

HORVÁTH KÁROLY

A KLASSZIKÁBÓL A ROMANTIKÁBA

IRODALMI IRÁNYZATOK VÖRÖSMARTY PÁLYAKEZDÉSE IDEJÉN

Ismeretes Gyulai Pál megállapítása: a „romantikus Vörösmarty a klasszikai iskolát saját versformájának páncéljában verte meg”.¹ Ezt a tételt az újabb eredmények két szempontból is módosították. Ami a klasszikus versformát, a hexametert illeti, arról Horváth János és az ő nyomán többen már kimutatták, hogy a hexameter és általában az óklasszikai metrum nem érzelmi és ízlésbeli kötöttséget jelent — főként nem a nyelv és stílus értelmében — hanem éppen a szabadabb nyelvi kifejezés lehetőségét, sőt kényszerét hozza a XVIII. és XIX. század fordulóján.² Sőt magát az antik metrumot is úgy értékeli sok irodalomtörténészünk, hogy nem lévén nemzeti versalak, használata a klasszikus természetesség követelménynek eleve ellent mond, tehát szükségszerűen bizonyos stílromantikához vezet. Másfelől viszont Vörösmartynak Gyulai előtt még ismeretlen fiatalkori költészete — amely terjedelemben igen nagy, és jelentősége sem lebecsülendő, ha nem a költő későbbi alkotásaihoz, hanem a kor átlagköltészetéhez mérjük, — nemcsak formailag, hanem szellemében, tematikában is a deákos klasszicizmus jeleit mutatja, azaz azt igazolja, hogy Vörösmarty nemcsak a klasszika metrumából, hanem magából a deákos klasszicizmusból indult el költői útjára. Ennek a klasszicista ízlésnek a hatása különben több 1821 és 1823 között írt alkotásán is érezhető még — itt főként a pásztorkölteményekre és a baráti episztolákra gondolunk.

Irodalomtörténetírásunk még tovább is ment a klasszikus metrumok romantikus stíllehetőségeinek észrevételén: Horváth János Berzsenyiben a romantikus életérzéseknek döntő megjelenését állapította meg,³ Szauder József szerint már 1814 körül elindult Kölcsey a romantika útján, az 1954. évi romantika-vita Kazinczyban is bizonyos romantikát előző vonásokat hangoztatott, bár résztvevői közül többen aláhúzták Kazinczy alapján véve mégis klasszikus voltát.⁴

¹ GYULAI PÁL. Vál. művei. Magyar Klasszikusok, 1956. II. k. Vörösmarty életrajza 330.

² HORVÁTH JÁNOS: Tanulmányok, 1956. 148.

³ HORVÁTH JÁNOS: Egy fejezet a magyar irodalmi ízlés történetéből. Székfoglaló a Kisf. Társaságban. 1924. Tanulmányok 143—153.

⁴ I. OK. VI. k. 1—2. sz. 1954. 296—299. 206. 313.

Így hát irodalomtörténetírásunkban problematikussá vált magának a XVIII. és XIX. század fordulóján megjelenő magyar klasszicizmusnak a kérdése, mely ezek szerint csak Kazinczy némely megnyilatkozásában és az ún. deákosokban revelálódott, és alapjában véve egy egyáltalában nem vezető, hanem csak a kor képét színező irányzat. Horváth János fogalmazta meg ezt az álláspontot a legélesebben, mondván, hogy ennek a magyar klasszicisztikus irányznak jellemző költői kiteljesedése „Virág Benedek tisztos szürkesége.”⁵

Probléma irodalomtörténetírásunkban maga a szó is. A francia, az angol, a lengyel és az orosz irodalomtörténetben a klasszicizmus mint irodalmi irányt jelölő — nem értékjelző — kifejezés határozottan a XVII. és XVIII. századi és az antikvitást mintául tekintő irodalomra vonatkozik. Horváth János óta „magyar klasszicizmuson” inkább a nemzeti költészetet kiteljesítő népi realista irányt értjük, melyet Petőfi és Arany neve fémjelez.

Horváth Jánosnak ez a terminus-változtatása többek között abból a nagyon is indokolt igényből is fakadt, hogy a klasszicizmus értékjelző és irányjelző terminusa lehetőleg ugyanazt mondja. A klasszicizmus nemzeti virágkor, a nemzeti szellem magáratalálásának ideje, ha arra gondolunk, hogy a franciák Racine és Molière, a németek Goethe és Schiller korát illetik ezzel a névvel. Az angoloknál és a lengyeleknél már más a helyzet: Dryden és Pope, Krasicki és Fredro korszaka jelentős időszakok irodalmuk történetében, de mégsem nevezhető semmi módon csúcs-időszaknak. Az oroszoknál e terminus Lomonoszov nevével, s a modern orosz irodalom és irodalmi nyelv megalkotásával, de semmiképpen sem az orosz irodalom XIX. századi nagy korszakával kapcsolódik. Ez arra mutat, hogy a klasszicizmus nemzeti virágkort, de átmeneti és előkészítő korszakot is jelölhet. Mindezeket az említett irodalmakban klasszikusnak nevezett időszakaszokat összekapcsolja több olyan vonás — mindenekelőtt az antik irodalmak mintaképként tekintése — amelyek nálunk is megjelennek a XVIII. és XIX. század fordulóján alkotó írónál. Hogy a terminológiai zavart kikerüljük, és tiszteletben tartsuk a Horváth János óta polgárjogot nyert nemzeti klasszicizmus kifejezést, ezt az antik mintákat közvetlenül követő irányzatot magyar klasszikának, illetve klasszicisztikus iránynak nevezzük és elkerüljük vele kapcsolatosan a „nemzeti klasszicizmus” már nevében is értékjelző elnevezést.

Ha a klasszikának az európai (angol, francia, német, szovjet) irodalomtörténetírásban elfogadott jelentését nézzük, akkor ezt két negatívum jellemzi: nem azonos a barokkal és teljes mértékben a felvilágosodással sem azonosítható. Az utóbbi tagadás megszorító megfogalmazása azt akarja sugalmazni, hogy a felvilágosodáshoz közel áll, és azzal együtt is jelentkezik. A klasszika legszűkebb meghatározását egyes újabb francia irodalomtörténészeknél találjuk, akik a francia klasszicizmust az 1660 és 1685 közötti 25 évre szűkítik

⁵ HORVÁTH JÁNOS: Tanulmányok 153.

le.⁶ Krejčí⁷ az északi és a nyugati szláv irodalmakról szólva viszont azt állítja, hogy ezekben az irodalmakban a klasszicizmus a szentimentalizmussal együtt jelentkezik a XVIII. században, a XIX. század elején; hatása lassabban fejlődő irodalmakban a harmincas években is érezhető lehet.

Az ilyen értelmű európai klasszikák kialakulása legtöbbször az abszolút monarchia társadalmi rendjével van összefüggésben. Legtisztább példa erre a francia klasszicizmus, de ilyen jellegű az orosz is. A francia XVII. századot azonban a reneszánsz előzte meg, amely már diadalra juttatta az anyanyelvet (1539. Villers–Cotterets-i rendelet!) és már egy modern értelmű és erősen szabad-szellemű irodalmat hozott létre. A francia XVI. század az erjedés kora, és ez kiélezte az ellentéteket, melyek azután a pusztító vallásháborúkban robbantak ki. A francia klasszicizmus akkor született meg, amikor a válságból győzedelmesen kikerülő királyi hatalom megteremtette a belső békét. E szempontból is bizonyos analógiát mutat az egyébként egészen más társadalmi alapból kinövő Augustus-korral. A francia- és az Augustus-kori római — klasszikus írók irodalmában nemcsak kiteljesedés, hanem önkorlátozás is érvényesül, a monarchia rendje elfogadott, de nem súlyos benső fenntartások nélkül, melyek az idők folyamán csak erősödnek. Utalhatunk itt Racine szembekerülésére XIV. Lajossal és kegyvesztettségére. A Boileau és Molière által annyit emlegetett „udvar és város”, azaz a királyi udvar, továbbá a nemesi és gazdag polgári szalonok ízléséhez való igazodásról, a kor társadalmi rendjével való harmóniába jutás szándékáról, az ezzel összefüggő, a kereteket „kiteljesítő”, lineáris művészetéről az újabb irodalomtörténetírás kimutatta, hogy feszültséget takar, s lényege nem a tökéletes harmónia, hanem a kompromisszum. A polgárság átmeneti kiegyezése tükröződik benne az abszolút királyi hatalommal. Ez a kompromisszumosság a weimari — lényege szerint már polgári s nem udvari — klasszicizmusnak is alapvető vonása, mint ahogy ezt a marxista irodalomtörténetírás Engelsnek Goetheről szóló megnyilatkozásait is felhasználva, kimutatta. Az angol klasszikában Drydennél az újra berendezkedő Stuart abszolutizmus tükröződik. Pope-nál és a XVIII. századi angol klasszicizmusban már a felvilágosodással ötvöződik a klasszika. Más a klasszika kapcsolata keleten. Lengyelországban mint Krejčí kimutatta, a nemzeti megmaradás védelmében kapcsolódnak a királyhoz és a főrangú szalonokhoz a klasszicisztikus kor írói és ez az irány nem polgári, hanem — mint nálunk is — nemesi jellegű. Oroszországban a nagypéteri reformokban átalakult ország irodalmi

⁶ HENRI PEYRE: *Qu'est-ce que le classicisme?* Paris 1933. Auguste Bailly: *L'École classique française* Paris 1958. 1660 és 1715 közé teszi.

⁷ KAREL KREJČI: *Klasicismus a sentimentalismus v literaturách východních a západních Slovanů. Československé přednášky pro IV. Mezinárodní sjezd slavistů v Moskvě.* Praha. 1958. Č. S. A. V. 285–309. I. A cikke s a jelen tanulmány cseh és szlovák vonatkozásaira SZIKLAY LÁSZLÓ hívta fel a figyelmemet, s ő volt szíves a cikket számomra magyarra fordítani, valamint részben szlovák irodalomtörténetéből, részben személyes közléséből merítettem a cseh és szlovák vonatkozású adatokat.

újjászületése is a fejedelmi udvar támogatása szerint megy végbe, az uralkodóhoz való kapcsolódás Lomonoszovnál indokolt, viszont illuzionisztikussá lesz később a felvilágosodás idején, amelynek eszméit lényegüket kifordítva használja fel II. Katalin uralma.⁸

A klasszika mélyén tehát kompromisszum húzódik meg az adott társadalom igénye és az író mélyebb benső tendenciái közt. Ez a kompromisszum lehet az író részéről önként elfogadott, vagy mintegy kikényszerített álláspont az adott történelmi körülmények között, — de nagyon sanyarú viszonyok esetén, mint amilyen pl. a magyar irodalmi élet állapota Martinovicsék kivégzése után — egy megvalósítandónak kívánt helyzet is. A klasszikában az írók rendszerint a középrétegek — polgárság, szegényebb nemesség, értelmiség — sorából kerülnek ki, az irodalom eltartói — legtöbbször a megjelenés engedélyezői is — az uralkodó körök, az udvar, az arisztokratikus, esetleg az ezeket utánzó nagypolgári szalonok. A klasszikára jellemző a mecénáskodás, az író rendszerint valamilyen előkelőségnek ajánlja a művét. Jellemző rá az erősen társasági jelleg, az ízlést diktáló uralkodó osztályok a szalonformán át irányítják az irodalmi életet. Ezeknek a műveltsége a renaissance óta művészi tekintélyként szereplő görög és római minták után igazodik. A görögség mint az arisztokratikus harmónia, szépség és finom humanitás megvalósítója szerepel, Homeroszt mint naiv és nemzeti költőt már a romantika felé haladó kor fedezi fel. A főeszmény inkább a római Augustus-kor, ez kapcsolatban van a monarchikus renddel is, az uralkodót mint új Titust, Augustust ünneplik, a főrangúakat mint Mecenas-okat. A francia klasszicizmusnak három nagy drámája is szól Augustusról, Titusról (Corneille: *Cinna*, *Tite et Bérénice*, Racine: *Bérénice*), igaz, egy Néróról is (*Britannicus*). Az írók belső tendenciái azonban általában ellene mondanak a feltétlen tekintélytiszteletnek, a feszültséget némileg feloldja a klasszikus általánosítás, a konkrétumoktól való elvonatkozás, a kérdéseknek az egyetemesen humánus-morális szférába való eltolása, és ennek az absztrahálásnak bevált irodalmi megvalósítása az antik formákban való megjelenítés. Ennek a megfinomító általánosításnak egyik eszköze az antik mitológia is, mely ki is fejezi, ugyanakkor el is takarja a dolgokat, és bizonyos tudósan kifinomult színezetet ad a költészetnek, a szépség valamilyen arisztokratikus rangjára emeli fel a műalkotást, hiszen ezáltal is csak a műveltek értik meg. Ezek a szalonokba tömörülnek, s a fejlett — udvari és arisztokratikus társasági élet — valósággal táptalaja a klasszikának.

A klasszika művészi elveit módosítva bár, de átveszi a monarchiával kötött kompromisszumot felmondó forradalmi polgári irányzat: a felvilágosodás. A forradalmi polgárság éppúgy antikos műveltségű, mint a letűnő arisztokrácia, sőt harci felkészülésében nem kis szerepet játszanak az antik köztársas-

⁸Sz. M. FLORINSZKIJ: *Russzkaja Lityeratura*. Moszkva 1959. 42—82. Krejçi. I. m.

ságok heroikus emlékei. Augustus helyébe Brutus és Cato lép, de a keret változatlanul antik marad. Minthogy a klasszika íróiban is érezhető a kompromisszum ellenére a feszültség elemei, az ellentét éppen nem áthidalhatatlan klasszika és felvilágosodás között, sőt azokban az országokban, amelyeknek irodalma a XVIII. században jut el a klasszika fokára, klasszika és felvilágosodás együtt és egységben jelenik meg.

A XVIII. század közepétől kezdve a polgárosodás útján járó társadalmi fejlődés új irodalmi irányt hoz létre: a szentimentalizmust, melyben már a kispolgári rétegek igénye szólal meg. A szentimentalizmus átveszi a klasszika nyújtotta és a felvilágosodás megőrizte művészi formákat, és új tartalommal tölti meg azokat, pl. a pásztorköltészet klasszikus kereteit (Gessner), a klasszikus elégiát, didaktikus költszetet (Delille, André Chénier) a klasszikus ódát (André Chénier, Matthisson). Teremt új műfajokat is, így a szentimentális én-regényt, a középfajú drámát és a szentimentális daltípusokat, de mindezeket mintegy a klasszikus formák mellett, nem azokat ezekkel helyettesítve. Az érzelmesség tehát — a műformák szempontjából — inkább elárad, mint gátakat tör, az érzelmi felszabadulást még nem valósítja meg olyan erővel — az irodalomban —, hogy ez szétrobbantsa a hagyományos formákat. A szentimentalizmus egyrészt kifejezi azoknak a kispolgári rétegeknek az irodalomigényét, akik nem latinos műveltségűek, az antik világba való elvonatkoztatás helyett saját konkrét helyzetük ábrázolását igénylik — a polgári és a népi tematika belekerül az irodalomba. A polgári fejlődésben elmaradt országokban viszont létrejöhet — főleg a francia polgári forradalom, ill. a helyi polgári forradalmi mozgalmak bukása után — egy nemesi jellegű szentimentalizmus is,⁹ az arisztokráciával bizonyos mértékig szembenálló kisenemesség kuriális életformájának érzelmes irodalmi megvilágítása, éppen e nemesi rétegek életformáját legitimáló nemzeti múltidézés formájában is. Erre is van bőven példa pl. az orosz, a lengyel és a magyar irodalomban.

A klasszika tehát nem szűnik meg a XVIII. század végén, hanem tovább él, megtelik részben felvilágosult, részben szentimentális tartalmakkal, másfelől formái az új műformákkal együtt szerepelnek anélkül, hogy ezt a divergenciát az írók különösképpen éreznék. Sőt a klasszika egyik lényeges eleme, az antikvitás áhítata új indítékot kap a forradalmi polgárság heroikus illúzióiban.

A kelet-európai kisépek — magyarok, csehek, szlovákok — irodalmi újjászületése az európai fejlődésnek erre a szakaszára esik. Sőt a nagy német klasszicizmusnak is ez az irodalmi állapot a kiinduló pontja. A klasszika megmaradó formái, az antikvitás változatlan presztízse, új tartalmak és a régiekkel együttélő új formák: ez a XVIII. század második felének, a polgári forradalom előestéjének irodalmi állapota. Sok és igen gyakran ellentmondó ten-

⁹ FLORINSZKIJ: I. m. Krejči. I. m.

denciák jellemzik, a kispolgári szentimentalizmus még megfér a felvilágosodással, de pl. a korban oly divatos sírköltészet már kevésbé. Ennek a bonyolult időszakosnak irodalmi irányzatait a francia komparatisták a preromantika gyűjtő-névvel foglalták össze.¹⁰ A preromantika: ez elmélet legfőbb képviselője Van Thieghem szerint az irodalmi fejlődésnek az az állapota, amikor a tartalmak már a romantikát előzik, de a műformák még a klasszicizmus hagyományait őrzik. A komparatisták ezt önálló irodalmi korszaknak tekintik,¹¹ elválasztva az előző, a klasszikus, és a következő, a romantikus korszaktól. A név náluk tehát nem az átmeneti jelleget hangsúlyozza, hanem „a tendenciák egy csoportját” jelöli, melyeket a romantikától függetlenül „lehet és kell tanulmányozni”. A terminusnak jogosult voltát már Van Thieghem könyvének megjelenése idején erősen vitatták. Nálunk a szellemtörténészek bonyolult, sokszor misztikus elmekonstrukcióikkal sokkal bonyolultabb értelmet adtak a terminusnak, mint eredeti alkotói, a pozitivisták komparatisták, és ezáltal erősen diszkreditálták e kifejezést.

Maga a preromantika-elmélet — eredeti formájában — jobb mint a híre. Mégsem javasoljuk feltámasztását, mint korszak-jelölő terminust, inkább a „preromantikus” jelzőt használhatjuk a „romantikát előző, előkészítő” értelemben.¹²

A preromantika a francia irodalomtörténészek számára is önálló korszak, de ott még tekinthető lenne úgy, mint két nagy irodalmi időszak közötti átmenet, bár az újabb kézikönyvek sem használják periódusmegjelölésre. A német irodalomtörténetben aligha fogadható el Lessing, a Sturm und Drang, a fiatal Goethe stb. munkásságát magában foglaló irodalomtörténeti kor megjelölésére. A szovjet irodalomtörténetírás történelmi kategóriákat használ — e kor a XVIII. század utolsó harmada — de hozzáteszi: jellemző iránya a szentimentalizmus. Krejčí¹³ a cseh, lengyel és szlovák irodalomra vonatkozólag mint ezeknek az irodalmaknak a jellemző vonását említi, hogy ezekben az irodalmakban a klasszicizmus együttesen lép fel a rousseau-izmussal, gessnerizmussal, youngizmussal, wertherizmussal, osszianizmussal, egyszóval mindazokkal az irodalmi áramlatokkal, melyeket a komparatisták a preromantika gyűjtőnévvel láttak el. Az ő álláspontja lényegében az, hogy ezekben az irodalmakban ez a korszak a klasszicizmus korszaka, mely az időbeli eltolódás miatt már a szentimentalizmussal erősen ötvözőtt. A szláv irodalmakban Krejčí megállapítása szerint a klasszicizmus nem hozott létre olyan hatalmas alkotásokat mint a romantika és a realizmus. Krejčínek a szláv irodalmakra

¹⁰ PAUL VAN THIEGHEM: *Le préromantisme*. Paris 1923. 1929. ANDRÉ MONGLOND: *Le préromantisme français*. Grenoble. 1930. I—II.

¹¹ P. VAN THIEGHEM I. m. II. k. VI—VII.

¹² A Bolsaja Szovjetszkaja Enciklopedyija 38. kötete a „szentimentalizm” címszó alatt említi a preromantika terminust, azt írva, hogy „a szentimentalizmus műszó mellett a 'preromantizm' terminust is használják néha”. (523. l.)

¹³ KREJČÍ: I. m.

alkalmazott elméletét a magyar irodalom tanulmányozásakor is hasznosan felhasználhatjuk. Mi is a klasszicizmust már Bessenyeinél is — akit Szerb Antal¹⁴ kivesz a magyar preromantika fogalmából — bizonyos „preromantikus” vonásokkal tettük a magunkévá, vagy a marxista irodalomkutatásban inkább használt terminológia szerint: a klasszicizmus nálunk is a felvilágosodással és a szentimentalizmussal ötvözöten jelentkezik.

Az angol, a francia, a lengyel klasszicizmust egy virágzó reneszánsz korszak előzte meg. Ez az időszak már kialakított egy fejlett költői nyelvet, amelyet a klasszika csak finomított, esetleg meg is szegényített. Az orosz klasszikának már feladata volt az irodalmi nyelv megalkotása. A német XVIII. században szintén nagy szerepet játszik a nyelvi kérdés, és az önálló nemzeti irodalom megalkotásának igénye a kisállamok fejedelmi udvarainak franciás kozmopolitizmusával szemben, s az antikvitás kultusza itt különleges jelleget is kap, az antikizáló franciák helyett magukat a görögöket, rómaiakat veszik mintaképül, főként az előbbieket. Ezt annál inkább megtehetik, mert a német nyelv — a franciával ellentétben — alkalmas az antik metrumok használatára. A nyelvi és irodalmi újítás igénye egyúttalad a német polgárság egyre forradalmasodóbb nyugtalanságával, mely azonban a „német nyomorúság” jól ismert tényeinek következtében elvetél. A német polgári értelmiség többsége megriad a francia forradalom radikalizálódásától, s egy részük — a német romantikában hátat is fordít a polgári forradalom eszmevilágának, a felvilágosodásnak, más részük — köztük a legnagyobbak Goethe és Schiller — a kompromisszum útját választja az adott félféudális kisállami helyzettel. A forradalom eszméit nem tagadják meg, de elvetik a forradalmi gyakorlatot és egy magasrendű, de nem forradalmi humanitás és egy magasszintű művészet szintézisét hozzák létre a weimari évek klasszicizmusában, szintén az antik világ embereszményéből is merítve. A klasszikának tehát — európai értelemben — lehet olyan formája, mely a nyelvi, irodalmi megújulással, nemzetivé válással függ össze, és a francia forradalmi idők utáni helyzet is létrehozhat olyan társadalmi-világnézeti kompromisszumot, amely egyfajta klasszikának a társadalmi alapja.

Az európai irodalmaknak tehát ez a rendkívül vázlatos és nem teljes áttekintése is arra mutat, hogy a legtöbb európai nép irodalma ismer egy klasszicisztikus jellegű időszakaszt, mely nem mindig olyan egyértelműen tiszta típus, mint a francia klasszicizmus, sőt a legtöbb esetben már a felvilágosodással és a szentimentalizmussal ötvözöten jelenik meg, nem jelenti minden esetben az illető irodalom virágkorát sem. A polgári forradalmaknak az antik világból vett heroikus illúziói miatt lehetséges a forradalmi klasszicizmus is, de legtöbbször a társadalmi alap a polgári törekvésű írónak valamiféle — a történelmi helyzettől függően — elfogadott vagy kényszeredett kompro-

¹⁴ SZERB ANTAL: A magyar preromantika. Minerva. 1929. 52. 1.

misszuma a feudális abszolutisztikus erőekkel, legtöbbször olyankor, amikor ez történelmileg indokolt, tehát a nemzeti államok kialakulása idején, de politikailag és társadalmilag elmaradt országokban ilyen klasszicizmus kifejlődhetik a francia forradalmat követő időszakokban is.

A magyar irodalomban az 1772 és 1825 közötti korszakot újabb irodalomtörténetírásunk igen sikerülten osztotta két szakaszra: a felvilágosodás és a nyelvújítás korára. A köztük levő határkő: a Martinovics-mozgalom leverése, történelmünk egyik mélypontja, ismeretes hogy milyen bénító hatást fejtett ki irodalmunk egész fejlődésére. A megelőző korszak: a nagy irodalmi kísérletek kora, párhuzamosan a legjobbak forradalmi felkészülésével, olyan tendenciák kialakulásával, amelyek majd csak a reformkorban érnek be, de olyanokkal is, amelyek beérése éppen a következő nyomott korszakra esik. Ez utóbbiak közül a legfontosabb a nyelvi megújulás, és ezért mindenképpen helyénvaló az 1795 és 1825 közötti időt a nyelvújítás korának nevezni e kor hatásában is legfontosabb irodalmi jellegű mozgalmáról. De ez a periódus a felvilágosodás idején megjelenő klasszicisztikus tendenciák beérésének is a kora, s talán nem járunk messze a valóságtól, ha a nyelvújítás korának legfőbb ízlésirányaként jelöljük meg a magyar klasszikát.

Hogy a felvilágosodás korában, egyfelől Kazinczynál, másfelől a deák-soknál meginduló klasszicisztikus tendenciák ekkor válnak uralkodóvá, annak az európai klasszikák társadalmi alapjaival bizonyos — mutatis mutandis — analógiákat mutató magyar helyzet az oka.

A felvilágosodás nagy eszméit elhallgattatják nálunk a Martinovicsékat sújtó halálos és börtönbüntetést kiszabó ítéletek. Az irodalmi élet pang, majd keservesen indul. De a felvilágosodás korának egyik nagy célja: a nemzeti irodalom megteremtésének vágya változatlanul él a legjobbakban, és néhány, a forradalmi mozgalomban kevésbé „kompromittált” irány, így éppen a főként papi emberek által művelt deákos klasszicizmus, tovább tengeti életét. Az irodalom hordozója a történelem logikája szerint nálunk a középbirtokos nemesség lenne, ez zömében közömbös, de jobbjai a kúriákon, paplakokban olvasnak, elsősorban deák, de magyar költőket is. Ez a középnemesség 1790-ben függetlenségi és reform-eszméket hangoztatott, de a francia forradalom radikalizálódásától megrettenve, jobbjai a Martinovicsék sorsától megfélemlítve, kompromisszumot köt az udvarral vagy passzivitásba süllyed. Akik előbb a forradalmi gondolatok hirdetői voltak, tevékenységüket az irodalmi és nyelvi megújulás területére korlátozzák. Az irodalomban általánossá válik a mecénás-keresés, a kevés irodalompártoló arisztokrata a legkiválóbbaktól is az alkalmi versek sorát kapja, hiszen a nemesi kúriájukon viszonylagos anyagi függetlenségben élő íróknak is szükségük van a befolyásos előkelőnek legalábbis erkölcsi támogatására. A nemesség kompromisszuma Béccsel és az írók kompromisszuma a nálunk megerősödött feudális valósággal, ez az a helyzet, amelyben a magyar klasszika kialakult, s már ez oknál fogva sem lehetett virágkor irodalmunkban.

Ez a középnemesség latinus műveltségű és saját rendi nacionalizmusát antik díszekkel ékesíti fel. E rendi nacionalizmus fővonása a kompromisszumos korszak elején a rendi életforma védelme a forradalmi, majd a napóleoni Franciaországgal szemben. A franciák ellen küzdő nemesség jelenik meg álheroikus antik díszekkel Pálóczi Horváth Ádámnál, Virágnál, de Berzsenyi nagy ódáiban is, melyeknek — a maradandóság szempontjából — egyenesen hasznára vált a klasszicisztikus általánosítás, a konkrétumoktól, az éppen nem haladó tartalomtól való elvonatkoztatás, mint ahogy Tóth Dezső helyesen állapította meg. A rendi nacionalizmus németellenes elemei a napóleoni háborúk alatt második vonalra szorulnak, de később egyre inkább előtérbe kerülnek, a nemzeti viselet, szokások, nyelv és a rendi szabadság védelmében, melyek Virág Benedek pregnáns megfogalmazása szerint a kor patriotizmusának a tartalmát teszik.¹⁵

Az elsőferenci abszolutizmus a külföldi sajtótermékektől is igyekszik elzárni az országot. Ez a viszonylagos zártság is kedvez annak, hogy egy, a nemesség latinus műveltségére támaszkodó irány aránylag szélesebb körökben gyökeret verjen. A nyelvi kérdésben is vannak kompromisszumos tendenciák. A helikoni ünnepélyeken a Georgikon diákjai magyar, latin és német nyelvű elmeszüleményeiket adhatják elő.¹⁶ Az előkelőségek tiszteletére magyar és latin nyelvű alkalmi verselményeket költenek, szavalnak és nyomtatnak ki. Ha a kor folyóirataiban megjelenő átlagpoézist tekintjük, a XVIII. század végén a gyöngyösis—barokkos vagy a kétsarkú alexandrinok uralkodnak, a XIX. század elején mindent elönt a klasszikus metrum. Az egyetem tehetségtelen tanára, Czinke Ferenc elítéli a „ritmistákat” tehát a rímes verselőket, és egyedül az antik metrumot ítéli művészinek és magyar poézishez méltónak, hatása alatt van egyetemi éve alatt az ifjú Vörösmarty is, s csak később fordul szembe vele.¹⁷ A nyelvújító tábor írói is antikizálnak, német példát is követve, a rómaiakon túl a görögökig nyúlnak vissza, erre legbeszédesebb példa Ungvárnémeti Tóth László pindarosz-óda meghonosítási kísérlete, mellyel az ifjú Vörösmarty is megpróbálkozik.¹⁸

Hogy a klasszicisztikus ízlés együtt járhat a nyelvi megújulással, arra példa a kelet-európai irodalmak közül a cseh irodalom is. Jungmann a XVIII. század végén olyanféle klasszicista verseket ír, mint nálunk Virág Benedek, ugyanakkor radikális nyelvújító. Ezzel ellentétesen a szlovák irodalomban a nyelvújítás a konzervatív, az egyházi nyelvi és irodalmi hagyományokhoz ragaszkodó klasszicisztikus iránnyal való határozott szembefordulásként jelentkezik. A nyelvújítás és a klasszika nálunk együtt, egymást segítve, de gátolva is szerepel. Kazinczynak az a törekvése, hogy a nyelvújítás révén minden egyes

¹⁵ VIRÁG BENEDEK: Sándor Leopold palatinus herceg emlékezete.

¹⁶ A Keszthelyi Helikon Tud. Gyűjt. 1817. 3. k. 76—85. l. L. a Helikon c. kiadványt. Keszthely 1818. — Keszthelynek poétai ünnepe. Hebe 1823. 244—253.

¹⁷ Vö. Vörösmarty ÖM. Akad. Kiad. 1960. I. 469—473.

¹⁸ Uo. 508—510.

műfaj számára megteremtse a megfelelő hangnemet, tónust, stílusformát — a klasszika fejlődését mozdította elő, hiszen ennek az iránynak egyik fontos követelménye a hangnemek szigorú elkülönítése, a műfajok erős differenciáltsága a stílus szempontjából is. Másfelől azonban a művész nyelvalkító, nyelvteremtő jogának a hangoztatása a „szolgai tompa szokás”-sal szemben — éppen nem klasszicisztikus elv.

Innen a magyar klasszikában az éppen nem klasszicisztikus genie-elvnek a hangoztatása. Döbrentei a német romantikus teoretikusok alapján teljesen ennek az elvnek a szellemében írja az Erdélyi Múzeumba első cikkeit de mindjárt ellent is mond a géniesz szabadságáról szóló elvnek a fiatal Kölcsey verseit bíráló levelében.¹⁹ A genie szabadsága a klasszikában elsősorban a nyelv alakítására, a nyelvfinomításra vonatkozik. E téren szembeszökően különbözik a magyar klasszika a francia klasszicizmustól és ezt világosan ki is mondja Kazinczy, amikor a Muzáron negyedik kötetében (1829. 157—158. l.) válaszol Szontághnak a nyelvek természetéről írott tanulmányára. A francia XVII. századnak szerinte veszedelmes tendenciája a nyelvszegényítő racionalizmusa, nekünk a „többszínűségre kell törekedni, és óvni magunkat a francia kedves de veszedelmes egyoldalúságától”, mely okozza, hogy a franciák nem tudtak igazán eposzt és lírát teremteni, és hogy erre képesek legyenek, nyelvileg „regenerálódniok” kell.

A genie-nek ez a nyelvalkító szabadsága azonban a mi klasszikánkban sem a romantikus fantázia szabadsága. „A regula még inkább tartozik a geniere mint más akárcikre” figyelmezteti Berzsenyit — és önmagát — a fiatal Kölcsey Berzsenyi kritikájában, miután már Horatiusra hivatkozva előbb is kimondta, hogy „valamint a studium genie nélkül: úgy a genie studium nélkül nem sokat ér”. (Jegyzetek a kritikától és poezisról.) A fiatal Vörösmarty is Virág példáját óhajtja eleinte követni, s „mértékbe szorítja kiseded vágyait, rendetlen képzetű árját”, hogy azután romantikájának kibontakozása idején annál nagyobb bőséggel áradjon szét teremtő fantáziája.

Érdekesen nyilatkozik ez meg a Kazinczy-hangoztatott fordítás elvben és a kortársak gyakorolta magyarításokban (mely ellen később a már romantikus Kölcsey olyan szellemesen emel szót a komikumról írt tanulmányában). Fordításokon, idegen művek nyelvi adaptálásán, alakításán, utánzásán át adni hangot saját belső tendenciáinknak, ez jellegzetesen klasszicista elv, — viszont az elmaradott magyar nyelvet olyanná formálni e munka folyamán, hogy a fejlettebb viszonyokat tükröző idegent képes legyen adekvátan visszaadni, ez nyelvalkító géniesz igényel az adott helyzetben. Íme az alapproblémája egy olyan klasszikának, mely a nyelvújítás, nyelvgazdagítás munkájával párhuzamosan alakul ki, ellentétben pl. a francia klasszicizmussal, mely éppen a nyelvújítás századát követő korszak művészeti elve.

¹⁹ SZAUDER JÓZSEF: A romantika útján. Bp. 1961. 25—29. l.

Ezért is igaza van Szaudernek, amikor Kölcsey lasztóci fordulatát, a Kazinczy-féle fordítás-elvvel való szakítását tekinti Kölcsey fejlődésében az ízlésváltozás szimbolikus tényének: a nemzeti eredetiség kimondása az eddigelé jobbra nyelvestétikai genie-elvet egy egészen más szférába, a romantikáéba lendíti át.

Azt is ki kell emelnünk, hogy a magyar klasszikában legalábbis két, egymástól több lényeges ponton eltérő irányzat állapítható meg. Egyik a deákos klasszicizmus, mely rendszerint rendi szellemiség kifejezője és ragaszkodik a görög—latin versformákhoz és általában szemben áll a rímes-időmértékes verseléssel. A másik a Kazinczy-féle felvilágosult és főként görög és német művészi mintákra támaszkodó irányzat, mely az óklasszikai formák mellett a nyugateurópaiakat is kultiválja és egyik legnagyobb művészi eredményének éppen a szonett meghonosítását tartja. Sőt, a deákos táborban ott vannak azok a dunántúliak is, akik egyenesen szembefordulnak a nyelvújítással és Kazinczy egész irányával. Mégis mind a kettő különbségeik, egyes kérdésekben ellentétes álláspontjaik ellenére a klasszika közös jegyeit mutatja, együtt alkotja azt az irodalmi irányzatot, melyet magyar klasszikának nevezünk.

A nyelvújítás korának a klasszikával való összekapcsolása Toldy Ferenc hagyományára is támaszkodik, aki a XIX. század elejét (nála az 1808 és 1830 közti időszakot) a magyar nemzeti irodalom történetében „A nyelvújítás s szépítés s a költői klasszicizmus korának” nevezi.

A klasszika egyik feltétele: egy antikos műveltségű és antikos irodalmat igénylő réteg, az európai viszonyokhoz képest nálunk igen szűk méretben, de megvan, annál inkább hiányzik a klasszika másik alapja: a művelt társasélet. Az írók és az olvasók teljesen szétszórta élnek, nemesi kúriákon, paplakokon tengődik ez az irodalom. A társulás igénye, vágya annál nagyobb, hiányát a nagy mértékben fellendülő írói levelezés és episztola-irodalom iparkodik valamennyire pótolni. Az európai klasszikát annyira jellemző szalonélet, amely rendszerint egy előkelő és befolyásos ember körül alakul ki, nálunk csak kis mértékben található meg. Így Teleki László szalonjában, itt azonban inkább a tudósok a hangadók, az írók a léghört feszesnek, arisztokratikusnak találják és szívesebben gyűlnek össze a jókedélyű Vitkovicsnál. Valami hasonló törekvés jelentkezik Festetics helikoni ünnepélyeiben is, melytől Berzsenyi egy „magyar Weimar” kialakulását²⁰ reméli, hasztalanul. Pesten Kulcsárnál, Vitkovicsnál, Karacsnál jönnek össze az írók, főként a tízes években és a húszas évek elején. Vitkovicsnál a szalon lelke sem hiányzik: a finom műveltségű asszony, de ezek a társaskörök jellegüket tekintve nem igazi irodalmi szalonok, inkább a reformkori nemzeti társasélet előzői.²¹

²⁰ Himnusz Keszthely isteneihez.

²¹ L. ezekről TOLDY FERENC: Irodalmi társasköreink emlékezete. BpSz 1875. VIII. 16. sz.

Ami a klasszika társadalmi alapjaiban mint korlátozó tényező szerepel, az mind megvan nálunk, ami lehetőség, csak kis mértékben. A szalonélet megvalósítandó vágyálomként szerepel az írók tudatában, a mecénások is csak igen kis mértékben jelentkeznek, a nagyarányú alkalmi költészet ellenére. (Ez ellen a legkiválóbbak állandóan tiltakoznak, de a legtöbben így vagy úgy gyakorolják.) A kompromisszumba az egykori forradalmár írók — így Kazinczy — kénytelenek valami módon beleilleszkedni, de vannak, akik már ebbe az ellenforradalmi korba nőttek bele, s csak az anyanyelvi program maradt rájuk a felvilágosodás örökségeként. Ilyen Berzsenyi első korszakában, az ő antikos irodalmi műveltsége már nemcsak a görög—latin írókon nyugodott, hanem az őket utánzó magyar deákosok már elért eredményein is. Az európai klasszika voltaképpen e korban az írók számára elérhetetlen eszmény, s ez a hiányérzet egyik tényezője annak a melankóliának, elégikusságnak amely ott borong a legjobbak költészetében, a Berzsenyiében, a fiatal Kőlcseyében.

Folyóiratok, irodalmi központ hiányában nem is alakulhat ki egységes vezető irodalmi irányzat, mégis e többszörös korlátokat jelentő, rendkívül fejletlen, de a klasszika egyes lehetőségeit — anyanyelvi irodalom igénye, antikos műveltség — magában rejtő társadalmi alapon létrejön egy olyan irodalmi képlet, mely számos rokon vonást mutat az európai klasszikával. Alapja a magyar feudális társadalom, amelyben a kor jobbjai az előző korszakban megindult felvilágosodás és felújulás programjának egyes folytatható kezdeményeit iparkodnak kibontakoztatni, a valamennyire már gyökeret vert újításokat ápolni, fejleszteni, de ugyanakkor — egyrészt, mert a kor viszonyai más lehetőséget nem adnak, másrészt mert az e korban felnövő új írói nemzedék már belenő a forradalomellenes időszakaszba — a felvilágosodás megmaradt vívmányait: — magyar nyelvű irodalom igénye, vallási tolerancia, önálló magyar irodalmi és tudományos élet követelménye, az európai szellemi áramlatokkal való kapcsolat igénye — valamennyire összhangba is kénytelenek hozni a forradalomellenes korról és kompromisszumot kötnek. A kulturális fejlődés alapvető feltételeinek hiánya, színház, szalonélet, folyóiratok nem léte vagy rendkívül korlátozott volta, a publikációs lehetőségek nagyon nagy nehézségei okozzák, hogy egy ilyen, az adott, feudális-monarchikus helyzet alapformáiba beleilleszkedő, az életet inkább csak kulturális téren finomabbá, európaibbá, emelkedettebbé tenni kívánó irány képviselői is inkább csak vágyálmaikban élik meg a magyar klasszika megvalósulását. Így a magyar klasszika főként a lírában — ebben az éppen nem jellegzetesen klasszicisztikus műfajban — továbbá a levél, az episztola, és a mémoires-irodalomban (ami annál jellegzetesebben klasszicisztikus!) csúcsosodik. A nagy írói levelezés egyrészt megfelel az írók akkori elszigeteltségének, másfelől biztosítja az írók közti kapcsolatot a fejletlen irodalmi életben. Mindebből következik, hogy a klasszika addig lehetett nálunk uralkodó irodalmi irányzat, amíg fennállt a nemeség és az udvar közötti kompromisszum, melyet az író elfogadott vagy kény-

telen volt vele számolni, mindaddig, amíg az irodalomnak a felvilágosodás korában elért eredményeit — illetve egyes eredményeit — a feudális monarchikus reakcióval való egységkötés révén lehetett csak őrizni és továbbfejleszteni. Amikor ez a helyzet megváltozott, a deákos klasszikus és németes-klasszikus irodalmi irányt egy újnak kellett felváltania.

Már jeleztük, hogy a kelet-európai irodalmakban a szentimentalizmus egy bizonyos átalakulásának lehetünk tanúi. Az eredetileg polgári vagy inkább kispolgári irányzat a kisenemesi kúriák hagyományörző érzemvilágának a kifejezője lesz, és így jön létre a tartalmában éppen nem haladó nemesi szentimentalizmus. Az érzelmesség a feudális eszményekhez idomul, társadalmi funkciójában mintegy önmaga ellentétévé válik. A szentimentalizmus eredetileg a szív jogait hangsúlyozza a feudális előítéletekkel szemben. A nemesi szentimentalizmus a maga hagyományörző jellegének megfelelően szívesen fordul a múltba, onnan eszmei céljainak megfelelő érzelmes történeteket emelve ki. A nemesi szentimentalizmus a rendi nacionalizmussal karöltve lép fel, annak vonásait gyakran el is túlozza, és az érzelmes hangnemet ilyenkor hazafiaskodó deklamálással váltja fel. Nálunk megteremt egy elég jelentős epikát (Kisfaludy Sándor és követőinek regéi) és néhány drámát is, melyek jellemző vonásai a múltból a nemesi eszményeket illusztráló események színrevitele, a nagylelkűségek, önfeláldozások, másfelől a sötét intrikák szinte sablonyszerű szerepeltetése, és azok a vonások, amelyeket a romantikus nemzedék, mint ízléstelen „magyarkodásokat” bírált. Kisfaludy Sándor nemesházi rajzolatai a legjellegzetesebb darabjai ennek az iránynak, túlzásai legfeltűnőbbben Bors Sámuel darabjaiban mutatkoznak meg. Kisfaludy Károly első nagy sikert aratott darabjai is ide sorolhatók — a *Tatárok* és az *Ilka* — ezek nagy irodalomtörténeti jelentősége, hogy színházhoz szoktatták a fejletlen műveltségű és ízlésű magyar nemesi közönséget, de ezeket a romantika útjára lépve Kisfaludy Károly később voltaképpen megtagadta. E darabokban leginkább még a próza dominál, az epika verselésében a nemesi szentimentalizmus hagyományörző jellegének megfelelően a régi magyar költészethez és a Faludi-hagyományhoz fordul, és úgy alakítja ki a maga formáját. A magyar klasszika mint a többi kései klasszicizmusok a szentimentalizmussal ötvözötten jelenik meg, de ez a nemesi szentimentalizmus, mely formában sem klasszicizál, nem tartozik a magyar klasszikához, ez egy külön irány, mely a XIX. század elején mint második vonal szerepel. Az ifjú Vörösmarty epikai és drámai elindulása-kor került némely vonatkozásban a hatása alá.

Az irodalmi irányzatok talán a legfeltűnőbbben a műfajokban realizálódnak, legalábbis a XIX. század közepéig. Minden irodalmi irányzatra rendkívül jellemző, hogy milyen műfajokat ítél alkalmasnak, illetve milyen új műfajokat teremt meg. Egy-egy műfaj előtérbe kerülése a legszorosabb kapcsolatban van az irodalom társadalmi táptalajával. A klasszika a drámában tetőződik: erre a francia klasszicizmus a főpélda, de az angolban, a lengyelben

is nagy szerepet játszik a dráma, és ez a weimari német klasszicizmusban is előtérbe kerül. Az udvar vagy az arisztokrácia köré csoportosuló szalonélet főigénye a színház, a színről szólhat az író leginkább a közönségéhez. A tragédia és a komédia szigorú elkülönítése megfelel a társadalmi hierarchiának, az előbbi, mely csak az előkelők világában játszhat: a komoly műfaj, melyben szorosan kell ragaszkodni az elvont ábrázoláshoz és emelkedett hangnemhez, az utóbbiban (és általában a komikai műfajokban) több a lehetőség a valóság közvetlenebb bemutatására. A realiztikusabb ábrázolásmód e másodrendű, nem „komoly” műfajokban jelentkezik először. Az előbbiben az emelkedettséghez a verses forma is hozzátartozik. A mi drámairodalmunk, ha 1795 után „Theatrumunk bölcsőjében” nem is halt volna meg, akkor sem a klasszikus dráma (francia vagy görög) mintájára indult volna meg, Bessenyei voltaire-es drámái és Kazinczy és Ungvárnémeti Tóth görög dráma-rajongása ellenére sem. A magyar dráma kialakulásának semmi kapcsolata sincs a klasszikával, a magyar klasszika semmiféle vonatkozásban sem drámai jellegű, ami dráma e korban van, az vagy a nemesi szentimentalizmus talaján keletkezett, vagy a német romantika végzet-drámáinak hatására. A legnagyobb, e korban keletkezett mű pedig nemcsak problematikájában, hanem az írói ábrázolásmód mikéntjében is voltaképpen a reformkor egy fejlett szakaszát előzi: a *Bánk bán* már a realizmusba átlendülő romantika fázisát mutatja.

Tehát ha az európai klasszika leginkább kiemelkedő műfaját, a drámát tekintjük, a mi irodalmunk 1795 és 1825 közti szakasza semmiféle analógiát sem mutat, nemcsak a francia klasszicizmussal, de a lengyel és a cseh hasonló jellegű irányzatokkal sem. Annál inkább rokonítja irodalmunk e szakaszát a magyar próza állapota, mely nem regényekben, elbeszélésekben, hanem Kazinczy visszaemlékezéseiben és leveleiben csúcsosodik. Levelek, mémoires-ok, nyelvi és irodalmi kérdésekről írt vitairatok (irodalmi publicisztika) előtérbe kerülése a szorosan vett széppróza rovására: ez jellemzi a francia klasszicizmust, ilyen jelleg észlelhető az angolban is (a *Spectator* szerepe, dr. Johnson működése), és Krejčí idézett tanulmányában az északi és nyugati szláv irodalmak klasszicisztikus korszakának is ez az egyik jellemzője. Ami az „irodalmi publicisztikát” illeti, ez nálunk, sajnos, csak meglehetősen töredékesen jelentkezik, egyrészt az orgánumok hiánya miatt, de azért is, mert az irodalmi nyelv alapvető kérdéseit is tisztázni kellett még, olyan problémákat, melyeket fejlettebb irodalmak már klasszicisztikus koruk előtt megoldottak (pl. a francia nyelvújítás a XVI. századra esik).

A kor stílustörekvései is mutatnak bizonyos analógiákat az európai klasszikával. A klasszicisztikus stílus fő sajátossága a hangnemnek, a tónusnak a műfajhoz való szigorú igazodása. Minden műfaj a szó- és szólamkincs más-más rétegét igényli. Az emelkedettség fő kifejezője a körülírás (a periphrasis), az antik mitológia alkalmazása, a stílus egyszerűségére és ugyanakkor eleganciájára, zeneileg is szép, de semmi esetre sem erőshangzású folyására való

törekvés. A hangnem és a nyelvi formák szigorú elkülönülése a komolyabb és a komikai műfajok közt szintén klasszicisztikus igény, a komoly műfajban az előadás legyen elvont, előkelő, népiességnek csak a komikai műfajokban lehet helye. Kazinczy stílusreformjai is belekapcsolják e korszakunkat az európai klasszikába.

Az epika területén a klasszicisztikus korszakban akkor jöttek létre nagy alkotások, amikor ez az irány a barokkal, illetve a felvilágosodással érintkezett. Az előző esetre Milton és Tasso példája a legjellemzőbb, az utóbbira Voltaire *Henriade*-jáé. Az eposz szigorúan Boileau-i értelmezése, a csodás elembe az antikhoz való ragaszkodás lehetetlenné tette a korszerű műeposz keletkezését. Antik mitológia alkalmazása erőltettség nélkül csak olyan eposzban képzelhető el, mely antik milieu-ben játszik. Más műfaj, mint pl. a dráma, hozzászólhat a kor problémáihoz áttételes módon is, mint ahogy Racine szereplői görög voltak ellenére is modernek, egy drámai összeütközést lehet elvontan az általános emberi síkba vetítve is ábrázolni. Az eposz azonban gazdag cselekvényű kell, hogy legyen, széles korszakot kell, hogy adjon, ami lehetetlen konkrétumok nélkül. Napóleon hivatalos költője, Luce de Lancival Achillesről írt eposzt, hogy kora nagyságát kifejezze, műve nemcsak szerzőjének gyenge tehetsége miatt, de már ezért sem lehetett maradandó. A mi 1795 és 1825 közötti irodalomtörténeti periódusunkban a nemzeti eposz megalkotását írók és közönség egyaránt elsőrendű feladatnak tekintik, amiben a nemzeti eszme ébredésén kívül Vergilius nagy tekintélyének is szerepe van. A nemzeti mitológia hiánya és az antik mítosz nagy hitele következtében eleinte itt is megjelennek olyan művek — Perecsényi Nagy László *Szakadárja*, Terhes *Árpádiásza* — amelyekben az ismeretlen ősmagyar hitvilágot az antik istenek helyettesítik. Ebben természetesen az antik írók (így Herodotosz) írásainak is szerepe van, akik szerint az ősszkiták Marsot és Herculest tisztelték, de hogy nálunk is többen elvileg is ragaszkodtak az antik mitológiához, és idegenkedéssel nézték később a romantika által megalkotott magyar mitológiát, mégpedig klasszicista előítéletből, jellemző Berzsenyi Dániel kritikája Takácsy Józsnak az 1832. évi Urániában megjelent *Etelköz* c. eposzáról: „Úgy látszik a szerző valami magyar mythoszokat akar formálni; de ójjanak illy gondolattól a Helikon istenei. Nincs és nem lehet több valódi poétai mythologia mint az egy görög, melly egyszersmind magyar is, mert a legfőbb poétai avagy emberi szép, minden nemzetet egyiránt illet s minden nemzetnek legfőbb célja.”^{21a} Ez a szigorú álláspont teljesen Boileau-i, nem feltétlenül következik a klasszikának abból a már a szentimentalizmussal, osszianizmussal stb. ötvözött alakjából, amely a kelet-európai klasszikákat általában jellemezte. Ezekben az eposz szempontjából inkább az volt az álláspont, hogy az eposz klasszikus formái maradjanak meg, a tartalom pedig legyen nemzeti és romantikus.

^{21a} MERÉNYI OSZKÁR: Berzsenyi Dániel prózai munkái. 132. l.

Érdekes példa e szempontból a lengyel irodalomban a Brodziński híres értekezése „A klasszicizmusról és romantizmusról” és a nyomán keletkezett polémia. Brodziński „tartalom szerint romantikus, forma szerint klasszikus” irodalmat javasol. Az értekezést követő nagy vita egyik következménye az volt, hogy Koźmiantól, a klasszicisztikus irány vezető képviselőjétől a közvélemény egy nemzeti tárgyú klasszikus eposz megalkotását várta, amit azonban ez utóbbi nem írt meg.²² Ez a példa is arra utal, hogy a korszerű nemzeti eposzt pusztán a klasszikán belül maradva már ekkor nem lehetett létrehozni. Azok a nemzeti hősköltemények, amelyek Közép-európában keletkeztek, túl is léptek a klasszikának még a szentimentalizmust, osszianizmust magába foglaló alakján is. Így is lehetséges lett volna, hogy az író az eposz klasszikus műfaji formáihoz, hagyományaihoz ragaszkodva a nemzeti mondák, nemzeti mitológia szerint, esetleg mitológia helyett allegorikus absztrakciók szerepeltetésével alkossa meg művét. Valószínűleg ilyen lett volna Csokonai Árpádja, ilyené lett a sokáig várt Árpádiász, Horvát Endre műve. Ez esetben a mondanivaló objektív, a műfaj nem lépi át az eposz klasszikus kereteit, a téma és az egyes mozzanatok már nemzeti, moderne, „romantikusak”. Vörösmarty Zalánjában is vannak olyan vonások, amelyek ezt a szentimentalizmussal, osszianizmussal ötvözött kései klasszikát idézik. A modernizált invokáció, a seregszemle, a párharcok, az események rövid időre való leszűkítése a művet a klasszikához csatolják. A mondanivaló azonban itt már nem egyértelmű, objektív, hanem kettős: a nemzetbuzdítás és a szubjektív vallomás-igény: a költő egyéni érzéseinek a múlt álmvilágába való vetítése. Ez utóbbi már túl van azon az ugrásszerű változáson, ami a szentimentalizmust a romantikától elválasztja, az érzelem itt már nem borong csupán, hanem intenzitása odáig fokozódik, hogy a képzelet segítségével megteremti a maga világát. A főcselekmény folyamán is a költő minduntalanul megnyilatkozó, egyetemes lírai részvéte túlmegy az ossziános merengésen, a szentimentális együttérzésen, ez már a romantika mindent átélésen alapuló humanizmusának a megnyilatkozása, amely az emberi érzéseket a kozmosz méreteire nagyítva értékeli. A Zalán ilyen értelemben a klasszika betetőzése és a romantika egyik első nagy diadala.²³

Tehát a klasszikában az igazi nemzeti epika nem fejlődhet ki, de annál inkább a travesztia és a komikus eposz. Az okok többrendbéli, a klasszika társasági jellege is számba jöhet, továbbá, hogy a realizisztikusabb ábrázolás,

²² KREJČI: Geschichte der polnischen Literatur. Halle 1958. 215. l.

²³ Hogy az irodalom milyen vonásai tekinthetők romantikusoknak, ezeknek meghatározására az igény a romantika-vitán is felmerült. Az ott elhangzott előadásból és a hozzászólásokból már kikövetkeztethető a romantika egy bizonyos arculata. Utána 1956-ban BARTA JÁNOS dolgozata világította meg a kérdést: A romantika, mint esztétikai probléma. A Kossuth Lajos Tudományegyetem magyar irodalomtört. intézetének dolgozatai. 4. sz. Barta terminusait e dolgozat is nagyjában átveszi. Más felől TÓTH DEZSŐ Vörösmarty Mihály c. könyvének (Akad. Kiadó 1957.) XI. összefoglaló fejezetére támaszkodom a romantikus jelenségek kiemelésében (580–597. l.)

a korhoz való közvetlenebb szólás csak az „alantabb műfajban” lehetséges, de az is szerepelhet, hogy az antik mitológia használata, amely erőltetett a nemzeti eposzban, növeli a komikai hatást egy korszerű satirikus-komikus költeményben. A komikus eposz térhódítását jelzi Boileau *Lutrin*-je, Dryden *Dunciade*-ja, Pope *Fürtrablása*, Krasicki *Monachomachia*-ja a lengyel Hněvkovský *Devín* című komikus hőseposza a cseh irodalomból. Krejčí szerint a nyugati és északi szláv irodalmakba éppen ezen a műfajon át vonul be a klasszika.²⁴ Ennek a klasszicisztikus műfajnak nálunk is igen tiszta változata született meg Csokonai *Dorottya*-jában; annak társasági jellegével, éppúgy mint éppen nem mesterkéltén ható, hanem csattanós mitologikus befejezésével. A fiatal Vörösmarty már diákkori verseiben alig használja az antik mitológiát, ez a meglepő tartózkodás már ekkor elválasztja némileg a deákos klasszicizmustól. Azonban húszéves korában írt komikus eposz-töredékében, amely a fűzfapoéta tragikomikus kalandjait mondja el Pindus hegyére kapaszkodtában, megjelennek a mitológia elemei komikus értelemben, olyannyira, hogy az egész a mitologizáló költészet travesztiájának hat, a tehetségtelen verselő Apollót lát a számárban, Múzsákat a disznókban stb.²⁵

Az európai klasszika két százada nem különösképpen a líra virágzásának korszaka. Ekkor is írnak lírai verseket, de igazi nagy lírikus tehetségek a XVII. században és a XVIII. század első felében nem jelentkeznek. A didaktikus hang, továbbá a szellemeskedés, amely hol bonyolult, hol inkább ötletes, mint érzelmet keltő képiességet hoz létre, és a poentírozás nem kedveznek a személyesség közvetlenebb megnyilatkozásainak. Brunetière, aki az irodalmi műfajoknak külön immanens életet tulajdonított az irodalmi fejlődésen belül, úgy értelmezte, hogy a lirizmus e korban a prózai műfajok lendületesebb részeiben éli ki magát.²⁶ Közelebb járunk az igazsághoz, ha arra utalunk, hogy a renaissance nagy felszabadító mozgalma már elült, viszont a polgári forradalmaknak az egyéniséget felszabadító időszakasa még nem érkezett el.

A XVIII. század végén azonban megváltozik a helyzet. Amint a szentimentalizmus beleömlik a klasszikába, a klasszicisztikus líra is mélyebb személyességű lesz. A formák megmaradnak, a közepes alkotók nem is tudják igazabb művészi egységbe hozni az új tartalommal. Delille rousseau-i, gessneri elemeket visz bele Boileau szabályai szerint megkomponált elégiáiba, s bár korában oly nagy költőnek tartották hazájában, mint később Victor Hugót, lírai oeuvre-je nem állotta ki az idő ítéletét. De a régi formák megtartása mellett új tartalmakat fejezni ki: ez az elv nagy lírát is létrehozott, s a francia klasszicizmus legnagyobb lírikusa, André Chénier ez irány alkonyán szólal meg, az ő elve: „új gondolatokról írjunk antik verseket”. Chénier a felvilágosodás eszméi ihletik, s egyfelől ragaszkodik a klasszikus hagyományokhoz, másfelől rous-

²⁴ KREJČI: Klassicismus a sentimentalismus. Id. értekezés.

²⁵ A „Csendes volt az idő...” kezdetű kispikai töredék. VM. ÖM. 1960. I. 162. 569.

²⁶ BRUNETIÈRE: Évolution des genres dans l'histoire de la littérature.

seau-i, gessneri elemek is megtalálhatók lírájában. A romantikusok hol elődjüknek tekintették, hol a letűnt irányzat képviselőjének.²⁷ Chéniernek később a jakobinus diktatúrával való politikai és költői szembefordulása nem változtat azon a tényen, hogy régebbi verseiben a felvilágosodott ember érzésvilágát magas lírai hőfokon tudta kifejezni.

A felvilágosodással ötvözött klasszika a nemzeti nyelvi megújhodás pátozával szólal meg Lomonoszov lírájában. A szentimentalizmus és mindazok az új lírai tartalmak, amelyeket „preromantika” néven foglaltak össze az összehasonlító irodalomtörténet kutatói a húszas és harmincas években, még jobban elmélyítik a formailag még klasszicisztikus lírát. Sőt, a klasszika bizonyos újjászületése következik be a század végén, az írók közvetlenül a görög és latin költészethez nyúlnak le, és onnan merítenek, nem annak a XVII. század folyamán a líra terén erősen elvértelenített változataiból. Chénier is közvetlenül a görögégből merít, a pásztorköltészet, mely az idők folyamán egyre inkább az alkalmi költészet színvonalára süllyedt, új életre kel Gessner új tartalmakat, modern szerelmi és családi érzéseket kifejező idilljeiben. Fokozott jelentőségű ez a folyamat a német irodalomban, ahol az antik lírai metrumokat is újjáélesztik. A XVII. század a satíra- és episztola-író Horatiust utánozta inkább, most az ódák nagy lírikusa kerül előtérbe. Ennek a „preromantikus” életérzéseket kifejező klasszicisztikus lírának olyan alkotói vannak, mint a maga korában nagyhatású, de ma már nem igen olvasott Matthisson, de olyan is, akinek költői értéke csak nő a múltó időben: a Chénier-féle idézett elvet — hogy ti. antikos versekben fejezzük ki a modern ember érzéseit — a legmagasabb művészettel Hölderlin valósítja meg.

Ennek az új életérzéseket kifejező klasszicisztikus lírának egyik vonása, hogy benne valósággal újjászületik az antik mitológia költői használata. Ez a XVII., XVIII. századi alkalmi, udvarló vagy didaktikus költészetben már sablonná, puszta stílus-fordulattá vált, a XVIII. század végén kiteljesedő klasszicisztikus lírában a görög–latin istenek nevei — mint a renaissance idején — a nagy emberi érzések mélyen átélt szimbólumaivá lesznek. Az új elmélyülés jele, hogy inkább a görög istenneveket használják a megszokottabb latin helyett s a mitológia kevésbé ismert képzeteit. Ez nemcsak Chénier-t és Hölderlint, a klasszikának legnagyobb európai lírikusait, hanem a fiatal Kölcseyt és Berzsenyit is jellemzi. Szauder József a fiatal Kölcsey már-már hermetikussá váló mitologizálásáról szólva találóan idézi a kor nagy irodalomértő tanúját, Mme de Staël-t, aki szerint „ez a mitológia-árasztás a még homályos érzések hasznos megszemélyesítésére” szolgál.²⁸

²⁷ Az idézett sor „Sur des penseurs nouveaux, faisons des vers antiques” a *Hermès Invention* c. előszavából. *Élégies. Bucoliques et Idylles. Hermès*. E. FAGUET: André Chénier. PIERRE MOREAU: Le classicisme des romantiques. Paris. 1932. 49–52.

²⁸ „Ce fatras mythologique — utile personnification des sentiments encore obscurs”. SZAUDER JÓZSEF: A romantika útján. I. OK. XI. k. 1–4. sz. 181.

Mindez azt mutatja, hogy a klasszika e késői változatának egyik nagy műfaja a líra. Az a líra, mely a hagyományos klasszikus műformák közt az új életérzést fejezi ki. Ennek az új életérzésnek a szentimentalizmus óta a legfontosabb vonása az elégikusság, mely nemcsak a szorosan vett elégiát, hanem a többi klasszikus jellegű műfajt: ódát, episztolát is előnti. A modern elégikusságot egyrészt a szorosan vett szentimentalizmus hozza, ahol az a kispolgári életérzés kifejezése: a történelmi fejlődés a kispolgár igényeit is felszabadítja, ugyanakkor kielégíteni nem tudja. A modern elégikusság másik forrása a sírköltészet, melynek hatására az antik múlandóság-gondolat, mely Horatius ódáiban is minduntalan megszólal, érzelmileg elmélyül, s a múlandóság fájalmát a modern lélek nem antik módra a jelen örömeinek élvezésére való buzdítással éli meg, hanem úgy, hogy a fájdalmas lelkiállapot átélésében emberi szépséget fedez fel. A romantika azután a szépség magasabb síkjára és az emlékezés halhatatlanságába emelve fel győzi le az elmúlás szomorúságát. (Lamartine: *Le lac*, Hugo: *Tristesse d'Olympio*.) A magyar klasszikában az antik múlandóság-tudat egyrészt hazafias-kulturális moralizálássá válik: az élet rövid, tehát műveljük a tudományokat, melyek időt állók, így szerepel Virágnál, Kis Jánosnál, a diák Vörösmartynál. A horatiusi *carpe diem*-ből Virágnál, a fiatal Vörösmarty által is vallott, „élni siess” elv lesz, értelme: használd ki a rövid életidőt a maradandó alkotásra, a nemzeti műveltség felemelésére. Másfelől, egy, közvetlenül a korból származó elégikussággá mélyül el, amelynek tartalma gyökeresen más, mint a horatiusi múlandóság-tudat: a nemesi kúriai életforma látszólagos állandóságának, békéjének, ugyanakkor világtörténelmi értelemben már korszerűtlenné válásának, ellentmondásainak megsejtését fejezi ki, főleg Berzsenyi nagy elégiáiban és elégikus hangú ódáiban. (Ezzel nem akarjuk eltakarni azt a tényt, hogy Berzsenyinek a még erősen a rendi szemléletet kifejező költeményeiben is határozottan érezhető a nemzetféltés mélyen átértett elégiája.) Ettől az elégikusságtól azonban alapvetően különbözik a romantikus nemzeti költészet elégikussága, melynek lélektani alapja nem az írónak a rendi életforma megrendülése miatti aggodalma, hanem az a kétely, hogy osztálya, a nemesség képes lesz-e az új feladatok, elsősorban a nemzeti függetlenség kivívása érdekében a szükséges áldozatokat meghozni és a szükséges erőt kifejteni. Az elégikusság a magyar klasszika elégtelenségéből is fakadhat, hogy ti. nálunk nem tud kifejlődni egy igazi klasszika kibontakozásához szükséges kulturális élet. Ilyenfajta érzés az egyik összetevője annak az ihletnek, amely a fiatal Kölcsey több versét létrehozta, így a sokat idézett *Andalgások*at. Az elégikusság tehát önmagában még nem akadályozza, hogy egy lírai alkotás a klasszikán belül maradjon, csak nem azonos gyökerű a klasszikus-szentimentális és a romantikus elégikusság.

A líra területén különösen világos ennek a késői klasszikának az az alapvető vonása, hogy a formák a hagyományosak maradnak, csak új tartalmakkal telítődnek, mert az új tartalmak még nem olyan erősek, hogy új formákat is

teremtsenek a maguk számára. A klasszika e korában ugyanis még javában a klasszikus lírai műfajok szerepelnek, az óda szorosán kapcsolódik az antik lírai formákhoz, legtöbbször a mitológiához is. Az óda a klasszikus recept szerint rendszerint valakihez szól, az író adresszál, ha a költemény alkalmi jellegű: valamilyen pártfogóhoz, mecénáshoz, ha nem: valamelyik barátjához. A pásztorköltemény, az ekloga egyrészt kapcsolódik az egyházi iskolákban dívó újlatin költészetben meggyökeresedett hagyományhoz — tehát alkalmi költemény előkelők, mecénások magasztalására — ilyen eklogát szavalt el Pálóczi Horváth Ádám 1817-ben az első helikoni ünnepélyen Festetics tiszteletére, akit a „földművelő Varro” szerepében léptetett fel, s a költeményt valóságos pásztortánc követte.²⁹ Másfelől az ekloga a gessneri és az ősi theokritosi hagyomány szerint a szerelmi költészet formája lesz, a fiatal Vörösmartynál is az első börsönyi évek alatt. A Hebe első évfolyamai, a Szép-Littereturai Ajándék több ilyen eklogát közölnek,³⁰ s mikor 1822 végén a fiatal Vörösmarty beküldi „A juhász és bojtár” c. versét az Aurora szerkesztőjének, Kisfaludy Károlynak, ez még azt igényli a jelentkező szerzőtől, hogy a „lágyan írt Idyllbe Graecismust” szőjön,³¹ s Vörösmarty 1823 elején valóban egész sorát írja meg a görög nevekkal ellátott pásztorkölteményeknek.³² Az elégia is nagyrészt még klasszikus értelemben szerepel: „alagyás” azaz disztichonos vers, Egyednek Vörösmartyhoz írt episztolájában a fiatal költő hozzá írt költői levelét is „lág alagyanak” nevezi, ezzel is jelzi, hogy a kor tudatában a műfaji elnevezés még mindig a versformához kapcsolódik.³³ Így van ez egyébként Virágnak 1820-ban megjelent verstanában is.³⁴ Ez az idő a magyar irodalom nagy episztola-korszaka is, Kazinczy és Berzsenyi nagy költői levelei ez időben születnek meg. Hogy a műfaji keret milyen erős, éppen Berzsenyi episztolái mutatják, ezek mondanivalója, ihlete, stílusa, nyelvi ereje több már, mint klasszikus értelemben vett episztolai, Berzsenyi mégis a költői levél hagyományos formáját választja, annak kereteit áttörni, új műfajt teremteni még nem képes. Az episztola a fiatal Vörösmartynak is jelentős műfaja 1823-ig, eddig ez a számára közvetlenebb megnyilatkozást engedő műfaj; jellemző módon első ars poetica-szerű verse is az, a Virág Benedekhez intézett. E deákos lírai műfajok mellett a kor nagy vívmánya a szonett, amely nem antik eredetű, de nálunk klasszicisztikus jellegűnek tekintett műfaj — jellemzően a mi romantikánk, éppúgy mint a francia, a cseh, a szlovák — mellőzi. (Annál kedveltebb forma a német, az angol és a lengyel romantikusoknál.) Nálunk sem tekinti mindenki klasszikus műformának, ismereteseek Berzsenyi

²⁹ Helikon I. Keszthely 1818. A földművelő Varro. Egy pásztori beszélgetés.

³⁰ Pl. Hebe 1823. Szent Miklóssy Aloyz: Myrtil. Chloe.

³¹ VM. ÖM. 1961. I. 641.

³² Dámon panasza, A pásztor leányok, Myrtil és Daphne. A bátortalan szerelem, A hamis leányka. Vö. VM. ÖM. 1961. 649–654.

³³ VM. ÖM. 1961 I. 623. 12. sor.

³⁴ „Alagyás vers” VIRÁG BENEDEK: Magyar prozódia és magyar írás. Budán. 1820.

kirohanásai a „szonettisták” ellen. A szonett Kazinczy meghonosította műfaj, e korban magán hordja a klasszika minden stílusjegyét, s az 1812-ben megjelent „Hat szonett” óta minden író — a fiatal Vörösmarty két ízben is³⁵ — megpróbálkozik vele. 1820 körül valóságos szonett-irodalom keletkezik, nemcsak Kazinczy és Szemere, hanem kisebb írók is művelik. Töltényi 101-et ír, Szentmiklóssy és mások a Zsebkönyv, a Hébe, az Aspasia, az Aurora első évfolyamai, majd az Uránia minden évben bőven közölnek e műfajból. Tegyük e műfajokhoz az epigrammát és a szentimentális eredetű dalt, mely rendszerint szintén klasszicista stílusú, néha rokokó jellegű, a klasszikában szokásos körülírásokkal, gyakran az antik mitológiából vett fordulatokkal, concettis csattanókkal. Mindez arra mutat, hogy van a század tízes éveiben egy műfaji rendszer a lírai műnemen belül, amely határozottan más képet mutat, mint az a műfaji rendszer, amely a húszas évek végen és a harmincas években észlelhető.

Mindezzel választ próbáltunk adni arra a kérdésre: lehet-e beszélnünk a XIX. század elején mostoha körülmények közt fejlődő irodalmunk ízlés-állapotáról, mint magyar klasszikáról. A fenti megfontolások alapján igen, természetesen, ha nem ragaszkodunk a fogalom szigorúan francia definíciójához és a német klasszicizmus periódus-értékjelölő igényéhez, hanem a kelet-európai népek irodalmának analógiájára, klasszikának nevezzük irodalmunknak azt a szakaszát, amelyben nyelvi felújulás, klasszicizmus, felvilágosodás és szentimentalizmus együtt szerepelnek, és amelyben a műfajokat és a műformákat általában a klasszicisztikus vonások jellemzik. Hogy a kor nagy képviselőinél már a romantikát előző vonásokat találunk — osszianizmust, elégikusságot, a nyelvi fantázia nagyobb szabadságát — ez még nem ok arra, hogy e kort ne tekintsük magyar klasszikának, hiszen a többi kelet-európai — és nemcsak kelet-európai — nép klasszicizmusa is ilyen „pre-romantikus” jellegű volt! Ez a magyar klasszika egy fontos irodalomtörténeti korszaknak, a nyelvújítás korának vezető ízlésirányzata. Hangsúlyozzuk, irodalomtörténeti korszakmegjelölésre a nyelvújítás kora elnevezést tartjuk változatlanul a legjobbnak, legátfogóbbnak. Az ilyen értelmű magyar klasszika legnagyobb művészi teljesítménye Berzsenyi lírája és Kazinczy művészi prózája, s ez irányhoz tartozik Csokonai néhány későbbi alkotása (pl. a *Dorottya*), Kölcsey fiatalkori lírájának számos darabja. Ebből indult el a fiatal Vörösmarty is, diákkorának teljes költői produkciója idetartozik 1820-ig (a drámai kísérleteket kivéve), s hatása 1823-ig bezárólag határozottan érezhető költészetében.

*

A magyar romantika társadalmi alapjának kérdéséről az 1954. évi romantika-vitán több hozzászólás hangzott el. Ezek közül — ez a magyar

³⁵ A szonetről I. KUNSZERY GYULA: Zur Geschichte des ungarischen Sonetts. Acta Litt. II. k. 1959. 277—298. VM. ÖM. 1961. I. 504—505.

klasszika társadalmi alapjairól írt előző fejtegetéseinkből is következik — leginkább a Szauder Józsefével értünk egyet. A XIX. század eleji irodalmunk a klasszika jegyében áll, és ennek alapja az udvar és a nemesség kompromisszuma — a magyar romantika társadalmi alapja viszont ennek a kompromisszumnak a felbomlása, és a magyar nemesség függetlenségi törekvéseinek újra-éledése. Szauder szerint „az első jelek, melyek már bizvást romantikusnak mondhatók, sőt döntő elemek, melyek részt vesznek a romantikus mozgalom kifejllesztésében; 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, mozgalomszerű népiesség* felé, nem kezdődnek el egyfelől az *ősi dicsőség*, másfelől a *szabadságharcos múlt felidézése*, és hasonlóképpen nem indulnának harcba legjobbaink — Kölcsey és Kisfaludy — egyfelől az *eredeti nemzeti irodalom* megteremtéséért, másfelől a nemzeti költészet *eredetiségének elvi* megalapozásáért.” Szauder itt főleg Kölcsey fejlődésére utal, akinél már 1814-ben megjelennek romantikus nyomok, de kiváltképpen 1817-re, a Kazinczytól való elfordulás évére, a nemzeti eredetiség elvének kimondására: a Berzsenyi-bírálat idejére tehető határozott elindulása a romantika irányában. Kisfaludy Károly Stiborjának megfogalmazása is a tízes évek végére esik, főként azonban Katona drámaírói működése.³⁶

Mint láttuk, a fiatal Vörösmarty 1817-ben kerül a pesti egyetemre, s a börsönyi leköltözésig irodalmi érdeklődése teljesen klasszicista jellegű. A kor fő problémája változatlanul a nyelvújítás; az átlagpoézis: a klasszicisztikus óda és a szentimentális dal. Az új irány — mint ezt a romantika vitán Sőtér és Szauder is hangoztatta — voltaképpen csak az Aurora éveiben szerveződik meg, és válik külön a régitől — a tízes évek végén inkább egyes elszigetelt alkotókban és alkotásokban érezhető az új. De maga a magyar romantika társadalmi alapja, a rendi kompromisszum felbomlása is 1821-től válik teljessé, főként az 1822–23-as forrongás idején.

Mindez erősíti Szauder tételének helyességét: a magyar romantika alapja a rendi kompromisszum megszűnte, a nemzeti önállóság eszméjének erősödése és ezzel párhuzamosan az önálló eredeti nemzeti irodalom megteremtésének az igénye. Amilyen mértékben erősödik a Habsburg-ellenes ellenállás, amilyen mértékben terjed a függetlenség akarása, olyan mértékben erősödnek a romantikus tendenciák.

Csak annyiban véljük módosítandónak a romantika-vitán elhangzott tételeket, hogy az 1814–1818 közötti idő és az 1817-es dátum olyan értelemben jelenti a romantika kezdeteit, hogy *egy* kiemelkedő alkotók — Kölcsey és Kisfaludy Károly — *elindulnak* a romantika útján, de a magyar irodalom egésze még ekkor klasszicisztikus képet mutat. Sőt, mint Kisfaludynak a ver-

³⁶I. OK. VI. k. 1–2. sz. 1954. 296–297. 300.

seivel jelentkező Vörösmartyhoz intézett szerkesztői tanácsa is igazolja, nála is csak a romantika felé fordulásról beszélhetünk, de még élnek benne ez időben klasszicisztikus hajlandóságok is. Az 1817-es év a helikoni ünnepélyek kezdetét is jelenti, melyeken tisztára klasszicisztikus produktumok szerepelnek. 1821 Igaz zsebkönyvének megindulási dátuma, mely éppen a klasszika orgánuma lesz, az Aspasiában és az Aurora első évfolyamaiban is együtt szerepelnek olyan darabok, melyek még klasszicisztikus jellegűek és olyanok, melyek egyértelműen romantikusak. A fiatal Vörösmarty csak 1820 körül indul el a romantika útján, s mint jeleztük 1823-ig bezárólag még bőven találunk klasszicisztikus nyomokat költészetében. Tehát itt egy hosszabb időn át tartó folyamatról van szó, ennek elemzése lesz a továbbiakban a feladatunk.

Az előbbieken abból indultunk ki, hogy a klasszika társadalmi alapja lényegében egy kompromisszum, a monarchikus-arisztokratikus társadalom elfogadása vagy tudomásulvétele és a humanisztikus-haladó eszméknek megőrzése és fejlesztése e kompromisszumon belül. Ez jellemzi a nagy XVII. századi francia klasszicizmust, a weimari német klasszicizmust, és a mi XIX. század eleji klasszikánknak is ez a fő vonása az előbb kifejtett értelemben. Hasonló a helyzet Lengyelországban is, ahol az arisztokratikus szalonélethez való kapcsolódás jellemzi a klasszikát, míg a romantika hívei demokratikusabb keretekben csoportosultak, baráti körök, kávéházi asztaltársaságok, sőt titkos egyesületek formájában, s a klasszikusokkal ellentétben radikális politikai és társadalmi elveket vallanak.³⁷ Az orosz klasszika a nagypéteri reformokban újjászülető Oroszország kulturális megújulását fejezi ki — az orosz romantika, progresszív iránya viszont a gyekabrista mozgalomhoz kapcsolódik Odojevskij, Rilejev s a fiatal Puskin működésével.³⁸

A romantika azonban nem mindenütt a kompromisszumnak haladó értelmű felbomlásában következik. Már utaltunk rá, hogy a francia forradalom radikalizálódásától való visszariadás nemcsak a forradalmat elvető, de a felvilágosodás főgondolatait megtartó, az adott helyzettel kiegyező klasszicizmust hozza létre, hanem a német romantikát is, melynek alaptendenciája mégis a feudális múltba fordulás, ha sok gondolatával előremutató módon gazdagította is meg az európai irodalmat.³⁹ A francia romantika első hullámában is a felvilágosodás ellenes feudális tendenciák uralkodnak, ha a francia nagyromantika a Bourbon-restauráció társadalmával való szembefordulással, és a demokratikus tendenciák megerősödésével kapcsolatos is. E közismert tényeket csak azért említjük, hogy utaljunk rá, hogy a romantika fellépése nem mindenütt a klasszika alapját képező társadalmi kompromisszum feloldódásából következik.

³⁷ KREJČI: Geschichte der polnischen Literatur. Halle, 1958. 211. 215.

³⁸ FLORINSZKIJ. I. m. 100—101.

³⁹ Vö. TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF felszólalását a romantika-vitán. I. OK. VI. k. 1954. 1—2. sz. 270—271.

Nálunk a romantika a kényszerű kompromisszum megszűnését jelenti annál inkább, mert nemcsak a nemesség szemléletének gyökeres megváltozásával, hanem az irodalmi életnek, az írók társadalmi és anyagi helyzetének átalakulásával a klasszika korában csak óhajtott, de el nem ért irodalmi egyesülés megvalósulásával, a nemzeti társasélet kifejlődésével, az irodalom önállóságának kivívásával párhuzamos. A romantika vet véget az irodalom mindenféle mecénásoktól pártolt jellegének, számol fel mindenféle előkelőségeket ünneplő alkalmi költészetet, (a Széchenyit, Wesselényit ünneplő versek más jellegűek, nem az író alárendelt helyzetéből fakadnak) e folyamat végső eredménye az, amikor Bajza kimondja a Dessewffyvel folytatott vitában az irodalom republika-jellegét.

Mint már utaltunk rá, Lengyelországban a klasszika írói az előkelők szalonjaiban — közülük a legnevezetesebb a Czartoricki-hercegé — találkoznak, a romantikusok maguk formálnak baráti kört, nincs szükségük még a hazafias arisztokrácia gyámkodására sem. A francia romantika haladóvá válását is olyan helyzet előzte meg, amikor a „salon” helyébe a „cénacle” lépett, az írók egymás lakásán, és nem egy irodalomkedvelő előkelőség termeiben gyűltek össze. A magyar klasszika írói csak óhajtották egy ilyen szalonélet megindulását, Berzsenyi Festeticstől várta, hogy Keszthelyt „magyar Weimar”-rá fejleszti, de ezek a remények nem valósultak meg. A Telekiek szalonjában a tudományos jelleg uralkodik és nem az írói. A Kulcsár és a Karacs által létrehozott társaskörök elvileg nem képviseltek határozott arculatot, a legfontosabb kérdésekben, így a nyelvújítás kérdésében is eklektikusak voltak. Vitkovics társasköre közelítette meg leginkább azt a formát, melyet nálunk a romantika fejlesztett ki, de itt meg a társasági jelleg, főleg később, gyakran eluralkodott az irodalmi rovására: ügyvédbarátait a házigazda nem egyszer előnyben részesítette az írók felett, ami Kisfaludy Károly neheztelését és Vörösmarty egy gúnyos xéniáját váltotta ki. (*Pályalombok. Még ifjút s szabadot . . .*)⁴⁰ Összefügg ezzel az a nagyon fontos tény is, hogy nálunk az írónak mint művésznek a fogalma tulajdonképpen a romantikában tisztul ki. A klasszika korában még sokszor egybeesik a literátorral, aki nyelvész is, historikus is, filológus is és verseket vagy műprózát ír. A legfőbb ok, mely megakadályozta a romantika előtt igazi irodalmi társaskör kialakulását az írók területi szétszórtsága.

Így a magyar klasszika írói életformája nem a szalonélet volt, hanem a nemesi kúriákon, parókiákon való magános alkotás és az írói tapasztalatoknak levelezés útján való kicserélése. Ezzel a szétszórtsággal szemben a magyar romantika kialakulása összeesett a legjelentősebb íróknak Pestre kerülésével és köztük az állandó kapcsolat létrejöttével. Ehhez járul a publikációs lehető-

⁴⁰ TOLDY FERENC: Irodalmi társasköreink emlékezete BpSz. 1875. VIII. 16. sz. VM. ÖM. II. 529 — 530.

ségeknék az előző korhoz képest nagymérvű megjavulása, ami akkor is fennáll, ha visszatekintve el is csodálkozunk a „praenumeránsok” feltűnően kis számán. Írás és kinyomtatás közt az idő már nem olyan nagy, filológiaiag észlelhető jele ennek, hogy Vörösmarty 1826-ig külön füzetekbe másolgtatja bele verseit, utána már csak egyes papírlapokra. A klasszika korában még elképzelhetetlen az alkotásnak az a módja, ahogy az *Eger* készült: Vörösmarty íróasztala mellett írja az eposz énekeit, az elkészült lapokat Stettner rögtön elolvassa, azután átadja Kisfaludy Károlynak, az Aurora szerkesztőjének, aki elismerően bólint mindenegyed lap elolvasása után, azután viszi az iratköteget a nyomdába.

A romantika teremti meg az első tartósan fennálló és elvi egyetértés alapján működő társaskört: a Bártfay Lászlóét. A házigazda nem előkelőség, hanem az írókkal társadalmi rangban egyenlő, bár vagyoniilag jobban szituált, maga is irogató ember, aki nagy megtiszteltetésnek érzi, hogy íróbarátait vendégül láthatja. A háziasszony sem előkelőségével, hanem emberi és női értékeivel, amelyekről oly meghatottan szól Vörösmarty epigrammája és Toldy megemlékezése, nem irányít, hanem csak kiegyenlít, fékezi a viták hevesességét, és a családi hangulatot biztosítja. A kor tudatosan szembenáll a klasszikus-arisztokratikus körök merev előkelőségével, tagjai magukat „Alsatia férfiai-nak” nevezik el, Walter Scott egyik regénye alapján, aki így jelöli a londoni Soho-ban élő francia és más emigránsokat, hontalanná és talajtalanná, de egyben az adott társadalomtól függetlenné vált emberek körét.⁴¹ Már ez is mutatja, hogy nálunk is a romantika társasélete a „cénacle” s nem a szalon formájában indul, a különállás, az előkelő világtól való büszke függetlenség szellemében. Közismert, hogy a romantika megteremtette hivatalos írói társaság, a Kisfaludy-Társaság alapítását is a Bártfay-házban tartott összejöveteleken határozták el.

Hogy a magyar romantika mennyire az irodalom polgárosodására támaszkodik, az is szemlélteti, hogy a kúriáján irogató nemes helyét a fővárosban tolla keresményéből élő író foglalja el. Kisfaludy Károly, az Aurora szerkesztője, Vörösmarty aki átveszi a Tudományos Gyűjtemény és a Koszorú szerkesztését egy új író-típus jelentkezései.

Császár Elemér a *Zalán futása* százéves évfordulóján azt írta, hogy a magyar romantika e nagy alkotásának fogadtatása semmiképpen sem hasonlított a *Hernani* csatájához.⁴² Az okot a magyar romantikusok nagyobb hagyománytisztelőben, a franciákéhoz viszonyított kisebb harci kedvében látja. Ha az Aurora-kör polemiaira gondolunk, akkor a mi romantikusainkban sem találunk kevesebb harciasságot, mint Hugóban és barátaiban. Az ok inkább egyrészt a mi irodalmi életünk viszonylagos fejletlenségében, a magyar klasszikának gyengébb hagyományaiban, írói és közönsége szerveztlenségében,

⁴¹ Bártfayék szalonjáról: TOLDY FERENC: Irodalmi társasköreink emlékezete BpSz. 1875. VIII. 16. sz. 9–13. Egyéb adatokról bibliográfia: VM. ÖM. 1960 II. 609–610.

⁴² CSÁSZÁR ELEMÉR: Zalán futása. 1926. Irodalomtörténeti Füzetek. 4. sz.

főleg pedig abban rejlik, hogy a Zalán egy, éppen a klasszika ideje alatt kitűzött célt valósított meg, a honfoglalási eposz megalkotásának feladatát. Egyébként is a Zalán — mint Császár helyesen állapítja meg — még igen sok klasszikus elemet tartalmaz, tehát egyáltalában nem „Hernani”, egy témájában, formájában a régi ízlésnek valósággal hadat üzenő alkotás. A probléma azonban így is fennáll: a magyar romantika első korszakában is nagyszerű elméleti írásokat hozott létre — mint Kölcsey *Nemzeti hagyományokja*, Toldy *Aesztetikai levelei* — de megindulásakor olyanféle széles és heves viták nem zajlottak, mint amilyeneket Hugo Cromwell-előszava vagy Brodziński már említett tanulmánya keltettek. A klasszikából a romantikába való átmenet tehát nálunk nem a francia vagy a lengyel analógia szerint történt.

A romantika-vitán ennek az iránynak legelső dátumaként Sötér és Szauder a 1817-es évet jelölték meg, hangsúlyozva azonban, hogy a romantikus elveket csak az Aurora viszi majd diadalra. Pillantsuk át vázlatosan a tényeket. 1820, Kisfaludy a Tatárok sikere után a Stibort és az Irénét viszi színre. 1823, ismét egy lépés az úton, Vörösmarty teljes kibontakozása a klasszikából, az évkönyvekben a romantikus jellegű alkotások érezhető erősödése. 1825, a Zalán futása sikerének dátuma, jelentőségét Toldy aesztetikai levelei tudatosítják a Tudományos Gyűjtemény 1826—1827-es évfolyamában. 1826, Kölcsey megjelenteti a Nemzeti Hagyományokat az Élet és Literatúrában, Bártfay szalonjában megkezdődnek az írói összejövetelek. A teljesen klasszicisztikus Hebe megszűnik. 1828, Vörösmarty átveszi a Tudományos Gyűjtemény és a Koszorú szerkesztését. 1826-tól megszűnik az Aurora eklektikus jellege, s 1828-tól kezdve megjelenik lapjain a népdal és a ballada, a második vonalbeli organumokban, így pl. Szeder Urániájában is teret nyernek a romantikus jellegű írások (Czuczortól, Kovács Páltól). 1828—1829, Bajza első polémiája Szentmiklóssy ellen. 1830, a Hitel megjelenése. 1831—34, a Kritikai Lapok polémiái, ezek közül főleg Bajza Desseffy-ellenes cikke és a Pyrker-pör. 1834, erős harcok után Vörösmarty Munkái megkapják a nagydíjat az Akadémián, 1834-ben Döbrentei helyében Toldy lesz a Magyar Tudós Társaság titoknoka.

A klasszika meg a vele párhuzamosan jelentkező nemesi szentimentalizmus és a romantika átváltódása tehát egy egész korszak irodalmunk történetében, mely 1817-től tart. 1825-ben lényegében már kialakul az új irány, de 1830-ra teljeseedik ki, és az irodalmi élet minden területén 1834-re válik uralkodóvá. Időbeli elkésést jelentenek-e ezek a dátumok? Nem, ha megfontoljuk, hogy Victor Hugo 1822-ben még klasszicista szellemű kötetet ad ki, a Cromwell előszava 1827-ben kelt, Hernani csatáját 1830-ban vívták. Akkor sem, ha arra gondolunk, hogy Brodziński említett tanulmánya, melytől a lengyel romantika kezdetét számítják, 1818-ból való.

Kétségtelen, hogy a régebbi és az újabb irodalmi ízlés képviselőinek ellentétét csökkentette a hazafiság szempontja: a nemzeti megújulás, a nem-

zeti nyelv és kultúra védelme változatlanul időszerű feladat. Kazinczy sokban idegenkedik az új iránytól, de elismerően is nyilatkozik. s Orlay Petrich Soma szép képe Kazinczy és Kisfaludy kézfogásáról nem tekinthető a valóság patetikus elkendőzésének. Hogy miképp ítélte meg Vörösmarty Berzsenyit, arról nemcsak az utóbbi halálakor írt szép óda beszél, de az is, hogy Vörösmarty hatása érvényesült, amikor Kölcsey elmondta Berzsenyi felett híres „engesztelő szózatát”. Berzsenyi akadémiai kritikájában határozottan elítéli Vörösmarty *Két szomszédvárát*, de egyébként elismeréssel említi Vörösmarty tehetségét. De az említett hazafias indokú fenntartások is azt mutatják, hogy a két irány képviselői nagyon is tudatában voltak ízlésük határozott különbségének. Berzsenyinek különben a romantika iránti ellenszenva a *Poétai harmonistikából* egészen világos, s hogy tőle a maga költői ideáljait féltette, ezt legmeggrázóbb személyességgel *A poesis hajdan és most* című költeményében írta meg.

Ismeretes, hogy Hugo a Cromwell-előszavában a romantikát mint az élet valóságát közvetlenebbül és konkrétebbül kifejező írói irányt hirdette meg. A romantika — a későbbi irodalmi irány, a realizmus látópontjáról visszanézve — éppen olyan iránynak tűnik fel, mely a valóságtól a képzelet erejével voltaképpen eltávolít. Pedig a klasszika elvontságaitól a romantika konkrétebb ábrázolása egy lépés volt az élet valóságának hű művészi bemutatása felé, s Berzsenyi a klasszika magasabb és megszépítőbb szférái eltűnését fájalta romantikaellenes megnyilatkozásaiban.

Az aurorások polémiáinak (Vörösmarty 1828-tól írt epigrammái, Bajza kritikái) mélyén a romantikus nemzedék által védelmeszt és kötelezőnek hirdetett elvek állottak: a nemzeti eredetiség, a népköltézzettel való kapcsolat, a költézzet nemzeti jellegének védelme, egyfelől a nemesi szentimentalizmus magyarkodásától, másfelől a többnyelvűség kozmopolita elvével szemben, az irodalmi igényesség alapján a közönség elhódítása a tehetségtelen íróktól, akik jórészt vagy a klasszikus irány epigonjai (Szentmiklóssy, Ponori Thewrewk) vagy a nemesi szentimentalizmus kisebb képviselői (Bors Sámuel, Terhes Sámuel) voltak, a mecénáskodással együttjáró főúri beleszólás jogának megdöntése — ami szükségszerűen következik a rendi kompromisszum korlátaitól megszabaduló szemléletből. Ezek a polémiák már egy kialakult irodalmi irány teljes hatalomátvételéért folytak, a romantika műfajai 1828-ban már kialakultak, amikor Toldy levelei szerint Kisfaludy Károly és Vörösmarty megírták első balladáikat és első népdal-utánzataikat. Igaz, hogy Kölcsey már jóval előbb írt és meg is jelentetett balladákat, és népdalai is jóval régebbiek, de a romantikus műfajok megszilárdulását mégis az aurorások érték el az Aurorában és a Koszoróban.

Ha tehát egy irodalmi irány kialakulásán az annak megfelelő műfajok megszilárdulását értjük, akkor a magyar romantika kifomálási időszaka az 1817 és 1828 közötti időszakra tehető.

Szauder kutatásai⁴³ után úgy látszik, hogy irodalmunknak az az alakja, aki legelsőnek tette meg azt a lépést, amely a klasszikából a romantikába vezet, Kölcsey volt. Kölcsey erősen befelé forduló, világnézeti, filozófiai kérdéseken töprengő egyénisége először éli át a sors és a magasba szárnyaló géniusz tragikus ellentétét, és ez viszi el a romantikus sorsfilozófia egy sajátos alakjához, amely régebbi klasszicisztikus magának önbírálatához és az ifjú évek mesterének, Kazinczynak a bírálatához vezet. A francia felvilágosodás és a német—görög általános humánizmusz egyes vonatkozásai, mint hideg kozmopolitizmus tűnnek fel előtte, és a „lángolni, mindig mindig tisztábban lángolni” romantikus szenvedély-filozófiájához jut el, és halad ez úton a patriotizmusig, majd a nemzetin át a népi értékek meglátásáig. Szauder kutatásai meggyőzően mutatják, hogy Kölcseyben ez a folyamat már 1814 körül elkezdődött, s a fordulat már 1817-ben végbement. A műfajok, műformák átváltódása azonban nála is főként ezután következik be. Az 1817-es *Rákóczi hajh*, *Bercsényi hajh* ... után a húszas években írja meg nagy hazafias szabadság-ódáit, történeti tárgyú balladáit, s a népköltészet értékeit is felhasználó személyes líraiságú dalait. Gondolati költészetében is a goethei szabadformájú ódát a strófás, gazdagrimű, zeneibb megkomponáltságú filozófiai költemények váltják fel, mint a *Vanitatum* vagy a *Vigasztalás*, és a mitológiai hermetikusság is mindinkább elmarad.

1817-ben indul el a gyermekkorból éppen kilépő Vörösmarty a deákos klasszicizmus útján a pesti egyetem filozófiai tanfolyamán. Fiatalkori írói munkásságában az elméleti filozófiai kérdések boncolgatása, Kölcseyétől eltérőleg, nem nagyon szerepel, őt már inkább romantikája kifejlődése emeli fel az egyetemes kérdések szintjére, így látja meg a nemzeti kérdésekkel foglalkozva, a magyar kérdések nemzetközi összefüggéseit (*A három egyesült fejedelmekre*) így emelkedik a *Zalán futásában* az ossziáni preromantikus borongás az ő romantikája szárnyain egyetemes lírai részvétté, még inkább kiszélesül látása kisepikájának meseszimbolikája útján, pl. *A Rom*-ban, hogy a magyar romantikus költészet kiteljesedése napjaiban ő írja meg az első magyar filozófikus drámai költeményt: a *Csongor és Tündét*. A hazafiság problémája is másképp jelentkezik nála, mint Kölcseynél: Vörösmarty a rendi nacionalizmus talajáról indul, mely szoros kapcsolatban van a deákos klasszicizmussal, s őt éppen romantikája viszi az általános emberi problémák meglátására, a „haza és emberiség” hitének vallására. Kölcseynél a „kozmpolitai hidegség” kapcsán belső válságként merül fel a francia felvilágosodás elvei romantikus korrekciójának igénye, és ez vezet el Kölcseyt a fejlődés elv progresszív-romantikus felfogásáig. Vörösmarty romantikája fejlődésével párhuzamosan válik felvilágosulttá, ezzel párhuzamosan táguul ki európaivá a deákos rendi nacionális-klasszikus szemlélete. Nem a határozatlan belső sóvárgás,

⁴³ SZAUDER JÓZSEF: A romantika útján. I. OK. XI. k. 1—4. sz.

hanem nagyon konkrét helyzetek viszik rá álom és valóság antitézisének átélésére — az apja halála után rászakadó egyéni és családi gondok, Börzsönyben az egész érzelmvilágát álmodozásba ringató, majd kegyetlenül megkínzó szerelem, saját „kilátástalanságának” érzete a nagyúri háznál, majd közepébe kerülése egy konkrét politikai forrongásnak, ebben hazafias bátor megnyilatkozásoknak és gyáva megalkuvásoknak közvetlen szemlélete. Romantikája kialakulásának másik tényezője az, amikor börzsönyi barátai révén a szűk szemhatáru deákos klasszicizmus után egy korszerűbb klasszicizmust ismer meg, amelyet Kazinczy művei, az Erdélyi Múzeum, Igaz zsebkönyve, a Hebe, az Aurora első évfolyamai közvetítenek számára. E klasszikának éppen „preromantikus” vonásaira figyel fel — így az osszianizmusra — és a kettős irány surlódása folytán is felszabaduló képzeletével haladja túl a mintáit, teszi meg a lépést a romantikába, később mint a nála tíz évvel idősebb Kölcey, de teljesebben magáévá is téve a romantikát, mint az előbbi.

Már utaltunk rá, hogy a magyar klasszikából a romantikába való átmenet az egyes műnemek területén nem egyidejűleg ment végbe, viszont éppen a műfajokban realizálódik legvilágosabban valamelyik irodalmi irányzat jellege. A magyar klasszika költészete a többi európai klasszikától eltérőleg a lírában tetőződik Berzsenyinél, de megfelelően annak az általános európai jelenségnek, hogy a klasszicisztikus líra ez irány utolsó fázisában éri el legmagasabb művészi pontját.

Krejči érdekes megállapítása szerint⁴⁴ a kelet-európai népeknél az ízlésváltozás először az ódában jelentkezik — ami érthető az elnyomottság által indokolt, fokozott volumenű hazafias tematika miatt. A magyar irodalomban talán az első új típusú óda, mely tartalmában és formájában is a romantikus típust mutatja Kölcey 1817-ből való *Rákóczi hajh*, *Bercsényi hajh*-ja, amely hangjával, forró lendületével, a klasszikus ódák ünnepességét a megmozgató pátosszal helyettesítő jellegével, a víziószerűséggel — s nem utoljára — a *Szózatot* jambikus lejtésével is előző formájával voltaképp az első magyar romantikus óda. Az 1823-as forrongás legszebb pillanata, mikor Bars példájára a többi megye is a nemzeti ellenállás útját választja, ihleti meg Vörösmartyt, hogy megalkossa az első romantikus epigrammot, *A három egyesült fejedelmekre* írt verset. A klasszicizáló szellemességet a hatalmas költői kép és a végletes ellentétek helyettesítik. Ez az első romantikus értelmű „óda epigramma”, hogy Tóth Dezső találó terminus technicusát⁴⁵ e korai versre is idézzük. A gondolati költemény klasszikai formája az episztola vagy a didaktikus műfaj — Kölcey már megteremti az önálló magyar gondolati költeményt, a *Vanitatumot*, és a *Vigasztalást*, kidobva belőle mindent, ami nem tiszta líra. Berzsenyinél még a filozófiai ihlet az episztola öröklött formáival kúszkodik.

⁴⁴ KREJČI: Klasszicizmus a sentimentalizmus. Id. gyűjteményben.

⁴⁵ TÓTH DEZSŐ: Vörösmarty Mihály. 1957. 332. l.

Vége a mitológiának, vége az adresszálásnak, a lírai vers önálló, és önkifejezés műve. A fiatal Vörösmarty közvetlenül tud már szólni a drámai monologszerű korai börsönyi verseiben is, mint az e szempontból méltán idézett *Az életgyűlölő kettős panaszában*.

A líra addigi szigorú műfaji megosztottsága, ami a klasszikát jellemezte, megszűnik ill. átalakul. A pásztori költemény, a klasszikus értelmű „alagya” eltűnik, és megjelenik az önkifejezés eszközéül a meghatározhatatlan műfajú lírai költemény, rímes-időmértékes formában. A szonett nem vonzza többé a költőket, a szentimentális dal megmarad és Bajzánál különleges változata alakul ki, de versenytársra talál a romantikusok által egyre kedveltebb népdalban, vagy a népdal-kifejezéseket használó önkifejező lírai versben, mint amilyen Vörösmarty Laurához írt *Szomjuja*. Az epigramma viszont megmarad, de a pointe-et nem a szellemes fordulat, hanem a romantikus-patetikus ellentét szolgáltatja (*Huszt, Magyarország címere*), az érzelmesebb epigrammában pedig a pointe teljességgel el is maradhat (*Bús kert*).

Azt az általános európai jelenséget, hogy a népköltészet a romantikában jut nagyobb jelentőségre, a mi irodalmunk is igazolja. A klasszika képviselői közismerten, szigorúan elítélték a népiesség betörését a magasabb irodalomba, és ennek nálunk progresszív társadalmi szerepe is van: a feudális-jellegű patriarchális-provinciális szemlélet elleni fellépés. A mi klasszikánk képviselői azonban elvileg nem ítélték magát a népdalt, a szorosan vett népköltészetet esztetikailag értéktelennek, csak rendkívül leszűkítették hatókörét. A fiatal Kölcsey Csokonai-bírálata nagy támadás a parlagiassággal vegyült népiesség, és általában a népies stílusnak a magasabb műköltészetbe való behatolása ellen, ugyanakkor Kölcsey megdicséri a *Parasztdalt*, a *Csikóbőrös kulacsot* és *A szegény Zsuzsit*. Ezzel teljesen összhangban nyilatkozik Kazinczy a Muzáron IV. kötetében. A Vitkovics-estélyeken ugyancsak gyakran énekelnek népdalokat, maga a házigazda kora ifjúságától kezdve nagy kedvvel szerez ilyeneket, de összegyűjtött művei 1817-es kiadásába egyet sem vesz fel, csak az óklasszikai formájú költeményeit. Csupán később, a húszas években a meginduló almanachokban adja ki régebbi népdalait, és ez időben szerzi ilyenemű költeményei többségét is.

1820-tól kezdve nyer lassan polgárjogot a műnépdal, mint könnyebb műfaj, mint a népköltészet formáit utánzó tulajdonképpeni helyzetdal, az egész költői oeuvre-től elkülönülő külön műfajként. Toldy buzdítására 1828-ban az Aurora-kör tagjai valósággal ontják az ilyen módon felfogott népdalokat, melyekből Kisfaludy Károly mint a magasabb költészet szabályai szerint megnemesített, de a népköltészet szelleméhez alkalmazott alkotásokból egy kis kézikönyvet is szeretne kiadni a nép számára annak ízlésnevelése érdekében. Ez a szándék folytatódik tovább némiképpen Czuczor népiességében is.

Az így felfogott népdal már nagyobb területet foglal el a költői oeuvreben, és a szorosan vett magasabb költészet mellett írói feladattá is lesz, és ez a

romantika érdeme. A romantika egyik műfajává válik tehát a népköltészet motívumaiból alakított münépdal helyzetdal-jelleggel.

E fejlődés egyik tényezője a szerb népköltészet hatása is. Ennek szépségeit Goethe hatására Kazinczy is elismeri, Vitkovics már körülményeinél fogva is egyik közvetítőjévé válik, de formailag ez is csak a romantikusokra hat, Vörösmarty és Kölcsey 1826-tól kezdve műveli a „szerbus manirt”, Toldy az, aki Karadžič gyűjteményét a legbehatóbban ismerteti a Felső Magyar-Országi Minervában (1827. ápr.). A „szerbus manir”-ban Kölcsey és Vörösmarty már éppen nem népi helyzetdalokat írnak, hanem azt legszemélyesebb lírai érzelmeik kifejezésére ítélik alkalmasnak. Gondoljunk a *Panaszra* vagy a *Földi mennyre*.

Kölcsey már 1818-tól kezdve próbálgatja a népdal „tón”-ját, mégpedig saját érzelmi világának kifejezésére alkot először, „keresetlen pór kitételekkel” dalt és ezt nemesíti meg azután. Vörösmarty pedig a népi helyzetdalokon kívül olyan költeményeket ír, melyekben a népi hangnemmel való kísérletezés egyben benső gyógyulás-szükség eredménye is: az Etelka szerelem túlságosan is fellengős és fájdalmas hangjai után egy tisztultabb tónus megtalálásának igénye hozza őket létre. A romantikus líra ihlete mélyén az önkifejezés, a valomás igénye húzódik meg, nem a költői mesterséggel való gyakorlás kedve, s ezért, ha a népköltészet hangja behatol a személyes mélységű lírába, akkor ez a klasszika zárt esztétikai rendje helyett egy új rendszer érvényrejutását hozza, a népköltészet teljes érvényesülésének útján egy új, minőségileg magasabbrendű fokozatot jelent. Kölcsey 1826-ban elméletileg is kimondja a *Nemzeti hagyományokban*,⁴⁶ hogy a népköltészet a nemzeti költészet lehetséges alapja. A romantika tehát két területen is újat hoz: a népdalnak mint helyzetdalként a kivirágzását idézi elő, és egy nagy lépést tesz a népköltészetnek a műköltészetbe való teljes befogadása útján. Szimbolikus, hogy a romantika egyik legnagyobb műfajába, a drámai költeménybe is bevonul a népköltészet, a *Csongor és Tünde* révén. (A romantikusok népköltészet iránti érdeklődésének és társadalmi-politikai nép felé fordulásuknak köztudott tényezőire ezúttal csak utalunk.)

A másik nagy műfajt, a balladát Kölcsey kezdeményezi, de ez is 1828-ban lesz az aurorások egyik nagy műfajává. Vörösmarty teszi nemzetivé, egyrészt a nemzeti témaválasztás révén, de azáltal is, hogy kihagyva minden érzelmeskedést, moralizálást, az előadásmódját ő teszi először igazán balladain szaggattottá, fordulatossá *A buvár Kundban*, elbeszélővé és drámaivá egyaránt a *Szép Ilonkában*, ő visz bele igazán jellemeket, lélektanilag is ő mélyíti el őket először e műfajban. Ő Arany igazi elődje. A Vörösmarty kisepika — *Toldi*, *Az ősz bajnok*, *Kemény Simon*, *A rabló*, *A túlvilági kép* — méltán csatlakozik ahhoz a romantikus kisepikához, melyet Byron nyomán Hugo és Mickiewicz

⁴⁶ L. erről: HORVÁTH JÁNOS: A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig. Bp. 1927. 112—215. SZAUDER JÓZSEF: Kölcsey Ferenc. Bp. 1955. 76—85.

művelt,⁴⁷ melynek a schilleri általános erkölcsi tartalomtól egy nagy emberi helyzet szenvedélyes patetikus megérezkítése a célja, ez Vörösmartynál a mi romantikánknak megfelelően erősen nemzeti jellegű.

A nagyepikában még a klasszika igénye a nemzeti eposz, de ezt — mint fentebb kifejtettük — csak a romantikával ötvözötten tudja létrehozni. A Zalán — mint ezt már előbb megkíséreltük igazolni — befejezés és kezdet: a klasszikában egyik legfontosabbnak tartott feladatnak, a honfoglalási eposz vergiliusi művészettel való megírásának a megvalósítása, és a romantikus életszemléletnek a nagy költészet szintjén való első megszólaltatása.

A kisebb eposz, az epüllion, már kevesebb műfaji megkötöttsége miatt is alkalmasabb arra, hogy minden vonatkozásban romantikus legyen. A Zalánt megelőző *A hűség diadalma* még a Kisfaludy Sándor-féle regeköltészet hatását is mutatja: nem elsősorban a mesében, hanem méginkább a jellemelekben: a bátor, hazafias, rokonszenves nemes és a harcot kerülő gyáva intrikus „nemtelen nemes” ellentétében. (A tárgy maga Ossian *Komhalájából* is származhat.) *A hűség diadalma* megköltésében már — a Zalánt megelőzőleg — együtt szerepelt két belső igény: a deákos klasszicizmus által is vallott cél: az ősi harcoss nemesi dicsőség megénekélése az antik költőktől tanult módon, és a belső érzelmi feszültség költői feloldása: Barta János terminusa szerint: a romantikus vallomás-igény. Az elsőnek megvalósulása a kiseposz II. éneke, a török harcokról szóló, erre hivatkozik Vörösmarty Virághoz írt episztolájában: hogy példáját követve „mértékbe szorította” „kisded vágyait” és „rendetlen képzetinek” árját, és „szívemelő tettet jegyzett ki az ősi üdöböl.” A szubjektivitás romantikus megnyilatkozásának igénye a szerelmi történetben érvényesül, itt Vörösmarty a Villikről szóló népmese segítségével teszi meg a „minőségi ugrást” a szentimentalizmusból a romantika felé. A tragikus szerelmi történet okozta borongást az érzelmi intenzitás fokozódása révén a képzelet oldja fel — Jola halálából nem sírköltészet születik, hanem a Villik ragyogó fantáziával leírt tündérvilága. A Zalán után következő eposzok már teljesen a romantika szellemében fogantak, és egyik részüket a nemzeti tematika és a szerelmi ihlet összekapcsolása jellemzi — ez folytatódik majd a kortársak — Czuczor, Garay — hasonló műveiben és főleg a romantikus regényben és novellában. A másik csoport: a fantáziajárta tündérvölgyek költői világa, mely akkor hoz létre igazi nagy alkotást, ha a mű filozófiai tartalmat kap és a népmese elemeivel gazdagodik — e csoport legtökéletesebb darabja *A Rom*. A harmadik a romantika rém-világának megelevenítése — ez az intrikus helyzeteken és a félreértéseken át a lélektani elmélyülés s a szenvedélyek bátrabb bemutatása felé fejlődik *A két szomszédvárban*.

Mint már utaltunk rá a mi. XIX. századunk elején a klasszika mellett a nemesi szentimentalizmus vitt nagy szerepet. Vörösmarty első dráma-kísér-

⁴⁷ A Mazeppa, Farys-szèrű művekre gondolunk.

letei egyrészt Kisfaludy Károly *Tatárokjának*, másfelől Kisfaludy Sándor *Csobáncának* a hatását mutatják. De e műfaj fejletlensége, hagyománytalansága is okozza, hogy már az egyik első töredék (*Rónai és Lóra*) talán öntudatlan kísérlet a romantika megvalósítására, még pedig a nyelvi fantáziának a szabadabb megáradása révén. Később Vörösmarty éppen a dráma területén iparkodik szorosabb „mértékre fogni” „rendetlen képzeti árját” — a Virághoz írt episztola szavai szerint — példa rá a *Salamon* két feldolgozása, melyek közül az elsőnek nyelve sokkal áradóbb, képekben gazdagabb. Később a második változattal sem volt megelégedve, éppen azért, mert úgy érezte, nem tudja eléggé tettekké sűríteni a mondanivalóját, nyelvi fantáziájának, lírai áradásának nem tud mértéket szabni — ezért írja önmagát gúnyolva, hogy „mint a jó öregek” olyanok játékszíni személyei, „tenni nem érnek rá a szavak árja miatt.” Viszont a drámai dikciónak a magyar klasszikába való viszonylagos kötetlensége miatt a drámai stílusban már érvényre jutott romantikáját meg tudta szólaltatni a lírában, mint ezt Tóth Dezső észrevette.

A romantika-vitán az egyik felszólalás Kisfaludy Károly *Stibor vajdáját* említette, mint a romantikába való átlendülés egyik szimptomáját.⁴⁸ Kisfaludy régebbi darabjai a nemesi szentimentalizmus rendi szemléletén belül maradnak, míg a *Stibor* az első, mely áthágja a rendi kereteket. A nemesi szentimentalizmusból a romantikába való átugrásnak érdekes példája egy téma története: a Balaton két partján élő szerelmes pár szétválásztásának s a szerelmeseknek a Balaton vizén való találkozásának és a viharba vesztésének a témája. A történetet először ifj. Ráday Gedeon dolgozta fel Himfy-formában: az akadály az „átkos visszavonás”, mindkét család ősnemes, de egyik Ferdinánd, a másik Szapolyai híve. (Hebe 1825. *Kálmán és Emelka*.) Ugyanaz a téma Kovács Pál *Gunda szép halászlány* című prózai novellájában három évvel később az Uránia 1828-as évfolyamában is megtalálható, itt a lány-neve is a *Stibor* nyilvánvaló hatására mutat — jobbágy gyermeke, az ifjú a kastély uráé, a feudális világ törvényei okozzák tragédiájukat. Példa ez arra is, hogy a romantika hatására hogyan válik a rendi szemlélet átfogóbb nemzeti szemléletté az irodalomban. A *Stibort* Kisfaludy Károlynál az *Iréne* követi, mely költői dikciónak nemes pátozában és képgazdagságában is romantikus.

A romantikusok előtt a dráma területén Shakespeare áll, mint mintakép. De ők saját koruk problémáit akarják felvetni a shakespeare-i dráma eszközeivel, amely pedig a polgári forradalmak gondolatfelszabadító győzelme után a szabadságra, teljesebb életre vágyó egyén és a korlátozó társadalom ellentéte. Ennek a múltba vetítésére, és ennek a jellemek különlegességén át is történő kifejezésére a nagy kísérlet: a francia romantikus dráma, amelyet a mi romantikusaink olyan nagyra becsültek. Tehát az adott valóság romantikus felnagyítása a shakespeare-i dráma technikájának a felhasználásával: ez

⁴⁸ SAUDER JÓZSEF: I. OK. VI. k. 1–2. sz. 1954. 301. l.

lenne a romantikus dráma egyik formája. A mi viszonyaink közt ennek az ellentétnek szükségszerűen a nemzeti síkon kellett jelentkeznie a függetlenségi problematika költői ábrázolásában: ez irányban Vörösmarty legmesszebbre *A bujdosók*ban jutott. Talán Kisfaludy *Csákja* lett volna az aurorások legnagyobb teljesítménye e területen, ha az író halála meg nem akadályozza elkészültét. Az ilyen értelmű romantikus drámának európai mértékben is egyik legmagasabb szintű megvalósulása a *Bánk bán*, korai keletkezése ellenére a romantikának azon a fokán, amikor ez — Sötér terminusa szerint — átcsap már a realizmusba.

A Shakespeare utánzás másik romantikus formája az, amelyet Schlegel ajánlott a napóleoni háború alatt az osztrák költőknek.⁴⁹ Schlegel a királydrámák, a történeti drámák utánzását javasolja a hazafias érzelmek felkeltése érdekében. A fiatal Vörösmarty — mint Teslérrel való levelezése és az 1821—1828-as éveinek drámái gyakorlata is mutatja, — a shakespeare-i drámákból az ilyen típusúakat ismerhette meg először. Már Schlegel is arra buzdít dramaturgiájában, hogy a shakespeare-i hagyományokat korszerű tartalommal töltsse meg az író, korszerű politikai tartalom pedig mást értettek ekkor a Lajtán túl, mint a lassan a nemzeti függetlenség öntudatára ébredő magyar nemesség körében. Így nálunk a történelmi drámának is el kellett jutnia a lázadó nemzeti tendenciáig, a valóban nemzeti romantikus mondanivalóig. Az inkább széles korszakot adó, s csak egyes jelenetekben időszzerű tendenciákat érvényre juttató *Zsigmond* után így kellett elkövetkeznie az idegen uralkodó elleni fellépést a maga egész koncepciójával hirdető *Kontig*, mely az utolsó átdolgozás után kapta *A bujdosók* címet.

A romantikusok a drámától Hugo Cromwell-előszavának értelmében — az élet igazabb ábrázolását várták, azaz a klasszika általánosító és finomító hatásától felszabadított erőteljes szenvedélyábrázolást. Az erőteljes ábrázolás számukra felnagyítást is jelent. Az absztrahálástól, az általános emberitől való eltávolodás, a konkrét élet igénye a különleges helyzetek bemutatására vezetett. A különleges és felnagyított szenvedély bemutatása az, ami *A két szomszédvár*ban is felháborította a klasszikus ízlésű Berzsenyit. A francia romantikus drámának éppen a klasszikus konvenciók által nem korlátozott szenvedély- és emberábrázolása volt az, ami vonzotta az Aurora-kör tagjait. Ezért hitték feltalálni az élet nagyobb igazságát a francia romantika alkotta drámákban színikritikáik szerint, s Vörösmarty is ez igénytől vezettetve alkotta meg megdöbbentően szenvedélyes tragédiáit, melyek közül a *Vérnász* akadémiai megjutalmazását (1833) az aurorások mint irányuk egyik diadalát könyvelték el, és ha az akadémiai jutalom körüli vitákra gondolunk, ez valóban az is volt.⁵⁰

⁴⁹ WEBER ARTHUR: Shakespeare és az osztrák irodalom. Magyar Shakespeare Tár. XI. k. 1918. 159.

⁵⁰ BRISITS FRIGYES: Vörösmarty Mihály és az Akadémia. Értekezések a nyelv- és széptud. osztály köréből. XXV. k. 8. sz. 33. 1.

A romantika — lírai telítettségével — alkotja meg, mint sajátos műfaját: a filozofikus mondanivalójú drámai költeményt. Byron *Manfrédja*, *Kainja*, Shelley *Megszabadított Prometheusa* e műfaj első darabjai közé tartozik, de a *Faust* is romantikusnak tekinthető az összehasonlító irodalomtörténet kategóriái szerint. A drámai költemény a lengyel romantika egyik vezető műfaja — s hogy Vörösmarty tehetségének is ez a műfaj felelt meg legjobban, bizonyítja, hogy drámaírói művészetének legremekebb alkotása: a *Csongor és Tünde*. Vörösmarty írói fejlődésének ekkori állapotára jellemző, hogy míg az angoloknál a filozófiai mondanivaló mitikus keretben, titáni hős történetében jelenik meg, Vörösmartynál a „tündérezésben”, a népmese nyújtotta álmvilágban. Hogy tehetsége másfajta drámai költeményhez is volt, bizonyíték öregkori töredéke: *Az örök zsidó*.

S a romantikus vígjáték? Fő típusa világirodalmilag az, amelyben nem a komikum, a szatíra uralkodik, hanem az érzelmes dialógus és a finom ironia, az olyan vígjáték, mely nem mindvégig nevetető, de vidám érzelmeket kelt. A shakespeare-i vígjátékok egy része is ilyen, s ilyenek Musset egyfelvonásai. A magyar romantikában a nemzeti tematikának megfelelően ez a típus is nemzeti: Kisfaludy Károly történeti vígjátékai tartoznak ide.

A romantikus humanizmus alapja a mindent átélés, megértés — volta-képpen a goethei program. Ezzel az egyetemes átéléssel függ össze, mint kifejtettük, az emberi dolgokban, sőt az egész Kozmosz dolgaiban való lírai részvétel — e világ érzelmi áttelekesítése. Az egyetemes részvétel alól csak az emberi boldogság ellen törő gonosz intrikus van kivéve — bár gyakran a „negatív hőst” is nagyvonalúnak, különleges erejűnek, nagy intelligenciájúnak ábrázolja, tettének motívumát is megérti a romantikus költő — ebben is különbözik a szentimentálistól. Ezért a romantika komikus alakjait is legtöbbször részvétel övezi — a nevetségessé tétel helyét sokszor a humor vagy a keserű önironia foglalja el. Sőt, a romantika a múlt egykor egyértelműen komikus jelenségei mögött is keresi, talán felfedezi az emberileg mélyet, a tragikust, mint Musset Molière *Alceste*-jében.⁵¹ Ez az együttérző humor jelentkezik Vörösmarty novelláiban. Kisfaludy vígjátékaiban s víg novelláiban már egy, inkább realiztikus tendenciát figyelhetünk meg, a jelen problémái felé való *közvetlen* fordulás következményeképpen.

A klasszikában az általánosítás, az előkelő elburkolás következtében, ha az író a jelenről akar szólni, ez — a „komoly műfajok” esetében — kulcsszerű megoldásokat eredményez, a romantikában viszont a valóság közvetlenebb ábrázolásának törekvése rendszerint a realizmus felé vezet.

Elmossa-e a romantika a műfaji határokat? A klasszikus műfajokét mindenestre. Azonban a romantika is kialakítja a maga mű-típusait, a mű-típusok pedig voltaképpen a műfajok, az illető irodalmi irány maga kialakította

⁵¹ Musset: *Une soirée perdue*.

műfajai. Csak az előző irányzat műfajaihoz képest tűnnek ezek formátlanoknak, ami bennük keverékjellegűnek tűnik fel, az voltaképp lényegükhöz tartozik. A lírai telítettségű epika is műfaj önmagában, a romantika teremtette műfaj, amely már nem lenne romantikus jellegű, akár ha az epika elnyomná benne a lírizmust, s az objektivitást tenné benne uralkodóvá, akár ha a túlnyomó líraiság minden epikai konkrétumától fosztaná meg, ami a művet talán már a szimbolizmus felé vinné.

Ha szembeállítjuk a tízes évek végének irodalmi termését a húszas évek végével, akkor a következő a kép: 1818 körül klasszicisztikus ódák, „alagyák” epigrammák, szentimentális dalok, szonettek; nagy az episztola irodalom, nagy szerepet játszanak a prózai műfajok: a levelezés és az emlékirat. A húszas években ez a kép: romantikus lírai költemény, romantikus óda, epigramma, népdal, a szentimentális dal továbbél átalakult formában, ballada, újszerű drámák, epyllionok. A műfajok tükrében rendkívül szemléletes az ízlésváltás. Ha ehhez hozzávesszük a stílus átalakulását, melynek fő vonásai: a mitológia eltűnése, a körülírás háttérbe szorulása, helyébe a metafora kerülése a vizuális és akusztikai hatások előtérbe lépése, — továbbá a verstani váltódás, mely kiszorítja az óklasszikai formákat, ez utóbbiakból a hexametert hagyván meg az eposz és a disztichont az epigramma számára, világos előttünk, hogy a mi irodalmunkban is igen érezhető egy, az európai irodalmak legtöbbjében az 1820-as évek körül végbemenő művészi átalakulással párhuzamos folyamat. Ha ezt a számvetést elvégezzük, azt is meglátjuk, milyen alapot teremtett meg e romantika a következő nemzedék — a népi nemzeti klasszicizmus, Petőfi és nagy nemzedéke számára — akik rájuk is építve alakították ki a maguk költői irányát, túlhaladva a romantika költőit mind a nemzeti eredetiség, mind az élet igazságának ábrázolása szempontjából.

Az 1830-as év a romantika nagy eredményeinek beérését jelenti, de egyben a magyar romantika új fejlődésének nyitányát is. Az európai és hazai események, Széchenyi fellépése új lendületet ad a magyar romantikának, erősíti a nemzeti élettel való közvetlenebb kapcsolatát, az élet valóságához való igazodás igényét, a társadalmi és nemzeti problémákkal való erőteljesebb foglalkozást. Ez által is párhuzamosan halad a magyar romantika fejlődése az európai romantikáéval, melynek történetében is az 1830-as év nagy fellendülési dátum. Az 1830-as nemzedék, a romantika új csapata lép az irodalom színpadára — főleg Francia-, Olasz-, Cseh- s Lengyelországban — és velük részt kér az irodalom a történelemalakítás haladó szolgálatában. A romantika teremtette meg — Turóczi-Trostler József sikerült megfogalmazása szerint — „a feltevéleit annak, hogy a magyar irodalom most első ízben lépjen be egyenrangú félként a nemzeti irodalmak élő közösségébe, amelyet Goethe világirodalomnak nevez.”⁵²

⁵² I. OK. VI. k. 1954. 1–2. sz. 292. l.