szívében, hogy »a kis leányból azóta nagy lett — Azóta talán már férjhez is mehetett«. De nem: a kútnál találkozik

a leánnyal, aki hűségesen megvárta, s most újólag hűséget fogadnak egymásnak és boldogan élnek, amíg meg nem halnak.

Ugyanennek az évnek novemberében írja Petőfi a *János vitéz*t, s december első napjaiban olvassa fel éppen Vörösmartynak és a két Vahotnak. Ha Vörösmarty úgy ítél róla, hogy »bármely irodalomnak díszére válnék«, az távolról sem jelenti még, hogy nem ismerte fel az ellentétet saját költeménye és Petőfié között. Petőfi mintha egy-egy sorral — különösen az obsitos-történetekre emlékeztető mese-földrajzban — egyenesen figyelmeztetni akarna a két költemény kapcsolatára, de olyan kapcsolat ez, amely Vörösmarty költeményének a megoldását megtagadja, s ennek tagadásával együtt tagadásba veszi azt az illuziót is, amely a magyar nép égető kérdéseinek a megoldását az egymást követő országgyűlések liberális reformjaitól reméli. A két elbeszélő költemény cselekménye mondhatni párhuzamosan halad mindaddig, amíg Endre, illetőleg Jancsi hazatérnek a falujukba. Csakhogy itt Endre felserdülve, megszépülve megtalálja szíve-választottját, akitől nyolc esztendővel előbb a katonáskodás elszakította, Jancsi nem találja meg Iluskát, csak sírjáról szakíthat egy rózsaszálat... Petőfi szerint ez a katonáskodásból hazatérő jobbágyfiú tipikus sorsa, és nem Endre kivételes szerencséje, s ezt az állásfoglalást élezi ki a realiztikus parasztnovellát véglegesen átjátszva a népmesébe avval, hogy János vitéz, az obsitos keserves vándorlásainak a végén, a Tündérországbán, csak a Tündérországbán találja fel a boldogságot: Iluskáját. A képzelet világa tehát Petőfinél is a valóság megtagadása; az, hogy János vitéz a Tündérországbán feltalálja a boldogságot, azt is jelenti, hogy a rendi Magyarország valóságában a jobbágyfiú nem találhatja fel, a legkiválóbb se, sőt minél kiválóbb, annál kevésbé. Csakhogy ez a mesei világ hozzátartozik a költő népi realizmusához, biztosítja ezt a reális falusi novella kerete is, amelyen belül a népi képzelet alkotásaként van a maga helyén, s biztosítja elsősorban mondanivalója, mely a tipikus nevében tiltakozik *A katona* megoldása ellen. S egyben Homéros követésének a romantika jegyében fogant eszményét is e népi realizmus gazdagítására használja fel: valóban, a *János vitéz* homéroszibb az újkor valamennyi olyan eposzánál, amely hexamétereiben, a kompozíció külsőségeiben, a mitológiai apparátus használatában követi a görög eposzt, egyike azoknak a kevészámú modern epikus alkotásoknak, amelyeknek Homéros költői módszerét sikerült bizonyos vonatkozásokban, így a költői szájhagyomány felhasználásában követnie.

Mindenesetre az a népi realizmus, amely a *János vitéz*ben üli első nagy diadalát, már a forradalmi törekvések adekvát költői módszere; a költő forradalmi szerepének fokozódó tudatosodását néhány költemény éppen a *János vitéz* keletkezésével közel egy időben jelzi. S ez a forradalmi öntudat segíti keresztül költészetét azon a válságon, amelyet nemsokára byroni értelemben romantikus korszaka képvisel, ugyanúgy, mint ahogyan Byron is a

görög nép szabadságharcával azonosulva győzi le a saját »byronizmusát«. E győzelmet fejezi ki az 1847. újév napján írt és összes költeményei elé szánt előszó. Ez még ugyan jelenidőben beszél arról a romantikus szaggatottságról, amelyet kritikusai szemére vetnek, s Petőfi még védelmébe is veszi ezt, mint életének és történeti körülményeinek természetes következményét. Mégis, amikor önmaga számára tudatosítja, hogy ebben a szaggatottságban, s ezzel együtt byroni pesszimizmusában, felzaklatott fantáziájának vad képeiben a társadalom megoldatlan ellentmondásai tükröződnek — »az emberiség a középkor óta nagyot nőtt, s még mindig a középkori öltözet van rajta« —, az ellentmondást az irodalomban, a népköltészet alapján tartalom és forma egységének klasszikusan tiszta megvalósításával már meg is oldja, s a politikai életben is egyre nyitabban az ellentmondás megoldására, tartalom és forma egységének helyreállítására, a forradalomra mozgósít. Mint egy hónappal később Arany Jánoshoz írt első levele igazolja, Petőfi világosan látta, hogy költői és politikai törekvései ugyanannak a dolognak két oldalát jelentik: »Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék...«

Sőtér elvtárs, kivel a *János vitéz* megítélésében egészében és nagyjában egyetérték, néhány találó szóval jellemzi Vörösmarty és Petőfi viszonyát. Azt gondolom, ezt a jellemzést még ki lehetne egészíteni a következővel: Vörösmarty a reformországgyűlések haladó nemességével ért egyet a politikában, de mint romantikus költő még magasabbra emeli a mércét, magasabbra, mintsem a valóságban ő maga is ezt a mércét már is megemelhetőnek tartaná. Petőfi nem tűr ellentétet a költői hitvallás és a politikai akcióprogram között, s e tekintetben önmagához ugyanolyan szigorú, mint másokhoz, mint az atyjaként tisztelt Vörösmartyhoz is. S jellemző nemcsak politikai következetességére, hanem tisztánlátására a romantika kérdésében is, hogy amikor már az 1848. évi forradalmi nemzetgyűlésben Vörösmarty az oppor-tunista többséggel szavaz, Petőfi a romantikus költő belső ellentmondását tárja fel a költészet magas régióiban nagyot, lent, a politikai élet porondján kicsinyt mutató költő-politikusban. A konkrét politikai kérdésben is — a honvédség német vezényszaváról volt szó — nyilvánvalóan Petőfinek volt igaza. Más kérdés, hogy Vörösmartynek, legnagyobb romantikus költőnknek is nemsokára új alkalma nyílt jelleme nagyságáról, s a hazafi és a költő, az az élet és a mű egységének a szabadságharc bukása után tragikus feltételek között is megőrzött, a romantikában nem mindennapos példájáról tenni bizonyosságot.

De akkor már a romantikának nem Vörösmarty, hanem Jókai a legjellegzetesebb képviselője, s jellemző, hogy a romantikus Jókai a nemzeti életben éppen az abszolutizmus korában, a szoros értelemben vett politikai élet némaságának éveiben emelkedik a legnagyobb jelentőségre.

TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: A ROMANTIKA PROBLÉMÁI. VÖRÖSMARTY
ROMANTIKÁJÁNAK NÉHÁNY MEGOLDATLAN KÉRDÉSE

(Hozzászólás Sötér István előadásához)

I.

A mai vita régóta esedékes. A romantika problémája valósággal a körmünkre ég. Az a sokfajta ideológiai érdek és esztétikai-formai vonatkozás, amely a magyar romantikát egyfelől XIX. századi irodalmunk egészéhez, másfelől az egykorú európai mozgalomhoz fűzi, elsőrendű feladatunkká teszi problémájának tisztázását. A mai vitától azt várjuk, hogy meg fogja teremteni e tisztázás leglényegesebb feltételeit.

A marxizmus klasszikusai aránylag nem sokat foglalkoztak a romantikával magával, de a francia forradalom és a napóleoni háborúk, azaz a romantika korának és e kor konkrét történeti, gazdasági, társadalmi, ideológiai helyzetének az a páratlan és mély átvilágítása, amelyet Marxnak és Engelsnek köszönhetünk, Lenin híres cikksorozata — »A gazdasági romanticizmus jellemzéséhez« (1897) —, a szovjet romantikakutatás eredményei számunkra is megmutatják a további kutatás szempontjait és egyetlen helyes útját.

Ami a romantika egyértelmű fogalmi tisztázását annyira megnehezíti, sőt majdnem lehetetlenné teszi, az a »romantikus« szó sok-értelműsége, proteusz-jellege, amely állandóan jelentését változtatva, kisiklik minden ellenőrzés és meghatározás alól. Csak meg kell gondolni, mindössze százötven s egy-néhány éve annak, hogy nem egyes feltűnő, szokatlan jelenségek, tájak, események, hanem konkrét művészi és irodalmi mozgalmak megjelölésére szolgál, s hogy ez alatt az idő alatt miként bővült vagy szűkült jelentésének a köre, hány új képzetrel társult, hány új jelentésárnyalattal gazdagodott! S mégis: minden változás ellenére, a fogalom mélyén, ennek magvaként, mind a mai napig megmaradt valami kezdeti, eredeti jelentéséből, a regényességéből. A »romantikus« szó története a szó-fetiszizmus tüneményes példája. Érthető az exaktságra törekvő, lelkiismeretes romantika-kutatók kétségbeesése és tanácstalansága, ami abban nyilvánul meg, hogy vannak, akik teljesen mellőzik a szó használatát vagy egy másikkal helyettesítik. A reakciós Maurice Barrès jegyezte fel a haldokló Moréas utolsó szavait: »Il n'y a pas des classiques et des romantiques, c'est des bêtises.«¹ S csak egy olyan zavarosfejű ember, mint az olasz Papini, adhatta a »romantika« szó használatának következő megokolását: »A romantika határozatlan szó, de ahol olyan nagy jelenségekről, olyan óriási mozgalmakról van szó, mint a romantika, semmi sem bizonyul precízebbnek, mint egy ilyen határozatlan szó«.

Az olyan kényelmes, közkeletű formulák, amelyek egy-egy alkotóelemet általánosítva, hol forradalomellenességben, hol pedig forradalmi szellemben, hol formaromboló, hol pedig új formákat kereső törekvésekben, hol csodahitben, vallásosságban, irracionalitásban, patriotizmusban stb. látják a romantika lényegét, — nemcsak szimplifikálják, hanem meg is hamisítják ezt a lényegét. Mert igaz ugyan, hogy ezek az elemek és tendenciák uralkodó szere-

¹ P. Lasserre: Des Romantiques à nous. Paris, 1927, 56.

pet játszanak az egyik vagy másik nemzeti romantikában, de mindig csak adott történeti helyzetekben, más elemekkel és tendenciákkal együttműködve, látják el légkörteremtő, romantizáló szerepüket. Ugyanezt kell mondanunk azokról a szellemtörténeti kísérletekről is, amelyek jórészt még a romantikák virágkorából származnak és az emberi szellem állandóan visszatérő tendenciájának megnyilatkozásaként s az ugyancsak örök és időtlen klasszicizmus ellentétéként értelmezik a romantikát: a klasszicizmus a befejezettség, a plaszticitás, a tartalom és forma megvalósított összhangjának, a romantika pedig a határtalanságnak, az örök befejezetlenségnek és progresszivitásnak, a festőiségnek és zeneiségnek, a megolthatatlan váagnak, a »végtelen vonal« zenéjének a művészete.

II.

Sehol sem folyt olyan szívósan és szenvedélyesen a harc¹ a romantika párthívei és a rend, a racionalizmus, a világosság apológétái között mint Franciaországban. Ezért érthető, hogy bár egyebütt, pl. Angliában (Phelps, 1899, Henry A. Beers, 1899), Németországban (R. Unger) is történtek kísérletek egy-egy nemzeti romantika előtörténetének a felderítésére, a legalaposabban Franciaország vette ki a részét ebből a felderítő munkából, s hogy francia kutatók (Van Tieghem, A. Viatte, A. Monglond) — iktattak be első ízben egy preromantikus korszakot a klasszicizmus és a tulajdonképpeni romantika közé. Ezzel egy új fogalom vonult be a kutatásba, ami azonban csak fokozta a romantika sokértelműségéből származó zűrzavart. Kétségtelen, hogy a preromantika-kutatásnak sikerült kimutatnia: a francia felvilágosodás nagy századának irodalma is telítve van veszedelmes, irracionális és misztikus elemekkel, s ezzel alapjaiban ingatta meg a francia nacionalista-hagyományhű frontot, amely forradalommal, reformációval azonosította s egyszerűen angol-német importnak minősített minden romantikus megnyilatkozást, — viszont ugyanakkor ez a kutatás képtelen volt megmagyarázni, miért születik a preromantikus ihletből csupa felemás preromantikus alkotás, amely sohasem bontja meg a felvilágosodás rendjét. De az igazi veszedelem nem is ebben rejlett, hanem valami másban: Ha az ember t. i. elindul visszafelé a megkezdett úton, egyre újabb romantikus nyomokkal találkozik, míg csak el nem jut egy minden konkrét történeti alaptól elvonatkoztatott romantikához, amely mindenütt testet ölthet, alakot válthat, ahol s ahányszor alkalom nyílik rája. (Ezzel is úgy vagyunk, mint Burdach a maga renaissance-fogalmával, amelynek ősfelműjét kutatva, végül eljutott az egyiptomi fönix-legendához). Holott az a helyzet, hogy számos romantikus elem és tendencia valóban már jóval a romantikus mozgalom előtt megtalálható. Így sem a gótikát (középkort), sem a népet, sem a népköltészetet, sem a társadalmi magányt, sem az érzelmességet vagy a szabad, vad természetet nem kellett a romantikának felfedeznie. Bizonyos, hogy ahányan vannak ezek az elemek elszigetelten is, képesek valamilyen romantikus hangulatot kelteni. De sohasem preformálják az igazi romantikát olyan értelemben, mint pl. az előreformációs eretnek-mozgalmak az igazi reformációt.

¹ A francia romantika-vitához: H. Girard et Henri Moncel: Pour et contre le romantisme, Paris, 1927.

Ebből a zűrzavaros helyzetből korántsem következik az, mintha most már egyszersmindenkorra le kellene mondanunk a romantika fogalmi tisztázásáról, hiszen ezzel nyíltan bevallanók tudományos tehetetlenségünket, azt, hogy képtelenek vagyunk megismerni és megérteni az irodalmi, általában a művészi jelenségek lényegét. — Hiszen SÖTÉR is rálép a marxista kutató szempontjából egyetlen helyes és járható útra, amely a végleges tisztázáshoz vezethet: fejlődésében, születésétől kezdve teljes kibontakozásáig, illetőleg lejáratainak időpontjáig mutatja be a magyar romantikát:

»A magyar romantika fejlődéstörvényeit azért kell hangsúlyoznunk«, — értelmezi eljárását SÖTÉR, — »mivel gyakran találkozunk olyan kísérletekkel, amelyek a romantikát valamely elvont, »örök« romantika-fogalom jegyében próbálják megítélni. Az alábbiakban a romantikával nem mint esztétikai kategóriával, hanem mint történeti jelenséggel foglalkozunk, vagyis mint olyan iskolával, áramlattal, melynek megvan a maga programja, célkitűzése, — megvannak az esztétikai ismertetőjelei, témái, sajátos érzésállapotai, jellem-eszményei«.

De amikor mindezt helyesnek találjuk, nem hallgathatjuk el aggályunkat SÖTÉR elméleti alapvetésének kiinduló pontjával s koncepciójának egyik-másik részletével szemben.

Helyes a romantikáról, mint egy olyan áramlatról — (még helyesebb volna: mozgalomról) — beszélni, mint amelyik »a francia forradalom, illetve a napóleoni háborúk után bontakozik ki és uralkodik egyideig az európai irodalmakban«. De éppenséggel nem mondható szabatosnak, amikor SÖTÉR mindjárt a következő mondatban iskolára cseréli az áramlat szót. Hiszen ha az »iskola« szónak pl. a filozófia-, a művészet- és költésztörténetben szokásos használatára gondolunk, akkor ez a mi esetünkben egyszerűen azt jelentené, hogy ideológiailag, terminológiailag az összes nemzeti romantikákat egy kalap alá lehetne fogni, holott iskoláról vagy iskolákról a legjobb esetben csak az egyes romantikákon belül beszélhetünk. — De még ezt sem tartjuk olyan lényegbevágónak, mint SÖTÉRnek következő elvi jelentőségű tézisét: »ez az irodalmi iskola alapjában reakciós, ellenforradalmi jellegű volt«. Mert a romantika állítólagos reakciós, ellenforradalmi jellegének ez az általánosítása s kiterjesztése valamennyi európai romantikára történetileg éppenséggel nem igazolható. Az orosz vagy a magyar romantikáról nem is beszélve, — a lengyel, cseh, olasz, spanyol romantika »alapjábanvéve« sem nem reakciós, sem nem ellenforradalmi jellegű, legalább is mai szóhasználatunk szerint semmiesetre sem az.

SÖTÉR a kérdéses helyen RÉVAI JÓZSEF-re hivatkozik, mint aki szerint (ez az iskola) »csömörrel fordított hátat a tömegeket mozgató nagy politikai érzelmeknek, a magánélet hangulataiba, a privát fájdalmak kicsinyességébe menekült«. Csakhogy SÖTÉR figyelmét elkerülte, hogy RÉVAI kifejezetten és félreérthetetlenül a német romantikáról beszél. Hogy eloszlassak minden kételyt és elejét vegyem minden irodalomtörténeti legendaképződésnek, hadj idézzem RÉVAI csonkítatlan szövegét:

»Kölcey költészetének példaképe az az érzelgős, szentimentális német költészeti volt, mely ugyan már a francia forradalom előtt kezdte megénekelni az életből való kiábrándulásnak, az emberi csalódottságnak és egyedüllétnek világfájdalmát, amely azonban csak a francia forradalom elviharása után, az ellenforradalom korszakában virított ki a német romantika formájában. Az alaphangulata ennek a költészetnek a pesszimizmus. A francia forradalom

nem hozta meg azt, amit vártak tőle, az igazi szabadságot, a harmónikus emberi életet és ezért ezek a kiábrándult költők a forradalom ideáljaira is keserűséggel néztek, úgy érezték, hogy megcsalták őket. A forradalmi burzsoázia hősiességével szemben, mely a világot akarta átalakítani és ezért a nagy közös érzelmeket, a közügyekért való lelkesedést, a közéletben való szenvedélyes részvétel erényeit növelte nagyra, ez a romantikus szemlélet csömörrel fordított hátat a tömegeket mozgató nagy politikai érzelmeknek, magánélet hangulataiba, a privát fájdalmak kicsinyességeibe menekült. A német romantika az ellenforradalom érzelmvilágát fejezte ki, a burzsoázia első visszahőkölése volt önnön hősiességétől, első nagy megtagadása önnön ideáljainak (RÉVAI JÓZSEF: *Irodalmi tanulmányok*, 1950, 17).

Már idéztük egy ízben SÓTÉR megállapítását: »a romantika a francia forradalom, illetve a napóleoni háborúk után bontakozik ki«. Ehhez most hozzá kell tennünk a következőt: a francia forradalom is, a romantika is csak más-más megnyilatkozási formája ugyanannak az átfogó gazdasági, ideológiai-politikai válságnak, amely ugyancsak ezekre az évtizedekre esik. (Megjegyezzük, hogy most és később is főleg a mozgalom első szakaszát tartjuk szem előtt!) Csak ha tudjuk, milyen mértékben érdekeltek az egyes népek a válságban, vagy ennek következményeiben, a kapitalista fejlődésnek milyen szakaszában, az elvilágiasodásnak, a politikai érettségnek milyen fokán éri őket a forradalom kitörése, milyen földrajzi távolságra vannak a gócaiktól, vajjon a szabad vagy az elnyomott népek, a központi vagy a peremnépek közé tartoznak-e, csak ha ezt tudjuk, adhatunk többé-kevésbé exakt választ arra a kérdésre, miért kapnak a romantikus tendenciák itt haladó forradalmi, ott pedig reakciós előjelet, miért kell a forradalom elől külföldre emigráló feudális francia gondolkodóknak, költőknek, művészeknek szükségszerűen ellenforradalmárokká, az otthoni politikai elnyomás elől menekülő vagy ez elnyomás ellen odahaza tiltakozó börtönökben sínylődő lengyel, olasz, ir vagy spanyol költőknek pedig szükségszerűen forradalmárokká, forradalmi patriotákká válniuk, még akkor is, ha ez a forradalmi jelleg nemegyszer racionalista, klasszicisztikus külsőségek között, vagy vallásos, irracionális erővel párosulva érvényesül, pl. Spanyolországban és Olaszországban. Egészen más képet mutat Anglia, a kapitalizmus, a parlamentarizmus, a felvilágosodás egyik XVIII. századi mintaállama, amelynek burzsoáziája már megcsinálta a maga forradalmát s a gazdasági hatalom mellé a politikait is megszerezte. Ez a burzsoázia birtokon belül van, ezért forradalom esetén neki volna a legtöbb félteni- és veszténivalója. Érthető, hogy ez az Anglia ajándékozza meg Európát az ellenforradalomnak és restaurációnak egyik korai nagy-hatású ideológiai alapokmányával, Burke könyvével (*Gondolatok a francia forradalomról*, 1790), hogy az angol romantika első szakaszában együtt-találni az anarchista, forradalmár, misztikus-vallásos, népies, irracionális ellenforradalmár-típus minden változatát, hogy két jelentékeny költőjének, Coleridge-nak és Wordsworth-nek forradalomrajongása, jakobinizmusa csak akkor csap át végletes, cselekvő Párizs- és forradalomgyűlöletbe, amikor Napóleon imperialista politikája Anglia állami létét fenyegeti (külön probléma Byron és Shelley romantikája).

Végül itt van Németország. Sokkal jobban ismerjük az egykorú német társadalmi és ideológiai helyzetet s benne a német romantika kialakulásának, ellentmondásainak előtörténetét és feltételeit, semhogy — akár csak futólag is — foglalkoznunk kellene velük. Azt a kérdést is mellőzöm, miért lett Németország a legirracionalisabb romantika őshazája, — ennek értékeléséhez Marx

adta meg az egyetlen igazságos és reális szempontot: regeneráció párosul benne reakcióval. Ma már túl vagyunk azon, hogy a német romantika reakciós, dekadens tendenciáitól ne lássuk nagy költőinek művészi teljesítményeit, vagy hogy a legjobb esetben kizáróan nép- és népköltészet-kultuszára hivatkozunk, mint jóformán egyetlen pozitív vonására. A német romantikusok eredendő ellenforradalmiságáról szóló legendára is rácáfol az a tény, hogy köztük éppen a legismertebbek: Wackenroder, Tieck, Friedrich Schlegel, Novalis, Schelling csak a jakobinusfordulat után tagadják meg kezdeti, forradalmi lelkesedésüket.

III.

Ha a romantikus mozgalom egyidejűsége nem is jelent, mert nem jelenthet ideológiai egyöntetűséget, mégis van valami, ami bizonyos ideológiai egységbe foglalja a nemzeti romantikákat, s ez a romantikus világkép. A francia forradalom mint megrázó történeti »élmény«, ez a »gyönyörű napfelkelte«, amikor »a szellemi lelkesültsége borzong végig a világon« (Hegel); az az új s nemkevésbé meglöböntő tapasztalat, hogy egy öröknek hitt gazdasági és társadalmi rend, szenteknek és sérthetetleneknek hitt egyházi és politikai intézmények egyik napról a másikra összeomolhattak, ami egyfelől ujjongó bámulattal, másfelől infernális félelemmel tölti el az emberiséget, — egy ezeréves biztonságérzet megszűnt és egy új biztonságérzet perspektívája s mindkettőnek kihatása a köz- és magánélet minden vonatkozására, az embernek a természethez, a történeti múlthoz, a valláshoz, a kapitalizmushoz való viszonyára, az elfojtott irracionális erők felszabadulása, a képzelet szabad mozgása, — ezek azok az események, erők és viszonylatok, amelyek meghatározzák a romantika világképét.

A sok tényező közül, amelyeknek száma, egymáshoz való viszonya nemzetenként változik, — aminek megfelelően a világképnek magának is módosulnia kell, — csak egyet emelnék ki, mint a romantika szempontjából egyik legfontosabbat: a régi biztonságérzet megszűnt (vagy legalább is megrendülése) folytán beálló egyetemes tanácstalanságot, amely még idegen a sokfajta preromantikától (Young, Rousseau, Hamann, Herder, Kármán!). — Csak, ha tisztában vagyunk azzal, hogy a régi biztonságérzet visszaszerzése vagy fenntartása elképzelhetetlen a forradalomelőtti feudális gazdasági és társadalmi rend fenntartása nélkül, értjük meg a reakciós romantika ideológusainak és költőinek a régi jó világ restaurációjára irányuló törekvését, gyűlöletüket, amellyel a felvilágosodást, mint a forradalom ideológiai tartalmát fogadják, vagy amellyel a reformáció ellen fordulnak, mint amelyik összetörte a középkor szép világát és előkészítette a forradalmat. Csak ebben az esetben értjük meg pesszimizmusukat, nyugtalanságukat, amikor be kell látniok, hogy törekvésük és gyűlöletük hiábavaló, értjük meg azt, miért menekülnek a középkorba s egyre újra a vallásba, s miért idézik állandóan az »Elveszett paradicsom«, az »Aranykor« képzetét. Viszont csak most látjuk tisztán azt is, miért vetik a haladó romantikák ideológusai és költői vigyázó szemüket Párizsra, a forradalomra, a fiatal francia néphadsereg diadalaira és Napóleon alakjára: nyilván, mert egy új biztonságérzet, nemzeti függetlenségük és jövőjük távlatát várják tőlük. S ez a magyarázata annak is, miért nem válik itt az igazi vagy képzelt középkorba, a nemzeti múltba való visszatérés reakciós menekü-

léssé, miért nem fajul itt a vallásosság klerikalizmussá és obszkurantizmussá, a humanizmus barbarizmussá, a nemzeti érzés korlátolt nacionalizmussá és faji gyűlöletté, miért nem következik be itt a szakítás a felvilágosodással, miért válik a népiség ott a jobbágyfelszabadítás kerékkötőjévé, itt pedig a felszabadítás ideológiai előkészítőjévé. A réginek és újnak olyan küzdelmét látjuk itt, amely arányaiban jóval meghaladja ösét, a renaissanceot, s jobban átalakítja a világ képét, mint ez. S e gazdag, nyugtalanító világ művészi tükröződése a romantikus költészet. Ez a költészet kezdetben beéri formarombolással vagy formalizációval, és soká tart mire megteremti, mégpedig a maga képére, a maga szükségleteinek megfelelő jellegzetes stílust és terminológiát. Az is kiderül, hogy a romantika ugyan történeti drámáinak köszönheti »legzajosabb« világsikereit, a romantikus világgép egyetlen, igazi megfelelő formája mégis a regény. (Kár, hogy SÖTÉR alig foglalkozik a regény funkciójával a magyar romantikában. Ugyancsak napirendre kellene tűzni az ebben az időben már mindenütt időszerűtlenné vált hősi eposz meghosszabbított magyar életének kérdését is.)

Amint már rámutattam: SÖTÉR előadásának jelentőségét elsősorban abban látom, hogy kísérletet tesz a magyar romantika nemzeti sajátosságainak megállapítására, mégpedig nem egy-két íróra, hanem a mozgalom egészére kiterjedő távlattal. Noha egyik-másik részleteredménye már most is meghaladja mindazt, amit eddigi romantikakutatásunk eredményezett, semmiesetre sem érhetjük be ennyivel. Ha igazolni akarjuk, hogy a magyar mozgalom joggal viseli a romantikus nevet, mindenképp ki kell jelölniünk helyét a romantikus világgépben, az egész mozgalmon belül, hogy ezzel is kidomborítsuk eredetiségét.

Romantika és reakciós középkorkultusz ma úgyszólván elválaszthatatlan fogalmaknak tetszenek. Arra azonban nemigen szoktunk gondolni, hogy a romantika középkorképe nemzetenként változik: azaz hol vallási-esztétikai, hol politikai, hol haladó, hol reakciós jellegű s hogy ebben a romantikák általános jellegéhez igazodik. Tudni kell, hogy a »sötét«, »barbár« középkor képzete a humanizmus, a reformáció és a felvilágosodás közös műve, s éppen olyan káprázatnak bizonyult, mint romantizált idilli változata. De ugyanaz a felvilágosodás, mely legtovább megy a középkor elsötétítésében, oszlatja el legalább egy-két ponton elsőízben a sötétséget és kezdi meg évtizedekkel a romantika előtt az igazi középkor felfedezését, feltárva a gótika, a lovagi költészet szépségeit (De la Curne Saint Palaye), rámutatva az egyház civilizáló szerepére (Voltaire), a keresztesháborúk jelentőségére (Schiller). Csakhogy a felvilágosodás egy pillanatra sem gondol a középkor intézményeinek restaurálására vagy feltámasztására, sőt maga siet felállítani a tilalomfát: a középkor visszahozhatatlanul elmúlt, egyetlen költőnek sem tanácsolható, hogy az értelem századában a gótika fikcióival éljen, amelyek csak addig hatottak, amíg a néphitben gyökereztek (Richard Hurd: Letters on chivalry and romance, 1762). A francia forradalom itt is a nagy vízvonal: a feudalizmus összeomlásával időszerűvé válik a középkor új koncepciója. Míg a haladó romantikák költői és történetírói nemzeti történelmük példaadó, hősi szakaszát látják a középkorban és a felvilágosodás intencióját követve, semmiféle engedményt nem tesznek a klerikalizmusnak és misztikának, a reakciós romantika költői és ideológusai éppen a vallásos-misztikus középkort állítják szembe a forradalommal, eleinte inkább csak mint elveszett paradicsomot, amely nem ismer sem kapitalizmust, sem természeti törvényt, sem bürokrá-

ciát, sem munkamegosztást, s nem idegeníti el önmagától az embert. Ez a romantizált »örök középkor« szolgál kiindulópontul és eszmei alapul a Szent Szövetség, a »legitimitás«, »tradicionalizmus« angol, francia (De Maistre, Bonald) német (L. v. Haller, A. Müller, Friedr. Schlegel) ügyvivőinek. Tudtommal magyar vonatkozásban egy-két klerikális kísérletet nem tekintve, alig történt valami annak a kérdésnek tisztázására, hogyan érvényesül a romantika szelleme nemzeti történetírásunk, költészetünk, eposz-, regény- és drámairodalmunk középkorevokációiban. Mindenesetre jellemző romantikánk haladó jellegére, hogy úgyszólván mindvégig védettnek bizonyul a reakciós középkorrajongás fertőzésével szemben, még ott is, ahol látszólag megnyílik e rajongás előtt, pl. Vajda Péter regényében, a »Tárcai Bendé«-ben, amely a világi lovagi elem mellett a vallásinak is megfelelő helyet juttat.

A romantika még csak kialakulóban van, amikor Európa-szerte egy új klasszicizmus jelentkezik, a legerélyesebb formában Franciaországban, mégpedig az időszerűség és kizárólagosság minden igényével. De hamarosan kitűnik, hogy — Németországot kivéve — ezúttal mindössze egy ideiglenes, klasszicisztikus másodvirágzásról van szó, amely csak addig tart, míg a forradalomteremtette rendkívüli helyzet. Igaz, hogy a felemelkedő romantika látszólag csorbítatlanul hagyja az antik remekművek példaszerűségét, de ugyanakkor megszünteti az antikvitás esztétikai egyeduralmát s világnézetet, életet formálójának szerepét, amelyet egyre inkább a középkorra ruház. Ezzel megkezdődik az antik istenek alkonya és — (Heine értelmezése szerint) — kísérteti utóélete.

Magyar vonatkozásban itt fel kell vetni azt a sok szempontból fontos kérdést: mi a sorsa, hogyan alakul, módosul az antik műfajok, pl. az eposz, az antik metrumok, pátoszformulák szerepe azáltal, hogy a magyar romantikában nemzeti vagy nemesi feladatokat kell vállalniok, s az antik mitológia szerepe azáltal, hogy helyet cserél egy többé-kevésbé mesterséges nemzetivel (Horvát István és iskolája).

Döntő fontosságúnak tartom azt a tényt, hogy a magyar romantika előzményei közül hiányzik az igazi felvilágosodás és átfogó nemzeti klasszicizmus, amelyet még az olyan nagy, de társtalan költői jelenség sem pótolhat mint Berzsenyi, s hogy ezért a magyar romantika születését sem előzhetik meg vagy kísérhetik olyan termékeny elméleti viták mint a franciaíé vagy az olaszé. De teljesen különbözik helyzete a német romantikáétól is, amely lényegében klasszikus talajon indul meg, teljes kibontakozása a weimari Goethe utolsó korszakának idejére esik s Goethe szellemével folytatott állandó küzdelmek és viták közepette megy végbe. A német romantika elsorvadása, bukása, összeesik Goethe halálának időpontjával s azoknak az új erőknél jelentkezésével, amelyek végkép ki fogják oltani az életét.

IV.

A romantika eredetének, forrásvidékének feltárása, a nemzeti romantikák kölcsönhatásának felderítése kezdettől fogva a nemzetközi és magyar romantikakutatás középponti, de mindmáig megoldatlan kérdései közé tartozik. Annyit mindenesetre megállapíthatunk, hogy a keresett forrásvidék nem korlátozható egy vagy két országra, hanem Angliát, Németországot, Franciaországot s bizonyos mértékben Olaszországot is magába foglalja, s hogy az

innen kiinduló, szétsugárzó ideológiai, esztétikai, formai ösztönzések csak ott találunk maradandó visszhangra s vernek tartós gyökeret, ahol elő van számukra készítője a talaj.

SÓTÉR nagy figyelemmel követi e hatások útját és sorsát, áthonosításuk, nemzetiválásuk folyamatának szakaszait, annál kevesebbet beszél azonban e folyamatot előkészítő és meghatározó belső magyar feltételekről. Ezenkívül, — azt hiszem — élesebben kellene megvonni a határt a különböző minőségű és típusú hatások között. Arra gondolok, hogy vannak hatások, amelyeknek szerepe egy bizonyos romantikus légkör előkészítésére szorítkozik. Olyan esetekről van szó, amikor idegeneredetű, nem-romantikus művek, amelyek eredeti helyükön régen idejüket múlták és hatásukat veszítették, pl. a közép-szerű Matthisson versei, egy spanyol pikárorégény, Goldsmith »Wakefieldi pap«-ja, a racionalista Musäus meséi, — megkésve most elsőízben jelennek meg magyarul. Mások mélyebb, tartósabb szükségleteket elégítenek ki, pl. Goethe »Wilhelm Meister«-e, V. Hugo drámái, Byron, Heine művei, amelyek kifejlesztik, erősítik a magyar írók és költők ideológiai, esztétikai, formai biztonságérzetét. A SÓRÉRTŐL számontartott hatások — jórészt ebbe a kategóriába esnek. Viszont az a benyomásom, mintha Shakespeare nem került volna az őt megillető helyre, holott ő egyesíti magában az összes hatások funkcióját s az ő légköri jelenléte, felszabadító ereje nélkül elképzelhetetlen az európai és benne a magyar romantika.

Érdekes különben megfigyelni, hogy nem egy remekmű, valahányszor régi környezetét újjal cseréli föl, gyakran eredeti intenciójától eltérő, sőt ezzel egyenesen ellentétes hatást fejt ki, a mi esetünkben pl. klasszikus művek romantikus hatást. Elég talán a legfeltűnőbb példára, Goethére és Schillerre hivatkozni, akik Angliában, Svédországban, Olaszországban, Oroszországban, Spanyolországban a romantikus mozgalom inspirációs forrásai, s arra, hogy Franciaországban egyfelől a romantikus front koronatanúi, másfelől kihívják maguk ellen az Akadémia és a klasszicisták leghevesebb tiltakozását. Vagy : az olasz romantika híres kiáltványa (Berchet : »Littera Semiseria di Crisostomo al suo Figliuolo. . .«) Bürger két balladáját, a »Lenoré«-t és a »Vad vadász«-t idézve, üzen hadat a klasszicizmusnak.

Végül hadd hívjam fel a figyelmet egy egészen másfajta, minőségileg talán másodrendű, de következményeit tekintve, igen intenzív hatásra, amellyel a német végzetdráma a magyar romantika alakulását befolyásolja, mégpedig nem megkésve, hanem legnagyobb európai népszerűségének időpontjában. A műfaj lenyűgözve tartja a restauráció korának burzsoáziáját, amely ugyan már nem hisz mítoszban, démóniában, de azért néhány órára szívesen engedi át magát szörnyű bűnök és bűnhődések, hátborzongató kísértetjárások izalmának. A végzetdrámában a vaksors és véletlen bitorolja az antik végzet hatalmas szerepét, s kioltva minden egyéni kezdeményezést, szabad elhatározást és erkölcsi felelősséget, olcsó díszletté, szenzációvá zülleszt le mindent, ami az antik tragédiában, sőt a barokk drámában is még félelmetes valóságnak hatott, az Ödipusz-témát, vérfertőzést, vérbosszút stb. Alakjai zsinóron rángó bábok, akik épp olyan tehetetlenül, gyámoltalanul állnak szemben a vaksorssal, mint közönségük a természeti katasztrófákkal, a történeti-társadalmi fejlődés törvényszerűségeivel. A legjobban a német irodalomban burjánzik a műfaj, amelyet legművészebb fokon Grillparzer (»Az őszanya«), leghatásosabb formában Zacharias Werner (»Február 24-ke«) és minden művészetet, ízlést megcsúfoló módon A. Müllner (»A bűn«, »Február

29-ke) és Houwald képviselnek. Az irracionális romantikával együtt, amelynek korshajtásai, az ő idejük is lejár.

Meglepő, hogy éppen ezek a művek ejtik meg a magyar romantika korának közönségét és legismertebb íróit.¹ Azt még meg tudjuk érteni, hogy kevesebben ismerik fel Grillparzer jelentőségét, mint ahányan Zacharias Werner-ért lelkesednek, hogy többek között Katona József és Döbrentei Gábor is lefordítja Müllner hirhedeit »Schuld«-ját, vagy hogy Thaisz András — nyilván az irodalmi közvélemény képviselőjében — az ajánlásra méltó könyvek között első helyen említi a darabot. De az már gondolkodóba ejt, amikor a józan Pápay Sámuel lelkesedve írja Kazinczynak: »A vétek súlya valóban remek magyarul is«, vagy amikor Bajza 1830-ban (!) arra kéri Stettner Györgyöt, küldje meg neki a drámát, mert szüksége lesz rá, vagy amikor Tóth Lőrinc még 1834-ben is azt írja róla, hogy »egy a német dráma legfölségesebb szülőtti közül«, noha ugyanakkor kifogásolja a »benne uralkodó, lélekkínzó és kellemetlenül érdeklő vaksorsot s mysticizmus«-t. . .

Talán kevésbé meglepő Széchenyit is a megigézettek között látni, főleg, ha tudjuk, micsoda vonzóerőt gyakorolt rá a német romantika legnagyobb kísértet- és szellemidézője, E. T. A. Hoffmann, vagy hogy Tieck művei közül éppen a legjellegzetesebben romantikusokra, az »Oktavianus«-ra, a »Prinz Zerbinó«-ra, a »Franz Sternbald«-ra esik a választása. De jellemzőnek tartjuk, hogy Széchenyinek ez az »irracionális« korszaka 1820—25 közé, tehát arra az időre esik, amikor belépni készül, sőt már be is lépett a magyar politikai életbe. Ahány vallomása, feljegyzése ezekből az évekből, mind a vaksors, a bűn és bűnhődés, a végzetes »februárok« izgató tematikája körül forog. »Hogyne legyen egészen szerencsétlen«, írja 1820-ban »teljesen magamévá tettem a magyar szellemet (genie«-t), s esténként felolvastatok magamnak a »Bűn« fordításából.« Ugyanebben az évben regényt tervez a végzetdrámák szellemében. 1825-ben a »fordulat« nagy évében, Metternichnél vacsorázik s utána megnézi a »Bűn«-t. Látszólag kis tünetekről van szó, de mindenesetre mélyebb összefüggéseket sejtetnek.

Sehol nem járunk olyan közel a fiatal Vörösmarty romantikus forrásvidékéhez, mint éppen itt és most. Már 1821-ben olvassa a »Bűn«-t Döbrentei fordításában, s azóta éppen olyan kevéssé tud és akar szabadulni a végzet, a bűn és bűnhődés képzetkörétől, mint legtöbb év- és kortársa. Nem kell mondanom, hogy itt nem valamilyen filológiai kielemezhető hatásra gondolok, hanem inkább arra, hogy a végzetdráma is egyik tárgyi és ideológiai forrásául szolgál Vörösmartyinak akkor, amikor megépíti maga körül a »Hűség diadalmá«-nak, a »Két szomszéd vár«-nak, »Hábador«-nak, az »Áldozat«-nak, a »Vérnász«-nak, az »Éjféli ház«-nak sötét végzetszerűséggel, borzalmakkal, iszonyattal, kísértetekkel teljes »kannibáli« világát, ahol majdnem jobban kiismeri magát, mint a valóságban. Ezzel nem áll egyedül romantikus kortársai között. Elég E. T. A. Hoffmannra, Heinrich von Kleistre, Chamisso balladáira, Lenaura, a francia melodramára, a »genre noir« és »frénétique«-re, Victor Hugo »kannibáli« »Han d'Island«-jára (1822!), Merimée néhány novellájára, a »Lenore«-divatra utalni. Az irodalomtörténet csak azért nem tudott mihez kezdeni ezzel az »ideológiá«-val, mert nem látta, hogy szükségszerű kísérője és megnyilatkozása a legtöbb társadalmi és világnézeti válságnak, amely a védtelen

¹ A statisztikai anyag jó részét összeállította Schmidt Ilona: *A német romantika magyar kritikája*, Bpest, 1936.

emberre rászabadítja a tudatát »lidércnyomás«-ként megülő, veszedelmes »irracionális« erőket.

Különben Vörösmartynak egy »szabályszerű« végzetdrámája is van : a »Hábador«, amelynek utolsó sorai feltárják a műfaj egész problematikáját :

*Ki játszik ott fenn így velünk?
Kebünkbe forró vágyat ad,
S csak akkor hagyja telni azt,
Midőn már lángja megszakad.
Ne mondja gyermek énnekem,
Hogy boldog, aki sokáig él :
Az boldog, aki meghal, mint ezek,
Ki mélyen alszik föld alatt.*

Van Marxnak egy igen termékeny megfigyelése arról, hogyan tűnik el a történelemnek egy-egy idejétmúlt alakja : »A történelem igen alapos és sok fázison megy keresztül, ha sírba tesz egy régi alakot. Egy világtörténelmi alak utolsó fázisa önnön komédiája. Görögország isteneinek azután, hogy már egyízben halálos sebet kaptak Aiskhylos »Leláncolt Prometheus«-ában, még egyszer komikus halált kellett halniok Lukianos »Beszélgetései«-ben. — »Miért a történelemnek ez a menete?« kérdezi Marx. — »Hogy az emberiség derűsen váljék meg a multjától.« (Pontosan idevág Rabelais groteszk búcsúja a középkori eposzok óriásaitól és sárkányölő hőseitől.) Amin nevetni lehet, elvesztette veszedelmes varázsát. A végzetdráma-lázat, még hófokán, kikezdi a paródia (Platen. — Széchenyi már 1821-ben idézi a »Bűn« osztrák paródiáját : Castelli »Végzetes harisnyá«-ját, de: »Vajjon nem lehet-e a legszentebb dolgot, csak úgy, mint a legértelmesebbet, nagyon könnyen nevetségessé tenni?« teszi hozzá megbotránkozva). Vörösmarty, akárcsak az irracionális tündérvölgytől, a »kannibáli« világtól is kétféleképpen búcsúzik : patetikus külsőségek között a »Két Szomszédvár«-ban és az egész kísértetjárást parodizálva a »Csiga Márton viszontagságai«-ban. Az út itt is, ott is a valóságba torkollik. Minden borzalom és iszonyat, amelyet a mesenovella hőse átélt, csak álom volt. A kísértetek visszahúzódnak bűvőhelyükre, a mindennapi élet ott folytatja, ahol abbahagyta. Az álmat az álom természetes, józan exegézise követi : »a megterhelt gyomor, Csiga Márton új hivatalának nagy és nyomós végig gondolása nem csoda, ha ily bőru álmodat szülnének« . . .

Minthogy az irracionális csoda, még ebben az elfajult változatában is a romantikus világképnek s, amint példáink mutatják, benne a magyarnak is alkotó eleme, — felvethetnők a kérdést, vajjon a hozzávaló pozitív viszony eldönti-e egy-egy költőnk romantikus jellegét? Magában véve talán nem, de mindenestre elárulja romantikus hajlandóságát. E nélkül a hajlandóság nélkül pedig aligha nevezhető valaki romantikusnak, még akkor sem, ha egyébként ismeri a romantika elméletét, romantikus témakörben jár, föltéve, hogy nem értelmessük a romantikát olyan tágan s nem azonosítjuk többé-kevésbé a »regényes«-sel, mint nemegyszer SÓTÉR. Itt van például Kazinczy. Érzelmességének félreismerhetetlenül romantika-előtti jellege van, de még így is, alig egy-két nyom emlékeztet benne Rousseau vagy Goethe lázadó pátozására. A racionalizmus határát nem lépi át sehol. Mértéke : Lessing, Goethe, Schiller. Ezek után természetes, hogy Müllner »Bűn«-ét nem találhatja klasszikus mértékkel mérve »szépnek«. A legdöntőbb azonban mégis csak az, hogy »Erdélyi Levelei«

ben törli a »romantisch« szót, holott itt egyszerűen regényest jelent. Ilyenformán romantikát-előkészítő szerepe is nagyon szerénynek mondható.

Bonyolultabb Kölcsey problémája. Ő is megmarad a klasszikus felvilágosodás alapján. De érzelmessége már modern forrásokból táplálkozik. A kevesek közé tartozik, akik elméleti tudásukat az európai romantika egyik alapvető ideológiai okmányából, A. W. Schlegel »Dramaturgiai felolvasásai«-ból meríti s csakugyan ismeri azokat a német romantikusokat, akiket idéz. A romantika korának jelentékenyebb magyar költői között talán az egyetlen, akin nem fogott a végzetdráma fertőzése s látszólag a romantikus irracionális varázsa : »Mikor szemlélem Zrinyi feleségét és leányát«, írja 1826-ban, azután, hogy »előadatni látta« Körner »Zrinyi«-jét, mégpedig a »Körneri originál«-ban, »az ég tudja hányadik szférába tartozó érzeményekben merengem : akkor valóban fel nem tudom magam hirtelen találni, mert majd a Naninok falusi világába vetődöm, majd a Minnesängerek közt vélem magam bolyongani, majd ismét úgy tetszik, mintha valamely ismeretlen erő azon szemnemlátott és fülnemhallott¹ világ felé taszítana, honnan Grillparzer és Müllner halálborzalmakkal megvakodva termettek elő.« Pedig Kölcsey maga is megfordult, nem is egyszer, ebben a »szem-nem-látott és fül-nem-hallott« világban, utoljára aránylag későn, halála évében, 1838-ban, a »Kárpáti kincstár« c. novellájában, mégpedig igen veszedelmes körülmények között. A mesmerizmus iránti feltűnő érdeklődésére s néhány balladájára is hivatkozhatnánk. Éppen ezért csak Kölcsey költészetének egy részére s patriotizmusára korlátozva fogadhatom el SÓTÉRnek azt a megállapítását, mintha a költő ebben az időben már levetkőzte volna »a regényességet, az érzelmességet, a romantikus modort, az érzelmes lágyságot, a retorikát, a borongást«. És a »Kárpáti kincstár« Kárpátromantikája, — Jókai előtt talán az első kezdeményezés ebben a nemben? És a »Vadásztrak« regényes bonyodalma? Általában: Kölcsey jóval bonyolultabb jelenség, intellektuális látóköre jóval átfogóbb, semhogy valamilyen irányhoz vagy iskolához köthetnők. Viszont van egy nagyon érzékeny pontja : a nyelve úgyszólván teljesen híjával van a romantikus jellegnek és távlatnak. SÓTÉR azok között a formák között, amelyeket a romantika támasztott fel s honosított meg irodalmunkban, nem említi a klasszikus novellát. Holott ennek éppen Kölcsey »Kárpáti kincstár«-a egyik első s igazi magyar képviselője!²

V.

SÓTÉR előadásának kimondottan vagy ki nem mondottan egyik termékeny vezető motívuma : megmutatni, hogyan függetleníti magát a magyar romantika az idegen romantikáktól. Éppen ezért, azt hiszem eljött az ideje annak, hogy végre tiszta helyzetet teremtsünk ott, ahol a legbonyolultabb és a legzavarosabb : a magyar-német romantikus kapcsolatok területén. Ezúttal csak néhány szempontot a további kutatáshoz.

Mindenekelőtt : ha magyar író vagy kritikus német művet vagy írókat idéz, ez még korántsem jelenti azt, hogy valóban ismeri vagy olvasta őket. (Kölcsey, később Bajza és Erdélyi János a nagy kivételek.) Annál kevésbé, mivel pl. a német romantikával foglalkozó folyóiratközleményeink jórészt német fordí-

¹ Én emeltem ki.

² Szerkezetileg is, motiválisan is nagyon közel áll hozzá Tieck híres »Runenberg«-je:

tások vagy német cikkek kivonatai. Innen a sok következetlenség és ellentmondás folyóirataink állásfoglalásában. Aztán van egy állandóan visszatérő névsor: Jean Paul, A. W. Schlegel, Tieck, Novalis, Schelling, E. T. A. Hoffmann, amely azt a látszatot kelti, mintha nálunk valóban német romantikával volna telítve a léghő. Pedig ki olvasta a filozófiai írókon kívül Schellinget, Kölcseyn és Vajda Péteren kívül Novalist? »Ki az a Novalis?« kérdi Kazinczy 1809-ben (s kérdezhetné vele együtt még jónéhány magyar író és olvasó), »és mit írt? nem olvastam tőle semmit. Igazi nevét följegyeztem valahol, de nem találom. Misztikusoknak és újplatonikusoknak nem vagyok barátja«. A puszta név — a romantikusok névmágiának nevezték az ilyesmit, — elegendő volt ahhoz, hogy Kazinczyt bizalmatlanná tegye a név viselője iránt, amit irodalomtudósaink aztán arra magyaráztak mintha Kazinczy nem értette volna Novalist (Farkas Gyula), holott valójában még idáig sem jutott; s ez nem az egyetlen eset. Az is meglepő, milyen szűk körre terjed a legnagyobb romantikusok, H. von Kleist, E. T. A. Hoffmann és Eichendorff ismerete (Hoffmannak Széchenyi a legodaadóbb olvasója).

Viszont van két német munka, amely megfordul legtöbb romantikus íróknak és kritikusunk kezén, akár idézik, akár nem. Mind a kettő alapvető a romantikus elmélet szempontjából. Az egyiket — A. W. Schlegel »Dramaturgiai felolvasásai«-t — már idéztem s az európai romantika ideológiai alapokmányának neveztem. Valóban az, a francia klasszicizmus ellen irányuló éles tendenciája, a görög tragikusok és Shakespeare romantikus értelmezése s az »igazi« romantika alapelveinek kifejtése folytán, amivel két táborra — egy klasszikusra s egy romantikusra — osztotta Európa irodalmi közvéleményét. Francia, angol, holland, olasz fordítások és beláthatatlan viták jelzik diadalútját a világirodalomban. Megértő, lelkes olvasói között ott látni Puskint és Mickieviczet, Victor Hugo-t és Manzont, később E. A. Poe-t. Első és jósokáig egyetlen elvi jelentőségű romantika-tanulmányunk — a Teleki Józsefé — Schlegel irányító szellemére vall, Kölcsey már 1826-ban »keresztül olvassa«, s ez a szellem csak 1840 táján veszti érvényét. — A második munka — Herder »Eszméi« — nem romantikus alkotás, de Schlegel »Felolvasásai«-val együtt Európa-szerte — a romantika útját készíti nálunk is. S van Herdernek egy romantikus francia tolmácsa, Edgar Quinet, a Collège de France tanára, aki életét tette fel a klerikalizmus elleni harcra, tudós és költő. Heine azt írja róla, hogy nincs Európában három költő, akiben annyi képzelet, eszmei gazdagság és zsenialitás volna, mint benne. Quinet is Herder »Eszméi«-t közvetíti, mégpedig érezhetően romantikus célzattal, a magyar irodalom számára egy fontos tanulmányában, amely 1839-ben jelent meg a *Tudománystárban* (*Litteratura* III.)¹ Ezúttal ismét egy olyan jelenséggel van dolgunk, amelyre már utaltam: a különböző irányokból és korokból származó ösztönző és formáló hatások átszövődésével.

»A 40-es évek romantikája«, mondja SÓTÉR »csaknem egészében a francia romantikából táplálkozik. Franciaországban most van diadala teljében a romantika, csakhogya ez a diadal az iskola elsekélyesedését is magával hozta« . . . Aztán: » . . . a Tizek Társaságának egyes tagjai ugyancsak a francia romantika szellemében alkotnak . . . Ennél a nemzedéknél a francia romantika befolyása mellett az angol romantika is szerepet játszik.« — Mindez igaz, de mintha

¹ L.: Turóczy-Trostler József, *Goethe, a világirodalom és Magyarország*. Budapest, 1951, 182.

SÓTÉR megfeledezett volna jónéhány más ösztönző és formáló eszmei erő jelenlétéről, amelyek a »Petőfi körüli csoportosulás«, sőt éppen Petőfi szempontjából nem kevésbé fontosak mint az említett francia és angol hatás. Bizonyára ugyanolyan jól tudja mint én, hogy a júliusi forradalom óta egy új német ideológia, a radikalizálódó polgárságé, egy új költészet, a Heine-é, a Lenau-é, a Herwegh-é, a Freiligrath-é van kialakulóban, amely hasonló politikai társadalmi kérdéseket tűz napirendre, mint Petőfi nemzedéke; hogy a »Fiatal Németország« a francia eszmék állandó közvetítője, hogy Börne és Heine Petőfiék példaképei, akik egyfelől eltemetik a romantika reakciós világát, másfelől megőrzik haladó hagyományait stb. Bizonyára teljesebb volna, sőt csakis akkor volna igazán teljes a romantikától való búcsúzás magyar korszakának képe, ha ez sem rekedt volna kívül rajta. Vagy emlékeztessenek arra a tényre, hogy a hegeliánus Erdélyi János hozzáfog a »Fiatal Németország« eszmei és esztétikai programjának, L. Wienberg »Esztétikai hadjáratái«-nak fordításához?

SÓTÉR romantika-konceptiójában fontos szerepet játszik a kérdés: hogyan hasonul át »a romantika nemzetivé a reformkor legnagyobb költőinek alkotásaiban« s hogyan igyekeznek »túl is haladni a romantikán ugyanők, a népiesség és a realizmus felé«. Amilyen szerencsés gondolat volt felvetni a kérdést, éppen olyan termékenynek bizonyul a kifejtése. De SÓTÉR végső következtetéseivel nem tudok egyetérteni.

»A magyar romantika első nagy hulláma«, mondja SÓTÉR, »a Kölcseyvel induló és a Vörösmartyval végződő: irodalmi kísérője, segítője volt annak a harcnak, melyet Kossuth vezetésével, a középnemesség az ország polgárvá átalakítása érdekében megkezdett... A Kölcsey—Kisfaludy—Vörösmartyféle (!) romantika: a nemesi liberalizmus irodalmi tükröződése«. — (SÓTÉR itt nyilván Victor Hugo meghatározására gondol: a romantika az az irodalomban, ami a liberalizmus a politikában.) — »A romantika a Kossuth-i érdekegyesítés programját is szolgálja bizonyos népi tematika, illetve népköltészeti formák és kifejezési művészet megteremtésével. Ennek a romantikának korlátai ugyanott ütköznek elő, — ahol a nemesi liberalizmus korlátai is«. — Ez volna Vörösmarty romantikája, mert elsősorban erről van szó, a mérlegen: a nemesi liberalizmus irodalmi tükröződése. Vajjon ez az a mérték, amellyel megmérhetők Vörösmarty új eszmei és nyelvi távlatai, hősi evokációi, mélységes humanizmusa? Valóban úgy van, ahogyan SÓTÉR látja: ez a romantika nem képes a valóság teljesmértékű ábrázolására. Csakhogy abban a pillanatban, amikor képes volna erre, megszűnnék romantika lenni. Ez a romantika is tükrözi a kor társadalmi politikai valóságát, ellentmondásait, küzdelmeit, várákozásait, csalódásait, — csak éppen romantikus módon, romantikus perspektívával és romantikus eszközökkel. Seholsem vagyunk oly közel a romantika lényegéhez, »punctum saliens«-éhez, fogalmi tisztázásának a lehetőségéhez, mint itt. Ezért csak sajnálni tudjuk, hogy SÓTÉR nem élt a kínálkozó lehetőséggel, hogy előadásában olyan kevés helyet juttatott a romantikus művészet eszközének és anyagának, a nyelvnek, a romantikus stílus jellegzetes vonásainak. De nem kevésbé sajnálatos, hogy — ha jól emlékszem, nem emeli ki kellő súllyal a népköltészet haladó jellegű funkcióját a magyar romantikában, mint e romantika egyik sajtósági jegyét, szemben az angol és német romantikával, ahol ez a funkció jórészt csak konzervatív vagy egyenesen reakciós módon érvényesül. (L. erről: Iváncsenko tanulmányát: Az irodalom népiségének problémájáról, Irodalomtörténet, 1951.)

Abban, hogy egy-egy romantikus alkotás ne maradjon töredék, hogy a maga művészi-formai teljességében bontakozhassék ki, nagyrésze van vagy lehet a megfelelő romantikus légkörnek, a légkört alkotó elemek és erők zavartalan összeműködésének. A romantikus légkör segítő és érlelő szerepét aligha világíthatnám meg jobban, mint Vörösmarty első korszakának legszebb műveivel. Mindenekelőtt arra a romantikával telített könyvvilágra gondolok, amely éppen ezekben az években tartja ígézetében Vörösmartyt, egy illuzionisztikus, szebb valóság képét varázsolva eléje. Nem a véletlen, hanem az illúzió és a valóság leküzdhetetlen ellentmondása határozza meg témaválasztását.

Hányszor nem idézték Zádor Györgynek Kazinczyhoz írt leveléből azt a részletet, ahol föl sorolja Vörösmartynak egykorú vagy közelkorú olvasmányait: »1824-ben Tasso, Ariosto, Petrarca, Vály Nagy Homérja, Lord Byron, Walter Scott, Houwald, Müllner, 1825-ben Schlegel dramaturgiája, Calderon színjátékai s utólag Shakespeare voltak olvasmányai . . .« De vajjon ki próbálta felfedni és megfejteni e paradox együttes eszmei gyökereit s ki látott benne eddig mást, mint anyag- és motívumszolgáltatást, vagy a legjobb esetben — egy sereg ösztönző munkát, nem pedig az irracionális európai romantika s a romantikus Vörösmarty ellentmondásokkal teljes, gazdag forrásvidékét. Tudvalevő, hogy ugyancsak ebben az időben fog hozzá Vörösmarty az »Ezer-egyéj« fordításához. De micsoda távlattévedés volt, ebben a fordításban amolyan kényszer- és szükségmunkát s csak mellelesleg a költő képalkotó eljárásának egyik előiskoláját látni. Folytathatnók a légkörképző tényezők felsorolását. Megemlíthetnók többek között Balogh István színésznek »Árgyus és Tündér Ilona« c. tüneményes játékát, Láng Ádám János »Aranyhajú Tündér Iloná«-ját, vagy Majláth János »Tündér Iloná«-ját, amely a Muzáron 1829. évfolyamában jelent meg, a bécsi mesés drámát, Mozart—Schikaneder »Varázsfuvola«-ját, amelynek Csokonai óta külön magyar hagyománya van, s végül a legfontosabbat: hogy Vörösmarty csak nemrég olvasta Gyergyai elbeszélését, — de még ezzel sem válnék teljessé, statisztikailag teljessé környezettanulmányunk. Nem is ez a célunk. Különben is jórészt régóta feltárt és ismert adatokról van szó, de mindenesetre új a perspektíva, amelyből most nézzük és értelmezzük őket. S talán szabad ebben az összefüggésben egy költői munkára utalnom, annál is inkább, mivel csodálatosképpen mind a mai napig kívül rekedt irodalomtörténeti tudatunkon. — 1828-ban, mintegy végszóra, megjelent Kassán Kovacsóczy Mihály fordításában, Ernst Schulze német költőnek szabályos stancákban írt költeménye, a »Varázsrózsa«. Schulze (1789—1817).— a nálunk is sokat olvasott Bouterwek tanítványa — gondolkodásával, esztétikájával közelebb áll a XVIII. századi érzelmesekekhez vagy a felvilágosodott Wielandhoz, mint romantikus kortársaihoz, de elvi fenntartásai sem akadályozzák meg abban, hogy gyakorlatában ne tegyen egyre újabb engedményeket a romantikus tündéri csodának, így epikai főművében a »Ceciliá«-ban, főként azonban az »Elvarázsolt rózsá«-ban.

Néhány száz évvel Gyergyai »Árgirus«-a után, Vörösmarty ad először újra, persze, összemérhetetlenül magasabb művészi fokon ízelítőt az irracionális csoda ábrázolásának terminológiájából, amely majd a »Csongor és Tündé«-ben állja meg a legnagyobb erőpróbát. Az első lépést ezen az úton a »Tündérvölgy«-ben és a »Délviziget«-ben teszi meg. Viszont, a »Varázsrózsa« marad jóskáig az egyetlen magyarra fordított idegen eredetű költemény, amely, ha nem is remekmű s nem is szolgál Vörösmartynak igazi inspirációs forrásául,

de tárgyával — (tündérfi keresi, megtalálja és megváltja a rózsává varázsolt királylányt) — elébe megy Vörösmarty hajlamának, csodahitének s támogatja terminológiai biztonságérzetét. S ez, valljuk be, nem is olyan kevés, (Schulze különben nem most és itt lép először a magyar irodalmi tudatba : a mese- és mondagyűjtő Majláth János már 1820-ban azzal ajánlja Schulze két főművét Kazinczy figyelmébe, hogy a »Ceciliá«-hoz fogható romantikus költemény nem jelent meg Tasso óta.) — S történik mindez Vörösmarty »Tündérvölgy«-korszakában.

A »Tündérvölgy« és Vörösmarty tündérvölgyeinek előtörténetével részletesen foglalkoztam »János pap országa« (1943) c. tanulmányomban. Itt mindössze három megjegyzésre szorítkozom : 1. A »Tündérvölgy« irodalmunk első nagyszabású archaizáló kísérlete, amely a Zrínyiász nyelvhasználatát az Árgirus királyfi mesei szellemével párosítja. 2. Az irracionális csoda első, éppen ezért helyenként távlathíjas betörése a modern magyar költészetbe. 3. Vörösmarty romantikájának nyitánya.

1942-ben kis tanulmányt írtam a »Tündérvölgy« nyitány-jellegéről (»Amit fül-nem-hallott, a szem-meg-nem jára«. — Irodalomtörténet, 4. sz.). Hadd idézzek belőle néhány modatot : »Keresve sem találnánk jobb bevezetői a fiatal Vörösmarty világába, mint a »Tündérvölgy« egyik versszakát :

*Én is oly dalt mondok világ hallatára,
Melynek égen, földön ne legyen határa,
Amit fül nem hallott, a szem meg nem jára,
Azt én írva lelém lelkem asztalára . . .*

Úgy tetszik, mintha Vörösmarty első korszakának költői emlékei ezt az alap-szöveget variálnák, vagy legalábbis belőle bontakoztak volna ki. Kivétel nélkül mesei, mondai, történeti evokációk. Kevés kivétellel az értelmén, a tér és idő korlátain kívüleső dolgokat idéznek. Látomások ellenőrizhetetlen anyagából épültek. Képeik és hasonlataik a megfoghatatlan, rejtett tudás, az irracionális csoda varázsával teljesek. Fényhomályos világuk Vörösmarty választott hazája. Az idézett versszak igazolja e világ létezését. De a személyi vonatkozásokon túl egy másik jelentősége is van . . . : megtagadja mindazt, amit apollói klasszicitás néven ismerünk : az egyensúly, a leláncolt démónia, az éles körvonalak és a plasztikus forma, az arány, a mérték, a színlelt vagy igazi nyugalom művészetét«. A cikk részleteredményei között van néhány, amelyek szellem-történeti külsőségeiktől megszabadulva, ma is alkalmasaknak mutatkoznak arra, hogy új világitásba helyezték a romantikus Vörösmarty feltétlen eredetiségét: Mindenekelőtt elhatároltam nagy klasszikus realista-ellenalakjától, Goethe-től, és magyar realista ellenképétől, Aranytól. Hadd emlékeztessenek itt arra a mélységes különbségre, amely a »Tündérvölgy«-nek és a »Buda halálának« formailag hasonló, de tartalmilag összemérhetetlen indítóképét egymástól elválasztja. (Arany: »Én az avart jártam, tünődve megálltam : Egy régi levélen ezt írva találtam.«) S amint ma talán tisztábban látom, ez a különbség nem véletlen : Arany költői birodalma ott kezdődik, ahol a romantikus Vörösmartyé véget ér. Az ő »Danté«-ja pl. úgy hat, mintha elejétől végéig a »Tündérvölgy« ellenvilágaként írta volna. Szinte ünnepélyes borzalommal jár az örvények szélén, amelyekbe nem hatott le a szem. (Ez Vörösmarty fül-nem-hallott, szem-nem-látott világa.) Az értelem mérőőnjával közeledik a mélységhez s egy pillanatra őt is megszedíti az ismeretlen, ritka élmény.

*De a lélek érzi, hogy az örvény vonja,
S a gondolat elvész csodás sejtelemben,
Nem ismert világnak érezi nyomását,
Rettegő örömnnek elragadja kéje,
A leviathánnak hallja hánykódását . . .*

Csakhogy a realista Arany szilárdan áll a földön, a révület, az elragadtatás pillanatában sem húnyja be a szemét. Az érzékfeletti izgalomból mindössze annyit ültet át a maga nyelvére, amennyi nem veszélyeztetheti az érzéki világ valóságát. Különben is siet kijózanodni, kiszabadítani magát a nyugtalanító helyzetből, amikor fölveti az értelem-sugallta kérdést :

Lehet-é a szellem az istenség része?

.....
*Avagy lehet-é, hogy haladó szem nézze
A szellemvilágot teljes öntudatban?
Évezred hanyatlík, évezred kel újra,
Míg egy földi álom e világba téved . . .*

A romantikus Vörösmartynak nem kell ilyen kérdésekkel gyötrődnie, hiszen éppen ez az a világ, amelyben — legalább egyelőre — otthonosabbnak érzi magát, mint a valóságban.

Fentebb idéztem Kölcsey Körner-bírálatának azt a részletét, ahol bosszúsán hártja el magától a Grillparzerek és Müllnerek »szem-nem-látott és fül-nem-hallott« világot, nyilvánvaló jeléül annak, hogy ezen a ponton, s nemcsak ezen a ponton, mennyire elszigeteli magát a maga józanabb romantikáját Vörösmarty »lángképződésétől«. — S még mélyebb összefüggésekre világít rá annak a ténynek felderítése, hogy itt egy régi, misztikus prófétai eredetű (Ésaiás 64, 3) »toposz«-szal van dolgunk. Közkeletűvé abban a formában vált, amelyet Szent Pál adott neki (Kor. I. 2, 9 : »Amiket szem nem látott, fül nem hallott«.) Bejárta kétezer év világirodalmát, mire eljutott Schillerhez, aki Kant-i értelmezést adott neki, aztán a magyar Kölcsey-hez. De csak Vörösmartynál lett igazi romantikus varázsigévé.

Tudom, hogy SÖTÉRrel szemben fölösleges Vörösmartyt megvédeni. Feltétlenül egyek vagyunk nagyságának elismerésében, abban, hogy az ifjú Vörösmartyban kulminál a magyar romantika első korszaka (szerintem ő e korszak egyetlen, európai mértékkel mérhető, sőt helyenként ezt meghaladó, igazi romantikusa!). Mégis úgy érzem, egy ponton polemizálnom kell SÖTÉRrel : a »Délsziget«-ről van szó, amely, úgy látom, Vörösmarty romantikus életművének összefüggésében mindmáig nem került az őt megillető helyre, holott az a meggyőződés, hogy egyik kulcsverse az egész korszaknak s egyúttal egyik kulcsa a »Csongor és Tünde« igazi megértésének, s mert többet, jóval többet látok benne merő allegóriánál, nyelvromantikánál, preromantikus »regresszióknál« vagy »transzcendentális« játéknál, vagy akár perspektívátlan robinzonádnál, ahogyan szellemtörténéseink értelmezték. SÖTÉR többször beszél róla, egyszer pedig ilyen élesen fogalmazza meg ítéletét: ». . . a romantikus allegóriának első jelentkezése csak egy szélsőséges irreális talányos költészet megszólaltatására alkalom«.

Mindenekelőtt a megtévesztő allegória szó helyett feltétlenül szimbólikát, irreális helyett irracionálist mondanék. Kezdjük a címen : »a Délsziget«-név

csodálatos képzelettársításokat indít meg az emberben, de csak meg kell fejteni, máris kiderül róla : konkrét földrajzi valóságot jelöl. Mellesleg, ebben az az érdekes, hogy SÓTÉR már 18 évvel ezelőtt, Gilbert Chinard egyik tanulmányát ismertetve (*E Ph K*, 1936) kezében tartotta a megfejtés fonálát. Mert »Délsziget« azonos Tahiti óceániai szigettel, az »Insula Australis«-szal, és Chinard éppen — a Tahiti körül kialakuló legendával s e legenda utóéletével foglalkozott. De azt már Chinard sem tudta megmondani, miért sajátítja ki a Tahiti-képzet az európai romantikában a sokszázados tündérvölgy szerepét és ennek minden fényét, varázsát. S azt sem szabad hinni, hogy ez a kisajátítás légiures, »transzcendentális« térben történik. E helyütt beérem néhány Vörösmarty szempontjából is tanulságos megjegyzéssel. (A mikrofilológiai részleteket különben együtt találni idézett »Tündérvölgy«-tanulmányomban.)

Izgalmas folyamat, — amelynek reális feltételeit csak a marxizmus tárhatja fel : hogyan keletkeznek a renaissance óta a kapitalizmus terjeszkedését, a földrajzi felfedezéseket követve egyre csodásabb tündérvölgyek, amelyek mellett elhomályosulnak, hitelüket veszítik az ókor mesés országai és boldog szigetei, a középkor szent tündérvölgyei és ördögi ellentündérvölgyei, — s hogyan tolódik minden földrajzi felfedezés után Európától egyre messzebbre az utópiák, robinzonádok, állam- és kalandregények színhelye. De ugyanaz a kapitalizmus, amelynek profitéhsége egyre újabb, ismeretlenebb területeket tárt föl a képzelet, kalandvágy és illúziók számára, csakhamar le is lohasztotta s ki is oltotta őket : Idővel egyre jobban összeszűkül az a világ, ahol még hazát találhatna az idilli álom és az illuzionista vágy. Érthető micsoda visszhang fogadja Európaszerte az első híreket, az angol Anson, Cook, a francia Bougainville, a német G. Forster tudósításait, a századok óta megközelíthetetlennek hitt *Terra Incognita Australis*, az Óceáni szigetvilág felfedezéséről s benne az újra megtalált paradicsomról, az Új-Cythéréről, »Dél-sziget«-ről.

Azok között a német költők között, akiket egy-egy pillanatra megejtett vagy hosszabb-rövidebb ideig fogva tarott Tahiti varázsa, ott találni Goethé-t, Wieland-ot, Jean Paul-t, Heiné-t, Grillparzer-t, Möriké-t, s hadd említsük mellettük a Tahiti-képzet legismertebb népszerűsítőjét, Zachariä-t, akinek utolsó költeményét, »Tahiti«-t, nálunk is buzgón olvassák. Külön tanulmányt érdemelne Tahiti magyar visszhangja, amely azt mutatja, hogy már itt is készen áll az az anyag, amelyből a »Délsziget« koncepciója épül. (Úgy látom, itt is egy még felfedezésre váró *Terra Incognita Australis*-szal van dolgunk.) Mindössze egy pár adatot e visszhang történetéből: Molnár János *Könyvháza*-nak 1783-ban kiadott I., II., III. szakasza, amely jórészt földrajzi utazásokra és felfedezésekre specializálja magát, egy cikkében Anson-nal, négyben pedig Cookkal foglalkozik. Ezt követi 1791-ben Benkő Ferenc »Parnasszusi időtöltés«-nek negyedik darabja, amely kizáróan Otahaitiról szól, 1795-ben, pedig a »Magyar Almanak« »Ó-Polynesiának históriájával«. De azt hiszem fölösleges folytatnom a statisztikai felsorolást. Annál nagyobb meglepetést tartogat számunkra Csokonai, az »álmomézt« költője, aki állandóan ott jár az irracionális csoda, a romantika határán, anélkül, hogy akárcsak egyszer is átlépne rajta. Minden racionális fenntartása és visszahőkölése ellenére, akárcsak Meseország-ról, a »gyönyörű aranykor«-ról, a tejjel folyó folyóvízről s a mézzel csepegő erdőről, Tahiti varázsáról is neki van a legegényibb mondanivalója egy Dayka-vershez írt jegyzetében : »A jámbor otahitát, nem örömet hallok az európai bigottság- és gonoszságra felhozva : a huronnal nem jöhet össze egy

aurea aetas-ban élő nép, melyet Európa úgy akar boldogítani, mint a mester-ségszerető Jupiter a Saturnus korabelieket... A physica festéssel is, mely a moralist vagy a politikait színezi, nem jól jön össze Otaheitenak boldog climája, mely jöllehet a torrida zóna alatt esik, mégis sem lakosait meg nem feketíti és apathizálja, sem a rekkenő hévségeket nem érezi. Örökös tavasz van kokuszos erdeiben — *amoenae quos et aquae subeunt et aurae*. Azt hiszem ennél tömörebben nem lehetne rögzíteni az új Tahiti-képzet lényegét.

Látnivaló: a Délsziget Magyarország számára, már Vörösmarty előtt, is fel van fedezve s jelentéstanilag azok közé a szavak közé tartozik, melyek előlegezik a művek tartalmát. Vörösmarty esetében a »Délsziget«-nek nincsen eleme, amelynek ne tudók mesei eredetét, mítikus megfelelőjét, de egy sincs közöttük, amely ne a koncepció egészében, mint a koncepció egyik formáló eleme kapna Vörösmartytól származó, új értelmet. S most már azt is tudjuk, honnan ered meseszzerű tájának előképe. De mi a koncepció eszmei magva, értelme? Az emberiség elveszett gyermekora, amelybe oly fájdalmas, mégis jóleső érzés visszatérni? Aranykor, amikor még értettünk az állatoknak és növényeknek a mienkkel közös nyelvén, az első szerelem, robinzonád, a társadalomból kiszakadt ember abszolút magánya? Annyit mindenesetre tudunk, hogy a költemény amolyan egyszeri olvasat, »hapax legomenon«, — egyedül áll a világköltészetben, s a magyarban is csak egy rokona van, Petőfi »Tündérálma«. S ha most megpróbálom megszüntetni a költeménynek ezt az ideológiai-művészi egyszerűségét, nem folytatom sem szellemtörténeti fikciókhoz, sem a mélylélektan őstípusaihoz. Az eddigi értelmezések számát sem szeretném fölösleges módon szaporítani. — Élt a XII. században egy Abu Dsa'far Ibn Tofail nevű arab filozófus, Avicenna tanítványa. A filozófia történetében szerény hely jutott neki. De van egy műve, a Hai Ibn Jokdhan, amelyhez egyaránt jogot formál az utópiák és a robinzonádok története. Valóban félig robinzonád — a világirodalom első robinzonádjá —, félig utópia. Ez is olyan egyszeri a maga nemében, mint a »Délsziget«, mindössze csak egyik két kései leszármazottja s rokona, köztük a »Délsziget«. Elmondom röviden a tartalmát, hogy ne járjunk légüres térben. Az Indiai Óceán egyik szigetén zsarnok király uralkodik. Csodálatos szépségű hugát egy toronyba zárátja, mert nem talál hozzá méltó férjet. De kedvese mégis utat talál hozzá. A királylánynak fia születik, s mivel fél bátyja haragjától, az újszülöttet egy ládában kiteszi a tengerre, amely még aznap éjjel egy lakatlan sziget partjára sodorja. A szigeten egy őz veszi gondjaiba a gyermeket. Mihelyt megnő, mindenüvé magával viszi, délben a naptól óvja, éjszaka melengeti. A kislány vadgyümölcs-csel táplálkozik, forrás vizével oltja szomjúságát. Eleinte falevével, aztán madártollal takarózik, megismerkedik a tűzzel, éles kődarabokból dárdahegyet, elejtett állatok bőréből ruhát és cipőt készít magának. Vadlovakat szelídít. Testével együtt tudata is fejlődésnek indul. Elkezd gondolkodni. Egy szigetre vetődött embertől megtanul beszélni, vele együtt elhagyja a szigetet, de az emberek társasága nem elégíti ki, ezért újra visszatér a szigetre.

Minket Ibn Tofail regényének csak első része érdekel, amelyet Granucci olasz novellista tett első ízben hozzáférhetővé az európai olvasók számára, a XVI. században. (Az egész műnek van héber, latin, angol s két német fordítása, amelyek közül az utolsó — J. G. Eichorn híres orientalista kezétől — 1783-ban, tehát a kezdő Tahiti-láz időpontjában jelent meg. Az Akadémia keleti gyűjteményében is van egy arab kézírata.) Aki ismeri a »Délsziget«-et, azonnal látja: mit kaphatott vagy kapott Vörösmarty a regénytől? Az első

ösztönző lökést és az egyszerű motivális alaphelyzetet, amelyet ebben a formában senki másnál nem találhatott, maga pedig aligha találhatott ki. De ezen kívül semmi mást. Minden egyéb az ő elidegeníthetetlen sajátja. Minden vélt mintával vagy példaképpel való összehasonlításból diadalmasan kerül ki romantikus képkötő eredetisége.

Nem irodalmi, hanem folklórhagyomány, a három kívánságról szóló s az ember telhetetlenségét példázó világhíres népmese szolgáltatta az első inspiráló lökést, részben az anyagot a »Rom« — megírásához, amely ha nem is értékben, de tárgyában mindenesetre Vörösmarty romantikus korszakának egyik jellegzetes megnyilatkozása. Arra, persze, nem igen szoktunk gondolni, hogy Vörösmarty a költeményt 1830-ban, a júliusi forradalom s a lengyel függetlenségi harc évében, tehát egy izgalmas politikai légkörben írta. Ennek nyomát könnyű felfedezni ott, ahol Vörösmarty a hontalan ország utolsó boldog álomképét a valósággal szembeesítve — a pártus föld színe alatt bemutatja a reális gyarmati Magyarországot, a pártus nép színe alatt pedig a reális magyar népet. Ami nyilvánvalóvá teszi, hogy Vörösmarty ébredése az apolitikus álomból már a »Csongor és Tünde« időpontjában kezdődik. Hiszen ennek a befejező részét egyidőben írta a »Rom«-mal.

»Itt semmi sem természetes vagy magától értetődő ajándék, mint a »János vitéz« Tündérországaiban«, írtam 1938-ban a »Csongor és Tündé«-ről (*Nyugat*, XXXI évf. 49), »a csodálatos befejezés egy hallatlan erőfeszítés és utópisztikus honvágy műve, védekezés az elmúlás és enyészet, az idő, a halál megmásíthatatlan törvénye ellen. Itt minden pozitív jegyre tíz negatív jut, itt minden álom mögött ott lappang a félelem, hogy csak álom, semmi más, s hogy minden pillanatban véget érhet, hogy minden illúzió visszájára fordulhat, hogy valami váratlan akadály megghiúsíthatja a diadalmas partraszállást. . . S mintegy tíz évvel később: » . . . a »Zalán Futása« óta lényegében minden »Tündérvölgy«-ben ott kísért az ellentündérvölgy, az érvényesülés legfőbb, legfájdalmasabb esélyével a »Csongor és Tündé«-ben. Holott minden látszat szerint, a tündérvölgy itt bontakozik ki a legteljesebben az illúzió végső diadalában. De micsoda akadályok, micsoda veszedelmek leküzdése után! Soha még diadalmas hős ilyen szkeptikus, fáradt, lemondó mozdulattal nem lépte át a boldogság kapuját, főleg ha a »János vitéz« diadalmenetéhez mérjük. Vörösmarty tündérországa utópia, nem erről a világról való . . . Csak a Mozart »Varázsfuvolája«-nak zenéjével és csodáival rokonhangoltságú Vörösmarty merte és tudta életének legveszedelmesebb pillanatában, annyi kudarc után, mégegyszer végigálmodni tündérvölgy-álmát, mielőtt kiszolgáltatta volna az ellentündérvölgy sötét hatalmainak és — a valóságnak« (Vörösmarty Mihály, *A holdvilágos éj és más elbeszélések*, 50—51 old.).

Megnyugtató számomra, hogy lényegében SÖTÉR is helyesli értelmezésemet, s ezt annál fontosabbnak tartom, mivel újra kísért az a felfogás, mintha Csongor útja nem volna egyéb magánjellegű és magáncélú menekülésnél a boldogságba, amolyan ártalmatlan biedermeier-idillbe.

Most tovább haladva régi értelmezésem útján, hadd hozzam ide a »Csongor és Tünde«-kutatásnak egy régóta vitatott központi kérdését, amelyet ezúttal talán sikerül közelebb vinni a megoldáshoz. Hozzáteszem, hogy ezúttal sem folyamodom merő feltevésekhez, hanem megmaradok a szövegek megbízható alapján.

A »Csongor és Tünde« három alakjáról, a Kalmárról, a Fejedelemről, a Tudósról és arról a szerepről van szó, amelyet a darabban játszanak. Előre

bocsátom : egyik sem átlagtípus, hanem úgy amint Vörösmarty ábrázolja őket, kivételes típusok, egészen konkrétan : az újabbkori európai történelem három főtrendenciájának, három hajtóerejének : a kapitalizmusnak, a fejedelmi abszolutizmusnak és az abszolút, de kielégíthetetlen tudásvágynak képviselői, mégpedig a két utolsó esetében névhez, konkrét személyhez köthető, sőt időben rögzíthető képviselői.

Kezdem a Tudós alakjával, mint akinek történeti-eszmei megfejtése úgyszólván magától adódik. Ki az a titán, kérdezem Engels műszavával, aki a renaissancetól felszított tudásvágy legjellegzetesebb s letragikusabb megtestesülése, aki életét, lelke üdvösségét teszi fel e vágy kielégítésére, akinek problémája a német Népkönyv és Marlow óta három századon keresztül állandóan foglalkoztatja Európa legjobb költőit, művészeit, köztük Goethé-t, akinek világhíres drámájában olyan művészi-eszmei magaslatra jut, hogy soha többé nem merülhet az emberi emlékezet színe alá? Azt hiszem, hogy a felelet nem lehet más: »Faust«, — Goethe »Faust«-ja. (Természetesen itt csak a dráma első részének hőse jöhet tekintetbe — a második rész tudvalevőleg csak 1832 után kerül a nyilvánosság elé, s előtte még csak sejteni lehetett, de tudni nem : bukás várja-e Faustot vagy pedig megváltás?) Hogy milyen mértékben ismerték Vörösmarty és magyar kortársai Goethét és a »Faust«-ot, azt más helyen tisztázom. Vörösmarty mindenesetre ismerte s maga cáfol rá arra a szívós irodalomtörténeti legendára, amelyet Farkas Gyula lapidáris tömörséggel így fogalmazott meg : Vörösmarty nem olvasta Goethét. Hadd tegyem még hozzá, hogy Vörösmartyt akkor, amikor Fausta esett a választása, ebben nem a véletlen, hanem a leghatározottabb tudatosság vezette. Ennek belátására nem kell más, mint Goethe Faustjának ismeretében elolvasni a Tudós monológját :

*»Erő az Isten! úgy kell lennie,
Ész és erő, vagy inkább még erő:
Erő az ész is, mert uralkodik,
S mi az? természet, most felelj, ha tudsz.
Munkáit értem, nem tudom magát.
Erő, vagy Isten? melyik szó erősebb?
Szavak, nevek, ti öltök minket el!
Ezerszer oszlatám már szűz elemre
Az össze-visszajárt természetet;
A képzelődés elfáradt agyamban,
S még Istenem sincs. Nem tudom mi az,
Vagy kit neveztek annak. És ezért
Fáradtam annyit éjimen, s naponnan,
Hogy azt mondhassam, semmit sem tudok! —
És mégis ezt a nem tudást nem adnám
-Egész hadért, mely, hogy tud, azt hiszi.*

Semmi kétség : az egész alaphelyzetet, a Tudós minden szavát, képét, egész gondolatmenetét Faust vagy Faust jelenléte sugallta. Faust azonosítja — János Evangéliumának első mondatát értelmezve — a logost (Istent) először szóval, aztán ésszel, majd az erővel, ő jut egyre újból arra a felismerésre, hogy a szó nem fejezi ki, eltakarja — Vörösmarty szerint előli — a gondolatot, s ő veti híres első monológjában mérlegre a tudományok összességét és csódtömegét, hogy végül belátva az emberi tudás korlátait — Vörösmartyval bevallja :

Látom, hogy semmit sem tudunk. Az ideológiai megfelelés olyan teljes, hogy teljesebb nem is lehetne. De van amit ennél is fontosabbnak tartok: Goethe a romantikus Vörösmarty egyik gondolatébresztő példaképe, ha nem is olyan mértékben az, mint talán már ebben az időpontban, Eötvös esetében. A másik nem kevésbé fontos eredmény: Vörösmarty egy új költői-filozófiai műnyelv kezdeményezője, amellyel meghalad minden eddigi magyar előzményt s amelyet maga fejleszt tovább a legteljesebben a »Gondolatok a könyvtárban« c. történet-filozófiai evokációjában. (Innen egyenes út vezet tovább az »Ember tragédiájá«-hoz.) S ha nemrég rá lehetett mutatnom arra, hogy Eötvös pótolja a hiányzó magyar filozófiai prózát, most Vörösmartyról elmondható, hogy az ő nyelvén le lehetett volna fordítani Goethe Faust-ját, amely mind a mai napig nem találta meg hasonló szellemű fordítóját. Nem győztem eddig s nem tudom most sem eléggé hangsúlyozni, hogy itt nem iskolás hatáskutatásról vagy motívumnyomozásról van szó, hanem egy ismert világirodalmi típusnak szimbolikus felhasználásáról.

Nem véletlenül említettem a »Gondolatok«-at. Mert látszólag itt is, még mindig a »Faust« eszmei síkjában járunk. — Ki ne emlékeznék a költemény felejthetetlen nyitányára:

*Hová lépsz most,
gondold meg, oh tudós,
Az emberiségnek elhányt rongyain
Komor betűkkel, mint a téli éj,
Leírva áll a rettentő tanulság:
»Hogy míg nyomorra milliók születnek,
Néhány ezernek jutna üdv a földön,
Ha isten ésszel, angyal érzélemmel
Használni tudnák éltők napjait.«*

A költemény jórésze aztán e tanulságnak mély, de lesújtó történet-filozófiai értelmezése. Bizonyára mindenki természetesnek találja, hogy a tanulságot magába foglaló négy sor idézőjel közé van téve. Holott valóban kissé szabad idézet, mégpedig a »Faust« második monológjából, amelynek színhelye a tudós könyvtárszobája. — »Vagy nem por az, mit e száz poleból álló magas fal ráborít?«, kérdi itt Faust, »s nem zsisbvásári lom, amely e molyvilágban fojtogat?«

*Keressem itt, minek híján vagyok?
Olvassam, hogy e földön, mindenütt
Kín volt az élet és ezrek között
Elvéve ha egy boldog is akadt?*

— . —

Faustot az ördög karjaiba kergeti a rettentő tanulság, s nagy kerülővel jut el odáig, hogy, szakítva illúzióval, ördögi segítséggel, démoniával, a munkában ismerje fel az élet célját és értelmét, amivel jogot szerez magának a megváltáshoz. Vörösmartyt is lesújtja a tanulság, de ő minden ördögi segítség nélkül emelkedik fel a cselekvő humanizmus álláspontjára, s ami Faust szemében még utópia: szabad néppel szabad földön állni, az a Vörösmartyéban már a megvalósulás küszöbéig jutott. Másfelől nem látom be, miért lett volna

Vörösmartynak ebben a helyzetben saint-simonista segítségre szüksége, hogy eljusson idáig, amikor ott van mögötte Széchenyi, Kossuth s egy újjáéledő nemzet hatalmas segítő- és hajtóereje?

A Fejedelem kilétének megállapítása sem tartozik a megoldhatatlan feladatok közé, csak válaszolnunk kell arra a kérdésre, ki volt az a fejedelem, akinek tüneményes pályája, emelkedése és »szabályosan« tragikus bukása a magasból, olyan izgalomba hozta volna a kort, akinek — Fausttal együtt annyi része lett volna a történeti és a romantikus hőstípus kialakításában, akinek egyetlen szavára trónok dőltek össze, népek szabadultak fel s aki betűszerint átalakította a világ arcát? A válasz ebben az esetben is csak egy lehet: Napóleon. Ha a magyar Napóleon-irodalomra gondolunk, a folyóiratok cikkeire, Berzsenyi csodálatos Napóleon-versére, azt kell mondanunk: Vörösmarty körül nemcsak mesei csodával, hanem Napóleon-kultusszal is telített a levegő. A mítizált Napóleon képének szembesítése a bukott Fejedelem önarcképével azt mutatja, hogy vonásról vonásra megfelelnek egymásnak. De hadd hivatkozzunk a leghitelesebb tanúra: magára Vörösmartyra, aki élete végéig nem tudott szabadulni a Napóleon-kép igézetétől. 1829-ben, tehát pontosan a mi időpontunkban, G. Schwab német átdolgozása alapján lefordítja Bartélémy és Méry híres költeményének (Napóleon en Egypte) egy részletét. 1834-ben »A nagyember« címmel epigrammát ír Napóleonra. 1841-ben pedig, amikor Napóleon hamvait Párizsba hozzák, a »Világzaj«-ban, újra felidézi a mítoszt, mégpedig teljesen a »Csongor és Tünde« szellemében és nyelvén:

*Megmozdult egy sír, s vele mozgani kezdte a tenger,
Ős koronáival a földteke ingadozott;
S újra düh, harc s mind ami viszály rettent vala egykor,
Szaggatták a kór emberiség kebelét,
Újra felállt a nép osztolni világon, és a
Béke derült arcán át vihar árnya repült.
Honnan e zaj és honnan e vész? A harcok urának
Holttestét vitték által a tengereken.*

Végül: van Vörösmartynak egy naplójegyzete 1839-ből, amely egy tervezett Napóleondrámáról ad hírt:

»1839. jan. 28. Napóleon; talán egykor drámai tárgyul használható. Nagyravágásának alapja a lelki erő, táplálója a szerencse, a népek szolgáltsága, s az uralkodók silánysága s részint jogsértő bánásmódja, czélja a legfőbb, mi ember által elérhető: viláгурalkodás.

Ennek elérésére eszközül használhatók a népek, kik minden birkatermészetök mellett készek a szabadságért, vagy csak állapotjuk változtatásáért is, síkra szállani, mihelyt a sikerhez remény mutatkozik. Észközüil legelőbb vehető a forrongó francia, utána a felszabadult Németország: összes erővel megtörendők Anglia és Oroszország, amaz a tengeri, ez a száraz nagy hatalom. Ekkor a világot a tehetségek arisztokraciája, a születési helyett, fogja kormányozni, véleménye szerint a legigazságosabb. Az indulatos, szenvedélyes nép eleinte hisz, határtalan szerencse követi a vezért; de ez önérzetéből elbizottá lett, a szenvedélye pillanatában rászédett nép kétkedni kezd, újra szabadságért szomjúzik s ennek ígérete mellett ámitója ellen felkél, hogy ismét megcsalassék. Quidquid delirant reges, plectuntur achivi. A fejedelmek ismét a régi mód

szerént uralkodnak, a nép megtartja csordai természetét : tūr és nyög, míg fél, s megszűnik félni, haragja irtóztató lesz, ha kiállhatatlan fájdalom által dühre ingerelgetik. Napóleon egy óriásnak kínjaival ég önkeblének Aetnája alatt. A nagylelkűnek vélt angol, követelt győzhetetlenségéhez nem illő gyáva-sággal, pusztá szigeten egy embert őriztet, egyet egész világ ellen. Ez rókaileg okosan van téve s még e felett Napóleon neve helyébe egy angol név állíttatik ; kerül a sor s az angol, ki örömmel látta Oroszországból Napóleon futását, most az orosz hatalmon aggódni kénytelen. Ezeket a drámában jóslólag sejtetni lehetne.

Azt hiszem, nem tévedek, ha megállapítom, hogy az itt közölt naplótöredék azt is megvilágítja, amit a Fejedelem önelemzése még csak sejtetett vagy homályban hagyott. Tartozunk a történeti és filológiai igazságnak azzal, hogy megállapítsuk : Vörösmarty Napóleon alakjába kimutathatóan nemcsak ennek antik példaképét, Nagy Sándort, olvasztotta bele, hanem a fejedelmi abszolutizmus egyik végletes típusát, II. Fülöp spanyol királyt is, mégpedig úgy, ahogyan Schiller ábrázolta a »Don Carlos«-ban. Schiller adja Fülöp szájába azt az antik eredetű szálló igét, hogy *birodalmában nem megy le a nap*, amelyet Vörösmarty viszont — tovább fejlesztve és átalakítva — : így mondat el maga fejedelmével,

*»Ti napkeletre, napnyugatra ti,
Hatalmamat hordozza kardotok.
Hogy, míg leszáll ott, itt már fenn ragyogjon
Szolgálatomban a nap s birtokom,
Míg én leszek, ne lássson éjtszakát.«*

Nem tudom észrevette-e már valaki, mennyi rokonságot mutat ezen a helyen Vörösmarty pátoza a Schillerével?

A Kalmár alakját nem tudnám olyan irodalmi vagy történeti típushoz vagy akár névhez kapcsolni, amely úgy képviselné magában az önelégült és a bukott, kétségbeesett kapitalistát, ahogyan Napóleon a fejedelmet, Faust pedig a tudóst. De erre nincs is semmi szükség. Mert a típus helyett ott van maga a konkrét valóság, a kapitalizmus és gyarmatosítás modern mintaállama, Anglia, és szakember sem tudná jobban megjeleníteni a Kalmár önelégültségét s megolthatatlan profitéségét :

*Szomszédaim a két Indiák nekem,
S az új világnak minden partjai
Ösmernek engem és hajóimat,
Mégegyszer ennyi! és a félvilág
Kincsét zsebembe hordozom.
Mi lesz még zárva ennyi báj előtt?...*

De a másik kalmártípust, amelyet hirtelen fölemel s vagyonok urává tesz a spekuláció és a szerencse, hogy utána koldusbotra juttassa, sem kellett Vörösmarty-nak sokáig keresnie. Hiszen e típus különböző változatai is éppen most lépnek át az életből a regényirodalomba — s kezdik benépesíteni a színpadot.

A Kalmár, a Fejedelem, a Tudós, eredeti szerepüket megtartva lépnek be a »Csongor és Tünde« együttesébe, ők képviselik a tündérvölgyön

kívül eső, reális »nagyvilág«-ot, a maga csábító veszélyeivel és kiábrándító, riasztó katasztrófaival : a dráma nekik köszönheti intellektuális távlatait, amelyek nélkül megmaradt volna a mese-dráma fokán s aligha lett volna az, aminek ma látjuk : irodalmunk egyetlen Faust-jellegű költői alkotása.

A Kalmárral, Fejedelemmel és a Tudóssal adódó intellektuális távlatok elválaszthatatlanok az Éj monológjának mítikus távlataitól. A monológ régi kozmogóniák szem-nem-látta képeit idézi s, akárcsak Rom-isten, az örök maradandóság szimboluma a változó s elmúló jelenségek közepe. Emellett valami kielemezhetetlen, fojtott szomorúság árad belőle. Éppen ezért bajosan lehetne amolyan erkölcsi prédikációnak felfogni, amelynek alapszövege : minden pernek szakítsd le virágát. Ha a forráskutató módszerével értelmezném a monológot, megállapíthatnám : az Éj és hazája a »Varázsfuvola« Éj-országával azonos, Vörösmarty nyelvét pedig ehelyütt Mozart zenéje oldotta meg. De ami ennél is meglepőbb : Vörösmarty az első eszmei ösztönzést ezúttal is Goethe »Faust«-jától kapta, — persze, csak ennyit és semmi mást. Mephisto mondja Faust do!gozó szobájában :

*«Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war,
Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebär,
Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht
Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht.»*

Egy ősrégi mítikus motívum goethe-i változata : az Éj-anya, amely a fényt szülte gyermekül, — megragadja, mozgásba hozza Vörösmarty alkotó képzeletét. Az éj összegezi s általánosítja a Tudós, a Fejedelem, a Kalmár személyes tapasztalatait : ez az emberiség története a hiábaavalóság, a világvége távlatából tekintve.

Az európai mozgalom története azt mutatja, hogy az igazi romantikus hiába távolodik el a romantikától, hogy meghaladni ugyan meghaladhatja, külsőségeit levetkőzheti, hogy elbúcsúzhatik tőle, leereszkedhetik a valóság-hoz, csak az nem áll hatalmában, hogy végérvényesen szakítson a romantikával. Vörösmarty sohasem leplezi, milyen nehezére esik a búcsú a romantika világától. Hiába próbálja eltemetni, s hiába folyamodik a búcsúnak már a »Csongor és Tünde« időpontjában alkalmazott »lukianoszi« formájához, azaz hiába parodizálja a romantikus csodát, hiába teszi meg az utat a romantikus humanizmustól a forradalmi humanizmusig, hiába találja meg helyét Kossuth oldalán, — utolsó »nagy« versei, a »Gondolatok a könyvtárban«, az »Előszó«, a »Vén cigány« látomásai, képzettársításai, pátozformulái elárulják : mennyi szál fűzi még most is a romantikus világképhez.

Láttuk : a romantikus Vörösmarty költészete hány meglepetéssel és rejtéllyel szolgál a kutatónak. Befejezésül még csak egyet említek, időrend szerint az utolsót, amely a többivel együtt, mindmáig szintén megfejtetlen maradt.

Gyulai Pál két töredékjelenetet közölt Vörösmartynak »Örök zsidó« címen tervezett drámájából, ezenkívül pedig két tervvázlatot, »amelyek egyike — (Gyulai szerint) — drámát, a másika vígjátékot sejtet«. (Vörösmarty *Összes munkái*, VIII. 36. és 380.) — Gyulai azt írja e tervekről, hogy bajos kiokoskodni belőlük : »homályosak és bizarrok, s inkább hirtelen fogant ötletek és jelenetek sorozatának látszanak, mint kristályosodott és végleg megállapított cselekménynek«. — Gyulainak igaza van, egyik esetben sem lehet szó »kristályo-

sodott és végleg megállapított cselekmény«-ről. De azért, azt hiszem, mégsem lesz reménytelen vállalkozás, eligazodni az ötletek és jelenetek útvesztőjében, ha követjük a romantikaismeret Ariadne-fonalát. Mert újra a romantikus és misztikus esodák világában járunk, csak hogy ezúttal — s ez az észbontó az egészben, — a gépek, a »gépkorszak« is helyet kapnak benne.

Amint a töredékekből sejteni lehet, eredetileg, a »haláltalan kísértet«, az örök zsidó és a nagyszerű, patetikus halál küzdelme alkotta volna a dráma magvát. Olyan koncepció ez, amelyhez foghatót alig ismer a téma világirodalma. Csak a 48-as szabadságmozgalmak és ideológiai programok és a magyar szabadságharc összeomlása sugallhatta, de nyilván meghaladta az öregedő Vörösmarty erejét. A tervvázlatokban már csak egy-két nyoma van a nagyszabású konfliktuslehetőségnek, s Vörösmarty végülis — a maga régi gyakorlatát követve — furcsa és nevetséges külsőségek között, veszélytelenítette és búcsúztatta volna a fantasztikus borzalmak világát. Állandóan az az érzésünk, mintha csak reprodukálná azokat az ijesztő álmokat, amelyek évszázadok óta »lidércnyomásként nehezeden az élő nemzedékek agyára«, hogy a következő pillanatban a mindennapi, rideg valósággal szembesítse őket. Állandóan az álom és az ébrenlét bizonytalan határterületén járunk . . . A Halál egy embert keres mindenütt régóta. Ez az örök zsidó, aki »tudván földi halhatatlanságát«, dacol és játszik vele. Egyszer a Halál elől menekülve, ennek palotájába »bukkanik«. A Halál »letartóztatja«. Az örök zsidó unatkozik s benéz »két függöny ablakon« : az egyikben a holtak szellemeit, a másikban a születendők árnyait látja. Egy bukott angyal (az ördög) vetődik oda, aki az egész világgal elégtelen s a »színlés, kétszínűség ellen panaszkodik«. Kiereszti a holtak árnyait s a születendők alakjait. A nagy zavarban az örök zsidó ki akar szökni, s utána az egész szellemhad, mire jön a Halál s nehéz, emésztő füstöt bocsát egy szelencéből. A szellemek visszahúzódnak : Ezúttal újra jórészt ismert, ősrégi mesei motívumok és mitológiai képzetek ; a Halálnak mindent elfojtó zsarnoki szerepe mögött a politikai elnyomás és halálos reakció rendszere. De az igazi meglepetés csak ezután következik.

Tudjuk, micsoda félelemmel és gyűlölettel nézi a régi romantika a gépet, mint az egyetemes mechanizálódás és kapitalizálódás eszközét, amely ugyan az ember szolgálatába hajtja a természeti erőket (Engels), de ugyanakkor a természetből kiolt minden szépséget s végül az embert magát is aláveti hatalmának. Vörösmarty dramatizálja ezt a »gépiszonyt« és »gépgyűlöletet«. — Egy a születendők közül kiszabadult a Halál palotájából és »szóló« gépeket szerkeszt. A jelenet színhelye a »gépek háza«. Az ördög »egy kétségbeejtő dologhoz fog és a gépeket emberré teremt, ellopván angyal korában a teremtőerő egyik szikráját, melyet ezredek óta tartogatott, hogy ezen lelkekből szerezzen egy kielégítőt, miután újra emberi alakot ölthet, s reménye az emberiséget megjavítani a gépektől, kik minden rosszaságot magukba szívandottak, az emberszerű életet visszavonandván«. (Itt nyilván a falanszternek s a Prometheus-mítosznak olyan változatával van dolgunk, amely teljesen Vörösmarty sajátja!) Váratlan fordulat a : »gépművészt« megrohánják saját gépei, mire ő, »mielőtt végkép emberré alakulhatnának, átokba veté egész életüket, hogy soha örömet, boldogságot ne érezzenek«. A gépek elszélednek a világba, a Halál elmegegy megkeresni a gépembereket.

A paródia aztán teljesen »áthonosítja« a drámát, megszüntetve a lidércnyomást, ugyanazon a fokon, s ugyanazokkal a stílusesszközökkel, ugyanazon realista eredménnyel, mint a »Holdvilágos éj« a »Csongor és Tündé«-t, a »Kecske-

bőr» a »Kincskeresők«-et. Egy olyan falusi jelenettel indul, melyért minden egykorú népszínmű megirigyelhette volna : a Halál — mellesleg frakkban — belép egy víg csárdába s félmeszely bor mellett hallja, hogy az ivók gúnyos dalokat énekelnek róla. Erre felugrik : ki itt az úr? — mire valamennyien ijedten földreborulnak, csak az öreg részeges Bori nem, aki nem más, mint a »haláltalan« örök zsidó. A Halál torkonragadja, a többieket azonban elengedi. — Egy központinak szánt jelenetben a Halál szolgálakat fogad, »Palack, dohány, köszvény befogadtatnak, lelki baj, szerelem, nátha elutasítottatnak, balesetnek kitörvén a lába stb. Méreg, gyilok nem kellenek... (Nem kell különös lelemény hozzá, hogy e jelenetben egy elterjedt népmese — *A halál követői* — motívumaira ismerjünk.) De a régi romantikus Vörösmarty, a »Tündérvölgy«, a »Délsziget« költője is szóhoz jut mégegyszer, mielőtt teljesen elhallgatna. Ezúttal az antik mitológiához fordul témáért ; bizonyára érzi, csak ez illik egy ilyen ünnepélyes pillanathoz. Felújítja az Alkestis-mondát, amely Euripides-en kezdve Hofmannsthalig annyi költőnek szolgált ihletforrásul. Alkestis feláldozza magát a halálnak, hogy megmentse haldokló férjét, de Herakles újra felhossa az alvilágból. Vörösmarty lélektanilag-emberileg mélyebb értelmet ad a mondának : A Halál egy fiatal lányt talál a temetőben ; szeretője sírját jött látogatni, majd azzal a feltétellel adja magát a Halálnak, hogy szeretője »föléled«. A fiatalember visszatér az életbe, de mikor megtudja mi történt, átkozni kezdi a Halált s addig ostromolja, mígesak nem teljesíti kérését s fel nem támasztja kedvesét ... *

* * *

SÓTÉR érdekfeszítő, fugaszerűen megépített előadásából egy új magyar romantikaszemlélet körvonalai bontakoznak ki. Talán csak a romantika fogalmának az a tág és bizonytalan értelmezése, amely a szemlélet mögött áll, s a problémák és a feltárt anyag sokrétű gazdagsága akadályozta meg abban, hogy megtegye az utolsó lépést s eljusson a végső, félreérthetetlen szintézisig. Mindez azonban nem homályosítja el pozitív eredményeit, következetességét, amellyel a magyar romantika külön sajátosságait nyomozza. Ehhez járul, hogy számos kérdést ő tűzött elsőízben napirendre, s hogy van nem egy formai-ideológiai összefüggés a romantika egyes szakaszai s a romantika utóélete között, amelyre ugyancsak ő mutatott rá elsőnek.

»A magyar romantikának hatalmas jelentősége van nemzeti irodalmunk kialakításában s 1848 előkészítésében is« — mondja egyik zárómondatában SÓTÉR. De a magyar romantika többet is tett ennél : megtanította költőinket és íróinkat a világirodalom kategóriáiban gondolkodni, s egy olyan terminológiát segített kialakítani, amely lehetővé tette számukra, hogy kifejeshessék mindazokat a nemzeti tartalmakat, amelyeknek megfelelő terminológia híján mindeddig kifejezhetetleneknek kellett maradniok, — hogy befogadhasák a klasszikus és romantikus irodalmak példaszzerű alkotásait. Ezzel a romantika megteremtette a feltételeit annak, hogy a magyar irodalom most első ízben lépjen be egyenrangú félként a nemzeti irodalmak élő közösségébe, amelyet Goethe világirodalomnak nevezett.

* Mindazt, amit itt szűk helyen csak vázlatosan állt módomban elmondani, azt hamarosan külön tanulmányban fogom kifejteni. T. I.

KARDOS TIBOR :

Tisztelt Osztályülés! Nem párhuzamos előadást kívánok tartani, csupán a vitaindító előadáshoz szeretnék hozzászólni. Ez önmagában véve is nehéz, mert nem szakemberként teszek megjegyzéseket a magyar irodalom e korszakához. Ezért csak általános történeti következtetéseket kívánok levonni és néhány kérdést szeretnék SÓTÉR elvtársához intézni, amire Ő sokkal kompetensebb válaszolni, mint én a kérdést feltenni.

Célkitűzésével teljes mértékben egyetérték. Nehezen tudnám elfogadni TRENCSENYI-WALDAPFEL IMRE elvtársnak azt a megállapítását, hogy az előadó nem törekedett megfogalmazni a romantika lényegét. Legfeljebb arról lehet szó, hogy nem végzett összehasonlító műveleteket a különféle romantikák között, mert ezek kiderítették volna, hogy a magyar romantika pozitív vonásai korántsem elszigeteltek. Véleményem szerint jogosan hangsúlyozta, hogy a tárgyalás menetének történetinek kell lennie, hogy nem örök esztétikai kategóriákból kell kiindulni és nem valamiféle »örök romantikát« kell alapul venni. Viszont nem látom olyan világosan, hogy ezt a történeti elvet tényleg keresztülvitte volna. Az irodalom belső folyamatát nagyon szépen és meglehetősen nagy világossággal ábrázolta. Feltétlenül újnak éreztem olvasmányaim után azt, ahogyan a 30-as évekkel állítólagosan lezáruló romantikus korszak után felfedezi a romantika további útját. Ezeknek a részeknek a Jókaiival és főleg Keménnyel foglalkozó passzusai valóban művésziek voltak s önmagukban is kitétek volna egy-egy akadémiai előadást. Ugyanezt mondhatnánk a Vörösmarty portréről is, amely talán a legszebb és legmélyebben járó része volt ennek a nagyterjedelmű előadásnak, amely, mint tudjuk, így is lerövidített formában hangzott el.

Ellenben úgy vélem, nem FARKAS GYÜLA találta ki azt, hogy a magyar romantikának van egy zártabb történeti szakasza, mely a XIX. század 40-es éveig tart, hanem a magyar irodalomtörténeti közvélemény tartotta azt így. SÓTÉR elvtárs periodizálhatta volna a romantika különféle fázisait Magyarországon, mint ahoggy Vörösmarty élete pályájának tárgyalásában periodizálta is. Ha erre kényszerítette volna magát, akkor felesleges lenne az a kérdésem, ami ezután következik, hogy miért nem fordított nagyobb gondot a romantika előkészítésére és a szentimentalizmusnak miért nem tulajdonított megfelelő jelentőséget, egyebek között antifeudális mozzanatokat is? A szovjet irodalomtörténet jelentékeny irodalmi szakasznak tartja az orosz szentimentalizmust. Vajjon a »Fanny hagyományai« vagy a romantikus-szentimentális Kisfaludy Sándor balatoni regéi, a Himffy-szerelmei annyira elhanyagolhatóak-e, hogy még csak említenie sem kellett volna az előadásban?

Amilyen helyes a konklúzió az előadás befejezésében, amikor SÓTÉR elvtárs úgy fogalmazza meg a magyar romantika osztálytartalmát, hogy az a liberális középnemesség irodalmi megnyilvánulása, annyira nem volt világos, hogyan bontakozik ki részleteiben ez az osztálytartalom, hogyan hat vissza a romantikus irodalom a reformkori magyar társadalomra. A romantika irodalmi folyamatát az irodalmi hagyomány keretein belül láttuk és éreztük, de a társadalommal való szakadatlan érintkezését, funkciójának kezdetét, eredetét, visszahatását nem. Mennyire jellemző erre Széchenyinek, mint romantikusnak kihagyása, s a romantikus mozgalommal való kölcsönkapcsolatának hiánya, vagy még ennél is inkább a magyar vígjáték és dráma romantikus karakterének hiányzó vizsgálata.

SÓTÉR elvtárs a romantika meghatározásában olyan módszert követett — lehet, hogy ezt én is félreértettem — mintha a romantikát a maga egészében reakciónak tartaná és elvetné, de úgy vélné, hogy egyes szakaszaiban, egyes alakjaiban nagyon is érdekes és pozitív kivételek jelenének meg. Nos, ha a romantikát gondosan megvizsgáljuk, azt látjuk, hogy európai megnyilvánulási formáinak legalább fele pozitív. TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF elvtárs utalt már arra, hogy Lengyelországban, Spanyolországban és Olaszországban a romantika forradalmi jellegű volt. Hozzátehetjük, erőteljesen haladó szakaszai voltak Oroszországban, Csehországban és nálunk. A francia romantika is többretű, minthogy egyszerűen reakciónak lehetne nevezni. Tehát SÓTÉR elvtárs olyan általános meghatározást adott, amely alól a jelenségeknek legalább is a fele kivétel. Felmerül a kérdés: jogos-e ilyen esetben negatív alapokon álló meghatározást adni?

A fentebb említett országok romantikus mozgalmi közül egyetlenegyre akarok néhány utalást tenni, összevetve a magyar romantikával, és ez az olasz. Az olasz társadalom és irodalom olyan szerencsés volt, hogy a mi romantikus mozgalmunk hosszú folyamatának eredményeit egyetlen remekműben tudta produkálni, viszonylag igen korán (1825—26). Nálunk Vörösmarty még a párdúc-kacagányos Árpádra emlékezett, amikor Manzoni a polgáriassult Lombardiában az olasz nép multjának egy olyan szakaszához nyúlt vissza, melyben az olasz nép a legsötétebb elnyomás igájában szenvedett, a XVI—XVII. századi spanyol uralom idejében. Fő hősül — ami példátlan az akkori romantika irodalmában — egy parasztleányt és egy takácslegényt állított művének középpontjába. Ábrázolta az olasz nép elnyomását a spanyolok által, az idegen soldatesca dühöngését, a föld népének megaláztatásait, a munkás kiszolgáltatottságának már akkor feltűnő problémáit, hatalmas tömegjeleneteket, éhségtüntetések stb. De Manzoni realizmus felé való fordulásának jelentősége leginkább azon látszik, hogy követői hogyan használták fel a nagy romantikus mester motívumait. Guerazzi és D'Azeglio a romantikus történeti regény továbbvivőinek alkotásaiban az aktuális célzat nyilvánvaló: a Habsburg-iga lerázására és az »idegenek« kiűzésére lázítanak. Ezek az írók az 1848—49-es forradalmi eseményekben is részt vesznek és műveik a szó legszorosabb értelmében agitációs regények.

Mi az, ami mégis retrív elem Manzoninak és követőinek romantikájában? Elég pontosan meghatározható: a vallásos elem. Ezáltal lett Manzoni mintaképévé az új-guelf politikai mozgalomnak, amely a pápaságtól remélte Itália nemzeti egységét. Persze Manzoni illúziók rabja. Soha nem a feudális egyházat akarja dicsőíteni. Egyes alakjaiban vagy népi vagy olyan népbarát vallásosságnak ad hangot, mely ellentétes a feudális egyházzal. Azonban át akarja menteni a vallás ideológiai tartalmát, s abban a hiszemben van, hogy valamiféle megújult egyház haladó jellegű lehet. Ez olyan lehetetlenség, melyet az olasz 1848—49-es forradalom eseményei megeáfoltak, mindenkéltől IX. Pius pápa árulása és szökése. Ezekután olasz romantika nincs többé, elégett a 48-as forradalom tüzeiben. Új korszak keletkezik, melynek uralkodó jegye Carducci pogány életörömmel teli antiklerikális és forradalmi lírája. S ha ebben vannak romantikus jegyek, azok nélkülözik a kereszténység elemeit. Nálunk Magyarországon mindig hiányzott a romantikának ez a vallásos motívuma, de a romantika, mint irodalmi irány — s ezt világosan kimutatta SÓTÉR elvtárs — a 70-es évek idejéig erőteljesen továbbél.

Még egy vonatkozásra szeretnék utalni. Manzoni a népet állítja munkája középpontjába, de a kritikusok egyetértenek atekintetben, hogy regényének

a jellemzés szempontjából legelmosódottabb két alakja éppen a két főhős. Manzoni nem volt képes mélyen ábrázolni a népet egyedeiben, bár érdeklődéssel és forró szeretettel fordult feléje. Csupán a romantika legyőzésének fázisában, amikor elérkezik a kritikai realizmus korszaka az olasz irodalomban is és nálunk is, tudják majd az írók a népet belülről teljes jelentőségében és mint főszereplőt ábrázolni.

SZAUDEK JÓZSEF:

Kedves Elvtársak! Hozzászólásomat TRENCSENYI-WALDAPFEL elvtárs szavaihoz kapcsolódva kezdem. Bár sok igazságot találok felfogásában és teljesen egyetértek azzal, hogy a romantikában mély elégedetlenség fejeződik ki a fennálló renddel szemben, hogy valóban előbbrevívó tagadás, a megelégedés alántas álláspontjával szembeszegezhető tagadás van benne, és bár azt is elismerem, hogy pozitív jelentését sem kell feltétlenül csak a realizmus felé való túljutási törekvésekben keresnünk, nem tudok egészen egyetérteni vele a Tündérvölgy második strófájának azzal az interpretációjával, amelyet ő adott, és még kevésbé az általa adott preromantika képpel, különösen azzal, hogy a romantika csíráit már a XVIII. század utolsó két évtizedére teszi. A Tündérvölgy, véleményem szerint, maga sem tartozik azokhoz a Vörösmarty-művekhez, amelyekben a megelégedés ostromozása, az alántas állapotnak képzelettel való megtagadása érezhető volna, sőt, paradoxul hat, de úgy látom, a Tündérvölgy képzeleti gazdagsága vagy »lángképződése« nem éri el akárhány más közel egyidőben készült Vörösmarty-mű lángképződését.

Nem éri el, mert Vörösmarty képzeletgazdagsága, lángképződése, mint más romantikusoké is, a valóság elemeinek és fantasztikus kezelésüknek összeütközésében vagy feszültségében keresendő s itt ez nem található; hogy a valóság és álom közti hányódás romantikája a legszebben a Csongor és Tündében fejeződik ki, arra SÓTÉR elvtárs igen meggyőzően mutatott rá.

Nem merem tehát e ragyogó szépségű strófa jelentését a Tündérvölgyre magára vonatkoztatva abban az értelemben elfogadni, ahogy TRENCSENYI-WALDAPFEL elvtárs teszi.

Ugyanakkor általánosabb jelentésében sem látom úgy a tételt, mint ahogy TRENCSENYI-WALDAPFEL elvtárs tekinti. Szavaiából úgy vettem ki, hogy egyoldalúan a lázadás mozzanatát hangsúlyozta, holott a »fül nem hallotta, szem meg nem jára« éppen úgy jelenti a valóságtól való megvető elfordulást, mint az egész költemény is, ha pedig még azt is hozzáveszem, hogy Vörösmarty olyannak akarja dalát — s itt emlékeztetek TURÓCZI-TROSTLER elvtárs mondataira — »melynek égen, földön ne légyen határa«, megérezni ebben az infinitumot a végesben szimbolizáló költészet szép, de reakciós schellingi tételét is.

Korántsem tekinthető ez a Vörösmarty állásfoglalás olyan egyértelműen pozitívnek.

Még kevésbé értek egyet a preromantikát némileg rehabilitáló tételekkel. Nem tagadom, hogy az eredetiség gondolata éppen a romantikus irodalomban fejlődik ki. Erről a továbbiakban még beszélni szeretnék. De a Kármán kihirdette eredetiség megvalósítására a mi társadalmi és irodalmi viszonyaink éretlenek voltak, mint ahogy analóg okoknál fogva a köztársaság mozgalma is elbukott és köztudomású, hogy a Kármán-féle eredetiség programja nem

folytatódik közvetlenül Kármán után: Kazinczynak ismét a fordítás, a kópia elvét kellett előtérbe helyeznie és így a fejlődés valóban ellentéteken keresztül vezetett. Kazinczynak Kármán eredetiség-elvét, Kölcseynek pedig Kazinczy fordításelvét kellett megtagadnia ahhoz, hogy a nemzeti irodalom eredetiségének gondolata végül is a romantikában bontakozhassék ki.

Igaza van TRENCSENYI-WALDAFFEL elvtársnak akkor, ha — kijelentéséhez híven — beigazolná azt, hogy a kilencvenes években valóban megtalálható lázadás, e lázadás a »Gemein« ellen, irodalmi formabontáshoz is vezetett. Ilyesmit azonban nem tapasztalunk. Kármán »Fanni hagyományai« című kisregénye valóban lázadást tartalmaz, de ebben a szentenciákkal és tudatossággal áthatott műben — férfias stílusú műben — formabontó kísérletet nem látunk és a kor legjelentősebb költőinél, köztük Csokonainál sem. Formabontással először — véleményem szerint — az episztolairó Berzsenyiné találkozzunk a tizes években és ugyanakkor a szabad ritmusban, helyenként teljes szabadsággal verselő Kölcseynél. Ezért is ebben a szakaszban kell megkeresnünk a magyar romantika forrásvidékét. Éppen az ezzel kapcsolatos kérdésekre szeretnék rátérni most SÓTÉR elvtárs előadásával kapcsolatban.

SÓTÉR elvtárs a magyar romantika első nagy hullámát a Kölcseyvel induló s a Vörösmartyval végződő korszakban látja. Meggyőző fejtegetéseit azonban történetileg általánosságban indítja el. Túl egyszerűnek és általánosnak érzem a Kölcsey útjához való felvezetést azzal, hogy a magyar romantika Petőfi előtti korszakában pusztán a *korábbi* érzelmesség s a *későbbi* patriotizmus tematikai műfajai stb. tárházát állapítja meg. Lényegében csak annyit mond, hogy Kazinczy, Berzsenyi és az 1814 előtti Kölcsey hozzák létre a szentimentális költészet tárházát, amely majd Kisfaludyra, Bajzára és Vörösmartyra is hatással lesz. Más írók esetében sem nyúl vissza az előadás másként az 1820 előtti irodalomhoz. Véleményem szerint egy kissé szűkös az a magyarázat, mely szerint az első, romantikát tápláló forrás a 10-es évek kazinczy és kölcseys szentimentalizmusában fakadna föl. Úgy gondolom, ennél sokkal többről van szó a 10-es évek második felében.

Nem azért térítem vissza a figyelmet erre az évtizedre, hogy SÓTÉR elvtársnak a romantikus íróegyházak fejlődését kitűnően jellemző, roppant gazdag tanulmányának néhány írói név kimaradását felrójam. Inkább úgy gondolom, hogy a romantika fejlődéstörvényét sem tudjuk meghatározni, ha nem történeti kezdeteiből indulunk ki.

Az első jelek, melyek már bizvást romantikusnak mondhatók, sőt döntő elemek, melyek résztvesznek a romantikus mozgalom kifejlesztésében, 1814 és 18 közé esnek s *alapjuk a császári-rendi kompromisszum felbomlása*, melynek következtében a magyar uralkodó osztály az *öt elnyomó Habsburgok* és az *általa elnyomott parasztság* közé kerül. Ha nem így volna, nem is nyílnék meg az út a *tudatos, mozgalmoszerű népiesség* felé, nem kezdődnek el egyfelől az *ösi dicsőség*, másfelől a függetlenségi érzést tápláló *szabadságharcos mult felidézése*, és hasonlóképp nem indulnának harcba legjobbaink — Kölcsey és Kisfaludy — egyfelől az *eredeti nemzeti irodalom* megteremtéséért, másfelől a nemzeti költészet *eredetiségének elvi* megalapozásáért. Ha ezek a vonások — melyek SÓTÉR elvtárs előadásában a romantika állandó jellemzőiként szerepelnek — megtalálhatók már a 10-es évek második felének a magyar irodalmában, a romantika forrásvidékét ide kell helyeznünk.

Ugyanakkor azonban azoknak a *világnézeti kérdéseknek* korai megjelentése is szükséges ebben az első, 10-es évekbeli szakaszban, amely világnézeti

vonások a későbbi romantikát jellemezni fogják. Nyilvánvaló, hogy a *romantika kezdeteire jellemző ideológiai válság* nyomait — ha nem is olyan mértékben, mint a válság okait, kifejlődését közelről átélő nyugatiaknál — nálunk is meg kell találnunk már ekkor. Ha itt nem valósult is meg a polgári forradalom, a mieink is láthatták azt a folyamatot, amelyen az emberiség az ész uralmának bejelentésétől, az emberi jogok proklamációjától óriási véráldozaton keresztül a — polgárság uralmáig s a bécsi kongresszusig jutott el; beláthatták, hogy »az észnek birodalma nem volt egyéb, mint a burzsoázia eszményített birodalma« (Engels). Nyugaton a polgári társadalom belső ellentmondásai most tolódnak az érdeklődés középpontjába. Nálunk ez a világnézeti kérdés a 10-es évek végén még nem áll világosan a gondolkozók előtt, ámde a kiábrándulás, a csalódottság a *forradalom utáni* helyzet miatt tagadhatatlanul már a 10-es évek derekától jól érezhető. A csalódásában forradalomellenes romantika a *történelemszemléletet* is megváltoztatja, a hősi (= forradalmi) életek »gyűjteménye« helyett a nagy egész evolúciójában (s nem a revolúcióban) látja a történelmet, s megszületik a *modern historizmus*, a történelem dialektikus felfogásával, a történettudomány föllendülésével s az irodalomban megvalósuló történelmi szemlélettel (Scott, Manzoni, Puskin). Ennek is megvannak nyomai az 1810-es évek második felének magyar irodalmában. Végül tagadhatatlan az, hogy ha a romantikusok irracionalizmusa nem fogja is el a mi íróinkat, már ekkor találkozunk náluk az *emberi ész világot átalakító erejének fájdalmas, megrendült, kétségesskedő vizsgálatával* vagy a *szenimentalizmusnak* a Kazinczyénál *irracionalisabb változatával*, a *vérző szív*, a sors túlhangsúlyozásával az 1814 előtti Kölcseynél. Az emberiség előbbrejutásának végső kérdéseit a civilizáció, a műveltség, a gondolatok értékének megmérésével nem a 40-es évek Vörösmartyja vizsgálja meg először romantikusan, hanem a 10-es évek derekának egy nagy verse, mely különben a Gondolatok a könyvtárban-nak ihletésébe is belopódzott.

Azok a szerzők, akikben először látom a magyar romantika felismerhető, félreérthetetlen jelentkezését a 10-es évek derekától kezdve, *Katona József*, *Berzsenyi*, *Kölcsey* és *Kisfaludy Károly*. Egyiket *sem szabad kész romantikusnak tekintenünk*, de világnézeti, esztétikai fordulataik egybeesése, az a tény, hogy 1815 és 18 között áll be műyükben, világnézetükben a fordulat a romantika világnézeti kérdései, nemzeti tartalmi, népiessége, eredetiség-gondolata felé, hogy Kultsár felhívása *köznépi* dalok gyűjtésére 1818-ban pontosan egybeesik Kölcsey legfontosabb világnézeti és esztétikai fordulatával (a klasszicista kozmopolita felfogás elutasítása s a nép felé fordulás) mindez együttvéve arra figyelmeztet, hogy nemcsak egyesekben, hanem az irodalom szélesebb frontján készül elő a döntő változás.

Külön, most el nem végezhető elemzést igényelne *Katona József* és a romantika kérdése. Ha elismerjük is, hogy *Katona* kinő a romantikából, s csak azt őrzi meg belőle, amire a realistának szüksége van, ennek mértékét még világnézeti tekintetben is meg kellene állapítani, hiszen az ötödik felvonás ellentmondásaiban az író világnézeti korlátai is érvényesültek, a jakobinus forradalmiság iránti bizalmatlanság. Az, hogy nagy nemzeti romantikánk lelegején máris olyan drámaíró áll, aki a történeti realizmus irányában jut túl a romantikán magán, nagyon jellemző egész romantikánk társadalmi jelentésére.

Katona húsz éven át hatás nélkül maradt s így fontosabb a romantika felé fordulás *Berzsenyi* művében. 1815 és 17 között készültek azok a

nagy versei, továbbá drámatöredéke, melyek Berzsenyit nem a felvilágosodás szimpla gondolkozójának, hanem a *felvilágosult eszmék és a forradalom utáni helyzet megrendült kritikusanak* mutatják, olyanak, akinek klasszicizmusában most fedezhető fel először az ideológiai válság, s a válságnak olyan megoldása, mely megint romantikus jellegű: az evolúció hirdetése, a történelmi fejlődés gondolata. Igaz, hogy Volney forradalmi tartalmú műveiből indul ki a *Pesti magyar társasághoz* c. 1815-i episztolája, de ami ott, Volneynél rendíthetetlen bizalom volt az ész mindenhatóságában, itt, Berzsenyinél a bekezdő nagy vallomás után a Gondolatok a könyvtárban-ra emlékeztető kétellyé változik át »Hol van tehát a józan értelem, | Hol a tudósok annyi izzadása, | Remélhetünk-e vajjon jobb világot? | Gyaníthatunk-e oly időt, mikor | Az ész világa minden népeket | Megjőzanít és összevegyesít | Skiirt közülünk minden bűnt s gonoszt?« E részlet élénken a *Guttenberg albumba* és a *Gondolatok a könyvtárban* Vörösmartyjának egyik főmotívumát állítja élénk. Romantikusan, mert kiábrándultan kérdezi a költő: Lehetséges-e az ész világának erejével egyesíteni a népeket békében, és romantikus a »reménylek«, »hinneem is kell« válaszzaiban is — ugyanakkor a felvilágosodás nagy eszméjét oltva át a romantikába. Romantikus továbbá Berzsenyi azokban a verseiben, amelyek a fokozatos fejlődés gondolatát hangoztatják szemben korábbi álláspontjával, ellentétben akár nagy verseinek, akár a vallásról szóló töredékének felfogásával. HORVÁTH JÁNOS mutat rá arra, hogy vissza-visszaüt Volney-re, tehát a francia forradalmi racionalista könyvére, de ennek gondolatait már újabb felfogása, a fejlődéselv alá rendeli. A köztünk s a makkos ember közötti nagy hézag hirdetése vagy a Keszthely isteneihez írt Himnusz 1817-ből ragyogó bizonyítéka egy a romantika felé elmozduló, evolúciót hirdető magatartásnak, mely ugyanakkor Franklin, Newton, Kant nevével a felvilágosodás eszméit is megtartja.

Mindezzel nem akarom azt állítani, hogy Berzsenyi romantikus költővé lett volna, sőt hangsúlyozni kell, hogy esztétikai felfogása élete végén a klasszicisták mellé vonta s szembeállította a romantikusokkal, mint pl. mithológia-felfogásából világosan ki is derül. De a Berzsenyi művének ebben a szakaszában érvényesülő romantikus elem világosan jelzi az idő fordulását.

Még világosabb, döntőbb K ö l c s e y *fejlődése* a romantika irányába 1814 és 18 között, Katonával és Berzsenyivel egyidőben. Csak szentimentalizmusát tekinteni a későbbi romantika egyik elemének, véleményem szerint nem kielégítő. Hiszen ez a szentimentalizmus is mélyen kapcsolatban van azzal a kiábrándulással, mely Kölcseyt talán a legfájdalmasabban fogja el a forradalom utáni európai helyzet láttán — tegyük hozzá, anélkül, hogy a felvilágosodás eszméit megtagadná.

Kölcsey fordulatot jelző verse, a *Rákos nimfájához*, pontosan egybeesik azzal a világnézeti fordulattal, melyet a Kállayhoz és Szemeréhez írott leveleiben tár fel. 1814 jelzi először Kölcsey kiábrándulását abból a nagyvilágból, mely felé eddig oly mohón vonzódott, kiábrándulását a kozmopolitizmusból. Tudjuk, hogy amikor 1810-ben Pesten járt, Kazinczy pesti barátainak éppen kozmopolita felfogása tűnt fel s szóvá is tették Kazinczyhoz írott leveleikben. Most, 1814-ben Kölcsey már nem reméli azt, hogy a külföld kielégíthetné emberség és haladás iránti vágyait. »Innen Pestre, Pestről Pozsonyba, Bécsbe s onnan Philadelphiába álmodozom s ki tudja, hogy a földnek minden részeiben lenné-e helyet, hol el fognám kevés napok után mondani: nem innen el soha« — írja 1814 decemberében Kállaynak. Hogy e mögött a kielégíthetetlen-

ség mögött már az európai világ bírálata húzódik meg, hogy Kölcseyt éppen az ész birodalmának a kapitalisták uralmában történt megvalósulása s e megvalósulás embertelensége riasztotta meg, ugyanekkor írt két leveléből tünik ki. Az egyikben — Szemeréhez — azt írja, hogy ő inkább ad igazat Wilhelm Meister ama hőseinek, akik a színjáték jeleneteiben, vagyis »a világi életen felül vagy túl keresik a szebbet és jobbat«, mint »a húszmilliomos kapitalistának Londonban, ki csak hajóiban és váltóleveleiben él, s nem sejt egyebet magában és magán kívül...« Ez az idézet világossá teszi a londoni kapitalista valóságos életének megvetését Kölcsey gondolatvilágában s a romantikus elfordulást a világi életen felüli szebb jelenetekbe. Ugyanekkor írja Kállayhoz azt a levelet, melyben az egész nyugati világgal kapcsolatos kiábrándulását fejezi ki. E levél szerint az ottománok birodalma felett csak úgy, vagy még jobban lebeg »a barbaruszi homály nuance-a«, »mint Európának sok helyein, honnan a világosságnak kellene sugárzani«. Európa tehát nem nyújt számára kiutat.

Csakis ez után az 1814-i fordulat után (melyhez csak hozzájárulnak a péceli esetek) érthető meg az 1816-i nagy vallomás a kozmopolitizmussal szembe forduló hazafiságról, mely nem szűnik meg interessálva lenni az egész emberiségért...

Amde a kozmopolitizmussal való szembe fordulás elfordulást jelent Kazinczy irányától is és amennyiben a klasszicista Kazinczy arisztokratikus humanizmusát Kölcseynél a népi patriotizmushoz való átfordulás legelső mozzanatai követik, jogosan beszélhetünk önála is a romantikus irányba való átfejlődésről. Annál is inkább, mivel az evolúciónak és a nemzeti eredetiségnek általánosan romantikus elvei minálunk Berzsenyin kívül először Kölcseynél tűnnek fel rendkívüli nyomatékkal. Oly nyomatékkal, hogy éppen ezek jegyében vívja meg Kölcsey harcát a régi ellen, a Kazinczy-féle klasszicista, tévyszerű nyelvalkotás és fordításelv ellen. Jellemző, hogy az a Kölcsey, aki a 10-es évek elején még Kazinczy leglelkesebb híve a nyelvújításban, még hisz a nyelv tudatos átalakításában, 1817-ben szembe fordul ezzel az elvvel és a fejlődés, az evolúció elvét szögezi szembe egész addigi nyelvújító tevékenységükkel. »A változások« — írja — »magukban jöttek s mentek volna elő, a nyelv maga meghatározta a maga pályáját s maga meghatározza ezen pályának végecélját s korlátjait is...« Sőt: annyira a nyelv evolúciójára hagyatkozik, hogy lemond a nyelvújítás túlságosan racionalisztikus szabályairól s látszólag agnosztikus tételeket hirdet: »Az újat sokszor egészen ismeretlen okok fogadtatják el.«

Az evolúciónak ez elve mellett Kölcseynél az *eredetiség* elvének erőteljes hangsúlyozása és Kazinczy ellen fordítása tapasztalható ekkor s ennek fontossága talán még nagyobb. Hiszen nemcsak arról van szó, hogy Kazinczy fordításelvét korrigálja, hanem a nemzeti irodalom eredetiségének elvi megalapozásáról. Igaz, hogy ezt majd csak 1826-ban, tehát tíz évvel később fogja kifejteni a Nemzeti hagyományokban, de RÉVAI elvtársnak figyelmeztetése 1817 jelentőségére itt is eligazít. A Nemzeti hagyományok legelső felismerhető csírái u. i. 1817-re mennek vissza és pedig a Berzsenyi-kritikában találhatók. A Berzsenyi-kritika első lapjai ugyanazt a problémát feszegetik, amire majd a Nemzeti hagyományokban ad végleges megoldást: honnan van a nemzet poétai szegénysége és miért érvényesül idegen hatás egész irodalmunkban? Hogyan kell az idegen hatás ellen küzdeni a nemzeti eredetiség nevében?

Evolúció és nemzeti eredetiség elvein kívül közismerten ekkor, a Kazinczytól elszakadás évében, 1817-től nyílt meg Kölcsey számára a *népiesség* útja (egybeesve Kultsár felhívásaival) s ez egymagában is sokat ad a romantika útjának kialakításához. Nem árt figyelmeztetni arra is, hogy ekkori nagy versei — pl. a Rákóczi hajh, Bercsényi hajh, melyre SÖTÉR elvtárs is hivatkozik — romantikus szabadságharcos versek s mi több, egyikében-másikában már későbbi nagy versek csirái lappanganak (így pl. A rény címűben A szabadságharcnak felismerhető motívuma). Egyetértek SÖTÉR elvtárral abban, hogy mértéktartó romantika ez, hiszen volt szabadságharcok emléke inspirálja a költőt s a verseket a hősi múlt s a korcs jelen ellentétének fájdalma tölti el.

Ha ezeket az elveket, Kölcsey 1814 és 18 közötti fejlődésének elveit elsoroljuk s összevetjük Katona, Berzsenyi ismertetett felfogásával, lehetetlen fel nem ismerni a forradalom utáni és a bécsi kongresszus idejére eső nyugati világból való kiábrándulást, az evolúció s a nemzeti eredetiség elvének első erőlyes hangzatosát, a nép felé fordulást, az ész uralmának megrendült vizsgálatát és a hősi múltnak feltámasztását a jelen befolyásolása érdekében. Mindez együttvéve azt mutatja, hogy legjelentősebb íróink egymástól szinte függetlenül fordulnak a romantika irányába. Így — még ha táborról vagy iskoláról nem lehet is szó — a romantika alapvetése itt történik, 1814 és 19 között. Az a tény, hogy a történetfilozófus, evolúciót hirdető Herder hatása 1807 és 14 között erősödik feltűnővé (teljes magyar fordítása is elkészül) — Kazinczy Herder tanítványává szeretne lenni, ami nem sikerül, de Berzsenyi és Kölcsey valóban tanítványaivá lesznek egy időre — az egész forradalom utáni evolúciós szemlélet diadalát jelzi. S ha hozzávesszük azt is, hogy 1817—18-ban Kisfaludy Károly is elkészült első fontos műveivel (többek között a Stibor nagy részével), joggal mondhatjuk azt, hogy a magyar romantika forrásvidéke 1814 és 18 között, a francia forradalom utáni Európa polgári berendezkedése idején, a bécsi kongresszus táján keresendő s maga a romantikus irány a császári-rendi kompromisszum felbomlására adott sokoldalú válasszal indul el.

Más és részletesen megvilágítandó kérdés volna a magyar romantikus tábor megszerveződése (mely 1825—26-ban történt meg az Aurórában), a klasszicista tábor szétverésével egyidőben fellépő újabb romantikus hullám (a Kritikai Lapok harcai a 30-as évek legelején) s végül a 32—36-i országgyűlés után bekövetkező utolsó romantikus szakasz értékelése. Véleményem szerint e három szakaszra tehető a magyar romantika kibontakozása.

E kibontakozás során különös jelentősége van annak a tendenciának, amit SÖTÉR elvtárs a realizmus, ill. a népiesség irányába való túljutásnak nevez. Úgy gondolom, hogy nemcsak két külön ágban kell látnunk e két irány vonalát; SÖTÉR elvtárs pl. Kölcseynél az egyik ágot a népdalkísérletekben, a másikat a múlt nagy képeinek romantikájában jelöli meg. Ez a két ág azonban egyesül is egymással: éppen itt van Kölcseynek, a nemzeti költőnek nagysága. SÖTÉR elvtárs csak annyit mond, hogy abban, hogy Kölcsey lírája az utolsó évtizedben leveti az érzelmességet, lágyságot, része lehetett a népdalkísérleteknek is. Ennél azonban többet is megállapíthatunk. Kölcsey önmagát adta a népdalaiban — hangsúlyozza helyesen SÖTÉR elvtárs. Ám az Igazság s a két Zrínyi-dialógus párbeszéde sem valami románcosan külsőséges, hanem belső dialógus, mely tulajdonképp Kölcsey lelkében folyik le. Ámde ezt a dialógusformát ő nem a német romantikusoktól tanulta (bár az övéket is ismerte), hanem a *magyar népdal tanulmányozása közben gyakorolta be*. Kezdetben a népies románc vagy kifejezetten a népdal számára hasznosította a népköltészet

kérdő-felelgető módszerét, így indult el költészetének intenzív demokratizálása; amikor pedig a politikai események hatókörébe került, ellenállhatatlanul tört fel belőle a társadalom megváltoztatására irányuló akarat. A megszerzett népies forma, a kérdő-felelgető szerkesztés módja tágult ki tehát a népbárát politikus szenvedélyes érzelmeinek kifejezésére. Ez a szerkesztési elv különben kiváltképp őrá jellemző: ez a lélek legmélyéről felfakadó párbeszéd, melyben kérdező és felelő is ő maga. Drámai párbeszéd és mégsem romantikusan vívódó: hiszen az Igazság című vers párbeszédétől a Zrínyi második énekéig azt tapasztaljuk, hogy a két gondolatsor, az állításoké és a tagadásoké nem kulcsolódik össze, nem vív és viaskodik egymással, hanem mindegyik önmaga vonalán merevedik a másik kizárójává, abszolút tagadó-jává; úgy, hogy méltán következtethetünk a Kőlcsey lelkében most kifeszülő, végletesen ellenkező két politikai felismerésre: tudnia kell, hogy hiába keresünk a volt nagy nemzetet, az nincs már és helyette újat, teljesen újat kell teremteni. Hogy ez a lírai koncepció mennyivel mélyebben fejezi ki a társadalmi valóság követelését, mint az ugyancsak s ugyanekkor a heroikus illúziók elbukását ábrázoló Vörösmarty a *Két szomszédvárbán*, az nemcsak a két műfaj, a líra s az epika eltérő ábrázolási feltételeiből és formáiból ered, hanem Kőlcsey mélyebb valóságglátásából, világnézetének politikai mélységéből. . .

Végezetül néhány szót az előadás Vörösmartyval foglalkozó részéről. Ezt tartom a legszebbnek, nagyon sok vonatkozásában teljesen meggyőzőnek. De félreérthetőnek tartom azt a kijelentést, mely szerint: »A kor nagy írói végülis levetkeznek magukról a romantikát vagy visszaszorítják magukban. . . a Hedvigtól a Vén cigányig vezető út a rómantika visszaszorításának útja is«. A Gondolatok a könyvtárban, az Előszó, a Vén cigány éppen ellenkezőleg: csúcspontján mutatják Vörösmarty nagy romantikus művészetét. A 40-es években Vörösmarty romantikája is kiteljesedik. Éppen ekkor olyan eszményképeket dolgoz ki lírája, amelyek megvalósulásának feltételei már némileg adva vannak a kor viszonyai között, tehát történelmileg időszerű, szükségszerű feladatok megoldását sürgeti. Ezzel valóban a realizmus irányába mutat előre. Ámde ugyanakkor a jelenségek romantikus felnagyítása és a pátoz fortissimója megmarad, éppen azt a legnagyobb feszültséget kifejezendő, ami egyrészt a valóság teljes megragadására irányuló formai erőfeszítésből, másrészt az előretörésre időnként még Vörösmatynál is bekövetkező csüggedés, válság érzelméből következik (kispolgári utópizmus, a lengyelországi véres események s az osztályharc). Van itt valami végletes feszültség mondani-való és kifejezésmód között.

A líra nem kívánta meg — a művészi alakítás sérelme nélkül — azokat a feltételeket, amelyek a nagy dráma létrejöttéhez szükségesek és az elszigetelt, szubjektív élmény révén is (de az általánosítotttság erejével) közelebbről, mélyebben ábrázolhatta a valóságot is, adhatott kritikai állásfoglalást és mutathatott a jövőbe is — mint más műfaj. A romantikus idealista tükrözési módszernek antirealista és mégis a realizmus felé mutató esztétikuma mélyebb vizsgálatot érdemel. Ezért is gondolom azt, hogy romantikánk főkérdéseinek tudományos alapossággal és részletességgel történő vizsgálatában az első helyek egyikét a műfaji kutatásnak, a tükrözési módszer megvizsgálásának kell elfoglalnia.

KOMLÓS ALADÁR :

SÓTÉR elvtárs a magyar irodalomtörténet egyik legsúlyosabb adósságát kezdte törleszteni, mikor a romantika mindmáig mindnyájunk által óvatosan került, bonyolult, nehéz kérdésének tanulmányozására vállalkozott. Mindjárt meg kell mondanom, hogy tanulmányát hasznosnak, eredményesnek, értékesnek tartom. Főérdemét abban látom, hogy vizsgálódása rendkívül konkrét, nem általánosságokat mond a romantikáról, hanem a romantika egyes magyar képviselőit és azok műveit teszi vizsgálat tárgyává, hatalmas tárgyismerettel, finom megfigyelések tömegével és lényegében a kérdés helyes megítélésével. Érdeme az is, hogy igazságot kezd szolgáltatni a magyar romantikának s úgy teszi ezt, hogy mértéket tart, nem esik túlzásba. Természetes azonban, hogy mikor malaki elsőként vágja ilyen nehéz fába a fejszéjét, munkájában kidolgozatlan és elhibázott részletek is akadnak.

Tanulmányával sajnos, csak igen futólag volt módom megismerkedni, így csak néhány rövid észrevételt fűzhetek hozzá. Elsősorban egy-két részletkérdést említek meg : Hiányolom a tanulmányban, hogy érthetetlen módon nem beszél Széchenyi Istvánról, aki pedig, — mint erre BÁNÓCZI JÓZSEF már rámutatott — a magyar romantika legnagyobb alakja. Mellesleg maga BÁNÓCZI is megérdemelte volna az említést, hiszen már hetven évvel ezelőtt figyelmeztetett a magyar romantika sajátos, a nyugatitól eltérő vonásaira. Széchenyi mellőzése annál sajnálatosabb, mert az ő szerepének, majd Kossuth jelentkezésének és hatásának megvilágítása lehetőséget nyújtott volna arra is — aminek hiányát KARDOS TIBOR elvtárs vetette fel —, hogy a magyar romantikán belüli periodizációt meg lehessen kísérlni. Sokkal kisebb jelentőségű dolog Balga és Ilma szerepének téves értelmezése a tanulmányban. SÓTÉR szerint Balga és Ilma a »Csongor és Tündé«-ben a romantika kritikája. Ha így volna, ez azt jelentené, hogy Vörösmarty szemében ők a mérték és ideál. Nem kell mondanom, hogy ez nincs így, Vörösmartyt Csongor képviseli. Balga és Ilma alakjában a költő nem a romantika, hanem a filiszterség kritikáját adja. Úgy vélem továbbá, hogy SÓTÉR mérlege keveset mutat fel a romantika érdemeiből. Összefoglalásában ugyanis mindössze azt hangsúlyozza, hogy a romantika résztvett a nemzeti szabadságért vívott küzdelemben. Ez helyes megállapítás, valóban ez a magyar romantika főérdeme. De hangsúlyozni kellett volna, hogy a magyar romantika közelebb vitt minket a realizmushoz és az egyéniség felszabadulásához és így voltaképpen Petőfihez is.

De mindez csak részlet. Lényegesebb hiánya a tanulmánynak, hogy SÓTÉR elvtárs elmulasztja tisztázni, mi a romantika. S ezt nem véletlenül mulasztja el, hanem tudatosan és elvből. Annak a felfogásnak alapján, hogy a romantikáról nem lehet beszélnünk, mert hiszen csak különböző romantikák vannak. De ennek ellenére, ha nem volna valami közös a különböző romantikákban, azaz ha a különböző romantikák mellett nem volna romantika is, akkor lehetetlen volna megállapítanunk az egyes romantikusokról, hogy valóban azok, önkényesen tulajdonítanánk nekik vagy vonnánk meg tőlük ezt a jelzőt. Mi a romantika? Nem az én dolgom itt e fogalmi tisztázás megkísérlése. Mégis legyen szabad egy feltevést megkockáztatnom : Minden romantikára jellemző, hogy benne a társadalommal meghasonlott egyén érzelmeiben és képzeletében keres kielégülést : a rendkívüli érzelmi gazdagságban, vagy rendkívüli jelleme, vagy rendkívüli események elképzelésében. Mármint a meghasonlás — minden esetben változó — okán múlik, hogy ama

rendkívüliség funkciója forradalmi viszonyok tagadása-e (mint a reakciós romantikában) vagy egy jobb helyzet sürgetése (mint a haladóban).

E tisztázás és meghatározás elmulasztása miatt esik SÖTÉR elvtárs abba a hibába, hogy olykor észrevétlenül a romantika, illetve a realizmus különböző felfogásait keveri össze, mint pl. mikor elfogadja, hogy Vörösmarty stílusa realista, mert fizikai részleteket ábrázol, vagy elfogadja a realizmus ismertetőjeléül a festőiséget és a humort, viszont kétségbevonja Kemény realista voltát, pusztán azon az alapon, hogy történelemfelfogását a fátum, a tragikum, a pesszimizmus jellemzi. Hát lehet, hogy a pesszimista történelemfelfogás valóban összeférhetetlen a realizmussal. De ez a nézet semmiesetre sem oly magától értetődő, hogy előzetes vizsgálat és bizonyítás nélkül használni lehetne.

A tanulmány másik hiánya, hogy SÖTÉR nem vizsgálta meg a különböző romantikák társadalmi gyökereit. Pedig azt hiszem, meg lehet állapítani, hogy míg a korai nyugati romantika a polgári forradalomra adott csalódott válasz, a magyar (s általában a keleti) romantika épp a polgári forradalom felé igyekszik. Elfogadom SÖTÉR megállapítását, hogy a magyar romantikában a liberális nemesség szólalt meg. De nem volna-e tanulságos kiegészíteni ezt azzal, hogy Schlegelék mögött, meg a reakciós nemesség s Viktor Hugo mögött a haladó polgárság áll? Az ily összevetés természetesen nem azért szükséges, hogy a nyugati romantikusokat, hanem hogy a magyar romantika sajátos jellegét ismerjük meg jobban. A magyar romantika további megkülönböztető vonása, hogy nem távolodott el soha olyan mértékben a valóságtól és a józan-ságtól, mint pl. a német Novalis, vagy a francia Nerval. Az irracionizmus nálunk sosem hatalmasodott el; a nemzeti harc, amelyben íróink résztvettek, megakadályozta ezt. Úgy látszik továbbá, hogy míg a franciáknál a XVIII. század klasszikus irányú írói a felvilágosodás hívei s a romantika reakciós, nálunk fordítva: a klasszikus iskola még a klérust és a feudalizmust képviseli s a romantika haladó.

SÖTÉRnek a romantika létezését kétségbevonó felfogásával függ össze az a véleménye, hogy szerinte romantikáról csak egy bizonyos történelmi korszakban beszélhetünk s így például a századvégen már nem lehet szó ilyesmiről. Azt hiszem, SÖTÉR elvtársat az befolyásolja, hogy nem akar beleesni az »örök romantika« fogalmának vermébe. S valóban, ha örök romantikán holmi tértől és időtől független, »romantikus alkat«-ot értünk, akkor kerülnünk is kell ama téves elképzelést. De vajjon nem megy-e SÖTÉR túlmesszire, ha annak lehetőségét is tagadja, hogy többé-kevésbé hasonló történelmi helyzet máskor is előidézhethet ilyen magatartást? Persze érthető, hogy SÖTÉR, aki azt is kétségbevonja, hogy a romantika korában volt romantika, más korokban még inkább kétségbevonja ezt. De viszont a tények rákényszerítették annak felismerését, hogy az 50-es években egy új magyar romantika kezdődik. S kérдем: ha a történelmi helyzet az 50-es években létrehozhatott egy újabb romantikát, miért nem volt ez lehetséges a századvégen is? Miért képtelenség, hogy azt a tiltakozó magánybavonulást és befeléfordulást, a nagyságnak ama kultuszát, amit Vajda Jánosban az általa utált arisztokrata-és szatócsvilággal való meghasonlás kiváltott, romantikus jellegűnek nevezjük? Vagy van-e komoly okunk arra, hogy mikor a koruktól való irtózás Reviczkyt álomvilágba, Komjáthyt pedig a miszticizmusba kergeti, ezt ne merjük romantikusnak nevezni? Természetesen nem úgy értem ezt, hogy Reviczky és Komjáthy vagy éppen Vajda tisztára romantikus lett volna,

hanem, hogy a romantika többé-kevésbé lényeges elemei újra-termelődtek bennük. S ha bizonyos lakás- és táplálkozási-viszonyok stb. különböző helyeken és időben tüdőbajt okozhatnak, bizonyos társadalmi viszonyok miatt ne szülhetnék meg a romantika magatartását?

SÓTÉR előadása alapvető fogyatékságának tehát a romantika fogalmi tisztázásának hiányát tartom. De előadása olyan nagy anyagot tár fel s azt olyan sok finom észrevétellel világítja meg, hogy a romantika további kutatásai mégis csak e nagyértékű tanulmány útján indulhatnak el.

BARÓTI DEZSŐ :

SÓTÉR elvtárs előadása jelentős kezdeményezés a magyar romantika eddig elhanyagolt alapvető kérdéseinek felvetésére és megoldására. A sokszínű, sok érdekes megállapítást tartalmazó előadás bizonyára megtermékenyíti majd az idevonatkozó kutatásokat, annál is inkább, mert az utóbbi években teljesen hiányoztak a reformkor elvi kérdéseit fejtegető tanulmányok.

Legelőbb a magyar romantika periodizációjához szeretnék hozzászólni. SÓTÉR elvtárs a magyar romantikának három korszakát különbözteti meg, az elsőt, mint emlékeznek rá, kb. 1820-tól kb. az 1840-es évekig tárgyalja, ez az amit »patriota romantikának« nevez — ezen belül 1830 kétségtelenül nem zárókő, de jelentős határ, mely lezárja romantikánk múltba-néző szakaszát. Helyesen különbözteti meg ettől a »patriota romantikától« a negyvenes években megjelenő új hullámát a magyar romantikának, a fiatal írónemzedék »plebejusi« romantikáját. Ezzel kapcsolatban azt a gondolatot vetném fel, hogy romantikánknak ez az új szakasza már nemcsak a még meglévő feudális viszonyokkal szembeni türelmetlenség : lehetetlen fel nem ismerni benne a magyar kapitalizmus csíráinak kezdődő kibontakozására való romantikus reagálást. Erre vall a városi, polgári téma gyakorisága (Kalmár és tengerész), erre vall a burzsoá viszonyok ellen lázadó francia romantikának jelentős hatása is a Fiatal Magyarország íróira, köztük Petőfire is.

A magyar romantika korát Petőfi fellépésével, helyesebben Petőfi rövid romantikus korszakával magam is lezártnak tekintem, mégis hangsúlyoznom kell, hogy mindaz, amit a kiegészítés utáni »romantikáról« mond, pl. Kemény romantikus jellegének megmutatása, vagy az Arany műveiben jelentkező romantikus elemek, tele vannak komoly és figyelemre méltó megállapításokkal. A magyar romantika utóéletének ez a megmutatása ugyanakkor az eddigieknél sokkal világosabbá teszi, sokkal jobban aláhúzza romantikánk történeti jelentőségét irodalmunk fejlődésében.

A romantika két nagy magyarországi hullámverésének tárgyalásánál azonban sokkal inkább kidomborítottam volna azt a szempontot, hogy az irodalmi folyamat elválaszthatatlan a nép történetétől, s részletesebben, elmélyedőbben rámutattam volna azokra a történetileg meghatározott gazdasági-társadalmi okokra, melyek a magyar romantikát létrehozták.

A magyar romantika a feudális társadalmi rend egyre erősödő felbomlásának s a kapitalizmus kialakulásának és ezzel együtt a nemzeti függetlenségéért, a burzsoá nemzet-állam megteremtéséért folytatott harc irodalma, melynek különösen első szakaszára, a burzsoázia gazdasági és politikai gyengesége, a középnemesség vezető szerepe nyomja rá a bélyegét. Ebből az is következik, hogy a haladás és reakció ezen az utóbbi rétegen belül harcolnak egy-

mással, s így jó létre a magyar romantika első szakaszának legjellegzetesebb sajátossága, az optimizmus és pesszimizmus között való, végül is optimizmusban feloldódó vergődés, az a sajátos élet-hölceselet, amit legszebben talán Vörösmarty nagy versei, *Gondolatok a könyvtárban*, vagy később a *Vén cigány* fejeznek ki, de ami ott van Kölcsey, sőt Széchenyi egész életművében is.¹

A magyar romantikán belül megjelenő pesszimista színezetet nem utolsósorban a nemesi vezetés alatt folyó politikai harcok ellentmondásai, megtorpanásai magyarázzák. A pesszimista színezet azonban sohasem válik teljesen uralkodóvá, legyőzi ezt a magyar romantika patriotizmusa, melynek gyökerét elsősorban nem is a polgári haladásba, hanem a nemzeti függetlenségért vívott harc értelmébe vetett hitben fedezhetjük fel. »Előttünk egy nemzetnek sorsa áll« — fogalmazza meg Vörösmarty az egész magyar romantikát életető hitet, s ezzel nemcsak a nemesi patriotizmusnak ad hangot, hanem a Habsburg elnyomás alatt nyögő egész magyar nép szabadságvágyát is kifejezi.

A magyar romantika világnézetét tehát egyik oldalról az ország gazdasági és szociális elmaradottsága, a haladás és maradás erőinek egy rétegen belül való összezapása, másik oldalról pedig a lassan bár, de mégis meginduló polgáriásodás kibontakozó erői által meggyorsított függetlenségi mozgalmakból születő optimizmus sajátos kettőssége határozza meg. Azt, hogy ez az optimizmus egészen Petőfi fellépéséig sohasem érvényesülhet maradéktalanul, az elmondottak mellett egy másik mozzanat is nagymértékben színezi. A polgári haladásért folytatott harc nálunk igazában csak akkor kezdődött meg, amikor a nyugati országokban már lezajlott a polgári forradalom, s egyre világosabbá vált, hogy ez nem a »szabadság, egyenlőség, testvériség« birodalmát hozta létre. Az a nyugati romantika, különösen a franciára gondolok, mely nálunk is hat ekkor már, egyre szenvedélyesebben mutatja meg a burzsoá forradalom méhéből megszületett kapitalista társadalom ellentmondásait. A kor magyar írói és gondolkodói már csak azért sem nézhetek a francia felvilágosodás íróinál, vagy akár a Bacányi Látójában kifejezett optimizmussal a felé a burzsoá világ felé, melyért a magyar történelem soronkövetkező feladatai jegyében mégis harca kellett indulniok. Elég talán itt arra a kiábrándult képre utalnom, amelyet Vörösmarty a *Gondolatok a könyvtárban* egyik részében a polgári liberalizmusról, közelebbről Amerikáról fest. A magyarországi burzsoá viszonyok fejletlensége folytán a kapitalizmus embertelenségének leleplezése a magyar romantika első szakaszában azonban még nem időszerű: a fel-feltörő kételyeket elfojtják azok a történelmileg indokolt illúziók, melyekkel a kor írói a számukra még sokszor csak megsejtett pol-

¹ A magyar romantikának erre a sajátosságára egyébként, anélkül, hogy társadalmi gyökereit keresték volna, idealista irodalomtörténészeink közül többen is utaltak. Szerb Antal pl. Irodalomtörténetének Vörösmartyról szóló fejezetében a magyar romantika első nagy korszakára jellemző sajátos, a pesszimista hangulatokon is átütő optimizmust azzal magyarázza, hogy Vörösmarty »ahhoz a speciálisan magyar belső tartalékhoz menekül, ami Zrinyit megvigasztalta a végső csüggedés óráiban, amikor elhagyta szerezese és világ: a ráción túli bizalomhoz a teremtő létezőben«. Sik Sándor »A magyar romantika kérdése« c. tanulmányában (Irodalomtörténet, 1943. 2. sz.) ugyanezt a magatartást a »credo quia absurdum egy egészen magyar« és végeredményben a »rejtőző vallásos érzés irracionális mélyeiből érthető« változatának tekinti. A tanulmányban a magyar romantika formavilágát elemző részében azonban több figyelemre méltó megjegyzést találunk, ilyenek pl. a romantikus líra belső formájára vonatkozó, részben Gyulai Pál nyomán tett megállapítások, melyek közül több a mi szempontunkból is hasznosítható volt. A magyar romantika pesszimizmusának társadalmi gyökereit Révai József Kölcsey-tanulmánya világítja meg.

gári fejlődés felé néznek ; a forradalom előtt álló nép illúziói, melyeknek erejét különösen fokozza a Habsburg elnyomás elleni küzdelem, a haza szabadságáért való harc értelmébe vetett hit.

A magyar romantika épp az utóbbi tulajdonsága által válik *népivé*, hiszen a nemzet függetlenségének kivívása osztálykülönbség nélkül az egész magyar nép érdekeit képviselte. A magyar romantika népies érdeklődése nem kis mértékben szintén ebből a hitből táplálkozott. Ezért jelenhetett meg olyan írónál is, akiknek pl. a jobbágyok felszabadításának kérdésében nem volt forradalmi az álláspontjuk, de a függetlenségi harcban az egész nép szószólójának érezhették magukat. Szükséges lett volna annak megmutatása is, hogy a parasztság osztályharca szintén tükröződik a magyar romantika irodalmában, s nem kis mértékben hozzájárul annak haladó jellegéhez és népiségéhez.

A magyar romantika első szakaszának az előbb említett optimizmus és pesszimizmus között vergődő s végső fokon optimista kicsengésű tartalma, — melynek a kor egyes társadalmi-történelmi mozzanatai s írói egyéniségei szerint is számtalan változata van, s hol az egyik, hol a másik összetevője érvényesül erősebben, — a maga adequat kifejeződését a lírában, vagy legalábbis erősen lírai jellegű hangvételekben találta meg. Nyugodtan mondhatjuk, hogy a magyar romantika első szakaszának reprezentatív műfaja a líra, ezért csak sajnálhatjuk, hogy SÓTÉR elvtárs a romantikus lírával viszonylag keveset foglalkozott. A kérdés persze előadásában nem is volt kimeríthető, hozzászólásom pedig még kevésbé adhatja a felvethető kérdéseknek akár csak vázlatát is. Most csak a művészi forma néhány kérdésére szeretnék kitérni. Már GYULAI PÁL meglátta, s utána mások is utaltak rá, hogy Vörösmarty bizonyos lírai vegyületet kedvelt leginkább, valami középfajt a dal, óda és elégia közt. Lényegében ugyanezt mondhatjuk Kölcsey lírájáról, ha legjellemzőbb művészi tulajdonságát keressük. A magyar romantikának ez a sajátos lírai műfaja, mely ismét számtalan vonatkozásban jelentkezik, viszont az előbb jellemzett optimizmus és pesszimizmus közötti vergődésből születik. Egy sajátos *többszólamúságról*² van itt szó, mely egyformán érvényesül az egyes költemények egész felépítésében, a költői nyelvben, a zeneiségben, melyet egy mélyről zengő pathosz fog művészi egységbe a magyar romantika hazaszeretetével. S ez a részleteiben s a maga egész gazdagságában még feltárássra váró sajátosság nemcsak a lírát jellemzi, sok van belőle a kor prózájában, különösen Kölcsey beszédeiben, s a kor sajátos epikájában is, melynek épp a lírai elemek állandó jelenléte egyik legjellemzőbb tulajdonsága. Talán ezzel a bonyolult, komplex epikai formával függ össze Vörösmarty epikájának hexaméteres formája, s hexamétereinek sajátos, egy-egy sorban oldalnyi mondanivalót sűrítő, sejtető jellege, mely más lírai formában alig lenne elképzelhető, s mely egyúttal Vörösmarty hexamétereinek sajátos magyar jellegét is megadja.

Lírai színezettel jelenik meg a romantika első szakaszában a *szatirikus* hang is, s a magyar romantika előbb jellemzett sajátosságainak megfelelően nem egyszer bizonyos elégikus színezettel. Az elégikus hang ilyenkor is a magyar romantika említett pesszimizmusának megfogalmazódása, melyet nyomon kísérhetünk pl. Kölcsey Országgyűlési Naplójában, Vörösmarty idetartozó műveiben (A sors és a magyar ember, Mi baj, Országháza), s talán

² A kifejezést nálunk Barta János használja Baróti Szabó Dávid és a romantizmus c. tanulmányában. (Irodalomtörténet. 1943. 4. sz.)

ebben az összefüggésben említem meg, hogy Széchenyiről aligha lehet a magyar romantika tárgyálása közben megfélekedezni.

Sok érdekes megjegyzést hallottunk a magyar romantika és a realizmus viszonyáról. Egészében véve a magyar romantikát bizvást a valóság megismerése jelentős állomásának foghatjuk fel, bár realista tendenciáit kétségtelenül erősen színezik szubjektív elemek, ami elsősorban talán romantikus írónk említett sajátos líraiságának a valóságra való rávetítéséből áll.

Figyelemreméltónak s a további kutatásokat megtermékenyítőnek tartom azt, amit SÓTÉR elvtárs a magyar romantika hőstípusáról mondott. Nem tudok azonban egyetérteni azzal a megállapításával, hogy a »Vörösmarty feltámasztotta nemzeti történelem — még a kis epikai művekben — színesége, jellegzetessége ellenére szűkkörű marad, és teljességgel hiányzanak belőle a jelen legégetőbb kérdéseire adott tanulságok, feleletek«. Úgy gondolom, hogy épp a kisepikai művek hősei mutatják legjobban — SÓTÉR elvtárs kifejezését használva — a történelmi realizmus bizonyos elemeinek jelenlétét, legalább is annyiban, hogy ezek a hősök a maguk módján »tényleges, a valóságban létezett társadalmi erők romantizálásai«. Babits Vörösmarty kisepikai műveit hősi idilleknek nevezi. Pedig épp idilli-jellegük vitatható, legfeljebb »megzavart idillek«. Hőseik boldogsága rendszerint tragikus módon búra változik, s maguk e hősök nyugtalan, helyüket nem találó valakik. Mindez a magyar feudalizmus válságának, a nemesi világ kezdődő bomlásának képe, a »világba kivetett hősök« a Vörösmartyakhoz, a Kisfaludy Károlyokhoz hasonló deklasszált nemesek új életútjának romantizált képei. E típusnak különben már előremutató vonásait is megtaláljuk, pl. a *Rom* népet felszabadítani kívánó hőseiben, vagy akár a »megzavart idill« élményét egy mesebeli tündérsziget exotikus világába kivetítő *Délszigethen*, mely azzal végződik, hogy hőse felkészül az élet harcaira. A korabeli magyar valóság romantikus múltbavetítését találhatjuk meg a *Két szomszédvárb*an is, melynek értelmezéséhez talán Tolnai Vilmosnak az a megállapítása visz közel, hogy Vörösmarty a témát egy dunántúli birtokos család két Vörösmartyval csaknem egykorú tagjának történetéből vetítette vissza a középkorba. Ez a két közeli rokon egyes vagyoni kérdéseken összekülönbözött és hosszú éveken keresztül szabályos magánháborút folytatott egymás ellen, ami egyébként akkor már anakronizmus számba ment. A szomszéd nemesi birtokok egymásközötti viszálykodása ha nem is szélsőséges formában, annál gyakoribb volt, minél erősebben sújtotta őket a feudalizmus bomlása; az élénkülő politikai élet is szembeállított egymással közeli barát, sőt rokon nemesi családokat. A tragikus hangú *Két szomszédvár*, s már előbb a *Rom* sötét hangulatába bizonyára nagymértékben belejátszott az is, hogy a haladás hívein ebben az időben pesszimizmus vesz erőt, Kölcsey pesszimista költeményei mögött is ez a hangulat fedezhető fel. A *Két szomszédvár* végső fokon mégis sötét hangulatú, szörnyű, mint egy haláltáncszerű víziója a birtokos nemesség jövő sorsának. Tragikus levegője épp abból fakad, hogy Vörösmarty számára nem közömbös osztálya sorsa, a haladás és maradás erői egyszerre ott vannak a lelkében és viaskodnak, »testvérharcot« folytatnak, amelyben még nem lát a maga számára megnyugtató végkifejlést. Ez tükröződik valamiképpen a *Két szomszédvárb*an, hogy csak elnagyoltan érintsük a kérdést. Nem ártana részletesebben is végiglemezni. Azt sem lenne nehéz megmutatni, hogy Vörösmarty egyéb kisebb epikai művében is kezdi szétrombolni magában azt, ami a Zalán futását pl. még sokban a hagyományos nemesi szemlélethez kötötte.

Vörösmarty kisepikája tehát a feudalizmus válságát jelző tragikus összeütközéseken keresztül tükrözi vissza a kor társadalmi valóságát: Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy emellett számos lírai részlet utal a kor nemzeti problémáira, így ott van bennük a tettekész hazaszeretetre való lelkesítés hangja (Eger, Rom).

A romantikus hősnek a kor társadalmi valóságával való összefüggését épp az előadás által felvetett szempontok jegyében termékenyen vizsgálhatjuk az Eötvöst megelőző évtizedek regényében, szépprózájában is.

De nemcsak a romantikus hős problémája, hanem a tanulmány valamennyi megállapítása, hol helyeslésre, hol vitatkozásra készítette, alkalmas arra, hogy megtermékenyítse, előbbre vigye nemzeti romantikánk eddig sajnálatos módon elhanyagolt kutatását.

FEHÉR GÉZA:

Tisztelt Osztálygyűlés! SÓTÉR doktor előadásának csak egy részletéhez, Vörösmarty romantikája fejlődésének kérdéséhez kívánok hozzászólni.

Komoly elismerést érdemel, kimagasló új értékeléssel szolgál az előadó kristálytisztá fejtegetése, amely többek közt végleges helyére állítja Vörösmartynak a romantika magyar feladatai sikeres megoldásában nagy tettét.

A fejlődést SÓTÉR a három lépcsőfokra való természetesnek tűnő beosztással érzékelteti.

Azt hiszem, egyetértünk abban, hogy az ilyen felosztások a tudomány helyes módszereihez tartoznak, a megértést és az emlékezetben följegyzést segítik elő. Az előadásnak e kitűnő oldala teszi lehetővé, hogy szót emeljek az ismertetett fejlődés *egysége, folyamatosága* mellett.

Vörösmarty első romantikus korszakát érintem csak. Ennek jellegzetességei az előadó bizonyítékai szerint, a valóságtól való elszakadás, az álomszerű látomások és a tündéri megoldások. A költő második korszakát a kiábrándulás kezdete és a romantikus szenvedély, a harmadikat a cselekedetekre buzdítás jellemzi.

Ezzel szemben az ifjú Vörösmarty itt nem tárgyalt drámája, *A bujdosók* (1828), több oldalról mutatja be e romantika kezdetét.

A bujdosók történelmi témája ugyan Zsigmond korát idézi, azonban több igazán sikerült része a vármegyei ellenállás hőseinek titkos vádbeszéde.

A szentszövetség élén Ausztria 1820—21-ben a nápolyi, szicíliai, piemonti forradalmak leverésére vállalkozott. Ezért a vármegyéktől, katonák mellett, megkettőzött hadiadót követelt, nem törvényes úton.

A megyei birtokos nemesség, és a tisztségviselő középnemesség körében hatalmas felháborodás gerjedt e jogtalanság miatt. Tizenöt vármegye eltiltotta tisztségviselőit a törvénytelen adó beszédétől. A fellázadt megyékbe királyi biztosok érkeztek, akik katonai erővel törték meg az ellenállást. Kiszaggatták a jegyzőkönyvekbe fölvetett tiltakozó határozatokat, lefoglalták a hivatalos bélyegzőket, lecsukatták a szembeszállókat.

Vörösmarty ebben az időben fog hozzá első eposzainak és történelmi drámáinak megírásához. 1822. őszétől egy éven át ügyvédi gyakorlatát végzi Görbön, a tölnamegyei alispán mellett. Itt ismeri meg a nemességen esett gyalázat egész történetét. Felháborodását *A bujdosók* érzékelteti legjobban, amelyet 1823—24-ben először írt meg, akkor még *Kont* címen.

A *bujdosókban* Zsigmond erőszakkal veri le egyes délvidéki nemesek lázadását, amire a bujdosó nemesek összefogása a válasz. A Garay *Kont*-jából később közismertté vált történet Vörösmarty e drámájának utolsó harmadában található.

Íme egy példa a romantikus szcenvedélyre a dráma kevésbé ismert *első változatából* (1823—24).

Vajdafy, a király kiküldöttje, törbecsalja Kontot és társait, poroszlókkal fegyverezteti le a meglepett bujdosókat. A túlerővel elnyomott nemesek egyike ilyen shakespeare-i átkot szór az aljas szolgálókra :

Laczkovics

*»De ti legyetek átkozottak, ó zsványok,
mikor kel a nap, és mikor lenyugszik,
mikor pihentek és fáadtok átkozott
legyen alattatok a föld, és az ég
ne szánjon meg mindholtig titeket.
Porotokban is forogjon ostorúl
az átok és öljön meg újra, míg
ki nem fárad végképen rajtatok,
és lelketekkel nem szakad pokolra!«*

A szcenvedély és gyűlölet fokozását Vörösmarty határozott forradalmi feladathoz fűzi. (Az idézet a földönfutó nemesek esküje a romboló, gyilkoló Zsigmond ellen :)

Laczkovics

*»De hát ha ollyant mondok, amire
remegnek a gyávák és hajszálaik, —
borzadva visszahúzzák lábokat,
ollyant, mitől az ész elrettenik,
s csak a merész szív tud megállani?
Akkor mégis megesküszöl nekünk,
hogy a király már többé nem király,
mert nemzetünknek gyilkolója lett.
Hogy ő, ha csak lehet, leszáll,
ha vérrel is, leszáll kezünk miatt,
hogy őt csatáin nem védelmezed,
s akit találsz, mind arra biztatod,
hogy őt gyűlölje és üldözze, mint
ő is gyűlöl, s űz, kerget minket is.«*

Bemutatja ez az első dráma-változat az álom józan bírálatát is :

Kont

*»De most, vitézlő férfiak, mire
szándékozik bosszuló lelketek?
A boldogabbak nem nevetnek-e,*

*hogy egy tehetlen bujdosó csoport,
én és ti itt letesszük a királyt?
Pártunk, az inség, meg nem csúfol-e
a nagyra vágyó álomképekért?*

Laczkovics

*Ne hidd. Csekély a kezdet mindenütt,
és semmiben nem nő oly hirtelen,
mint a hevülő lázadás korában,
fagyos a gyűlölség embernek szívében,
szeretet s alázat alusznak általa,
és országszerte a gyilkos harag
helyette könnyen lobbant lángokat.
Égjen csak egyszer, tenger és Duna
nem képesek lángját eloltani.»*

Vörösmarty az álom terméketlenségének gyanúját itt tehát a megyei ellenállás reális helyzetének és lehetőségeinek szép kifejtésével — elveti. Ez az álom valóra válhat!

Pátosza még tovább is képes emelkedni Korpádi bosszú-eskűjében, ahol a romantikus szenvedély a cselekvés megfogadásával és leírásával buzdít cselekvésre.

Korpádi (kardot ránt)

*»Zsigmond! ha vérért kérem véredet,
ha egykoron szemközt, nem or gyanánt,
megálllok ott, hol senki meg nem ó,
ha visszakérem bátyám életét;
húzd kardodat, más ott meg nem felel.
S ez meglesz, és nem kereslek én
mezőn, vagy életoltó rejteken.
Nem! Ott, hol a királyi büszke vár
alatt lezúg az országos Duna,
hol zordon örök járnak a falat,
és gyilkos éllel villog fegyverük.
ott állok én meg, hogy ha véredet
kionthatom meglássák mindenek,
hogy a hegyekről ordításomat
völgyek, mezők meghallják, és az ég
ha vétkezem, szakadjon ott réám.»*

Végül még egy idézet, amelyben a nagy szenvedély már megnyugszik, sőt a teljes csüggedésig vezet, töredékes befejezésével bizonyítva, hogy a dráma az 1823—24-es jelen drámája. A megyei ellenállást letörték...

(Csillagos éj.) Kont (ébren)

*»Szépen ragyogtok szép hazám egén
boldog világ dicső csillagzati,*

*s amely uralkodik fényével rajtatok,
 az esthajnal tüze nem ront el titeket.
 Békével álltok s a nagyobb megett
 van a kicsinnek útja, fényköre.
 S ezer között csak néha vész el egy,
 ha léte útját végigjárta már.
 S ah, volna bár így itt is. A nagyobb
 hagyná ragyogni a kicsint s együtt
 csillogva járnák csendes útjokat.
 Mi lennél akkor nemzetem, hazám?!
 De vége már: csendünk elbujdosott,
 elmúlt hazánk jobb napja, mint...
 És így mi léssz még?...
 Még csak vágyni sem merünk a jobbra...*

* * *

Az idézetek alapján megállapítható, hogy Vörösmarty romantikája első fejlődési szakában, kiváltképpen zsigmondkori drámái első változataiban, a SÖTÉR doktor megállapította három lépcsőfok jellegzetes fővonásai már, mintegy csírájukban, megvannak.

BARTA JÁNOS:

Mellőzöm mindannak a felsorolását, amiben SÖTÉR elvtárrsal egyet-érték. Csak azt a két pontot említem meg — nem elsőnek, mivel előttem már érintették mind a kettőt —, amit az előadás fogyatékosságának tartok.

Az egyik a romantika meghatározásának, illetve a romantika jellegzetességeinek a kérdése, amelyet már TRENCSENYI-WALDAPFEL IMRE felvetett hozzászólásában. Kétségtelen, hogy mindannyian hosszú ideig rettegtünk az örök romantika kísértetétől, s éppen ezért nem is próbáltuk közös nevezőre hozni az ezzel a névvel illetett jelenségeket. De ha elismerjük is, hogy a romantika korproduktum, ha elismerjük is, hogy jellegzetességei egy bizonyos társadalomhoz kötve, egy bizonyos időben keletkeztek, akkor is ezeknek a jellegzetességeknek megfoghatóaknak, meghatározhatóaknak kell lenniök. Bizonyos meg nem határozott, de mégis ilyennek képzelt jellegzetességek ott kísértettek SÖTÉR elvtárs előadásában akkor, amikor ő maga is romantizálásról beszélt és különféle fogalmakat nyilvánvalóan szilárd, körülírt értelemmel használt. Helyesnek tartanám, ha ő, mielőtt végleges formába önti előadását, megpróbálkoznék ezeknek a jellegzetességeknek a meghatározásával. El kell jutnunk szilárd, megfogható fogalmakhoz, amelyek valóban megmondják, hogy mi az, amit mi romantikusnak tartunk.

Úgy sejtem, hogy ezt társadalmi és esztétikai úton egyszerre kell keresnünk. Úgy gondolom, hogy ha a műalkotásban, az irodalmi műben egyszerre jelenlévő három tényezőt, tehát az eszmei mondanivalót, azután az élet-, élmény- és képanyagot, végül pedig a szigorú értelemben vett formát vesszük alapul, akkor mindhárommal kapcsolatban fel kell tennünk azt a kérdést, hogy bennük mit nevezünk romantikusnak? Hogy romantikus eszme, romantikus eszmevilág van, azt hiszem nem lesz nehéz elismerni. Maga SZAUDER

elvtárs is beszélt ilyesmiről, amikor bizonyos gondolatkörök első felbukkanását említette. Hogy a romantikusok az életnek, az élménynek bizonyos különleges anyagával dolgoznak, az mindenki előtt világos, aki ilyen könyvet valaha is megértően olvasott. Hogy a romantikusoknak a formához, a megformáláshoz valamilyen sajátosság kapcsolatuk van, az is egészen nyilvánvaló, ha sokszor negatívnak látszik is, ha t. i. a műfaji és formai keretek áttörésében nyilvánul meg.

Ezen a három ponton kellene keresnünk annak meghatározását, amit romantikusnak nevezhetnénk. Ezenfelül azonban kereshetjük még ennek a három tényezőnek az egymáshoz való viszonyában is. Valahogy úgy képzelem, hogy a klasszikus realista alkotásban az általam előbb említett három tényező egyensúlyban van. A romantikus alkotásban ez az egyensúly megbomlik olyképpen, hogy amit én életanyagnak, képanyagnak neveztem, túlnó az eszmei mondanivalón és túlnó a formán is. Ebben a különleges viszonyulásban meg lehetne próbálni a romantika jellemző vonását keresnünk.

A második kérdésről, a romantika értékeléséről az idő rövidege miatt szintén csak röviden tudok beszélni. Már az előttem szólók is utaltak arra, hogy valami különös fogyatékoság lengi át SÓTÉR elvtárs előadását. Amikor egy romantikusról különös dicséretet akar mondani, akkor azt mondja, hogy ez a romantikus igyekszik túlnóni, túlfejlődni a romantikán. Szóval az a legértékesebb romantikus, aki minél kevésbé igyekszik romantikus lenni. Eszerint ha a romantika a nemesi liberalizmus kulturális felépítményéhez tartozik és ez a társadalmi osztály a valóságot teljes egészében átfogni, a valóság mélyére látni nem tud, akkor nyilvánvaló, hogy csak csökevényes művészetet hoz létre, s ez volna éppen a romantika.

Ha nem is ilyen élesen, de ez a felfogás benne van SÓTÉR elvtárs egész előadásában. Ezzel szembe én azt a követelményt szegezem, hogy próbáljuk meg kideríteni azt, ami a romantikában pozitív. Persze azt, hogy a romantikában mi a pozitívum, szintén csak nagyon alapos részletkutatásokkal lehet megállapítani. Egy-két elemet ma már említettek. Én még megtoldanám egy-néhánnyal. Így utalnék arra, hogy a romantikus költészet pozitív vonásai között szerepel az a bizonyos — ma többször emlegetett — eredetiség, értve ezen nemcsak a nemzeti eredetiséget, amelyre ma is céloztak, hanem szélesebb és konkrétabb körben az individuális, a hagyományokkal szembe-szegődő törekvéseket is.

Pozitív vonásnak látnám a romantikában a teremtő tevékenység, tehát a nagy emberi alkotó tevékenység hangsúlyozását, ennek nagyon nagyra értékelését mindennemű tanultsággal, mindennemű szabályokkal szemben. SÓTÉR elvtárs, de előtte már mások is utaltak arra, hogy ilyesmi van Kisfaludy Sándor költői programjában. Teljesen igaz, csak ezt még ki kell egészíteni azzal, hogy Kisfaludy Sándor költői gyakorlatában viszont nagyon kevésbé nevezhető romantikusnak.

Azután pozitív vonása volna még a romantikának az élményi körök kibővítése. Ahol a romantika fellép, ott a megelőző költészet rendkívül szűkre szabott élményi területét, lehetőségeit szinte robbanásszerűen kibővíti.

Egy újabb pozitív vonás volna ugyanezzel kapcsolatban az átélőképesség intenzívebbé tétele. Az elmélyültebb, átéltebb, intenzívebb élmény az, amely igazán romantikussá tesz valamely művet. Egy lépéssel még tovább: ebből következik az, hogy a romantikus költészet bizonyos elemi, emberi és élet-tényeket, kapcsolatokat rendkívül mélyen átél. (Kapcsolat az embertársakhoz,

a szerelmi élmény romantikus változata, a szülőföld élményének romantikus témája stb.) Mindehhez hozzátéve még azt, hogy ebben az értékelésben megmutatkozik a romantikusoknál, vagy legalább is egyrésziüknél bizonyos megvetés- vagy lenézés-féle aziránt, ami nem organikus, ami nem elemi, emberi élmény, hanem például a felépítménynek bizonyos rideg konstrukciója, bizonyos merev, szokásszerű vagy törvényszerű eleme.

Utoljára most még azt említeném: a romantika pozitívuma még az is, hogy számos esztétikai minőség, a szépnek számos változata a romantikában valósul meg igazán. Az a bizonyos nagy pompázatoság, bizonyos kozmikus nagyarányúság, a valóság látásának bizonyos polifóniája, bizonyos nagyarányú szimbolumok, azután a fenség, a báj és könnyedség, a torz és groteszk egészen jellegzetes romantikus változatai azok, amikre elsősorban gondolok.

Mindezek olyan pozitívumok, amelyek nem teszik okvetlenül indokoltá, hogy a magyar romantikus költőnél elsősorban és főként azt keressük, mi benne az, ami átvezet a realizmushoz.

Ennek a két kérdésnek a bővebb kifejtését látom én elméleti alapnak, amelyre SÖTÉR elvtárs voltaképpen történeti jellegű tanulmányát fel lehetne építeni. Úgy gondolom, hogyha ő ezt az elvi alapvetést elvégzi, akkor történeti áttekintése ha nem is változik meg teljesen, de részleteiben feltétlenül módosulni fog.

A részletkérdésekkel nem is óhajtók most foglalkozni. Egyet azonban mégis megemlítek, amit már SZAUDEK elvtárs előttem hangoztatott.

Kazinczy szerepeltetése úgy, ahogy az SÖTÉR elvtárs tanulmányában olvasható, teljesen helytelen. Nyilvánvaló, hogy az irodalomtörténeti tények, azok a folyamatok is, amelyeket SZAUDEK elvtárs említett, azt mutatják, hogy romantikus költőink romantikus volta többé-kevésbé egybe van kötve a Kazinczyval való háttérrel. Kazinczyt, mint a romantika előkészítőjét, bármilyen formában, bármilyen módon emlegetni, egyértelmű a magyar irodalom fejlődésének félremagyarázásával.

PÁNDI PÁL:

SÖTÉR ISTVÁN előadása a magyar romantikáról — hézagpótló. Széleskörű elemzése és elvi összegezése, értékelése egy jelentős irodalmi áramlatnak, amelynek magyarországi jelentkezését, sajátos nemzeti viszonyaink között való kialakulását, változásait közel egy évszázad, — a XIX. század irodalomtörténete igazolja. Az anyag hatalmas, a problémák sokrétűek. Nyilván egyetlen hozzászólás sem vállalkozhat a kérdések többoldalú megvitatására, de *egy* előadás s *egy* vitanap sem elegendőek ahhoz, hogy marxista megvilágításba helyezték ezt a valóban ágas-bogas problémabokrot.

A romantika nem valami elvont légi kategóriaként lebeg végig ezen a tanulmányon, hanem mint eszméknek, írói magatartásnak, művészi attitűdnek, stílus-sajátosságoknak plasztikus foglalat. Ez egyik első erénye ennek a tanulmánynak: az irodalmiság, az elvi fejtegetések gazdag irodalmi anyaga és atmoszférája, a fogalmakkal való anyagszerű bánás. Kellott, nagyon kellett már ilyen átfogó elvi érdekű értékelése a magyar irodalomtörténet egy problémájának, — éppen az ilyen típusú kutatást és értékelést nélkülözötté mindaddig marxista irodalomkutatásunk. Ennek a tanulmánynak távlata van, a tárgyalt anyagon túlmutat elvi kisugárzása — természetesen problematikusan megoldásai is vannak.

Idő hiányában egyetlen ilyen problematikus pontot szeretnék kiragadni SÓTÉR ISTVÁN tanulmányából, s ez a *Vörösmarty*-kérdés.

Vörösmarty romantikájának értékelésével gyökeresen nem érthetünk egyet. SÓTÉR elvtárs ezt írja Vörösmartyról:

»A romantika történelmi valósága: sohasem kritikai. A Habsburg-ellenes szabadságharcok témaköre majd csak 1848-ban elevenedik meg. Dózsa alakja pedig csak Eötvös regényében, melyet már a történelmi *realizmus* első, nagy művének kell éreznünk. Vörösmarty történelmi-idézésével: Jósikáé rokon, illetve, a »törökvilág« Jókai-féle festésmódjáé. Vörösmarty történelem-idézése előrehaladást jelent Kisfaludyéhoz képest, — a festőiség, a hangulatkeltés, a költői nyelv segítségével: egy nemzeti színzetű romantika megteremtése felé. De a Vörösmarty feltámasztotta nemzeti történelem — még a kisepikai művekben is: szűkkörű marad, egyoldalúan nemesi jellegű, és teljességgel hiányoznak belőle a jelen legégetőbb kérdéseire adott tanulságok, feleletek.«

Az idézeteket lehetne szaporítani, — mind arról tanúskodna, hogy a tanulmány Vörösmarty epikáját mélyen értéke alatt tárgyalja, — tegyük hozzá: nem művészi, hanem eszmei értékei alatt. Hol van ennek az elvileg elhibázott ítéletnek a gyökere? SÓTÉR elvtárs RÉVAI JÓZSEFTE hivatkozva kifejti, hogy

»Igazi ható és mozgósító erővel akkor bír ez a romantika, amikor a valóságban ténylegesen meglévő, haladó társadalmi erőket regényesít (Kárpáthy Zoltán, Baradlay-fivérek). Sokkalta kevésbé hatékony az a romantika, mely nem a valóságban ténylegesen létező, — hanem: elképzelt, megálmodott erőket, alakokat romantizál (Berend Iván).

A romantikának ezt a kétféle változatát egyrészt Kölcsey, — másrészt Vörösmarty művében is fölfedezhetjük. Kölcsey hősei nem álomalakok: Dobozi éppoly kevésbé az, mint Zrínyi. E hősök jelleméből ott él valami a reformkor legjobbainak, s nem utolsó sorban — Kölcseynek egyéniségében. De elmondhatjuk-e ugyanezt Sámson Tihamérről, vagy Hábadorról is?»

A Jókaira vonatkoztatva helytálló megállapítás *visszavetítése* Vörösmarty epikájára nem vezethet jó eredményre. Más a »regényesítés« folyamatának természetrajza Világos után, és más a reformkor hajnalán. Más az akusztikája egy folyamatnak az öntudatra ébredt, személyes, nagy történelmi élményen keresztülment nemzet életviszonyai között, s más az értéke az öntudatraébredés első fázisaiban. Mint ahogy természetesen más a követelménye a regénynek, más az eposznak, — márcsak azért is, mert különböző nemzeti-társadalmi szükséglet a szülőjük.

Ha Vörösmarty epikai műveiben *nem a valóságban ténylegesen létező alakokat regényesít*, akkor ez nem azt jelenti, hogy álomba ringat, hanem azt, hogy a honfoglaló magyarság mitológiájával is mélyíti, fenségesse teszi kora nemzeti öntudatát. Egy mitológia érvényesülésének értékét nem lehet kortól-időtől függetlenül megítélni. Hogy Vörösmarty *Zalán*-jában megvan a mitológias mozzanat is, ez *akkor, abban* a helyzetben előbbrevihette, nem hátrál-

tatta a nemzeti ébredést. A *Zalán* hatása is erre vall. A nagy mű a honfoglalás nemzeti eposza: csaták végeláthatatlan sora dobog előttünk, de győzelmes csaták ezek, s joggal mutat rá HORVÁTH MÁRTON, hogy »Ha a sok csatajelenet az epizódok halmozását jelenti, akkor e mű lényege az epizód«.

Azt sem lehet felejtteni, hogy az eposz hőseinek fegyvereit az 1820-as évek megyei politikájának tüzeiben acélozta a költő. Hogy mennyire összeforr a költőben az ébredő nemzeti ellenállás nemes indulata a honfoglalás képeivel, mennyire nem testetlen ez az Árpádot és mitológiát támasztó romantika, arra ékes bizonyosság egy 1822-ből való töredék — egyik első nyílalása a *Zalán* gondolatának. Milyen szorosan fonódik ebben össze a reformkor-hajnali politikai indulat a párducos Árpád képzetével!

*Fel magyar, fel a csatára,
Itt a gyávaság határa,
Itt az élet és halál.
A szabadság büszke vára
Elborul, a rab nyakára
S dől, ha védőt nem talál.
Fel, magyar, fel a csatára,
Itt a gyávaság határa,
Itt az élet és halál.
Bátoré az élet,
Rab-élet nem élet
Rajta, Árpád párduc-sarjazottja
Pusztítsunk...*

Itt megszakad a töredék, szinte helyt ad az eposznak, amely a »tehetetlen kor«-t ostorozza és ébreszti a nagy példával, a nemzeti egység gondolatát szuggerálja.

Vitathatatlan, hogy a *Zalán*ban nemesi szemlélet érvényesül. De az a szemlélet korszerű, a kor színvonalán, legjobb színvonalán áll, mert *nem szűk osztályöntudatában erősíti*, hanem *nemzeti hivatására ébreszti a nemességet*. A nemesség nyelvén beszél Vörösmarty, az eposz romantikájában a nemesi múlt-illúziók is kinövik magukat, de a lényeg itt az, hogy a *Zalán*nal a nemesi-nemzeti tudatot formálja, alakítja, jobbítja a költő.

A húszas évek második felében írott epikus művek romantikájában megtaláljuk az álomba-zsongító költőiséget is. De nemcsak ez jellemző rájuk, hanem egy állandó, nem szűnő nosztalgia egy szebb élet után. Meg van ezekben a finom líraisággal át- meg átszőtt elbeszélő költeményekben a jelentől elfordulás mozzanata is, a politikai eseményekben *esalódott* költő bemenekülése egy csillogó mesevilágba, — de ki ne érezné ezekben a szinte lírává oldódó költeményekben a szerelmében is, meg az ennél is nagyobb reményében *esalódott* költő tündérvilágba plántált keserűségét?! Hogy messze tudta magától, s mégis vágyva vágyta az alkalmat, hogy visszaszerezze a maga boldogságát is, — mint Csaba Jevét a Nap fiától.

Vörösmarty epikájának nem ez az ága torkollik a nagy nemzeti feladatok országútjába. De — s erre rámutat SÓTÉR ISTVÁN tanulmánya is, — nagy érdeme ezeknek a műveknek a költői nyelv, a költői látásmód gazdagítása.

A huszas évek második felét azonban nem *csak* ezek a művek jellemzik hanem a Cserhalom és az Eger is. Mindkettő — Vörösmarty szavaival — »Szívemelő tettet« jegyez ki »az ősi üdöből« — győzelmeket, lélekvidító szépségeket a zivataros századokból. Nem igaz tehát, hogy Vörösmartyra — epikájára — az jellemző, hogy »egyoldalúan nemesi jellegű«, hogy »teljességgel hiányoznak belőle a jelen legégetőbb kérdéseire adott tanulságok, feleletek«. Elsősorban az jellemző őrá, hogy a jelen számára akarta és tudta nemzeti érdekűvé tenni azt a múltat, amely a nemesség tudatában inkább csak osztálymúltként élt.

Röviden szeretném érinteni a Csongor és Tündét. Igaz, ebben a népmesei ihletésű mesejátékban mint kérdések sorozata sűrűdik össze az elmúlt évek sajátos válság-anyaga Vörösmarty költészetéből. Tündérvilág és földvilág, álom és valóság, a nagyobb rész boldogsága és az egyén boldogulása, nagy vágyak és a vágyak röptét megtörő erők ellentétei szikráznak ki ebből a remekműből a káprázatosan szép költői nyelven át. Ez a mű a költő vívódásának monumentuma, annak a vívódásnak, amely egyszerre tud életet lehelni Csongorba és Balgába, Tündébe és Ilmába, Mirigybe és az Éj királynőjébe. Hatalmas szárnyalás ez a mű, amelyben a költő még nem talál rá a megnyugtató pályára, de *közelít hozzá*. Nem tudja még megfogalmazni az újkor magatartását, nemzeti és költői mikéntjét. Ez *is* tükröződik a Csongor és Tündében. De ki tudja már fejezni a *régi* letűnését s kérdéseiben megmoccan az új. Gazdagodik ebben a műben a magyar romantika, tágul a határa és látóköre: a népmesei ihlet szövi át, a fejedelem, kalmár és tudós létkérdéseit emeli vállaira, nyelve a nagy fogalmak és gondolatok ihletett megszólaltatója. A magyar romantika egyik reprezentáns alkotása ez a mű.

Végül szólni szeretnék — röviden — a Két szomszédvárról. SÓTÉR ISTVÁN ezt a művet érezhetően értéke alatt kezeli, — pedig: a Két szomszédvár a végső és teljes leszámolás, *romantikus* formájú leszámolás a lovagvilággal, irtóztató kritikája a feudalizmusnak. A költő pártatlanságának szigorával görgeti rá a sírkövet erre a világra, s csak megremeg a keze, de nem hagyja félbe a munkát, ha arról van szó, hogy ez a kegyetlen világ szárban töri le a hamvas fiatal érzelmeket is. Azért kegyetlen. Kannibáli mű — mondták a Két szomszédvár-ról. Annak *kellett* lennie. Ha bárkinek is kegyelmezne benne a költő, ha megtartana valakit magnak ebből a világból — nagyot zuhanna a mű eszmei és művészi értéke; a megbocsátás, személyi könyörület itt kegyetlenebb volna, mint a kíméletlen szigor! Volt a magyar romantikának zsákutcája (A vérpohár, Tihamér, a Várnász stb. vonalán), de nem a Két szomszédvár jelentette ezt a zsákutcát!

Befejezésül hangsúlyozni kell ismét, hogy nem érthetünk egyet SÓTÉR elvtársnak azzal a megállapításával, hogy Vörösmarty epikájából »teljességgel hiányoznak« »a jelen legégetőbb kérdéseire adott tanulságok, feleletek«. Vörösmarty a romantikus költő, *romantikus módon* adott feleletet a jelen kérdéseire, mert ki vonhatná kétségbe azt, hogy a szikszói gyűlés képe, az Eger — ha tetszik — tanulságai nem válaszok a huszas évek Magyarországnak égető nemzeti kérdéseire. Természetesen nem realista válaszok ezek. De ezt követelni anakronizmus volna, tagadása annak, hogy a magyar romantika sajátossága — teszem — a német romantikával szemben, hogy élő-eleven módon kapcsolódott bele a nemzeti haladás folyamatába. S ha belekapcsolódott — és belekapcsolódott — akkor nincs okunk és jogunk degradálni a romantikus válaszadást a kor kérdéseire.

SÖTÉR ISTVÁN válasza :

Igen tisztelt hallgatóim! A mai vitában több kérdés robbant ki s az előadással szemben támasztott polémiák különösen két pont körül mozogtak és válaszsom elején ezekre akarok felelni.

Az egyik kérdés — és ezt tartom a vita legtermékenyebb eredményének — a romantika előzményeinek a kérdése, illetve számonkérése az előadástól, ahogyan TURÓCZI-TROSTLER akadémikus elvtárs nevezte, a romantika »forrásvidékeinek« felkutatása. Erre a kérdésre a praeromantika fogalmának fellevenítésére utalt Trencsényi-Waldapfel elvtárs, — persze ő sem a Szerb Antal-féle preromantikát értve ezalatt, — és értékes kiegészítést adott a »forrásvidékek« megismeréséhez SZAUDER elvtárs igen komoly hozzászólása. Én ezt az előzményt feltétlenül továbbfejlesztendő és megvizsgálandó kérdésnek érzem. A reformkor kutatóinak, a felvilágosodás kutatóinak kell még tovább dolgozniuk ahhoz, hogy a magyar romantika eredeteit és előzményeit feltárhassuk.

E kutatások során kétségtelenül a felvilágosodás problematikája fog előtérbe kerülni, már csak azért is, mert a szentimentalizmusban — feltétlenül a romantika egyik előzményét kell látnunk. Akár Rousseaura gondolunk, akár az angol irodalomra, Goldsmithre, vagy akár a magyar irodalomban Kazinczyra: a szentimentalizmus feltétlenül előkészíti a romantikát.

És itt egyáltalán nem tudok egyetérteni BARTA elvtárs álláspontjával, mely szerint Kazinczyt azért nem lehet a romantika előzményének tekinteni, mert hiszen a fiatal romantikus nemzedék hátat fordított neki. Ezt tudjuk. De gondoljunk csak arra, hogy Kazinczy-típusú érzelmességnek mekkora szerepe van a fiatal Kölcsey lírájában, önmagára találásában és a fiatal Kölcsey romantikájának későbbi kibontakozásában is.

Amikor azonban egyetérttek azokkal a kifogásokkal, amelyek tanulmányomban hiányolják a romantika előzményeinek kutatását sokkal szkeptikusabban állók szemben azokkal a kifogásokkal, amelyek szintén elég sok helyről hangzottak el, amelyek mindenáron a romantika valamilyen definícióját kérték tőlem számon.

A romantikának feltétlenül ki lehetett volna indulnia egy marxista-leninista esztétikai mérlegelésből. A romantikát, mint történeti folyamatot végigkísérni, ezt éreztem e tanulmány céljának és ezt próbáltam megoldani.

Persze kritikussaim megfeledeztek valamiről, amikor számonkérték, hogy a romantika ilyen, vagy olyan jelenségei miért nem szerepelnek előadásomban. Nem vették észre, hogy ezekről a jelenségekről mennyi szó volt. Csak hogy emlékezetükbe idézzem, a történelmi realizmus és a történelmi romantika ellentétét, a különféle érzelmi típusokat, a tragikumnak és egyéb kérdéseknek tárgyalását, az azokra való kitérést.

De ezekre a jelenségekre, hangsúlyozom — és ez munkám módszerből logikusan következett — csak a történeti fejlődés áttekintése kapcsán és annak ürügyén lehetett kitérnem.

Többek részéről felmerült az a kifogás, hogy én a romantikát itt valami túlhaladandó formának tartom.

Előadásomnak igen is ez az alapgondolata. A romantikát mindenképpen ellentmondásos jelenségként fogom fel. Ebből indulok ki és ennek bizonyításához igyekszem megérkezni előadásom végén.

A romantika jelentőségét a magyar irodalomban abban látom, hogy a nemzeti tematikát, a nemzeti eszmék és célok felidézését és megszólaltatását lehetővé tette. A romantikát feltétlenül a nemesi liberalizmus mozgalmával, Kossuth harcával érzem párhuzamosnak.

Nem hinném, hogy kritikussaink tudnának-e említeni egy olyan nagy romantikus költőt, aki magán a romantikán belül tudott volna teljes és hiánytalan, haladó, nagy művet alkotni. KARDOS TIBOR fejtegetése úgy érzem, inkább az én tételemet támasztotta alá. Ha akár Manzonira, Puskinra, Balzacra és Scottra gondolunk, mit látunk? Ezeknél a valóban romantikus vonásokkal, romantikus témákkal, kifejezőmódokkal gazdag írónál a nagyság mindig a romantikán való túlhaladásban mutatkozik meg. A romantika nem teszi lehetővé — és itt PÁNDI elvtárrsal nem értek egyet — a valóság mély és kritikai feltárását, ami természetesen nem jelenti azt, hogy romantikus íróink mind a valóságtól elszakadt emberek lettek volna. Ennek pontosan az ellenkezőjét akartam bebizonyítani. De ezeknél a nagy magyar nemesi liberális romantikus költőknél is a valóság felé való áttörés, a romantikának akár a népköltészet, vagy népszínmű, vagy valamilyen, a politikai tematika irányába való áttörése a fő tendencia és ha ez a tendencia hiányoznék belőlük, akkor a művük hiányos, sőt talán egyenesen reakciós lenne.

És itt szeretnék konkrétan rámutatni arra a tételre, melyet RÉVAI elvtársnak a Jókai kérdésében adott egyik gondolatával kapcsolatban építettem fel és melyre PÁNDI elvtárs is hivatkozott. Szerintem a romantikának ez az értelmezése nemcsak Jókaira érvényes, hanem teljességgel általánosítható.

Nem akarom újból felidézni ezt a gondolatot, vagyis hogy van a romantikának Jókainál egy olyan formája, amely csak akkor hatékony és erősítő jellegű, amikor művei, alakjai ténylegesen létező társadalmi erőket romantizálnak, pl. Kárpáthy Zoltán. Ellenben sokkal kevésbé hatékony akkor, amikor nem létező társadalmi erőket romantizál (Berend Iván).

De ebből nem lehet azt a felfogást levonni, hogy Berend Iván és maga a Fekete gyémántok reakciós alkotás. Jókai haladó szándékkal romantizál egy nemlétező hőst, Berend Ivánt, ezt a harcos és haladó polgárt.

De folytatva tovább RÉVAI elvtárs gondolatát, azt is mondhatjuk, hogy a romantika igenis reakcióssá válik, amikor olyan nemlétező valamit romantizál, amelynek célja a menekülés, a valóságnak való hátatfordítás. Gondoljunk a német irodalomra.

Tehát mondjuk: a Berend Iván típust én még megtoldanám itt a Heinrich von Ofterdingen típussal.

A definíció kérdésére visszatérve, szeretném a polémiát TRENCSENYI-WALDAPFEL barátommal felvenni. Ő ad egy definíciót, amelyben kétségtelenül nagyon sok helyes van: a közönségesség-ellenesség, ez a gemein-ellenesség feltétlenül igen fontos vonása a romantikának, de nem egyedüli. Ő sem mondta, hogy általános, egyetlen vonása. Ezzel a definícióval a romantikának csak bizonyos részjelenségeit lehet megérteni. Továbbmegyek, ezzel a definícióval a romantikának mind a progresszív, mind a reakciós oldalát definiálnunk lehet, de nem ez a döntő kérdés. Én azt hiszem, inkább annak a gondolatnak a továbbfejlesztése felé kell tapogatóznunk, amit az előbb RÉVAI elvtárstól idéztem.

Szeretnék most rátérni KOMLÓS elvtárs hozzászólására, amellyel szemben a legnehezebb helyzetben vagyok, mert ahogy ő maga is mondta, nagyon rövid ideje volt — a mi adminisztrációs hibáink következtében — a tanulmá-

nyommal való komoly foglalkozáshoz — amit pedig nagyon szerettem volna. Ez sajnos rányomta bélyegét hozzászólására.

Röviden: Pándi és Komlós elvtárs is hiányolta a Széchenyire való hivatkozást. Ez bizonyos értelemben jogos, persze lehetett volna még számos nevet felsorolni, akikre nem hivatkoztam, de tegyük fel, hogy a Széchenyire való hivatkozás elmulasztása hiba volt. Meglep azonban engem, hogy egyikük sem gondolt arra, hogy Kossuth-tal, mint a forradalomnak egy harcos, de másféle romantikus jelenségével foglalkozzon. Higyjék el — éppen CSABAI TIBOR tanulmánya adja kezembe ezeket az adatokat — a kossuthi probléma is van olyan értelemben romantikus probléma, csak a másik oldaláról közelítve meg a kérdést, mint a Széchenyi-féle.

Ami a Balga- és Ilma-kérdést illeti, KOMLÓS elvtársnak finom megjegyzése az, hogy a filiszterség kritikája van ebben a két alakban, de itt MÉSZÁROS elvtársnak bizonyos mértékben mégis igaza van, amikor arra figyelmeztet, hogy Balga és Ilma igenis közreműködnek Csongor és Tünde egymásratalálásában azzal, hogy az út porát és lábnyomaikat nézik, s Balga és Ilma ilyenfajta szerepeltetése mégis csak feljogosít bennünket arra a feltevésre, hogy a filiszterség kritikáján túlmenően szerepe lehet itt éppen Csongor és Tünde elvontsága és ellentéte miatt a romantika kritikájának is. Tehát én nem érzem ezt a tételmet megcáfoltnak.

Az a körülmény — ismétlem, — hogy KOMLÓS elvtársnak nem volt alkalma alaposabban elolvasni bizonyos fejezeteket és az előadás nyilván túl gyorsan hangzott el, okozta valószínűleg azt, hogy bizonyos félreértések támadtak közöttünk. Így például én egyáltalán nem mondom azt, hogy Keménynél nincs realizmus. Én csak a Gyulai-féle tételt akarom korrigálni. Szerintem teljesen téves és egyoldalú Gyulainak az az értékelése, amely Keményt a realizmus egyéltelmű mestereként állítja be. Én erősen korlátozom Kemény realizmusát, s kimutatom Keménynél a romantikának nagyon fontos elemeit, s ezt nem csupán a fátumnak, a tragikumnak a jelenléte által mutatom ki, hanem azzal — ismétlem újból az előadásomban elhangzottakat, — hogy Kemény, aki a maga realista politikai elvében bíz, kénytelen egy romantikus történelmet kreálni, vagyis egy olyan történelmet, amelyben nem a tényleges társadalmi erők uralkodnak, hanem a fátum, végzet, kiszámíthatatlanság, és egyéb irracionális elemek.

Állítsuk szembe Eötvös Dózsa-regényével Kemény történelmét, s akkor ez a gondolat rögtön világosabbá fog válni.

S újból zavarban vagyok KOMLÓS elvtárral szemben, amikor arra a vádjára kell most megfelelnem, hogy a magyar és a külföldi romantika közötti különbségeket nem fejtettem ki. Én úgy emlékszem, hogy egész előadásomnak ez volt egyik alapgondolata, az első fejezettől kezdve az utolsóig erre törekedtem, éppen a magyar és a nyugati, különösképpen pedig a német romantikák különbözőzéseinek a kidolgozására.

S egyáltalán nem értek viszont egyet KOMLÓS elvtársnak azzal a fejtegetésével, amely számonkéri a romantikus iskola vagy romantikus áramlat — nevezzük ahogy akarjuk — lezárulta utáni korszakokban is a romantikának Vajdánál, Babitsnál és ki tudja még kinél elvégezhető bemutatását. A romantika idealista szemléletébe csúszunk vissza, ha ezt ilyen módon tesszük, ahogy KOMLÓS elvtárs tőlünk kéri. Ez az örök romantikának a számonkérése. Részletesen szólok arról, hogy igenis, Vajdánál vannak romantikus helyzetek, romantikus kifejezési eszközök, de Vajdát a romantika áramlatának, vagy

iskolájának részeseként bemutatni, tehát Jókaival egy kalap alá vonni vagy Vörösmartyval egy skatulyába tenni — ezt teljesen lehetetlennek érzem.

KIRÁLY elvtárs Mikszáth-könyve világosan, szépen elemzi azokat a romantikus elemeket, amelyek Mikszáthnál megvannak, s azt, hogy hogyan jöhetnek ezek létre. Emlékeznek az elvtársak JERMILOVnak erről a kérdéstről szóló kritikáira, a romantika kérdésében folytatott polémiáira. Világos, hogy a romantika iskolájának lezárultával későbbi korokban is, napjainkban is bizonyos helyzetek bemutatása, az életben rejlő, objektíve a valóságban rejlő romantikának a felismerése — hogy JERMILOV definícióját idézzem — szükségessé teszi azt, hogy az író visszanyúljon a romantika kifejezési eszközeihez, stílusához, módszeréhez és ezeket az eszközöket tovább fejlessze és alkalmazza. Erről lehet csupán szó, nem pedig valamely örök romantikának a jelenlétéről, mert ezen az alapon valóban a hindu építészettől kezdve végig a közép-koron a legkülönbözőbb egzotikus népek népművészetéig mindenütt ki lehet mutatnunk a romantikát.

Az előadás után kialakult vitát én nagyon érdekesnek találtam, s hálás vagyok azoknak, akik hozzászóltak. A romantika kérdése néhány értékes eredménnyel gazdagodott. Gondolokelsősorban TURÓCZI-TROSTLER kartársunknak a tudós és a fejedelem személyéről adott frappáns megfjtésére. Sajnálom, hogy a Délsziget megfjtését nem volt alkalma jobban kifejteni — szeretném, ha ezt nagyobb tanulmányban olvasnók — de a tudós és a fejedelem személyének a megfjtése valóban meggyőző.

Másik fontos eredmény volt SZAUDER elvtársnak Kazinczyra és főként Kölcseyre, BARÓTI elvtársnak pedig Vörösmartyra és általában a romantikus lírai műfajokra, a satírára, annak problémáira vonatkozó kiegészítése. Nemkevésbé érdekesek voltak FEHÉR GÉZA elvtársnak a Bujdosóra vonatkozó fejtegetései.

Még azt is meg kell említeni, hogy egy utolsó tárgyi kiegészítést elfogadok: PÁNDI elvtárs értékes és komoly hozzászólásának is igaza van akkor, amikor aláhúzza a 20-as években a Cserhalom és az Eger fontosságát. Ugyanakkor azonban változatlanul nem tudom elfogadni azt a tételét, hogy a romantika a legégetőbb korkérdésekre képes feleletet adni. Mindenütt megközelíti ezeknek az égető korkérdéseknek a feleleti lehetőségeit és éppen ez a szép és nagy romantikus költőinkben, hogy ellentmondásosságaik közül oda tudnak nyúlni a kérdésekhez, amelyeket azonban teljes tisztasággal megfogalmazni mégis képtelenek. Hasonlítsuk össze a romantika népköltészeti módszerét és Petőfi népköltészetét. Melyikben van több hang a nép égető problémáiról?

Kedves Elvtársak! Hozzászólásomat a magam részéről lezárom. Meg kell mondanom, hogy nekem nagyon sokat nyújtott ez a vita. Ismétlem színvonalasnak éreztem és különösen megköszönöm mindazoknak, akik velem polemizálva, engem bírálva, anyagomat kiegészítve, jelentősen előrevitték a mai ülésen a magyar romantika majdan megoldandó problémáját.

BÓKA LÁSZLÓ elnöki zárószava:

Kedves Elvtársak! Vitánk végére értünk. Hadd kezdjem azzal vitazáró szavaimat, hogy megköszönjem SÓTÉR elvtárs előadását. Előadásának voltak igen fontos erényei, amelyeket nem lehet szó nélkül hagynunk. A vitában természetesen inkább a kifogások kerültek előtérbe. Azt hiszem SÓTÉR elvtárs

is nyilván tisztában van azzal, hogy akik polemizáltak vele, ezt nem azért tették, mintha előadásának erényét nem ismerték volna el.

Hadd mondjam el helyettük is azt, hogy probléma felvetésének úttörő jellegét kell először üdvözölnünk, másodszer azt a határozott szándékot, hogy a történeti szempont érvényesítésével akarta ezt a problémát megoldani. S ezen a téren külön ki akarom emelni azt, hogy én előadásának egyenesen legnagyobb erényei közé sorolom azt, hogy a romantikát időben megkötötte — kezdetét is és végét is — úgy, hogy ezzel nem mondja azt, hogy a romantika előzményeivel nem lehetne és nem kellene bővebben foglalkoznunk és, hogy nem lehet utána is bizonyos idetartozó jelenségeket találnunk. Amennyiben ezt az időbeli megkötöttséget elvetnénk, akkor egy idealisztikus síkra csúszhatnánk könnyen át, s nem érnék el a kívánt célt.

Végül nagyon szeretném leszegezni azt, hogy előadásának igen nagy erénye volt az a sok konkrét, finom elemzés, amivel előadását nemcsak nagy koncepciójává tette, hanem számunkra megfoghatóvá is.

Hadd idézzek fel előadásából egynéhány olyan kérdést, melyet úgy érzem, nem szabad szó nélkül hagynunk és amelyek további kifejtése igen fontos lenne. Elsősorban azt a tételét, hogy a nemzeti jelleg kidomborítása a költői nyelv és korelevitítés erejének különbségein múlik. Ez a tétel — amely ismétlem, további kifejtésre várna nyelvészeink és irodalomtörténészeink közreműködésével — ment meg minket attól, hogy a romantikát elcsúsztassuk egy bizonyos sematizmus felé, aminek a veszélye szintén megvan, különösen most, amikor a romantikát élesebb tekintettel figyeljük, mint eddig hármikor.

Másodikként azt a tételét emelném ki, hogy a romantika áthasonítása csak a népies költészetben belül sikerülhet. Itt megoldandó lenne sokminden. Hogy vajjon amikor ez az áthasonítás sikerül, akkor beszélhetünk-e még romantikáról? De nem kétséges, hogy a népiesség és a romantika között nagyon éles határvonalat kell vonnunk akkor, ha világosan akarunk ebben a kérdésben látni.

A harmadik ilyen tétel, amely előadása után azt hiszem mindnyájunk előtt megcáfolhatatlanul világos, hogy a Csongor és Tündében nem a válság, hanem a tisztulás tüneteiére kell felfigyelnünk Vörösmarty fejlődésében. Azt hiszem, hogy ez a tétel ennek az egyik legnagyobb magyar remekműnek a megítélésénél továbbra is iránymutató lehet számunkra.

Ilyennek tartom, amit az Apostollal kapcsolatban mondott. Azt monddta, hogy az Apostol-ban, a romantika hiperbolikus ábrázolása érvényesül, de hőse nem romantikus módon tragikus hős.

Tudniillik az egész előadásban igen sokszor kísért az a gondolat — és bizonyos felfogások is megerősítették ezt bennem —, hogy bizonyos mértékig az ábrázolás módjának és a koncepciónak, a megoldásnak a kérdésében bizonyos disztinkciókat kellene tennünk a jövőben.

Ugyanílyen fontosságnak tartom azt a megfigyelését is, amelynek során Szigligeti drámáinak bizonyos realista jelenségeit kapcsolta össze az életképek irodalmának ábrázolásmódjával. Ez megint egy határkérdéshez vezet el, ugyanúgy, mint a népiesség kérdése, de ez például sokkal bővebb kifejtésre szorulna és azt hiszem, az egész népszínműirodalom kérdésében a végső szót innen kiindulva tudjuk kimondani; legalább is Szigligeti értékelésénél ez a megállapítás döntő.

Fontosnak tartom a 45–46-osévek termékei egymásra utalásának rövid vázolását, amit szintén érdemes lenne egy Petőfi-tanulmányban bővebben kifejteni.

Ugyanilyen fontosnak tartom azt a párhuzamot — Jókai romantikájának megítélésében lenne iránytmutató —, amelynek során a Magyar nábob Kárpáthy Jánosát a Kiskirályok Decebáljával vetette egybe.

Azt gondolom, hogy a Magyar nábob egészében pozitíven értékelhető ábrázolása mellett a Kiskirályok nagyon sok problémáthagyó ábrázolása ellenére is, ez arra is mutat, mintha itt kezdődnek el irodalmunkban először az úgynevezett történeti osztálynak, vagy ha úgy tetszik, a történeti nemeseknek, dzsentrinek egy olyan újszerű bírálata, ami már átvezet egy következő korszak feladatai közé.

Végül nagyon fontosnak tartom a Kemény-kérdésnek azt a fajtájú felvetését, amivel SÖTÉR elvtárs előadásában is találkoztunk, s amit érdemes lenne egybevetnünk BARNA JÁNOS probléma-felvetésével.

Vannak azonban az előadással kapcsolatban bizonyos aggályaim. Úgy hiszem, hogy annak végső megformálása előtt nem felesleges ezeket elmondanom. Az egyik az — s ez a hozzászólásoknak igen nagy részében is tükröződött —, hogy az előadás amilyen behatóan ábrázolta az irodalom belső történetét, a romantikának irodalmi belső történetét, nem ment ugyanolyan alaposan a társadalmi fejlődéssel való belső összefüggéseknek a feltárásaig. Ezekre inkább csak utalások történtek.

Amióta a bírálatokat hallgattam, belenéztem még többször az előadásba is, s én látom ennek a továbbfejtésnek a csíráit magában az előadásban, de azt hiszem, itt az történt — s ez mindnyájunk számára általános tanulság —, hogy amilyen mértékben a múltban kizárólag társadalmi, politikai, gazdasági változások mechanikus reakciójának tekintettük az irodalmat, most az a veszély fenyeget, hogy kissé elszakad az irodalom belső történetének az ábrázolása a történeti, politikai ábrázolástól s így egy autochton belső fejlődésnek a látszatát kelti. Ha csak magamnak jutott volna ez eszembe, kételkedném felőle, de mivel igen sokan vetették fel ezt a kérdést, azt hiszem, hogy SÖTÉR elvtársnak is hasznos lehet megfontolni.

Másodszor, én nem azt tartom aggályosnak, hogy SÖTÉR elvtárs nem húzott volna éles határvonalat az idegen romantikák és a magyar romantika között, sőt ez elég világosan kidomborodott az előadásából, hogy ő lát itt egy éles különbséget, s erre több helyütt rámutat — nem akarom itt most még egyszer felolvasással megszerezni az ő fizikai teljesítményként is tiszteletre méltó felolvasását — de meg tudnám mutatni, hogy ezen a téren nagyon kevés felpanaszolni valónk van. Sokkal inkább ott van felpanaszolni valónk, hogy a magyar romantika nem illeszkedett bele elég szervesen abba az egész romantikus mozgalomba, amely vele párhuzamosan hol előtte járva — Petőfi esetére gondolok —, hol néha mögötte elmaradva, de az egész európai irodalmat ebben az időben átfogta.

Másrészt van egy olyan aggályom is ezzel kapcsolatban, hogy ha a romantikát egy kicsit világosabb perspektívában állította volna elénk, talán egy lépéssel tovább jutott volna azon a téren, amit úgy kértek tőle a bírálók számon, hogy nem definiálja elég határozottan a romantikát. Én ugyan nem bántam volna, ha a bírálók ebben az esetben maguk kísérelték volna meg ezt a definíciót, ez próbára tette volna bizonyára kritikájuk élességét is, mert nem olyan könnyű a dolog, de legalább is egy sokkal határozottabb állásfoglalásig kellene eljutnunk. Vagy meg kellene egyszer mondanunk, amennyire ezt meg lehet mondani, hogy a romantika egészében — s itt nem egy örök romantikára gondolok, hanem a XIX. századi romantikára —

a haladó tendenciák-e az erősebbek, vagy meddig azok és mitől kezdve nem azok, vagy legalább is élesebben el kellene határolnunk azt, hogy egyes jelenségeket egyenesen kiemeljünk a romantika köréből, s leszögezzük, hogy azokban a romantikus ábrázolásnak bizonyos elemei feltalálhatók, de egészen nem nevezhetők romantikusoknak. Nem akarom itt most a példák szaporításával ezt továbbvinni, de egészen bizonyos — s ez bizonyos mértékben KOMLÓS ALADÁR felszólalására is vonatkozik —, hogy a romantikus ábrázolásmódnak a jelenléte nem jelenti minden esetben azt, hogy a mű egészében a romantika mozgalmának a körébe tartozik bele.

S végül azt a kérdést szeretném felvetni — s itt mutat a tanulmány a legtöbb biztatást is arra, hogy ezen a téren továbbfejleszthető, hogy bármilyen sok finom elemzést kaptunk is, néhány egészen alapvető elemzéssel kellene ezt a tanulmányt megszerezni. Ugyanis nem volt végeredményben szó olyan alapvető kérdésekről a romantika egész értékelésénél, mint például a romantika körébe tartozó művek koncepciójának, szerkesztésének a kérdése, ami azt hiszem, hogy egy mű mérlegelésénél döntő kérdés. Nem volt következetesen szó a romantikus emberábrázolásról. Egyes esetekben egy-egy kitűnő karakterisztikát kaptunk, azonban egészében abban a kérdésben, hogy a romantika általa vázolt korszakaiban milyen az emberábrázolás — ami a koncepció mellett mégis csak a legmélyebbre visz a tükröződés fokának a meghatározásában — legalább is minden korszaknak egy-egy nagy példájával kellene messzebb mennünk.

Végül nem volt még szó a romantikus stílus jegyeiről. Én azt hiszem, ha nyomon követjük a romantikát a huszas évektől kezdve egészen Jókaiig, akkor a romantikus stílusnak is egy sokkal differenciáltabb ábrázolása igazítana el bennünket a romantika kérdéseiben. Csak a tanulmánynak egészen a végén szól Jókai anekdotizmusával kapcsolatban Jókai humoráról, de nem vet fel olyan kérdéseket, mint a satíra viszonya a romantikához. Egészen különös az, hogy a romantika bizonyos korszakaiban vannak igenis olyasféle tendenciák — azok azonban mindig kiütkeznek a romantikus ábrázolásból —, amelyekben a satírikus ábrázolás felé fordul az író, — a humor viszont végigvonul az egész romantikán. Satíra azonban nagyon kevés van benne, s amennyiben benne van, az mindig kivisz a romantika köréből. Azt hiszem, hogy ezek a kérdések, különösen a satíra kérdése, a szerkezet kérdése, az emberábrázolás, a tipizálás kérdése, lennének azok az esztétikailag megfogható kérdések, amelyeken keresztül a romantika ideológiai bírálatát is el tudnánk egy csapásra végezni.

A hozzászólásokról azt mondhatom, hogyha visszagondolok azokra a vitákra, amelyeket itt már a múltban is folytattunk, akkor örvendetes haladásról számolhatunk be. A hozzászólók lényegi kérdésekhez szóltak hozzá és minden hozzászólás továbbfejtette azt a problémát, amelyet SÓTÉR elvtárs úttörő tanulmánya felvetett. Egy pár hozzászólással kapcsolatban hadd mondjak mégis néhány szót. T r e n e s é n y i - W a l d a p f e l elvtárs sajnos, el kellett hogy siessen, s így ő kivételesen rövidre fogta felszólalását — már úgy értem, hogy a többi felszólaláshoz viszonyítva — s ezért úgy érzem, hogy itt valamiféle félreértés maradt, s ha a teljes szöveget olvashatjuk, erre fény derül majd. De még így is, ha valami eltérés van aközött, amit én magamnak megjegyeztem belőle és aközött, amit ő mondott, megfogalmazásában valami nagy veszély volt. Nagy veszély volt ott, ahol azt mondta, hogy a romantika pozitív vonásait elsősorban ott kell keresnünk, ahol a

romantika a maga úgynevezett tiszta klasszicitásában — azt hiszem, ezt a kifejezést használta — klasszikus tisztaságában mutatkozik meg.

Ebben két veszélynek a magva rejlik. Én általában elismerem azt, hogy az irodalmi műveket saját stílusunkban kell értékelni, de azért egyrészt azt látjuk, hogy mikor egy irodalmi stílus eljut legmagasabb fokára, akkor már rendszerint benne van a következő lépésnek a gyökere is. Ha így érti, akkor nem tudom, hogy miben vitatkozott SÖTÉR elvtárrsal, ha pedig nem így érti, akkor azt kell mondanom, hogy a romantika legpozitívabb alakjai sajtószerű módon Novalis és Herder volnának, amivel többen nem értünk egyet.

A másik kérdés a János vitéz kérdésének a felvetése, amivel teljes zavarban hagytam mindeközéig, mert én nagyon nagy belső ellenkezéssel tudnám a János vitézt a romantikának adományozni. Márpedig TRENCSENYI-WALDAFFEL elvtárs felszólalásából valamiképpen az derül ki, hogy a János vitézt ő mint párhuzamot vetette fel a kétféle romantikus ábrázolás egyik példájaként, s Vörösmarty mellé állította a János vitézt. Én ezt így nem tudnám elfogadni.

Turóczy elvtárs felszólalásához nem szólok hozzá. Ezt párhuzamos előadásnak kell minősítenünk s csak ennek megolvasta után fogunk hozzászólni. De nem kétséges az, hogy én a Délsziget megfejtését is nagyon kitűnőnek tartom, valamint a Csongor és Tünde három alakjának a megfejtését is. Ha felszólalása csak ezt az ajándékot adta volna nekünk, akkor is ugyanolyan türelmesek lettünk volna, mint amilyenek voltunk.

Kardos Tibor hozzászólásával kapcsolatban azt kell mondanom, hogy megítélésem szerint nagyon sok megfontolandó kérdést vetett fel SÖTÉR elvtárs számára az összehasonlítás, a történetiség következetes keresztülvitele, a periodizáció kérdésében, amit többen is felvetettek, a szentimentalizmus szerepének felvetésével, ami azt hiszem megintcsak a romantika megítélésének ideológiai megoldásához lenne szükséges és így tovább.

Szauer elvtárs hozzászólását szintén párhuzamos előadásnak lehetne nyilvánítanom — és kell is nyilvánítanom — és ebből az 1814–19. közötti idők fontosságának kiemelésében, amiben azt hiszem SÖTÉR elvtárs is egyetért velem, de különösen Katona drámáját, Berzsenyi szerepét lehetne megemlíteni. S nem értek egyet azzal az aggálllyal, amely Kisfaludy Károllyal kapcsolatban bizonyos mértékig még vacillálva mondja ki a romantikus jelzőt.

Én, ha álmomból felébresztenek és azt mondják, hogy mondjak valami romantikust, akkor mondom, hogy »sötét olajfák illatos hűsén« és abban a percben a romantika legtisztább klasszikus levegője vesz körül.

Komló elvtárs felszólalásával elég bőven polemizált SÖTÉR elvtárs. Azonban azt gondolom, hogy ezzel nem lehet eléggé polemizálni. Egyrészt ott, hogy ő nem hajlandó a romantika korát lezárni. Ebben egy történeti-telenség veszélye rejlik, mert ezen az alapon, ha el tudunk menni Jókain túl a századvégig, ha mint mondotta, el tudunk menni a Nyugat korszakáig, miért ne tudnánk elmenni a 30-as évek romantikájáig. Miért ne tudnánk elmenni máig és nem tudom, hogy egy ilyen preromantikus alakról miért ne tudnánk vissza is menni egy darabig.

Nem gondolja azt, hogy minden korban mindenfajta ábrázolás lehetőségei adva vannak? De azért nem lehet azt mondani, hogy van egy klasszicista romantikus, egy realista romantikus ábrázolás és ezek végeredményben minden korban keresztül örökké végigfutnak és az ő kifejezéseiben a romantikus magatartás, a romantikus fények, amelyek a Nyugattól villognak ki, engem

rendkívüli gyanúval töltöttek el, hogy itt mégis az örök romantika fényei villannak meg a szemünkbe és azóta már jól tudjuk, hogy ezek lidérefények s nem pedig a valóságot tükröző fények.

Baróti elvtárs megerősít engem abban, amit SZAUDER felszólalásával kapcsolatban mondtam. Én felszólalásának egy rendkívül szabatosan és szerényen előadott részére szeretném felhívni a figyelmet, ahol ő Tolnai feltevése nyomán A két szomszédvár valóság-alapjait kezdte felvetni.

Nem tudom, hogy a romantika eszméjének egy monografikus teljességű beható tárgyalásánál nem kellene-e ezen a téren mélyebbre mennünk? Én azt hiszem, hogy itt BARÓTI helyes nyomon jár. A romantika ábrázolásmódja és eszményei nem szabad, hogy elvonjanak minket attól, hogy addig, amíg a mű elemzése terén el tudunk jutni, olyan mélyen merjük-e megkeresni azt, hogy a romantikus ábrázoláson belül a valóság tükrözése hogyan történik meg. Én ezt tartom felszólalásából a legfigyelemreméltóbbnak.

Fehér Géza elvtárs pozitív felszólalását SÓTÉR elvtárs már üdvözölte. Én szeretném megragadni azt az alkalmat, hogy amikor üdvözlöm Fehér Géza elvtársat, aki itt az egyetlen volt körünkben, aki nem egyetemi körökből szólalt meg, hanem egyik iskolánk tanáraként, ugyanakkor itt elismétlem azt, amit a tegnapi nyelvészeti vitában már egyszer elmondtam. Nevezetesen, hogy irodalomtörténész aspiránsaink és kutatóink passzívan távolmaradtak a magyar nyelvtudomány alapvető kérdéseinek tárgyalásától. Elmondtam, hogy bizonyos kétségekkel nézük pályájuk elé, ha a magyar nyelv alapvető kérdései iránt oly kevésbé érdeklődnek, hogy a vitákon egyszerűen meg sem jelennek. De azt is szeretném elmondani, hogy az irányban is kétségem volt, hogy ha ezek az aspiránsok irodalomtörténeti vitáinkon jelen is vannak, de hozzászólásaikkal nem mutatják meg oroszlátkörmeiket. Szeretném, ha legközelebbi akadémiái vitánkon ezt a csorbát kiköszörölnék.

Barta János felszólalásában nagyon sok megfontolnivaló volt. Erre most nem kívánok részletesebben kitérni.

Pándi elvtárs hozzászólásával kapcsolatban részben egyetérték SÓTÉR elvtárral, részben azonban szeretném különösen kiemelni a 30-as évek forduló jellegének fontosságát, amire rámutatott és különösen a Garay-példa felmutatását tartom rendkívül fontosnak. Ott tudniillik valóban ez a nem központi, romantikus példa mutatta meg azt a fordulatot, amikor a romantika nemzeti öntudatot ébresztő célkitűzése eljutott volna a plebejusi gondolatig, már felvetette a társadalmi problémákat. Ez az egész pedig nemcsak a 48 előtti, hanem az egész romantikára jellemző.

Ha megnéznénk a romantikának ezeket a periférikus alakjait, és így kezelnénk, akkor sokkal kevésbé sematikus képet kapnánk, mint a múltban állt előttünk. Sokkal világosabban látnánk azt, hogy mi teszi lehetővé a 48-as ugrást ezen a téren, ha az soha nem is jut el addig a határig, mint amilyen 48 előtt volt.

Persze a romantika kérdésére azt hiszem nagyon sokszor vissza kell még térnünk és itt iránymutatónak mégis csak azt kell tartanunk, ahogy a romantikával a marxizmus-leninizmus klasszikusai foglalkoztak.

Ha a romantikára gondolok, mindig két olvasó van előttem. Az egyik L e n i n, aki Krupszkaja tanúsága szerint Victor Hugo Châtiments-jét olvassa és rendkívül elragadtatva olvassa s azt mondja, hogy bizonyos fellengzéssel és dagályon túl megérzi benne a forradalom szelét. S ugyanakkor M a r x ismeretes levelére kell gondolnunk, amikor Sainte-Beuve-nek Chateaubriand-ról

írott könyvét olvassa. Emlékezetből idézem, hogy miket mondott: hamis mélység, bizantinus túlzás, érzelmekkel való kacérkodás, színpadiasság, teátrális fellengzés.

Azt hiszem, ha a két művet és a két olvasót egymás mellé ültetnénk és olvasmányt cserélnének, akkor pontosan egy véleményük lenne mindkét műről.

SÓTÉR elvtárs megnyitott itt egy olyan tárnát, amely a hozzászólásokból derült ki, hogy milyen sokféle mutat utat és milyen sok felderítetlen területre mutat. Hiszen elég itt Turóczy, Szauder, Pándi elvtárs hozzászólásaira utalnunk. Tovább kell fejtenünk ezt a tárnát egy még elmélyültebb történeti elemzés alapján, egy még tágabb világirodalmi horizonttal, az esztétikai kérdések behatóbb feltárásával és még sokkal szigorúbb ideológiai keménységgel.

Ezzel mai ülésünket bezárom.