

AZ IRODALOM ROMANTIKUS FOLYTONOSSÁGA

A múlt század középi korforduló csodáinál is csodálatosabb az a változás, amely tulajdonképpen az irodalom folytonosságát igazolja. A romantika nem adja meg magát, mert nincs is igazán veszélyben. Látszólag visszavonul, eltűnik, pedig csak alakot cserél, látványos harcot rendez önmaga ellen, a saját megvertetését szcenirozza újíto, kiapadhatatlan lendülettel és játékos kedvvel. Mintha az élet és irodalom korlátlan intézője volna s a világ csak ötleteiben létezne, igényeket támaszt szemben a régivel, a megszokottal, szemben önnönmagával, hogy azután valósággá is váltsa ezeket az igényeket. Az új elképzelései szerint alakul, parancsára jön létre, magát temeti és magát szüli meg, mintha ezzel a jelmezes komédiával a természetet akarná megcsalni, kiküszöbölni az objektív irodalmi folyamatot. Pedig nem így van. A romantika szívóssága, „megmenekülése” éppen ennek az objektív folyamatnak a lényege, a társadalmi változások, problémák irodalmi „értelmezése”. A folytonosság lehetne egyszerűen a dialektika következménye, mely kegyelmesen fogadja be a múlt emlékeit, rájuk építi a jövőt, de úgy, hogy a tagadás lesz a legközvetlenebb kapocs köztük. Ez az átterjedés azonban nemcsak a dolgok természetes, dialektikus továbbélését jelenti, hanem sokkal inkább azt a tapasztalatot, hogy az irodalom újíto és konzerváló, romantikus és klasszicista tulajdonságai közül a romantikus az aktívabb. Mindig, mindenütt ott van, nemcsak a kezdeteknél, de a klasszikus harmónia győzmes örömeiben is. A bevégzettség és a tökéletességet „túlözzi” végletelessé, az egyoldalúságokra hajlamos szabályokat esetlegessé, s ezzel újabb kezdésekre nyit távlatot. Az irodalom összefoglaló, konzerváló, „klasszicista” tulajdonsága tehát a romantikus lázadásnak, lendületnek ad alkalmat, amely viszont egy új harmóniát készít elő. Természetesen, mint minden lényeges társadalmi jelenség, ez sem független a társadalmi folyamatoktól, sőt, a dialektika jóvoltából az összefüggések végtelen láncolatába tartozik.

Az 1849-es korforduló

Ez a dátum elsősorban irodalmi vonatkozásaiban érdekel bennünket. Nem a társadalmi változásoktól függetlenül, de egy kicsit „túlhaladva” azokat, hiszen a társadalmi átalakulások jóval lassúbbak voltak, mint az irodalmiak. A legközvetlenebbül még a politikai fordulat, a forradalom és szabadságharc bukása, éreztette hatását, mely viszonylagos és időleges nemzeti egységet hozott létre a társadalmi ellentétek szövevényében.

A nemzeti „egység” is mintha folytatása volna a 48-ban megvalósulni látszó nemzetnek, annak a sajátos „polgári Magyarországnak”, amely népi is volt, nemesi is volt, csak éppen nem polgári. Ugyanaz a vállalkozás kényszerítette szövetségbe a különböző osztályokat vagy rétegeket: a nemzet életkérdése-megvédése. A küzdelemnek csak a formái változtak, a támadó taktikából védekező taktika lett, a nemzeti polgárosodás nagy stratégiai terve azonban alig-alig változott. Illetve csak lassan, az 50-es évek során módosult az osztálytudat disztingválni tudó feleszmélése következtében. Az ellentéteket nem 49 tragikuma szülte meg, jelen voltak már a forradalom előtt és a forradalom minden periódusában, s ha a bukás után

az egység volt is a döntő, a „közös” érdek, nem lehet észre nem venni az ellentétek feloldatlanságát, folytonosságát, eszmei prolongálását, melynek szempontjából a „polgárosodás” csupán nyugtalan kérdőjel lesz és nem biztos rév, gyógyíthatatlan betegségekkel terhelt jövőtlenség és nem ígérlet. A nép problémáira éppen úgy nem ad kielégítő választ, mint a nemesi liberalizmus kételyeire. Mennyit haladt előbbre a gondolkodás a reformkor óta? Volt-e a forradalomnak érlelő-elhatározó szerepe? 48—49 tanulságaként mi erősödött meg jobban: a mindenároni polgárosodás és demokratizálódás vallása, vagy a liberalizmus aggályoskodó félelme, tanácstalansága? Ezekre a kérdésekre a tudománynak megvannak a maga alapos, elfogadható válaszai, perspektivikus válaszok, a nagy történelmi távlatokat szem előtt tartó válaszok. Mi most csak a folytonosságot akartuk érzékeltetni ezekkel a kérdésekkel is, az életre és a szellemre legközvetlenebbül ható törvényt, amely folyamattá kapcsolja össze a világ lényegét, az élet lényegét, a mozgást.

A 49-es korforduló nem tesz pontot a nemzetet érdeklő kérdések végére. Minden folytatódik, csak a láz csillapul le, a lelkesedést váltja fel a tépelődés, önvád. A lelkek mélyén húzódoó árkok továbbra is a nemzeti függetlenség töltötte ki, egyengette el. Ugyanaz a vihar, mely nemrég a közös haragot süvöltötte, most a közös gyász sebeket gyógyító bánatát kavarta föl. Semmi sem változott, csak az álom rebtent el a szemekről, csak a győzelem mámora múlt el, csak a remény öltötte magára a józan, okos bizakodás álarcát, és most már nem a testetlen délibáboktól, hanem átélt emlékektől kísértett rabság volt a sokkal elviselhetőlenebb. A bukásban nincs meg az újrakezdés ereje, de az újat-kezdés szándéka sincs. A meditálások, önvizsgálások nem jutottak el a nagyszerű kísérlet megtagadásáig. A polgári fejlődést óhajtó írók ezt az ügyet 49 után sem tagadták meg, s ha lényeges változtatásokkal is, de képviselték. 48 volt a harcok oltárképe, ez a pesszimizmusé is, a körülötte lobogó áldozati lángok nem húnytak ki. A korforduló tehát csak a helyzetet változtatta meg, a politikai szituáció lett más, de az élet szükségyszerűségei változatlanul törekedtek a maguk céljainak megvalósítására. A „múltnak” ez a továbbélése, folytonossága volt a dolgok lényegéből következő törvény, nem pedig a beállott új helyzet.

Hallom a méltatlankodó ellenvetéseket, mert érzem, nemcsak ismerem a gondolatot, mely megfogalmazza azokat. Magamban érzem, a magam elfogultságait áldoztam föl az objektív történeti igazságnak, amelyről egyre inkább kiderül, hogy jobban a miénk, több közünk van hozzá, mint a múltunk meghatározta szimpátiákhoz. A népiesség, amely legjobban megéri az idők változékonyosságát, teszi kétségessé „törtelenségével” és tartósságával, hogy 49 az irodalom heroikus *idejét* metsző cezúra volna. Az áradó lendületet visszatartó kor talán még ellenállhatatlanabb, szeszélyes kitörésekben buzogtatja a nemzeti szellem és lélek erőit. A tétova szándék a népi kultúra, a sajátos magyar megteremtésére nem egyszerűen esztétikai-elméleti törekvés csak, hanem ízlésbeli-érzésbeli hajlam, a népinek, nemzetinek életformában, tudatban és jellemében történő megvalósítására. Nincs irodalom a századközép népiessége nélkül. Csak belőle és általa bontakozhat ki valamirevaló írói törekvés. Itt, az önkényuralom éveiben, amikor megrekedtnek látszik, amikor „elmúlóban” van, lesz igazi őstalaja, életforrása eljövendő korok művészetének.

A kor politikai története és a kor főkérdése nem mindig jelenti ugyanazt. Az eseményekből aligha lehet fellebbezhetetlen ítéletet mondani a problémákra. Ezért sem a szubjektív magatartás, vélemény, határozottság a mértékadó, hanem a kor törvényének való engedelmisség, mindegy, hogy ez milyen tudatformát ölt. A múlthoz kapcsoló alaki hűség, a „betűszerinti” emlékezés ábrándos tétlensége igazában semmit sem folytat, nincs köze az élethez, de az ügyhöz sem, amelyet úgy „öriz”, ahogyan egy elmúlt pillanat megteremtette és magába zárta. Ha 49 vízválasztó volna abban az értelemben, hogy vele gyökeresen más jellegű irodalom kezdődne, vagy abban, hogy a róla való vélekedés szerint válnék el az értékes a silánytól, — bizony nem tudnánk mit kezdeni a 40-es évek nemzedékének vihart túlélő nagy alakjaival, akik az önkényuralom idején is még mindig a legnagyobbak. De új is és

más is ez az irodalom, mint ahogy minden sor frissebb az előzőnél, mint ahogy minden folytatás fiatalabb és újabb, korszerűbb és érthetőbb.

A politikai korfordulót a szellem, a lélek nem vette tudomásul. A természetellenesen, valóságellenesen elválasztott időt illesztette össze, egyetlen lehetséges folytatása volt 48-nak, a belső kényszer meghatározta kort őrizte pórusaiban, sejtjeiben, nem amit a külső erőszak rákényszerített. Nem mintha a nemzeti öntudat nem számolt volna a reális tényekkel, de „alkalmazkodása” harc volt, a harc más formája azokért az eszmékért, amelyekért már egyszer elbukott.

Az 50-es éveknek ez az eszmét őrző, eszmék körül forgolódo szelleme igazolja leginkább a folytonosságot, tagadja a kor természetétől idegen változást. Az évtized *eszmei* jellegét szembe szokták állítani 48 „gyakorlatiasságával”, pedig a forradalom maga volt a testet öltött eszme. Forrása az eszményített valóság, mely mögött meghúzódott ugyan a nemzeti és társadalmi szükségszerűség, de a romantikus szellem nem gondolt a szükségszerűségekkel. És nem folytatódott-e ez az eszményítés az 50-es években is? Az illúzió és dezillúzió olyan ellentétpár, amely egy anyagból való, önnönmagát fogalmazza át, bálványozza vagy siratja. A bukás utáni eszményítő technika 48 testvéri ámulásait, közös sorsézését idézi. Nem menekülés és bűnbánat, hanem emlékezés és egyelőre még öncsalással biztató remény. A csalódás és kiábrándulás kora tulajdonképpen újabb illúziók születésének a kora is. Az önkényuralom dezilluzionizmusa illuzionista világnézet. Két szempontból is az. Illúzió, ahogyan elhitheti magával, hogy kiábrándult az illúziókból, vagyis 48 polgári demokratikus eszméiből. És illúzió, ahogyan „újat” teremt, más eszmékhez pártol. A polgárosodás „reális” útja végeredményben a forradalom „idealista” programját igyekszik valóra váltani. De ez az álmokkal leszámoló realizmus nem volt-e csakolyan álmodozó, mint a romantika a lehetőségeket illetően, a nemesi értékek számbavételét illetően? A divatos önvizsgálat és önbírálat, a nemzeti karakter mérlege csupa-csupa fikció, egy eszményített nemzeti érték hitében-felidézésében fogant.

A kor irodalmában a moralizáló hajlam és a tragikum életérzéssé növelt élménye hat leginkább újszerűnek. A múlt és jelen tanulságai feloldódnak a morálban, talán a cselekvés ellen, de mindenesetre az emberi megtisztulás javára. Az erkölcsi bezárkózás nem a társadalmi cselekvés morális tartalmát vonta kétségbe, hanem egyáltalán a hivatkozó emberi erőt, amely tettbe szabadul a morál fékező fegyelme nélkül. S ez a megfontolás és intelem már nem is annyira a múltra, mint a céltalan tettek jelenére vonatkozik. A tragikum tehát ennek az erkölcsi beállítottságnak is egyenes következménye. Erkölcsi szemlélet és tragikum-élmény összetartoznak, illetve a tragikum csak az erkölcsi szemlélet révén válik egyetemessé, a 48-hoz való kapcsolódást, a folytonosságot a tragikumnál érezzük közvetlenebbül, de a tragikum értelmét mégis csak a morál adja meg, mint szemlélet, mint „világnézet”. Nem valami bizonytalan vágyakozást fejez ki, hanem 48 határozott szociális tartalmát emeli általános erkölcsi törvényre, az emberi jogokkal való egyszeri találkozás ízeit érzi a világrend erkölcsi-emberi harmóniájában. Éppen a sokat és rosszállón emlegetett „privátiság”, a szubjektív gyötrődések, az emberi élet mélységeihez, problémáihoz érkeve lesznek „közösségiek”, 48 társadalmi tanulságai az ember határainak, erejének, lehetőségeinek megmérésén keresztül tudnak csak majd újra társadalmi konklúziókba öltözni. A morális dilemmák a megoldást keresik, és még ez a készülődő, vesztelő tanácsstalanság is a dilemmátlan cselekvés idejét készíti elő, a megrekesztő kérdések átértékeléséhez, újrafogalmazásához vezet.

Már elméletileg is feltételezhető a kétféle tragikumélmény és kétféle erkölcs. Kemény tragikum-felfogását elemezve Sőtér a legnagyobb különbséget Aranynál látja. Arany közelebb van a morális megtisztuláshoz és reménykedéshez, amikor a bűn és bűnhődés egy romantikus-népies változatában éli át a nemzeti és az egyéni tragikumot egyaránt. Kemény akaratát fatalizmusa nyugtázza le, az értelmetlennek tűnő katasztrófák bénítják meg a cselekvésre ösztökélő erkölcsi érzéket. A morális rossz nem bűnhődik, hanem csak az ember lényegét teljesíti ki, de következtetése a — bár passzív — sóvárgás a jóság, szeretet után és a sajnálkozás.

attitűdje, mégis csak Arany moralizmusával cseng össze. A folytonosság tehát még ezeknél a látszólag korszakot nyitó irodalmi jeleknél is nyilvánvaló, annál is inkább, mert 48-hoz kapcsolódásuk mellett, a 48—49 előtti irodalomban sem ismeretlenek.

Szinte ide kívánczok a formának, a műfajoknak a problémája, amely már-már túlérzékenyen követi és jelzi az élmény változásait. A *más* itt már tagadhatatlan bizonyosság, és csak természetes, hogy az irodalmi korszakváltást bizonyító eljárás — a politikai fordulaton túl és az irodalmon belül — innen vette legfontosabb érveit, erre építette merész általánosításait, a feltételezett formai adekvátság tézisére támaszkodva. Valóban a forma bizonyos korokban a legérzékenyebb. Könnyen ingóvá és vállalkozóvá teszi ekkor a romantika újíto kedve és szabályokat nem tűrő természeté. A rövid ideig tartó klasszicizálódás, a „forma felfedezése”, a kifejezés tökéletességének, fontosságának, szépségének önlénye is ragaszkodott a maga jogaihoz. Csakhogy az élet harmóniátlansága, az alkotó lelki élménye is gyors, lüktető, váratlan és kereső életstílus nem tette többé lehetővé az arányok, gondolatok és érzelmek klasszikus nyugalomát. Mégis a klasszicizáló igénynek tulajdonítható, hogy a forma annyira fontos szerepet kezd játszani a 49 utáni irodalomban. A népiességnek és a romantikának a hagyományos műfajai folytatódnak, legfeljebb ha mások kerülnek előtérbe, élednek újszerűvé, mint eddig, de a töredékeknek, a kapkodó kísérletezéseknek a tökéletesség klasszicista nosztalgiaja és vágya vet ágyat. Másképpen úgy is fogalmazható, hogy a népiesség már nem tudja kifejezni vagy ábrázolni az újabb élményeket, a mind bonyolultabbá és szubjektívebbé váló lelki folyamatokat. A zavar, a habozó aggályoskodás azonban meglepően világos felismerést és tudatosságot is mutat, ami megint csak arra a magabiztonságra emlékeztet, ahogyan a romantika vonja kétségbe, illetve újítja meg önmagát. Gondoljunk Kemény, vagy Arany műfajérdeklődésére. A forma kérdései elsősorban belőlük fakadónak tűnnek, nem az anyag feladványaira adott ösztönös válaszok. Nem állnak olyan tanácstalanul a kifejezés kívánalmaival és lehetőségeivel szemben, mint, mondjuk, a morál kérdéseivel szemben. Ők vetik fel a forma megújulásának törvényszerű útját is, ami ennek a belső vagy klasszikus igénynek történelmi-tudományos alapot próbál adni, mindenesetre a forma vizsgálatában a *fejlődés* szempontját honosítják meg. A formai hagyomány életrevalósága mellett talán legjobban az bizonyít, hogy az „újnak” szüksége volt a fejlődéshipotézisre magasabbrendűségét igazolni. Pedig a forma „*fejlődésének*” most egészen másféle értelme van. Nem magasabbrendűséget jelent, hanem a kifejezés fokozatos tökéletesedését. Azt a folyamatot, amely például az epika sokrétű biztonságát, gazdagodását mutatja a naiv eposztól a modern verses meséig, verses regényig vagy a drámai epikáig. Amit a ballada műfaji fejlődésében, alakulásában érzünk, a líra kivirágzásában vagy a regénytechnika és kompozíció tökéletesedésében. Az 50-es évek az *irodalom érése*nek állomása, bizonyosabb a fejlődés folytonosság-értelme, már csak azért is, mert a formai koncepció az előző évtizedben, sőt évtizedekben született.

1849 csak a politikai situációt változtatja meg, de a kor lényeges problémái szempontjából nem hoz változást. Továbbra is a polgári átalakulás és a nemzeti függetlenség marad a főkérdés, csak a megvalósulás módja módosul némiképp és differenciálódik még sokrétűbbé. A 48-as gyakorlattól eltérő elképzelések, nem jártak együtt okvetlenül a polgárosodás feladásával, sőt, a helyzetnek megfelelő aktivitásra vállalkozva, a lehetőségeket keresve, a bukott forradalom céljáért buzgólkodtak. Az önkényuralom évei szükségképpen más atmoszférát, méreteket és hangot adtak ezeknek a törekvéseknek, s ha volt is csekély reakciója a demokratikus haladásnak, a korszak jellege, arculata nem a belső ellentétként kifejlődő tagadás. Az irodalom is inkább a folytatást hangsúlyozza.

E valószínűs folytonosságok helyett 49 kettős értelemben szokott szerepelni az irodalomtörténetben. Mint a polgárosodás elmulasztott alkalma, amihez képest minden további kísérlet meddő vagy félrevezető, és a hozzá való „viszony”, a róla való emlékezés, „hűség” vagy megalkuvás feltételeként. Mind a két szempont tulajdonképpen statikus, múlthoz kötődő,

céltalan meditálás, azonkívül, hogy történelmietlen is. Nem akarom a háladás egyenetlenségét kétségbe vonni, sem elmosni a forradalmi és ellenforradalmi korok közötti különbséget, mert hiszen nincs is ilyesmiről szó az 50-es évek szellemi világában. A polgári eszmék reformkori harcosai nem mondtak le a polgári állam megteremtéséről, más kérdés, hogy 48 túlhaladta néhány vonatkozásban a polgári eszméket, de a teljesülés réménye nélkül. A folytatás volt tehát a döntő, a bármilyen mértékű „cselekvő gondolat”, nem pedig az emlékezés megrekedt, mozdulatlan „hűsége”. Ez a probléma, a forradalom megítélése a mi számunkra már *történelmi* kérdés, a tudomány objektív igazsága szól mellette és a mi érzelmi pártosságunk, rokonszenvünk. De az volt-e a kortársak szemében? Nekik az élet folytatása szempontjából kellett mindent átértékelniök, leszámolni legfájóbb emlékeikkel is. Hogy nem volt könnyű és egyszerű dolog, Arany és Vajda vívódásai bizonyítják, az ő magatartásuk példázza azt is, hogy a polgárosodás módjában és mértékében fennálló ellentét ugyan 49 után is megvan, de a realpolitika kényszere egységesít, közelebb hozza egymáshoz a különböző álláspontokat, a lehetőségekre koncentrál. Az életpártiság mindenekfölötti igazsága nyilvánul meg ebben az aktivitásban, amikor egyúttal a történelmi szükségyszerűséget is igazolja. Csak így érthető Arany szereplése az irodalmi Deák-pártban, Vajda röpiratai és mindezeknek egybehangzása Kemény nem népszerű útkeresésével. Hibáztak? Ha a körülményeket nem használták volna ki a legmegfelelőbben, és az élet természetes fejlődését akadályozni, nem elősegíteni igyekeztek volna, — akkor most ezt kellene mondanunk. De a történelem nem mutat más lehetőségre. Kegyeletlenek voltak? Néha élesebbek, mint kellett volna, de ezt mindig helyesbítették, néha talán túloztak, de azt jóvátették. Ígykor talán nagyobb jelentőséget tulajdonítottak annak, hogy szakítaniuk kell a múlt álmaival a jövő érdekében, de valójában sohasem szakítottak ezekkel az álmokkal. 1848—49-ről nem a szavak mondtak véleményt, hanem a programok lényege, valóságtartalma. Az újat kezdés igazában folytatás volt. Az irodalmi folyamat pedig híven tükrözi a társadalmi, melyet, minden külső behatás és látszat ellenére, a folytonosság belső törvénye irányít.

A költészet és a próza

A század közepének egymást követő két évtizede mintha a lírának kedvezne jobban. A forradalmi lelkesedés, majd a vívódás, pesszimizmus egyaránt versbe kíváncsozó élmények. A líra azonban nem ragaszkodik csak a költészet műfajaihoz és a költészet nem zárja ki az érzelmek kedvéért a gondolatokat. Tehát a 40-es és az 50-es évek írói ihletettségében lehetett valamennyi súlyeltolódás, de alapja, forrása mindkettőnek ugyanaz. Az irodalom hangneme, stílusa csak a romantika kétféle változatát produkálja ugyanarra a témára. Világnézete az illúzió és a dezillúzió, az eszmék vallása és kiábrándulás ezekből az eszmékből, de lényegében csak a vallásos eszme-rajongásból. Megpróbálok módszeresen végigkísérni a felvetett problémákat az idő vezérfonalán, tulajdonságuk komplexumában és következményeiben.

Az irodalom összetettsége nyilvánvaló a líra és a próza, érzelem és gondolat, szubjektivitás és objektivitás tekintetében, de alapjellege szerint egy-egy kor mégsem tulajdonít valamennyinek egyforma jelentőséget. A teljesség esztétikai illúziója romantikus korokban csak a dialektika bonyolult összefüggéseiben és ellentéteiben él. Az „összetettség”-nek nem formális, ügyeskedő, stilisztikai értelmére utaltam, amit a „nép-nemzeti” késői magyarozói találtak ki egy formalista-nyelvi eklektizmus magasabbrendűségének igazolására, hanem arra az „örök klasszicitásra”, amely mindig, mindenben emlékeztet a jelenségek eredeti, összetett alakjára. Hangsúlyozottabb vagy gyakoribb jelek mégis arra mutatnak, hogy 49 előtt inkább a költői műfajok virágoztak, míg az 50-es évek, talán ennek reakciójaképpen is, helyet ad a prózai műfajoknak. De nem sajátja-e az epikus jelleg a 40-es évek költészetének és nem az 50-es években születik-e meg talán a XIX. sz. legnagyobb lírája? A forradalmi időszak lírája nem nélkülözött bizonyos retorikus pátoszt, a szárnyaló, magávalragadó lelkesedés

mellett magyarázó, felvilágosító agitációt, s ez nemcsak szerencsés „próza” ellensúlyt eredményezett, az értelmező, gondolati prózaiságot, amely költői módon találta meg a felszabadult gondolatokhoz a felszabadult formát, a szabadvers vagy a szabad ritmizálás bátor kísérleteit, hanem, bizony tehetséges költőinknél is néha lapos prózaiságot, költőietlenséget. Persze, nem a forradalom volt ezeknek a jelenségeknek az oka, mint ezt a polgári irodalom-történetírás csaknem egyöntetűen állítja, hanem éppen a forradalmi kifejezés szándéka volt erősebb a formai-technikai biztonságnál, a forradalmi líra hagyománytalansága, újat-kezdése küszködött a sikerületlenségekben is. Az önkényuralom sirató hangjai mellett a visszatérintés, a józan mérlegelés és elemzés a korszerű, és ez a korszerűség természetesen vonzódik a tragikum érzelmi felhangjaihoz, a lelki oldódás félelmeket űző sikolyaihoz a különböző műfajokban, és a regényhez vagy regényszerűséghez, amely tág lehetőségeket nyújt, a történések és gondolatok végtelen bőségét fogadja be, nyugodtan elrendezi, értékelni vagy variálja azokat, jellemeket rajzol és fajokat jellemez, objektív és szubjektív tud lenni egyszerre. Érdemes, hogy a gondolatiság nem a „reális” eszméjével társul. A bölcselkedés a dezillúzió kételkedő kérdéseit és pesszimizmusát ismétli szüntelen. Tépeldődő, vívódó, befelé tekintő és semerre sem ható gondolatok ezek. Mert a lélek sebeit tárják fel, az Én kifejezéséhez jutnak közelebb, és így a próza az élet szolid, mértéktartó, hétköznapi, praktikus prózaisága helyett szélsőségesen szubjektív lesz, a lélek tükréeként az idegek állapotáról, képzelgések és betegségek lidércnyomásáról számol be. De ez a szubjektivizmus nem érdektelen még akkor sem, ha egy túlságosan személytelen kor reakciója egyszersmind, mert hiszen ebben az „egyéni”-ben, privátban a széthulló egész vonaglását és egy jövőt ígérő megtisztulást érzünk. Egy nagy hőfokú szubjektivitás és ugyanakkor a népies objektivizmus megfelelője az az önsorsán és általában az ember sorsán töprengő és a közösségnek, a nemzetnek a gondját magárovevő írói magatartás, amit Keménynél figyelhetünk meg.

A lírát a népiesség esztétikája határozta meg, de a prózán is meglátszik, hogy a népiesség kortársa. Talán a szemlélet rokonsága fűzi őket össze, de nem lehetetlen, hogy közös őstükre, a romantikus epikára emlékeznek. A legszembetűnőbb hasonlóság a népies líra és a romantikus próza között társadalomszemléletükben, illetőleg nemzetfelfogásukban van. Ez a próza korszerűségének legdőntőbb bizonyítéka is. Egységben látja a nemzetet, de az egység csak a társadalmi feladatok időleges egysége, a nemzetévtálas polgári demokratikus szándékának kifejezése, program és nem valóság. Mindenesetre a program itt a valóság igényét tolmácsolja, a törvényszerűt, a realitást, bár a társadalmi felkészülést figyelembe véve mégis, kissé illuzórikus marad. A líra és a próza korszerű, szemléletbeli rokonságában érezni már a különbséget is. A népies költészet (líra és epika) a mesék, a népköltészet szimbólumaival dolgozik, ezért *népi-nemzeti* tartalmú és formájú, *népi romantikájú* lesz önkéntelen is. A próza természeténél fogva józanabb, „reálisabb”, a valóságra, a valóságos helyzetre és alakokra építi illúzióit. Tehát a „nemzeti” felfogása is nemesi színezetűbb lesz. A különös, hogy a próza ugyanakkor alapvetően romantikus, nemesiség-koncepciója vagyis valóságlátása pedig illúziós. A költészet viszont — eszményítő magatartása ellenére — egy korszerűbb realitást szuggerál bele, vagy kényszerít rá a társadalomra. Művészileg a *nemesinek* is népies-nemzeti formákhoz kell igazodnia. A kor esztétikai parancsa ez, mely az idegen, németes műköltészet és idegen próza hatás ellen keres a népiesben hazai, nemzeti formát (lásd: Horváth János: A népiesség fejlődése Faludtól Petőfiig), de az olvasók igénye is, a fogyasztó szellem izlése, amelynek alakulásában a demokratizmus éppen úgy szerepet játszott, mint a magyar nemesiség, elsősorban a vidéki nemesiség életstílusa, szellemi világa, a népi egyszerűséghez, gondolkodásmódhoz való közelsége.

A költészet és a próza kapcsolata nem olyan általános, mint más korokban. Természetüktől idegen funkciókat töltenek be, egymás tulajdonságait veszik át, egy kicsit azért, mert még nem fejlődtek ki sajátos tulajdonságaik, a romantika korlátatlansága, lendületei és megtorpanásai élnék bennük, mert ez a mindent akarás, ellentétke villanó szerepjátás

egyelőre még a valódi természetük. A líra objektivizmusa, személytelensége és ugyanakkor funkcionális önkényessége, szubjektivitása a „népiesség korában”, vagy az 50-es évek prózájának kiábrándult józansága, egyensúlyvágya párosulva valami hisztérikus lírai forrósággal: csak a romantikától felszabadult, gátlástalan élmények világában lehetséges, és nincs mód arra, hogy a romantikától megszabaduljon az irodalom, mint ahogy nincs mód a még oly viszonylagos társadalmi egyensúlyra sem.

A népiesség és szerepe

A költői és a prózai műfajok, a romantikus törvények érvényesülésén kívül a népiesség hatása a legszembetűnőbb. Az irodalom életének folyamata e két jelenség keretei között zajlik le, illetőleg az irodalmi folyamat produktuma a romantika és a népiesség, maga a kor irodalma az. A népiességről való tudományos felfogás realizztikusságát érzi benne erősebbnek olyannyira, hogy szembeállítja a romantikával, s a realizmus kialakulásának fontos állomásává teszi, a realizmust ebből a kettősségből vezeti le.

A népiesség nem a romantikával szemben jött létre, hanem a romantikából született. Ezt a romantikus származást mindvégig magán hordja. Nem feledkezhetünk meg róla akkor sem, ha új formáival találkozunk. Igaz, a népiesség még egy évtizeden belül sem mozdulatlan irány, különösen nem, ha két évtizedet tekintünk át, elméletileg is feltehető, hogy a kor tendenciáit követve egyre jobban távolodik majd a romantikától és egyre határozottabban bontakozik ki belőle a realizmus. Kicsiben, az európai irodalom fejlődését futja be, időben is lépést tartva vele, talán éppen ezért lesz majd a további irodalmi fejlődés alapja, nem szűnik meg a szerepe akkor, amikor az irány maga már megszűnőben van. A realizztikus világnézet, valóságfelfogás korszerű élményét, az általa kialakított szabályát adja át későbbi koroknak a nemzeti forma egyetlen, komoly, alapnak elfogadható sommájával együtt.

Nem kétséges, hogy a népköltészet valamiképpen mindig fel-feltűnik az irodalomban, ösztönösen vagy tudatosan idézett alkotórésze írott kultúránknak. Ilyen programosan és kizárólagosan azonban mégis csak a romantika fedezte fel, talán önmaga ellen, de a maga gyönyörűségéből és mindenekelőtt a demokratizálódó közszellem, az átalakulásra váró társadalom hatására. Azt hiszem fölöslegesen hívnám tanúságot az ezzel foglalkozó irodalmat, az okok megnevezésében alig van közöttek eltérés, legfeljebb az irodalmi folyamat értelmezésében, tehát az irodalmon belüli jelenségek megítélésében, ami nem is olyan lényegtelen dolog. Csak egyetlen kiragadott példát említek a sok közül: Horváth János nagy tisztelgetet keltő, kiváló monográfiájában a népiesség külön „vonalon” fut, külön története van, a maga múltjához kapcsolódik elsősorban, nem pedig saját korának törekvéseihez. Az egész irány olyannak tűnik, mintha egy folytonos fejlődés (elsősorban technikai-formai fejlődés) csúcsa lenne, a nemzeti irodalom klasszikus tetője. A „történetiségnek” ez a felfogása a módszert látszik igazolni, amely a „nemzeti klasszicizmusnak” irodalom-elvi, ideológiai koncepcióját hozta létre. A nemzeti klasszicizmus pedig népiesség-pártiságot és nem néppártiságot jelent. Bár a látszat az, hogy erősen a népire koncentrált, hogy az irodalomnak és a nemzetinek egy teljesen más, elfeledett és elhanyagolt útját tárja föl, lényegében mégis idegen marad ezektől a jelenségektől. Idegen, mert a *népit* csak meghódítani, elsajátítani akarja, mert a népi nála nem cél, csak eszköz és nemcsak az aranyjános értelemben. Arany, irodalomra és nemzetre vonatkoztatva egyaránt fontos *megállónak* tekinti a népiességet, előbb „pusztán”, hogy megerősödjék, hogy világot teremtsen, és csak azután kiindulásnak az össznemzeti irányába. A népit vagy népiest „alapul vevő” tendencia viszont nagy általánosságban marad és aggasztóan elméleties, azt a gyanút kelti, mintha a szándék megrekedne a tétovázó gondolatnál, s az alkotás már megszületése előtt is más volna, mint a népi, nem több, hanem kevesebb, nem haladja meg, de el sem éri, nem jut el hozzá. Ez az „alapul vevés” azért elméleties csak, mert éppen a népies „pusztán”, azaz maga a népies hiányzik belőle. A népiesség nem népköltészet plusz műkölté-

szet, hanem az író eszmei meggyőződése, ars poeticája, morális hite. A „nemzeti klasszicizmus” teoretikusainak népiesség-fogalmában a nem-népi, a népit kerülgető az aktívabb, ami nem a demokratikus azonosulásnak, inkább a liberális érdeklődésnek felel meg. Míg a romantikus nemesi és a népi formális ellentétében tulajdonképpen a nemzetinek és a szociálisnak egy szabadabb, gátlástalanabb közvetítő közegét találhatjuk. Így adódik az a furcsa helyzet, hogy a „népies vonal” tartózkodóbb, konzervatívabb, mint a romantikus népies, amely a „kettőszakadt” és újra egyesülő nemzeti kultúra képzete helyébe a nemzetiválás egységesítő képzetét tette. A romantika hátat fordított nemesi múltjának és a népihez pártolt, nem a kettősségben látta a szintézist, hanem a kettősséggel szemben kereste a népiesség demokratikus szintézisét. Ez persze nem mond ellent annak, hogy a romantika természete azért nem változott meg.

A népiesség „nemzeti klasszicista” ellenpéldáját is csak úgy találomra keresem meg a marxista irodalomtörténetírásban. Pándi Pál inkább a „szerepjátás-elméletnél” időzik sokat, az ebből levonható elvi konklúziókat fogalmazza meg és összegezi, s bár ő vitatkozik a nemzeti klasszicizmussal legszenvédélyesebben, most mégsem őt idézem Horváth Jánossal szemben, hanem egy olyan véleményt, amely a népiesség genezisében kutatja a lényegest, amely az irodalmi folyamatról mond gyökeresen mást, mint a nemzeti klasszicizmus. Sőtér István romantika-tanulmányára, főképpen pedig a magyar és a lengyel romantika párhuzamáról szóló Mickiewicz-tanulmányára gondolok. Sőtér a népiességben a korjelenséget hangsúlyozza. Nem a műköltői tudás bevezettségét, hanem a társadalmi és nemzeti igény szerencsés találkozását látja benne. És mindezt a romantika irodalmi sugallatába tudja helyezni, amely így kísérője, tulajdonsága és értelmezője lesz egyszerre a népiességnek. A két irányt összekötő kapcsolatok közül a legjelentősebbnek a demokratizálódás kényszerét és eszméjét tartja. Érdekes párhuzama a lengyel romantikával még jobban megerősíti, hogy a különböző társadalmi feltételek elsősorban ennek a formáira, következményeire hatnak. Talán kissé előnyben részesíti a tudat szerepét a polgári átalakulásban, heroikus eszmék mámoros kora igézi meg, nagyszerű elmék bátorsága és nemes tettekreszánás csoda-merészsége, talán elfedni látszik nála egy-egy pillanatra az akarat diadala a szükségyszerűséget, amely uralja ezt az akaratot, de mindenekelőtt az átalakulás lényegét, lelkét érzi meg, amikor a romantika és népiesség összefüggéseire fényt derít. A mély korszerűség már eleve kizárja, hogy összekeverhető legyen a szellemtörténet valamiféle „vonal”-konstrukciójával. Az osztálykultúrák és fejlődésük, mozgásuk is elsősorban saját korukkal kapcsolatban érthetők, nem múltjukkal kapcsolatban, ami csak megerősíti vagy ellentmond korszerűségüknek. Sőtér módszere az egész kort felmérő, mindenre kiterjedő, komplex módszer, a társadalmi feladatokból, a kor-szellemről indul ki, és szükségszerűen találja meg a romantika és a népiesség együttesét, természetes összevegyülését. Az újat együtt teremtik meg, önmagukban újulnak, nem egyik a másik ellenére. A megújulás képessége benne van már a romantikában is, de ilyen forradalmi lendületet a napirenden levő polgárosodástól, a demokratizálódó közszellemtől kapott.

A két példával azt próbáltam bizonyítani, hogy a probléma megközelítésének csak kétféle módjából is hányféle különbség származik. Az árnyalatoknak tűnő eltérések ugyanazoknak a jelenségeknek a lajstromozásában az egész értelmét változtatják meg. Ezek a példák felmentenek attól is, hogy a népiesség minden összefüggésével foglalkozzam, így hát csak az irodalmi folyamat dialektikus természetét vázolom föl az irányok mozgásának ebben a miniatűr tükrében.

Még nem régi emlék a reformkorban a magyar felvilágosodás szentimentalizmusa, mely nem reakciója, hanem érzelmi kiigazítója volt a ráció egyoldalúságainak. A rousseau-izmus egyszerűség és emberség élménye örök szomjúságot oltott a gondolkodó emberbe, tudás és sejtelen, erő és gyengeség egymásrataltsága, nosztalgiaja törekedett egymás felé, valamiféle teljességvágy megvalósulását remélve. Az ember, a társadalom, a természet csodáinak élményét felváltja az ember és a világ titkainak élménye, a rendszerező összefoglalást, az

enciklopédiát a békétlen keresés, nyugtalan vándorlás, egy dinamikus áradás a végtelen felé és egy végtelen, bár naiv kitárulkozás a világ előtt. A természet a világfájdalomnak ígér menedéket; az árvaságot enyhíti, amely az ész könyörtelen leleplezései miatt borul az egyensúlyát veszített emberre. A reformkor tehát még emlékszik erre az élményre, és szüksége is van arra, hogy ráemlékezék. Az életforma bizonytalansága a tudat klasszicisztikus biztonságát ingatja meg; a nemzeti polgárosodás, amely az ész és érzelem elvontságában, Bessenyei és Kazinczy korában olyan egyszerűnek látszott, a gyakorlatban a társadalmi és osztályérdekek zátonyain megfeneklett. A tanácstalanságban csak a költészet és fantázia, a romantikus álom és mese volt az egyetlen „értelem”, ésszerű reménytelenség, ami a semmivel biztatott, mégis a „menekülés” hely- és időváltozása mellett levegőváltozást is jelentett. Mégis valamilyen mozgás volt, amely a megrekedettségből, jövőtlenségből zökkentette ki az idő kerekét. A fantázia által így visszanyert emberi teremtő erő, a hit és önbizalom, csakhamar izgalmas, biztató tájakat fedezett fel.

A magyar romantika történetében már annyira és annyszor elámultak ezen a termő kalandozáson, ezen az értelmes, egyáltalán nem céltalan menekülésen, az élet törvényeinek programokat, szándékokat legyőző diadalán, hogy bátran mellőzhetem, azt hiszem, a gazdag anyagot is, amivel bizonyítani tudnám. Elég *A karthausira* utalni, hogy a csalódott, szenzibilis fájásról képet kapjunk, amely talán itt kerül be a magyar irodalomba, Vörösmarty eposzaira, hogy lássuk, az idő mennyi megdöbbentő tanulságot tartogat a gyanútlan múlt-kergetőknek, és ugyancsak rájuk, romantikusokra, ha az egyszerű és természetes nem érdektelen, sőt nagyon is időszzerű példáját akaróknak megmutatni. A történelmi múlt divatja már a kezdeteknél többet jelent, mint a lelet újságát, a lehetőség öröme rejtezik benne, a használni tudás felcsillanó reménye és a használni akarás programja, s valamiképpen ez az ősi erő és magabiztosság fogta meg a romantikus szellemet a nép felfedezésekor is. A renddel és világozással csábító „természeti” a romantikának csak nyugtalanító, szeszélyes szépségeket, és a különös, furcsa egyszerűt mutatta meg.

A népies tehát a romantika egy rousseau-ista vágyában kezdett kivirágozni. De csak futó „útiélmény” maradt volna, ha nem lennének meg benne azok a vonzó tulajdonságok, amelyek ezt az érdeklődést lekötik. Mindenekelőtt, a nemzeti múlt tisztelete a népben, a népi szokásokban, kultúrában vélt találkozni a csodálatosan megőrzött legősibb múlttal, a lázasan és vívódva keresett nemzetinek eredeti formájával, ízeivel és színeivel. A történelmi nosztalgia, a feudális szemléletű romantika „győzelme” az idő fölött a jelen mese-valóságába rejtezik, a táj titokzatossága fogadja be az idő mába idézett rétegeit, a múlt „realizált” világát, a tér valóságos, tapasztalati létezése, nyugalma hitelesíti az idő káprázatát, mely az éj homályában, fák sűrűjében régi dicsőség alakjait és szellemét támasztja föl. A népiesség így lett a történelmi-nemzeti legvégső következtetése, és egyben kiindulása is ennek a nemzet-konceptciónak. A reformkor népiessége, Kölcsey, Vörösmarty népies műfajkísérletei nemcsak mennyiségileg szórványosak, de kezdetlegesek is, csak a téma értelme és lehetősége pendül meg bennük. Természetes tehát, hogy a fentebb kifejtettek a 40-es évekre éppen úgy vonatkoznak.

Amikor reprezentatív, szinte kizárólagos irányná vált a népies, még akkor is őrzi romantikus eredetét. Nem szabadulhatott volna tőle, ha akart volna sem, hiszen a demokratikus korszak, amely uralomra segítette, a romantika hite, problémátlansága, bátorsága nélkül aligha tudta fenntartani magát. De a történelmi valóság távlatokban megnyilatkozó értelme is szükségszerűen vette át a romantika eszközeit, hogy eredményesen vetekedhessék annak hangosságával, harsány színeivel, nagyító szemléletével, torzító vonalaival. Az irodalmi népiesség korát Petőfivel szoktuk kezdeni és vele zárni is, amennyiben 49-cel valóban lezárul a népiesség kora. Ennek az iránynak egy szakasza minden bizonnyal, és ha helyesebb is az 50-es évek Aranyával, sőt az *Őszikék* Aranyával befejezettnek tekinteni a századközép népiességét, az az időszak, amelyben uralkodó szerepet játszott, valóban végetér 49-ben. Most azonban a kezdet érdekel minket, éppen az előző kor irodalmához viszonyítva. Petőfi lázadó

újsága nem kétséges. A nevével jelzett népiességet aligha lehet összetéveszteni a reformkoréval. És mégis, úgy érezzük, hogy ennek a lázadásnak a természete-romantikus. A gögösen vállalt új téma és irány romantikája, amit népiként vagy forradalmiként emlegetnek is az irodalomtörténetekben. Vitathatatlanul merész, újszerű és „forradalmi” volt, természetesen nem a forradalmi versek színvonalán. Helyzetdalai és népdalai nagyon messzire kerültek a biedermeier ízlés és almanachok dalszerűségétől, ismerős tájakat, embereket, érzéseket szeret. Nem meglepő, ha az összehasonlítás a romantika lírájával, érzésvilágával legalább viszonylagos realizmust mutat ki a népiességben. De a népies életkép vagy jellemrajz bír-e a realizmus kritériumaival, vagy helyesebben, a költő és a téma, a költő és a valóság viszonya megváltozott-e döntő módon? Erre a kérdésre nemcsak az igenlő válasz bizonytalan, hanem az egyértelmű is valószínűtlenül hatna.

A hetyke hang és fékezetlen vidámság valóban lehet plebejus bátorság és életöröm. De miért mondana ez ellent a romantikának? Miért volna abban különös, rendkívüli, hogy a polgári, népi felszabadulás, a lelki és művészi felszabadulás kezdetben romantikus magatartásformákban és romantikus irodalmi formákban él? És nem a régi formák önkéntelen folytatására gondolok. Petőfi tudatosan más volt, akarattal lázadt, kihívóan, harcrakészen, túlzásokat és megbotránkozásokat is vállalón. Éppen az újnak ez a lendülete, önbizalma, hetyke bátorsága, hangos dörömbölése, robbanó ereje és rohanó sodrása hozta magával az új irány romantikus jellegét, az irodalmi népiesség forradalmi, újító tulajdonságai voltak romantikusak. Petőfi lázadása nem általában a romantika ellen irányult, hanem a nemesi romantika ellen, annak is nem annyira eszközei, mint ízlés- és divatkonvenciói álltak útjában. A népiesség e nélkül a romantikus lendület nélkül nem jutott volna túl előítéletek konzerváló sorompóin, a reformkor társadalmi és irodalmi indulatainak habozó, tehetetlen állapotából. A népi téma logikája hőkentette meg a nemesi romantikát, következményei és önállósodása, az új imponáló, követelődző fellépése, annak az életrealitása, amit maga idézett föl nem álomnak, hanem életnek, ami nem menekülés, de remény volt számára, csodálatos *megmenekülés*, egyetlen lehetőség. A népiesség voltaképpen megvalósította a nemesi romantika vágyát önnönmaga „ellenére”, idegenkedése ellenére is. A demokratikus átalakulás óhajának volt mesés beteljesülése, a történelmi nemzet időszerűvé formálódása, a nemzet átmentése a népbe, lényegében a nemzet megmentése. A nemzet érdeke most a nép érdekével találkozott, s ha az új eszmék szubjektív érzések és gondolatok ellenállásába ütköztek is, szükségszerűségüket többnyire kénytelenek voltak elismerni, mint tudomásul venni, hogy fájdalom és áldozat nélkül nincs gyógyulás. A demokratizmus egyenes útja tehát a népiesség, az újatkezdés öntudatát, „ellenzékeségét” a nemesi romantika tehetetlensége váltotta ugyan ki, de ezzel nem tagadta meg egészen saját múltját, csak azt, ami ebből a múltból nem változott jelenné, ami nem „jött” együtt vele, ami nem ő.

Látszólag visszakanyarodtam a „nemzeti klasszicizmus” folytonosság-koncepciójának a közelébe, mert a népiességet „felülről” származtattam. Az ellenkezője aligha lett volna lehetséges, az eltérés ezen belül mutatkozik, én legalább is éppen a koncepcióban érzem. Nem osztom a népi és nemesi „külön útról” szóló elméletet, mely egyesíti, hogy megemissítse az irodalomnak ezt a kétféle jelenségét, mely a nemzeti felfrissülését reméli a népivel való érintkezéstől. Petőfitől és főleg Aranytól idézett szavakkal lehet ugyan igazolni a program ilyen értelmezését, de a népiesség programjának lényege megcáfolja ezt az értelmezést és a gyakorlata sem támogatja. A leplezetlenül századvégi kérdésfeltevés ideszármaztatása, a vezető osztály belső dilemmája, mintha az osztályviszonyok egy bizonyos állapotát, az osztályok természetét, faját örökítené véglegessé, változatlaná. Az osztályok hangsúlya egyébként az idevonatkozó történelmi áttekintésekben mindig valamilyen elfogultságot takar, a nemesi-népi ideológiája éppen olyan világos, mint a „polgári” nemesellenessége. Pedig az osztályfrontok nem ott húzódnak, ahol az irodalomtörténet, még a marxista igényű irodalomtörténet is látni véli, romantika és népiesség vagy nemesi romantika és népi romantika között.

A népiességnek igazi ellenfele nem a „régí” stílus, a romantika, amiből származott, ami csak *időben* létezett már, mert belenőtt a népiesbe, maga lett a népies, hanem a tehetetlenség, sznobizmus, arisztokratikus affektáltság. A kor irodalmi folyamatában döntő szerepet nem a keveredés, felfrissülés játszik, hanem az átváltozás, a régiben fogant új győzelme. Könnyen megismerhető ebből a történelmi folytonosság, amely az újat, az időszerűt jelenti, és a spekulatív folytonosság, amely csak az új látszatával jelentkezik. Az utóbbi csak kismértékben a koré, inkább az utókor jóhiszemű tévedése vagy tudatos félreértése.

A népiesség lépten-nyomon, szemléletben, témában, megformálásban és műfajokban is „emlékezik” a romantikára. Az életkép már-már egzotikus, néprajzi színeiben, a történetek ízes érdekességében, a népies zsánerfigurák külön-furcsa humorosságában és elnagyoltságában, a mesei báj és a mesei érzelmesség kedvelésében, a „beleélés” átképzéletes technikájában, amilyen magafeledten vesz részt a költő a helyzetdalok álarcosjátékában, abban is a romantika vállalkozásaira jellemző naiv problémátlanlanságot látom. Még a későbbi Petőfi-ben is a csapongó nyugtalanság, gyermekes dac és démoni fékezhetetlenség, rémek kísértetei és a jelenéssé váló jóslás, a zseni öntudat, de mindenekelőtt a romantikus életérzés, a szabályost, természetes, nyugodt harmóniát nem ismerő ihletettség az uralkodó vonás. Felvethetnénk, hogy ez a költői egyéniség éppen így volt „harmóniában” a korával, hogy ez a harmóniatlanlanság fejezi ki legjobban a társadalmat, amely a várakozásban egyesült, a jövőendő forradalommal és általában a jövővel hángolódtott össze. Ezt senki nem vitatja, de vajon csak akkor fejezhette ki a jelen diszharmóniája a jövő harmóniáját is, ha alapjában romantika-ellenes? Egy másik ellenmondás kapcsolódhat ehhez a kérdéshez: Petőfit mégsem lehet együtt említeni a reformkor nemesi romantikájával. De a romantika sem azonos a nemesi irodalommal, ha a reformkorban túlnyomórészt nemesi színezetű volt is, és viszont, a realizmus nem a polgári osztály világnézete csupán, ha az élet anyagias, pénzügyi valósága nagyobb szerepet kap is annak a kornak az irodalmában, amelyben a polgárság szerez vezető pozíciókat. Az ebből az elhatárolásból született korszakolás kísértetiesen emlékeztet az osztályirodalom és osztályízlés polgári koncepciójára. Tudjuk nagyon jól, hogy a nemesi és a polgári osztályból származó tehetséges írók nemcsak átláttak, hanem túl is láttak az osztályukon, amikor az osztályt vélték kifejezni, csak önmaguk emberségével növelték meg azt. Természetesen az egyes korok lehetőségei, jellege és a tehetségek eltérő foka és természete miatt nem lehet egyenlőségjelet tenni az irodalomtörténet alakjai és problémái közé. A korok jellege pedig az uralkodó áramlattal, nem az uralkodó osztállyal azonos, a társadalmi haladás szükségletei, nem pedig a közízlés kívánalmait szabják meg. Petőfi romantikája más tehát, mint a reformkor nemesi romantikája, de ez a különbség csak elméleties, a valóságban a nemesi romantika sem azonos már önmagával, Petőfi kora, a népiesség kora nem ismeri és nem ismeri el saját múltját, amikor folytatja és emlékezik rá akaratlanul.

Nem alaptalanul beszélnek a népiességgel kapcsolatban realizmusról sem. A romantizmusnak különös meglepetésben lehetett része, amikor ennek a furcsa, izgató, színes világnak a témaanyagával megismerkedett. A felfedezés dicsekvése, az újság kimeríthetetlennek látszó érdekessége minden sajátosságnak, a legkisebb jellegzetességnek is túlságos hangsúlyt adott. A népi élet képei sokkal többet jelentenek már, mint egyszerűen színteret, díszleteket vagy ürügyet, romantikus életérzések „költői nyelvét”. A couleur locale szinte törvényszerűen önállósodott, főtéma lett, maga az írás tárgya, a „történet”. Az új világ nyelvének és szokásainak anyaga, hétköznapjainak és ünnepeinek levegője, színe a szemlélő fantáziájával találkozott először. Még nem volt az író számára annyira természetes és otthonos ez az élet, hogy problémáira is ráismerjen. Alakjai és történetei a „szokott”, általános alakok és történetek, de csak a maguk környezetében azok. Az irodalomban viszont éppen szokatlanságukkal, különösségükkel hoznak maradánoélményeket. Az egyre tömörülő anyagi valóságot tehát a romantika avatja irodalommá, sőt, a romantikus rajongás, tématisztelet teszi mind realiztikusabbá a népiességet. Ha azonban a romantika továbbra is csak ösztönös útját járná, a népies téma

elkerülhetetlenül szociográfiai formát öltene, a „néprajzi” módszer mérímée-i szintjén fordulna egy modernebb kor, modernebb, tudományosabb érdeklődésébe. De a romantikában tüneményes gyorsan tudatosodott az anyag kényszere, a változás kényszere. A keresés attitűdje örök várakozásra hangolja az érzéseket és az értelmet, már „számolt” azzal, hogy bekövetkezhet egyszer, ami esetleg újabb horizontot nyit, társadalmi és irodalmi lehetőségeket nyújt, véget vet a zavar és tanácstalanság korának, a történelmi múlt szomorú tanulságait biztató jövőre váltja. A fantázia szemlélődő nyugalma már az anyag birtokbavételekor osztozhatott az alkotói fantázia lázával. Az új élmény a reménytelennek hitt jövő ígérését jelentette, romantikus álmok beteljesülését. Ezért vitte, repítette magával a népiest a romantika, az anyag varázslatát, marasztaló csábjait legyőzve, a szárnyalni tudást még meg se várva. A forradalmiságot aligha érthetnénk meg a realizmusból, azaz a feudális valóság, a paraszti élet lázító tükrözteséből — hiszen ilyenlét Petőfinél és Aranyánál nemigen találkozunk —, sokkal inkább a romantika változtatni akaró vágyából, amit a népiest lát realizálhatónak, a demokratikus átalakulásban, s amit az irodalmi népiességben tud legmegfelelőbben elmondani. A realizmus elméletírói nem idegenítik el ezt a viszonylag objektív irányt a forradalmi romantikától, amit azonban élesen elhatárolnak a nemesi, polgári, vagyis a hanyatló osztály romantikájától. Akik viszont történelmi kategóriaként elismerik és értékelik a romantikát, a népiességgel már idejétmúltak is tekintik, a népiest irány realizmusának hangsúlyozásával a „realizmus korának” jogait védik, de általában ezt, az irányokat történelmi korokkal egyeztető koncepciót. Az ő szemükben a romantikus magatartás nem azonos a „romantikával”, és két „ellentétes” irány csak átmeneti formákban találkozhat egymással. Pedig az irodalom is mélyen dialektikus folyamat, nemcsak egy időben élhetnek két különböző kor jelenségei, hanem egyszerre lehetnek erre is, arra is jellemzők, sőt, önmaguk ellentétei is. Nem ellentmondás tehát, hogy a népiesség csak a romantika forradalmi vágyát valósította meg, mint az sem, hogy a népiesség következménye és ugyanakkor átváltozása a romantikának. A 40-es évek irodalmának forradalmi tendenciája azonban nemcsak a romantikus tudat túlzása volt, hanem egyúttal a szellem reális útja is, amit a társadalmi haladás törvényei irányítottak és a történelmi események igazoltak. A romantika sodró és harsány eszközei jobban megfeleltek ennek a „realista” korszellemnek, mint valami mértéket tisztelő, klasszicista harmonikusság, az irányköltészet, irodalmi szónoklat, agitáció jobban, mint a finomkodó, formai szabályokra kinosan ügyelő irodalom, amely személytelenül általános és gyanús kiegysülőzött. Nem mintha az irodalomnak nem volna szüksége ezekre a klasszikus szigorúságú, érlelő pihenőkre, vagy már megérlelt összegezésre és tájékozódásra. A népiességben kezdettől fogva megvolt a befejezettség, a tökéletesség igénye.

A magyar romantika már nem ismerte a formai szeszélyességet, a szertelen képzeletet is fegyelmelte a nemzeti irodalom hivatásának tudata. Meglepően szabályozott, ökonomikus költészet és próza (talán csak az egy Jósikát kivéve) jellemezte a romantika virágzásának éveit. A népiességnek nem volt mit helyrebillentenie. Az arányokat és a hangnemet a kor követelte olyannak, a romantikus szem összhangban látta őket a nemzeti valósággal. Petőfi megbotránkozást keltő lázadása nemcsak a téma miatt zavarta az ízlést, de a formával is. Egy nagyon is iskolázott, törvényekhez igazodó irodalom méltatlankodott ez esztétikai szabadoság ellen. Kölcsey, Vörösmarty stilizálásaiban, Bajza dalnemesítő elképzelésében az ízlés-kötöttség arisztokratizmusa lappangott, és ugyanakkor a sóvárgás, megszabadulni ezektől a kötöttségektől. A romantika ízlés- és formarombolását következetesen Petőfi valósította meg. A népiesség tehát a maga forradalma idején nem látszik sokat törődni a szabályokkal, a széppel, a hagyományos értékekkel. Ha Petőfi gögös formaellenességére gondolunk, akkor különösen igaznak látszik ez, de hogy szavaiban és verseiben egyaránt nem pongyolaságról, költőietlenségről van szó, szükségtelen vitatni, az irodalomtörténet is teljesen egyetért ebben. Valami új és másféle szabályosság próbálkozik itt először megfogalmazódni, természetesen még úgy, hogy mindenfajta szabályt tagad.

Pedig a népköltészet, amely a népies irodalom forrása, nagyon is ragaszkodik a maga szabályaihoz. Ezeket a szabályokat a hagyomány alakította ki. A hagyományápolás a népköltészet életfeltétele, megnyilatkozni csak ezekben a formákban képes, a hagyomány a népköltészet létezési módja is. Az ősi műfajokhoz, kifejezési technikához, már-már sémákhoz ragaszkodás elkerülhetetlenül némi konzervativizmust eredményez. A hagyományban előbb csak az éneklés, a versben szólás biztonságát látó népköltő később már a szokás-törvényt ismeri fel, amihez alkalmazkodnia kell, ha közérthető akar lenni. A szokás őrzése, szertartásos tisztelete erősebb, mint az újítás iránti hajlam. A népi élet többszázados változatlansága, illetve csak nagyon lassú, alig észlelhető változása ennek az izlés-konzerválódásnak a háttere. De az egyszer már megszerzett és kipróbált értékek, praktikus szellemi tulajdonok józan vigyázása, a tapasztalt, bölcs konzervativizmus — a történelmi múlt rétegeiből kialakult népi jellemvonás is.

A népiesség nemcsak csodálatból követi a népköltészet klasszikus rendjét, hanem azért is, mert szüksége van rá. Az irodalom a romantika korában szabályozott, megmérhető értékeket teremtett, a formai „abszolútig” növelte az irodalmi izlést és igényeket. A népiesbe változásakor is az új esztétikai törvényeit kereste, sajátosságokat, amelyeknek múltjuk és rangjuk van, értékeket, amelyeket a legfinnyásabb izlés sem vitathat. A klasszicizmus tökéletesség-vágyát tehát a romantikus folytonosság közvetítette. A népiesség nem folytathatja alacsonyabb szinten, mint a romantika, legalábbis kevesebb igénnyel nem. És *szüksége* is volt a „rendre”, az imponáló hagyomány védelmére, létezését igazolni, helyét és jogát bizonyítani az irodalomban, a művészi szép világában. A „pórias” vád nemcsak demokratikus tartalmára vonatkozott, de irodalmiatlanságot is jelentett. Azt vitatták, hogy lehet-e művészetnek nevezni egyáltalán ösztönös mintája miatt. Az *ösztönös* tulajdonképpen nem volt szokatlan a romantikus esztétikában, csakhogy individuális múltja, szabadsága tiltakozott a népi ösztönösség kollektivitása ellen. A megformálásnak, az alkotásnak a műgondját, az esztétikai értéket teremtő művészi munkát volt szokás hiányolni a népiesben. Ezért is szüksége volt a maga külön rendszerére, az esztétikai naiv kategóriájára, a műfajok szigorú kötöttségére, amit mind-mind a népköltészet ösztönös hagyománya hozott létre.

A népiesség lázító egyszerűségét a legteljesebben talán Petőfi vállalta magára. Az ő szubjektív költői egyénisége a romantika ideáljaként szállt szembe a romantika megmerevedésével. De ez a vállalás nem volt következmények nélkül. A népiesnek szükségszerűen kifejlődő kötelmeihez önkéntelenül és tudatosan is idomulnia kellett. Ha Petőfivel kapcsolatban valahol „szerepjátszásról” beszélhetünk, akkor csak itt, annál a költői alázatnál, mellyel a népet és költészetét szolgálja akarja. A megkötöttséget, a konzerváló szabályosságot az egyéniségével, önmagával való folytonos harc árán fogadja be. A „rongyos legények” hányaveti igénytelensége csak elfedi, de nem tagadja azt az igényességet, ahogyan a „népköltő” megküzd a formával, a nem könnyű egyszerűvel.

Az új irodalmak mindig a teljességre törekednek valamiképpen, noha éppen egy volt teljességgel szembeni elégtelenség hívta őket életre. A népiesség is romantikus és realisztikus kezdetek után klasszicizálni igyekszik önmagát. Ez az időben való *egymásutániség* a valóságban *egymásmellettiség* jelent, mert folytonos kezdések haladnak párhuzamosan az egyre tökéletesbülő írásokkal, mert a pillanat igénye jövő pillanatok szándékát is valóra váltja. Arany művei, egyénisége a népiesség klasszicizáló vágyának felel meg inkább. A 40-es évek népies klasszicizmusa nem volt mesterkélt, magába zárt harmónia, a forma és tartalom kiegyensúlyozottsága irodalom és társadalom egyensúlyát is jelentette, a tökéletesség esztétikai akarása a társadalmi tökéletesedés kívánásának visszfényeként jött létre. Ha időnként megbomlott ez az összhang, a klasszikus tisztaságú népies irodalom romantikus riadót fújt. A népies harmónia tehát a reális szemlélet mérték-arányossága, az a szintézis, amit a realista esztétikák szerencsés példaképp szoktak emlegetni.

Az 1850-es évtized irodalmi változásaiban egyre többen keresik a realizmus jegyeit. A forradalmak utáni polgári regény egyetemes áramlattá növekvő valóság szemléletét vélik megtalálni a mi 48-as forradalmunk bukását követő magyar irodalmunkban is. A polgári regény, az úgynevezett „realizmus”, nem a polgári eszmékből, hanem ennek megvalósulásából, a burzsoá társadalomból ábrándul ki. A felhalmozás dicsősége nem tudja többé eltakarni a felhalmozás bűnét, az élet eszménytelenségét, a hasznossági elv mélységes immoralitását. A népboldogító eszmékről és az embert megváltó jogokról, erkölcsi normákról kiderültek, hogy a polgári viszonyok között illúziók csupán. Az egyedüli igaz a világ anyagiassága, a pénz mindent jelentő uralma. A kiábrándulás és pesszimizmus morális hátatfordítás tehát a burzsoá társadalomnak, de ugyanakkor hűség is az elárult vagy elérhetetlen ideálhoz. A magát „realizmusnak” nevező irodalom ezért *eszményít*, negatív túlzásaiban, mondanivalója pedig, az alapvetően erkölcsi élmények társadalometikai következtetéseiben. Innen van Dickens, Thackeray, de még Balzac romantizmusa is.

A magyar irodalomnak nem voltak közvetlen élményei a polgári társadalomról. Annál többet tudott arról, hogy az eszmék megvalósításának már a kísérlete is éber erőkre ítíközik. A liberalizmus ingadozása ideál és valóság között, a tettezés halogató félelme, az eszmények gyakorlati következményeiktől való húzódozás most valódi konfliktussá érhető, 48 szomorú tanulsága és az értelmet vigasztaló, tudományos szkepszis legmodernebb európai divatja közbejöttével. A legnemesebb eszmék is eltorzulnak a gyakorlatban, és beláthatatlan következményei lehetnek a jó törekvéseknek is. A magyar dezilluzionista irodalom csak a csalódás, kiábrándulás hangjában rokon az európai realizmussal, a magatartása, problémái azonban egészen mások. Gyulai az „idealista” gondolkodással és tettekkel szemben, melyek katasztrofálisan ütköznek meg a valósággal, akart valamiféle tényekkel számoló „realizmust” kialakítani. Kemény a romantikus optimizmust bírálja felül a forradalom utáni ember érthető lelki gátlásosságaira utalva. Az esztétikai gondolat és a művészi ábrázolás aggályai, az óvatosan mérlegelő és tépelődő alkotásmód felülemeli az irodalmat a romantika álmait tagadó irányokon. Talán a testvériség és nemzetiség elkésett szabadságharca volt az oka, hogy a realizmus korának megfelelő irodalom nálunk a kritikán is túl kezd, az eszményihez mért *nem* helyébe szeretne valami meggyőzőbbet és újszerűt tenni. Szempontjai árnyaltabbak a visszatekintésben, indoklása a lehetőségek végigpróbálásához csinál kísérletező kedvet. Keményék a szomatú tragédia jóvoltából az európai szellem flaubert-i kérdésfeltevései felé tévedeztek. Nem Balzac tehát, hanem Flaubert, nem „realizmus”, hanem egy nyugtalan, kereső, klasszicizáló szintézis.

Eddig csak a világnézet általánosságában volt szó a XIX. sz. közepének izgalmas irány- vagy stílusváltásairól. Mint a 40-es évek irodalmi folyamatainál tettem, a szabadságharc utáni időszakban is szeretném bemutatni az egyes irányok összefüggéseit, szerepüket az irodalom folytonosságában. Az önkényuralommal beköszöntő „új ízlés”, a magyar realizmus tulajdonképpen dezillúzió volt, kiábrándulás csak irodalmi téren a romantikus lelkesedésre replikázó romantikus pesszimizmus. Igaz, a romantika *önszemlélete* feltétele az ábrázolás harmóniájának, átmenet is lehet a kiegyensúlyozottabb irodalmakhoz, de nem realizmus, még akkor sem, ha a realizmusnak különféle fajtáit, korlátozott és kevésbé korlátozott fokozatait feltételeznénk. A kor irodalma magán is hordja az átmenetiség minden jegyét. A romantikát hűségesen követő ellenképes ábrázolás és egy valamennyire már mérlegelő „egyensúly”kettősségében rekedt meg, jellemző rá a lírai hangnem, az „eszményítés” módja és technikája.

Ez a kettősség vagy „átmenetiség” tulajdonképpen a romantikus iskola vonása. A magyar romantikában érdekesen van meg a tudomány és érzelem, jövő és múlt, absztrakció és valóság ellentéte. Talán azért, mert egyszerre kapcsolódik a felvilágosodáshoz és a felvilágosodás kritikájához is. A racionalizmusból való kiábrándulás nem okvetlenül életellenes, az érzelem reakció alapja is lehet a társadalomkritikának. Tehát, a romantikából „kinőtt”

realizmussal van dolgunk, különösen 49 előtt. Nem ellenképe, — folyománya elsősorban a romantikának. Már maga a múltbafordulás is kritika, s hogy milyen szerepe volt a magyar valóság feltárásában és átalakításában, jobbnál jobb tanulmányok egész sora bizonyítja. A romantika folytonossága éppen úgy érvényes a „realizmusra”, mint később a naturalizmusra, amely szintén a romantikus fantáziának üzent hadat. Ha csak a népiesség szépségideáljára, tömbábrázolására, különceire vagy a titokzatossá színesülő-komorodó természetfestésre gondolunk, természetesnek látszik a kérdés: nem a romantikusok voltak-e az első „naturalisták”?

A reformkor realizmusa (Eötvös) erősen moralista természetű. A humor és a szatíra a felvilágosítás retorikájával vegyül, az életkép a romantika extrém ízeivel. Az „irányregény” alig különbözött a XVIII. sz. tanítókölteményeitől. A „művészi”, az esztétikum bennük a romantika vagy a népies. A műfajok, az írói programok, többségükben felvilágosodás korabeliek. Ez persze nem időszerűtlent jelent, mert a reformkor nemcsak az Ész kritikájának, de az eszmék valórváltásának gyakorlati kora is. Az osztályharc utópista szabályai uralkodtak még az alsó osztályok fejletlensége miatt. Az „utópizmus” egyébként nem derülhetett ki a gyakorlat próbája híján. A *magyar sajtóság* csak a népiesség-központúságban mutatkozik, az emberi jogokért folyó harc mindenütt romantikus alku tárgya — legalább is az irodalomban. Victor Hugo és Stendhal utópisták, az 1789-es forradalom előtt a klasszicizmus emberideálja, majd a szatíra („nevelés”), az enciklopédisták észmizstikája (az Ész mindenhatósága) alapjában mind utópisztikus és „romantikus”. Így lesz jellemző ezekre a mozgalmakra a *szabadgondolkodás*, és az eredetileg vallástól elszabadult gondolatból kialakuló, szociálisabb értelmű *liberalizmus*. A liberalizmust tehát már a kiegyenlítődés társadalmi óhaja hívta létre, a romantikus világnézet önmagát szabályozó formája ez. Az irodalmi fejlődés ökonómiaja fölött örködik, fékező, de nem gátló, az ellentétek termékeny hangsúlyozója, éppen azzal, hogy semmilyen körülmények között nem adja fel egyeztető szerepét. Természetesen ez a maga tartás is, mint minden politikai magatartás, idővel mechanikus, ortodox lesz és nem veszi tudomásul a történelem szükségyszerűségeit.

Az 50-es évek „átmenetéből” két irányba nyílt lehetőség: az egyik, a szükségszerű út, a tagadás „önállósodása”, elmélyülése, művészetté növekedése, ez a naturalizmus; a másik a mesterkétebb, egy klasszicista harmónia, amely azért is formális, eklektikus, mert a szintézis feltételei nincsenek meg. A klasszicizáló kiegyenlítődés ezért konzervatívabb és iskolásan leegyszerűsítő. A „realizmus” tehát világnézet elsősorban, szemléleti mód, amely ellenképe a romantikus-idealista szemléletnek, tükre a romantikának. A *regényessel* szemben az *igazra* kíváncsi, a költészetnél többre tartja az elbeszélést, a *képzeltet* elvesztette trónját, helyére most az *élet képzetét* ültette. Meghasonlás, válság ez, s mint minden ilyenek, a leggyakoribb megjelenése csupán fikció.

Az *igaz fikciójából* mi valósulhatott meg az élet-regényekben? Volt egy tapasztalati igaz, amely magában foglalta a romantikus kóborlások „tapasztalatát” is, de a nem-regényes eseményeket, az „érdektelen” részleteket, tárgyak és tájak hétköznapiságát is. Volt azonban egy másféle igaz is, amit legtalálóbban *morális igaznak* lehetne nevezni. Látszólag a „tapasztalati” a realizmus és a „morális” még a romantika. Pedig az utóbbi volt az, amelyben a meghasonlás eszméileg kifejeződött. Az új írói magatartást az új morál, illetőleg a valóban morális érzékenység jelentette. A tapasztalati igaz csupán a fantázia „lefordítása” volt, egyelőre csak ellenmondás, de nem mondanivaló, nem új irány az irodalomban, csak más modor. Még nincs világnézete, legalább is irodalmi világnézete, „realista fikcióval” is romantikus marad (lásd Balzac). Ez a tagadás-program a *hitelesség* szabályát hagyományozta az irodalomra, amely azóta sem tudott megszabadulni „modorbeli” múltjától.

A morális igaz alapja a lelkiismeretfurdalás. Így vonja le a romantikus öncsalás konzekvenciáit, ebben tudatosodik a jóvátétel szüksége, de az eljövendő *más* hite is. A tapasztalati igaz elutasítja az életet, mert rossznak látja, s mert nem is akar semmit elfogadni jónak; a morális magára vállalja, elszenvedí. A morális igaz a teljesebb, belőle származik a „tapasz-

talati" eszménye, de benne fogalmazódik meg talán legerőteljesebben az irodalomtörténet kor-szerű „korfelettsége”, az eszményi, ideális irodalom igénye. Világos mindez, ha Arany művei-nek erkölcsi telítettségét vizsgáljuk, és — a különbségek elismerése mellett — Kemény mora-lizmusát.

A jellem és jellemzetes

E két fogalom áll a romantika utáni esztétika középpontjában. Mert a realizmus ismér-veiként szerepelnek az elméleti irodalomban, rájuk épül az a koncepció is, amely szerint innen kezdődik a magyar kritikai realizmus kibontakozása. A nagy *egész* felé tájékozódás, a *szélesebb* és *teljesebb* programszerű divatja mindenestre. Az egyéni problémákra egyetemes válaszokat keresnek, a nemzet sorsát az emberiség sorsa dönti el végső soron, vagy, aminek az emberiség csak gyűjtőneve, amiből tulajdonképpen áll, amiben szimbolizálódik, az *ember* — általában, A romantikus világnézet 48-at az akarat diadalának vélte, ezért látta a bukásban az akarat bukását is. A vereségre nemigen talált más magyarázatot, minthogy az érthetetlen, már-már misztikus mélységű titkok, rajtuk kívülálló akadályok, rejtélyes emberi tulajdonságok miatt következett be. Ezért lesz a visszapillantás és önismeret a legjobbak ocsudó magatartása, ezért kerül előtérbe az irodalmi jellem kérdése is. Persze a tragikumélmény az ezt legközvetle-nebbül kifejező drámai műfajjal együtt a műfaj esztétikumát, kategóriáit is magához vonzza.

A klasszikus ókor, a görögség a sorsban, a sors „példáiban” látja az embert, a jellemet. Az ember erkölcsi és lelki magatartása, „cselekedete” a sors által meghatározott helyzete szerint alakul. Ismert, általános, törvényes útja van csak az életnek és az eseményeknek. A „típusok” a maguk végzete által kijelölt utat járják. Nem lehet kivétel, meglepetés, ami-lyen elkerülhetetlen minden, úgy előre is látható. A sors akaratával szemben tehetetlen a gyengébb ember, mégsem a „gyengéség” jellemző az antik jellemre. A *rend* őrzői belső szilárd-ságot, egy felső harmóniát árasztanak magukból, a lázadóban pedig a szenvedély fanatikus ereje száll szembe a renddel. Márványba faragott emberek, hipnotizált eszközei a felsőbb hatalmaknak. A mechanizmus ellen vétő tulajdonképpen az élet ellen cselekszik, mert a vak, felelőtlen emberi szenvedélyeket szabadítja fel, melyek tragédiákat, bizonytalanságot szülnek, s a rend széthullása katasztrófa lehetne. A klasszikus bölcsesség következtetése: az embernek önmagától kell félnie leginkább. Kifejezi ez azt az igazságot is, hogy az ember önmaga porko-lábjá kell, hogy legyen, de azt is, hogy az individuum helyett a közöst kell szolgálni; kifejezi az individuális, magányos lét veszedelmeit. Még a *társadalom* lehetőségeit, újságát élvezte, annak igézete alatt állt.

A satíra, eposz, dráma a „rendet” szolgálta. Majd a líra lesz a személyesség kultusza, a közöstől való elfordulás, a „romantika” kezdete. Persze, nemcsak mint irodalmi kifejezés-mód, hanem mint írói-költői állásfoglalás.

Az antik embertípusok sokáig alapjai maradnak az irodalom jellemfelosztásának. De az egyéniség, a szenvedély és az érzelem természetének felismerése csakhamar szabaddá teszik a jellemet is. Ez a romantikus élmény új dolgokat mond el az emberről. A szabálytalant kutatja, a megmagyarázhatatlant, tehát az emberi „realitást” leplezi le. Amit az antik világ lefojtott, elbuktatott és el is hallgatott, azt teregette ki, azzal ismerkedett önfelédten. Az antik-vitás értelme a jellemekben fejeződött ki, a jellemek megismerése jelenti a valóság megisme-rését is. Az új világot már a felszabadult ember hozta létre. Hibákkal, szenvedélyekkel, gátlás-talan érzelmekkel és tudásszomjjal teli ember. A cselekvés is azért lett fontosabb most, mert az „új jellem” cselekszik, él, történnek vele események, és ő maga keresi a kalandot. Az antik ember csak az istenek akaratából tett mindent, sokszor a maga vágyai ellenére — sorsa volt, nem élete. Az igazinak ismert, szabad emberen van már a hangsúly, aki nem kimért, meghatá-rozott jellem, de szertelen, harmóniatlan. Ez volt az önmagáról való új élménye, ezt tapo-gatta körül, ezt szerette, ennek az örömeit élvezte ki elsősorban, talán túlságosan is. A roman-tikus *én* azonban nem szabadult meg teljesen a klasszikustól, nem is lehetett megszabadulnia,

hiszen az ember örök természete lett mindaz az érték, amit nagy századoktól kapott. A sokféle tehetség, melyet egyes korok kifejlesztettek, elidegeníthetetlen sajátja maradt, s akkor sem feledkezett meg róluk, ha időnként újabbak vagy valamelyik régi foglalták le jobban.

A felvilágosodás emberlátása a világnézet, műveltség általánosságaival is megelégszik, a romantika viszont *egyénit* keres. A romantikus jellem egy feltűnő tulajdonságon, ismertetőjelen vagy szokáson alapszik. Tehát csupa-csupa véletlen és külső mozzanaton illetve eltűnt ferdeségeken és különcködésen. Ugyanakkor a „harmonikusság” klasszicista követelése a humanizmus és felvilágosodás irodalmának műveltségtotalitásán túl, a romantika hiperbolikus figuráiban jelenik meg. A XIX. századközép „realizmusa” mintha a romantika jellemprogramját fejlesztené tovább. A romantikus „típus” helyett a romantikus „egyénit”, természetesen leválasztva róla a torzát. Lélektanát is a romantikától vette, mintaképe a nagy tragédiák költője, Shakespeare volt. A monumentális pszichológiai konfliktusok, megrázó morálítások emberi közelségbe kerülnek, a reneszánsz ember nagy bukásaival versenyez a mai kisember. A „nagy egyéniség”, az irodalom érdekességének törvénye. A kisszerű ember, jellem, nagy céljaival, vagy a maga által felnagyított problémákkal teremt érdeket magának. Balzac és Flaubert alakjai ilyenek, de hamarosan jelentkezik a kisember veszedelmes ellenfele is — a maga természete; Zola regényeiben.

Az 50-es évekkel kezdődő irodalomban, esztétikában a jellem-kritériumot az irodalmi folytonosság tehát inkább magyarázza, mint a fordulat. A romantika felkeltette az érdeklődést, szélesítette, variálta az alakokat és megteremtette az elmélyülést igényt. Az egyetemes életre, a világra fordult figyelem ugyancsak talált folytatható hagyományt a nagy kérdéseket általánosan fogalmazó klasszicista ízlésben, amelyet legutóbb a népiességgel hoztak kapcsolatba. A népiesség formai válságát éppen ennek a klasszikus harmóniának a megbomlása okozta. A formai tisztaság lehetetlensége, a relatívnak bizonyuló tökéletesség, reménytelen ragaszkodás egy túlszárnyalhatatlannak hitt irodalmi színvonalhoz. A népies klasszicizmus objektív költészete nem a közöny tárgyilagossága volt, a közös témák kultuszát, a nemzeti bárd szerepét a romantikus próza is átveszi. Az önkényuralom irodalmában ez az objektív szerepvállalás vívódik az egyre szubjektívebb lírai élményekkel. A közös fájdalom és gond a privát élet legegyénibb sajátja lett. A jellem és a jellemzetes esztétikája ugyancsak impulzust nyerhetett a klasszicista ízlés lényeg- és általános kategóriájától. Gyulai jellem-konceptiója ehhez és nem a „realista tipizáláshoz” van közelebb. A másik közvetlen példa és indíték a dezilluzionizmus *önismeret*-eszméje. Ez sem a valóságot tárja föl, hanem az illuzionista „valóság” illúziós kontrasztját. Az így létrejött és körülhatárolt jellem aligha a valóság reális tükre. Bizonyos szabályok szerint formálódik, cselekszik, csak meghatározott környezetben él, célszerűen kijelölt motívumok viszik a kívánt pszichológiai konfliktus felé. A jellemet, a történetet, a társadalmat nem a regény életkontaktusával teremtik újjá, hanem csak a dráma konfliktust szolgáló technikai elemeiként. A regény általában az élet tanulságait, a róla való gondolatokat sommázza, ez a tragédiák ihlette regény az élet korlátozásáról szól. Félelmekből született korérvés keres védelmet a maga-konstruált, mesterséges világban. Természetesen hű kifejezése ez így is a kornak, de nem a „realista technika” szerinti (ahogyan a realizmust szokás elképzelni!) kifejezése. Az 50-es évek jellem és jellemzetes fogalma tehát „eszményítő” viszonyban van a valósággal.

Az évtized ellenzéki íróinál mintha inkább a romantika folytatódna. A népiestől áthátozott romantika ugyan, de nem a „klasszicizmuson” keresztül, hanem egyenesen, már az egyoldalúságoktól megszabadulni igyekező változatában. Gyulaiék elméleti „reál-ideál”-ja végeredményben passzív harmónia, az ellenzéké, amelynek Zilahy Károly volt nagyon fiatal és nagyon népszerű esztétája, bátor harmoniátlanság, tettekre szánt, kockázatot vállaló. Természetes, hogy Gyulainál a jellem lesz fontosabb, Zilahynál a morál, Gyulainak a típus, az általános, Zilahynak az ember, az egyedi. Az „egyéni”-ben is a különc, esetleges alakok és tulajdonságok érdeklík jobban. A humor és líra sajátos romantikus ötvözetével már a kiegye-

zés utáni stílust, Mikszáthot és a századvéget készíti elő. Természetesen ez az ösztönös, és erőteljes kísérlet, ha lánczeme is az irodalom fejlődésének, nem hathatott közvetlenül az irodalom alakulására. Ezért kapcsolódott Mikszáth érthetően Jókaihoz (aki egyébként az ellenzékhez hasonlóan lesz „korszerű”) és sokkal inkább Keményhez (akit pedig nem szeretett), mint Zilahyhoz. Az a más, ami a romantikus Mikszáthban van, innen származik, a nemesi udvarházak szomorú tragédiáit, a diszharmónia klasszicista egyensúly-vágyát a romantikus ellenzék közvetítette, ha letört kísérlet is, nyomtalannak látszó, mégis út vezetett belőle Mikszáthhoz. Mert az ellenzékre is hatással volt az irodalmi Deák-párt imponálóan biztosnak látszó, inkább morális, mint irodalmi „erődrendszere”. Az eszményítő, morális igazról a korban, általában el kellett ismerni, hogy több volt, mint a naturális lehetett volna. Az irány módszérének és technikájának életképessége is bizonyítja. Klasszicista törekvéseivel pedig felszabadította a romantikát egyoldalúságaitól, elültette benne a harmónia, a mérték és mélység igényét.

*

A XIX. sz. magyar irodalmának e két évtizede a romantikus és klasszicista tendenciák egymásra hatását mutatja. Természetesen nem igazolja ez azt a szellemtörténeti koncepciót, amely az irodalomtörténetet a romantikus és klasszicista irányok váltakozásának fogja fel. Az „irányok” történelmi kategóriák, de az irodalmi folyamat természete dialektikus, s ellentétei, szintézisei törvényszerűen követik egymást, ha korok szerint újra meg újra fogalmazódnak is. Az élmény, magatartás, stílus dialektikáját a század ebben a kettősségben fejezi ki. Az irodalom romantikus folytonossága azért kapott itt nagyobb teret, mert dinamikusabbnak és egyetemesebbnek éreztem, mint a szórványosan és nehezen kibontakozó klasszicista törekvéseket.

József Mezei

DIE ROMANTISCHE KONTINUITÄT DER LITERATUR

Den Ausgangspunkt der Ausführungen bildet die Erscheinung, daß in der ungarischen Literatur des 19. Jahrhunderts die romantische und klassizistische Tendenz gesetzmäßig zum Ausdruck kommt. Diese beiden gefühlsmäßigen Ausdruckweisen und Verhalten der Epoche ergänzen einander dialektisch, wobei aber die romantische Tendenz dynamischer ist, mehr Initiative und Antriebskraft besitzt und die romantische Kontinuität am besten dem Geist des Zeitalters entspricht. Auch die Erscheinung, daß die literarischen Bestrebungen sich keineswegs gegenseitig vernichten, sondern eine zeitgemäße Umwandlung erfahren, ist darauf zurückzuführen, daß sie sich aus der gemeinsamen romantischen Quelle ernähren.

Aus der romantischen Kontinuität folgt, daß der Zusammenbruch der Revolution des Jahres 1848 in der ungarischen Literatur keine radikale Veränderung zur Folge hat. Der „Realismus“ ist nur scheinbar neu, seine theoretische Grundlage ist der Desillusionismus, d. h. ein romantisches Gegengewicht; auch Art und Mittel der Darstellung bleiben romantisch. Die Gestaltung der Kunstarten bleiben romantisch. Die Gestaltung der Kunstarten sowie des Geschmacks widerspiegeln in erster Linie diese Kontinuität. Besonders die Volkstümlichkeit spielt in der ungarischen Literatur eine interessante und eigenartige Rolle. Sie ist ein Ergebnis der Streifzüge der Romantik, wird aber zugleich zum bildenden Geist derselben. Die strenge, klassische Überlieferung der Volksdichtung dämmt diese uferlose Überschwemmung ein, regelt die selbstvergessene Unordnung und Formlosigkeit zu einer Ordnung von klassischer Ruhe. Auch die an das Lateinische anlehrende klassifizierende Vergangenheit der ungarischen Romantik unterstützt die klassizistische Prätension der Selbstentfaltung der Volkstümlichkeit.

Poesie und Prosa widerspiegeln gleichermaßen diese Probleme, deren Spuren auch in der Ästhetik und in der literarischen Kritik vorhanden sind. In der weiteren Folge erörtert die Studie das Problem des Charakters oder des sog. Charakter-Realismus, welcher gleichfalls als ein Drang der Romantik nach klassizistischen Gleichgewicht aufgefaßt wird. Schließlich grenzt sich der Verfasser gegenüber der geistesgeschichtlichen Konzeption ab, die die Literaturgeschichte als einen Wechsel von Romantizismus und Klassizismus auffaßt, und erkennt diese nur auf das vorige Jahrhundert beschränkt als richtig an, mit der wichtigen Modifikation, daß der Prozeß keineswegs mechanisch ist und die Begriffe dem Wesen der gesellschaftlichen Bewegung entsprechend zu interpretieren sind.