

## SZENTIMENTÁLIS-BIEDERMEIER-IRÁNY A XIX. SZÁZAD MÁSODIK FELÉNEK MAGYAR LÍRÁJÁBAN

A XIX. század második felének európai és magyar irodalomtörténetét – s kivált líratörténetét – szokás átmenetinek nevezni. Az ilyenfajta korszakok stílustörekvései gyakran kapják meg a „pre-” vagy „poszt-” leegyszerűsítő elnevezést. E kategóriákkal óvatosaknak kell lennünk,<sup>1</sup> különösen akkor, ha a kelet-közép-európai régióról van szó: e torlódott fejlődésű társadalmak kultúrájában a múltat, jelent képviselő, meghaladásra ítelt művészeti irány félig-meddig maga is megvalósításra vár még, hiszen a társadalom – a polgárság – létszámlelete, életérzése, ízlése csak most jut abba a stádiumba, amelyben ezek a stílustörekvések létrejöhethetnek, elterjedhetnek, közönségre találhatnak. Mert volt ugyan klasszicizmus, szentimentalizmus, romantika, biedermeier a XVIII. század végi, XIX. század eleji magyar irodalomban, ám – például – a magyar polgárság, a polgárosodó nemesi rétegek nem élhették át a felemelkedésük ideológiájául szolgáló felvilágosult racionalizmus pályájának derékba törését, ahogy ezt a nyugat-európai polgárság átélte, s mást jelentett nekik a századelő európai restaurációja is, mint nyugat-európai kortársaiknak; más volt itt a szerepe a liberalizmusnak is. A romantikus művész itt nem kényszerült arra, hogy a racionális világmagyarázat mögött keresse a lét mélyebb összefüggéseinek értelmét, s arra sem, hogy az elidegenedő polgári társadalommal szemben szabad, független szubjektumként határozza meg magát. Ehhez hasonló tendenciák az 1867 utáni magyar polgár, művész helyzetében mutatkoznak. Addigra azonban a liberalizmus hadállásai meggyöngültek, a művész pedig, aki megérezte, hogy a visszás helyzetre a romantika – nálunk még ki nem aknázott – lehetőségeinek érvényesítésével adhat választ, már nem a felvilágosult racionalizmussal találta szemben magát, hanem annak „mostohagyermekével”, a pozitivizmussal, amely épp a romantikával szembeni állásfoglalásként jött létre. Az újromantikus művész vagy vállalta, hogy megbélyegzi őt a pozitivisták közszellem, vagy úgy lett romantikus, hogy mindjárt meg is próbált túllépni a romantikán. A helyzet hasonló a többi stílustörekvéssel is. A torlódás miatt mindig adódik valamilyen élv, amely az aktualizálással szemben hat, s a kisebb tehetségeket zsákutcába kergeti, a jobbakat pedig arra készíti, hogy klasszicizáló, szentimentális stb. törekvéseiket „aufgehoben” érvényesítsék. Valójában ez adja meg a korszak átmeneti jellegét.

<sup>1</sup>Mint például PÓR Péter írja, az átmeneti kornak a betetőzés felől való egyoldalú vizsgálata esetén „A fejlődés... élő-mozgó dialektikája helyébe valamilyen merev, lépcsőszerű fejlődéssor lép, alján – mondjuk – Szabolcska Mihállyal, tetején Ady Endrével, közbülső fokait pedig kiragadott, moderneknek és még modernebbeknek ítelt motívumok alapján az egyes költők alkotják.” *Szentessy Gyula, A századforduló ízlésváltsághoz és stílváltsághoz*. ItK, 1966. 3–4. sz. 378–379.

A torlódott fejlődés következménye az is, hogy 1867 körül egymás mellé kerülnek olyan tendenciák, amelyek a nyugat-európai irodalom társadalomtörténetében egymást követték. A szentimentális író a XVIII. század végének Nyugat-Európájában a lehető leg-sokoldalúbb önmegvalósításra törekvő polgárság szószólója volt; a polgárság gyakorlati érvényesülését azonban korlátozták a társadalom még meglevő rendi intézményei – így a polgár törekvései – s a szentimentális író művészi ambíciói a személyiség érzelmi kiteljesedésében találtak szabad utat.<sup>2</sup> A szentimentális művészek többnyire – a polgári morál előtérbe állítása ellenére – elfogadták az adott kereteket (*Pamela*, *Uj Héloïse*); a nagy kivétel Goethe *Werthere*. Ez a mű már a romantikát idézi, a művész lázadását a polgárral szemben: ha a polgár inkább személyisége szellemi-lelki-érzelmi kibontakoztatásáról mondott le a karrier érdekében, a romantikus művész többnyire fordítva járt el: akár a sikerről is lemondott az individuum belső értékeinek érvényesítése kedvéért.<sup>3</sup>

Természetesen a polgári művészek közül sokan – főleg a kisebb tehetségűek – nem fordultak szembe osztályukkal. A XIX. század első évtizedeiben elsősorban Németországban (de valójában Lajos Fülöp Franciaországában és a viktoriánus Angliában is) megjelenik az az irányzat, amely továbbviszi az alsóbb polgári rétegek leszorítottságának életérzését, az érzelmi bensőségbe való visszahúzódság magatartását, a lemondást a korlátok elleni lázadásról; amely így érthetően szembekerül a romantikával is. Ez az irányzat (amelyet a szentimentalizmus klasszicizálódásaként is számon tartanak) a *biedermeier*: „a biedermeierből hiányzott a hősiesség, a nagyravágyás, a kitörni vágyás a megadott keretek közül. A felsorolt jellemvonások érvényesek arra az emberfajtára, aki tehetetlenül él az elnyomó hatalom súlya alatt, és úgy látja, reménye sincs rá, hogy kiszabaduljon a nyomás alól: tehát erényt formál tehetetlenségéből.”<sup>4</sup>

A megkésett s csökevényes polgárosodás magyarázza, hogy a XVIII–XIX. század fordulóján nálunk fellépő szentimentalizmus elsősorban a nemesi létszemlélet és a polgárosodó életforma, életérzés feszültségéből táplálkozott.<sup>5</sup> A kiegyezés volt itt az a kompromisszum, amely az évszázadnyival korábbi nyugat-európai kompromisszumnak felelt meg, polgárság és polgárosodni kívánó nemesség között, s amely kitermelte a társadalmi alkuból kirekesztett, érvényesülésében gátolt polgári réteget. A század utolsó évtizedeiben

<sup>2</sup>Pontos jellemzését adja a folyamatnak Peter Uwe HOHENDAHL, *Der empfindsame Roman in Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, hrsg. von Klaus von SEE, Bd. 11, *Europäische Aufklärung* (1. Teil), Frankfurt am Main, 1974. (Például „die Aktionshemmungen – tudniillik a polgárságé – führen zu seelischen Stauungen, die dann im Freundschaftskult ihren kathartischen Ausdruck finden”, 186. stb.)

<sup>3</sup>Hiltrud GNÜG elemzi részletesen, hogyan fordul szembe a romantika korának német irodalmi értelmisége egyrészt a konvenciókba merevedett nemességgel, másrészt a gazdasági célszerűség büvkörébe került polgársággal, s hogyan keres magának utat az alkotó egyéniség megvalósításában, *Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität. Vom klassischen lyrischen Ich zur modernen Erfahrungswirklichkeit*, Stuttgart, 1983. 114. és tovább.

<sup>4</sup>VAJDA György Mihály, *A biedermeier*. Itk 1978. 3. sz. 305.

<sup>5</sup>Lásd SZAUDER József, *A magyar szentimentalizmus problémái in Az estve és az dóm*, Bp. 1970. 74–75.

e réteg képviselőiben érzékelhetően elkülönülő költői csoport jelentkezik.<sup>6</sup> Mutatis mutandis valamennyi tagjáról elmondhatjuk, amit Széles Klára ír Reviczkyről: „Nem természetes-e, hogy a kispolgár, vagy általában: a kisember az ember született jóságának, nemességének eszményét idézi, a szív érzelmeihez fellebbez. A civilizáció fejlődésével járó romlottságtól megriadva az erényt, a romlatlanság hitét, a szentimentalizmus ideáljait keresi.”<sup>7</sup> Ennek megfelelően a századvégi szentimentális-biedermeier-irány költőinek azokat tekinthetjük, akik, bár jelentős lépéseket tettek modern irányzatok felé, költészetük zömével, egész magatartásukkal, hanghordozásukkal a századvégi kispolgári érzelmességet képviselik. (A szentimentális és a biedermeier egy-egy *jelenségcsoportnak* fogjuk fel itt; elemeik közül – különböző arányban – több-kevesebb érvényesül az egyes költőknél.) E költők társadalmi helyzete is sok tekintetben hasonló (s e téren is a Bajzakerék örökösének tekinthetők<sup>8</sup>). *Reviczky Gyula* ugyan az outsider életét éli, de szívesen felcserélné ezt csendes polgári életvitelre („... hát sose léssen / Nyugalmas, nyájas otthonom?”). *Szentessy Gyula*, éppen fordítva, kishivatalnokként keresi kenyerét, ám a független művész életformája után vágyakozik (igaz, mint *A házifarkas* című verse jelzi, látta, hogy a szabadság veszélyes létbizonytalanságot is hoz). Hasonló elvágódás munkál a Nagyváradon tanárkodó *Endrődi Sándorban* is (csak 1892 után változik helyzete, amikor Budapestre költözik, és tagja lesz a társaságoknak). *Rudnyánszky Gyula* ide-oda sodródó újságíróként teremt magának és családjának szűkös egzisztenciát (míg a nyomor elől Amerikába nem vándorol). *Telekes Béla* eleinte a tanári pályával próbálkozik, majd bő évtizedig íróskodik mérsékelt anyagi sikerrel (1914-ben megélhetési okokból kénytelen hivatalnoki állást vállalni). A csoport határai természetesen nem élesek; több-kevesebb versével itt szerepelhetne Zempléni Árpád, Szalay Fruzina vagy akár Kiss József is; az áttekinthetőség kedvéért azonban e problémára itt nem térünk ki.

E csoport lírája egyik oldalról világosan elhatárolódik a romantika továbbvivőitől: Vajda és Komjáthy a személyiség autonómiájának kiteljesítésével a klasszicizmus radikális tagadásáig jutnak el. S bár a szentimentális-biedermeier líra középpontjában is a személyiség áll, e költők szubjektivitása nem expanzív, inkább defenzív; meg akarják őrizni a személyiség integritását, akár súlyos lemondások árán is. E lemondás a klasszicizmus sztoikus rezignációjához közelíti őket, anélkül természetesen (s ebben mutatkozik elhatárolódásuk a másik oldalon), hogy magukévá tennék a klasszicizmus átfogó létszemléletét. Igaz, ez a népies-nemzeti irányon belül sem egyértelmű: az irányzat polgárosodó költőinek művei az ötvenes években – amikor e költők társadalmi érvényesülése akadályokba ütközik – óhatatlanul szentimentális hangokkal töltődnek fel, hogy aztán a társadalmi

<sup>6</sup>Mint SCHÖPFLIN Aladár írja, a társadalom, az irodalom világnézeti egysége megbomlott 1867 után; „az irodalom már nem az egész nemzet egységes képét tükrözte, hanem azoknak a különböző csoportoknak a képét, amelyek a társadalomban egymás mellett és egymással szemben állottak”. *Konzervatív kritika, fejlődő irodalom*, Nyugat, 1921. I. 569–570.

<sup>7</sup>*Reviczky Gyula poétikája és az új magyar líra*. Bp. 1976. 44–45. A kispolgári érzésvilág és a szentimentális hanghordozás kapcsolatára KOMLÓS is utal Szentessyről szólva, *A magyar költészet Petőfiktől Adyig*. Bp. 1980<sup>2</sup>. 374.

<sup>8</sup>Bajza nemzedékének írói – alapítja meg SZERB Antal – „még nagyobbára nemes emberek, de elszegényedett nemesek, akik a városi polgár életformáját veszik magukra. Polgári életformájuk fogékonnyá teszi őket a biedermeier kordivat iránt.” *Magyar irodalomtörténet*, Bp. 1982. 7 309.

rend (legkülönbözőbb okokból eredő és legkülönbözőbb mértékű) elfogadása a biedermeier középszerűségéhez és mértékletes bensőséghez vagy a sztoikus hangsúlyú klasszicizmushoz közelítse őket. Talán ezzel magyarázható, hogy Reviczky Arany költészetét tekintette mintaképének, valójában azonban annak a Tompának lett legközvetlenebb folytatója, aki a Bajza-kör tradíciójából a biedermeier emocionalizmust erősítette tovább.<sup>9</sup>

### *A boldogság mint központi célérték*

A boldogság mint központi célérték az európai polgári tudatfejlődés jellegzetes terméke; nagy karriert futott be a felvilágosodástól a szentimentalizmuson, romantikán át a század második feléig, megjárva a különböző társadalomfejlődési koncepciókat, utópiákat is, hogy végül a XX. század slágerszövegeibe süllyedve fejezze be pályafutását. Helvétius boldogságfogalma (amely nyilván az epikureus gondolatkörhöz kapcsolódik, ám gondolkodástörténeti korszakfordulót jelent) az önzésen, végső soron tehát biológiai tényezőkön alapult, s ezért hamar viták sodrába került. Diderot okkal szegezte szembe vele az önzetlenség erkölcsét, megsejtve Helvétius tanában azt a veszélyes lehetőséget, amelyet utóbb de Sade márki használt ki az önzés szélsőséges és aberrált dicsőítésével. S bár Diderot mindvégig elégedetlen maradt a saját fölfogását támogató racionális érvekkel, tanai széles körben terjedtek. A nagy hatású szónok, Saint-Just (nyilván Rousseau-tól is ösztönözve) a boldogság erősen szublimált, korlátozott változatát hirdette eszményként, kifejezve ezzel mindazok gondolatait, akik az egyén önmegvalósítását tartották ugyan céljuknak, de az egyéni és a közérdek érvényesítését többé vagy kevésbé ellentétesnek látták, s – a legkülönbözőbb okokból – elfogadták a közérdek elsőségét: „Szóltunk nektek a boldogságról – úgymond –, ám az önzés visszaélt ezzel az eszmével. Nyomban vágyakat ébresztett ama boldogság iránt, mely a másokról való megfélemlítésben és a fölösleg élvezésében áll... Az általunk felkínált boldogság nem a züllöttség szabadsága... Egy eke, egy kis föld, egy szalmatetős kicsi ház, melyet nem fenyeget fiskus; egy család, melyet nem fenyeget valamely haramia fajtalansága: íme, ez a boldogság.”<sup>10</sup> Rousseau, Diderot, Saint-Just nyomán a boldogságfogalom az utópikus szocializmus tanaiban központi fogalomként szerepel; Babeuf már „az általános boldogság korá”-nak eljövételéről beszél, Buonarroti és köre a szabadságot a boldogság elérésének eszközéül tekinti, Fourier pedig egész kozmogóniát épít a boldogság fogalmára.<sup>11</sup> A romantikus művészetben viszont

<sup>9</sup>Először NÉMETH G. Béla utalt arra, hogy „Elődei közül a biedermeier érzelmiséget továbbadó Tompához... áll közel”. *Türelmetlen és késlekedő félszázad*, Bp. 1971. 252.

<sup>10</sup>A külföldi frakciókról in *Beszédek és beszámolók*, ford. REMSEY Flóra, Bp. 1969. 168–169. A problémakör részletes kifejtését lásd LUDASSY Mária, „Valóra váltjuk a filozófia ígéreteit” (*A francia felvilágosodástól a francia forradalomig*). Bp. 1972. 9–127. és *Moralisták és terroristák*, Bp. 1987. 10–102.

<sup>11</sup>Az utópikus szocialisták ilyen törekvéseit s ezek magyar vonatkozásait elemzi LUKÁCSY Sándor (*Petőfi: költészet és eszmetörténet*, Valóság, 1973. 12. sz. 71–78.) és WALDAPFEL József (*Madách és Fourier*, Magyar tudomány, 1965. 383–397.)

irracionális felhangokat kap a boldogságeszme: egyrészt panteisztikussá válik – az átélés, az élmény lehetővé teszi az azonosulást a világmindenségben rejlő istenséggel –, már-már az elragadtatottság alakját ölti. Másrészt szociális tartalma is lélektani karaktert kap: a boldogság fontos elemévé válik a kiteljesedő személyiségek egymásra találása, azonosulása a barátságban, a szerelemben, „az egyetemes lírai részvétben”. A szentimentalizmus, bár e lélektani vonatkozást jól ismeri, még nem ad ilyen mélységű értelmezést a boldogságnak, inkább hajlik arra, hogy a teljes érzelmi bensőség állapotaként fogja fel, s többet foglalkozik még azzal a konfliktussal is, amely az érzelmi lény és a társadalmi lény között feszül. A szentimentalizmus boldogságeszményét követi aztán a biedermeier ízlés, a külső korlátok elfogadását véglegesítve.

Ha a magyar irodalomra gondolunk – ismét csak néhány mozzanatot idézzünk fel –, elég Vörösmarty *Csongor és Tündéjére* utalni, azután Petőfire, aki a szabadság, szerelem értékettőségében az egyéni és közboldogság összekapcsolását hirdeti meg, hiszen a szabadság – mint ezt *Az apostolból* megtudjuk – őszerepte is eszköz az egész emberiség boldogságának elérésére. Vagy idézhetjük Madách Ádámját is, aki – lemondva az istenülés vágyáról – az egyéni boldogság elérését tűzi ki célul, hogy innen ő is a közboldogság óhajtasához jusson el („Milljószor érzem a kint, egyszer a kéjt” – mondja rossz lelkiismerettel Fáraóként). Igaz, a *Tragédiában* megtaláljuk az idilli, problémamentes harmónia elemét is (Éva), ennek azonban funkciója van a boldogság „súlyosabb” változatai mellett. Problematikusabb a helyzet Vajda lírájában; a titáni vágyak (ritka) beteljesülése nem panteisztikus elragadtatottságot hoz (mint majd Komjáthy-nál), hanem szentimentális idillt.

Reviczky, Endrődi és társaik költészetében ez az idillizált szerelem egyenesen a boldogság szinonimájává válik: „Nő boldogíthat egyedül” – mondja Reviczky (*Nősülő barátomnak*), „Tiszta gyönyört, igaz üdvöt / Csak egy, csak egy adhat: a szerelem” – visszhangozza Rudnyánszky (*Énekek éneke*); „Szerelem nélkül élni mit sem ér” – vallja Szentessy (*Menyasszonyomnak*) stb. stb. A Jakab Ödönök, Koroda Pálok tollán teljesen devalválódott ez a szerelemfelfogás.<sup>12</sup> sőt, Endrődi, Rudnyánszky vagy akár Reviczky lírájában is sok hamis hangot adott, mégis, megvan a maga jelentősége az erotikumot „fölfedező” Vajda-lírával szemben. Ha kissé túloz is az a jellemzés, amelyet Komlós ad Reviczky Emma iránti vonzalmáról,<sup>13</sup> annyi bizonyos: ez a líra képet ad az érzéki-érzelmi affektusok finomodásának általános folyamatáról, amelyet a polgári gyökerű irodalom mindig is szívesen hangoztatott értéként, eleinte a rendi erkölcsiséggel szemben, majd magával a polgárság erkölcsével szemben. Vagyis: a holdsugaras, rózsafátylas szerelem költészete komoly esztétikai kívánnivalókat hagy maga után, minthogy elfojtja a mű összetettsége szempontjából szükséges affektusok nagy részét, ám az kétségtelen, hogy e költészet kifejezi: ebben a régióban is elterjedőben van a szublimáltabb, lelkibb hangsúlyú érzelemfajta, a kifinomultabb, polgáriasabb érzelmi kultúra.<sup>14</sup>

<sup>12</sup>E líra irodalomtörténeti „jelentőségéről” lásd HANKISS Elemér, „*Sorrentói narancsfák közt...*” *A magyar slágerszövegekről in A népdaltól az abszurd drámáig*, Bp. 1969. 246.

<sup>13</sup>„...érzékiségmentes, kissé wertheri, szinte teljesen lelki vonzalom: a megértés hálás viszonzása...” *Reviczky Gyula*, Bp. 1955. 78.

<sup>14</sup>Az angol szentimentalizmus érzelmes moralizmusáról lásd HOHENDAHL. i. m. 191. („Das Verdrängte sublimiert sich in einer moralisch betonten Empfindsamkeit” stb); az affektusok szublimálásának általánossá válását a polgári kultúrában Norbert ELIAS vizsgálta könyvében, *Über den Prozess der Zivilisation*, Frankfurt am Main, 1977.

Költőink legfőbb törekvése e sajátosan értelmezett, morális hangsúlyú boldogság elérésére irányul. Ám e törekvésük nem mentes ellentmondásoktól. Kisemberi mentalitásuknak ugyanis lényeges eleme a lojalitás; az erkölcsi világregend hivatalos ideológiája (amely a kötelességteljesítést hangsúlyozza, s elítéli az egyéni ambíciókat) tovább erősítette bennük azokat a korlátokat, amelyeket boldogságfelfogásukkal maguk állítottak. S ha az egyéni törekvéseket erkölcsileg megkérdőjelezték, midőn a többi polgári-polgárosodó réteg karrierizmusáról (= a társadalmi érvényesülés előlük elzárt lehetőségeinek gátlástalan kihasználásáról) volt szó, bajba jutottak, amikor kiderült: e moralizmus saját szerény boldogságtörekvésüket is fenyegeti.

Előfordul, hogy a költő megelégszik annak bizonygatásával, hogy szerelmi beteljesülése törvényes, erkölcsös: „Szeretni mindig, szeretni hűn, / Szeretni egyet sohasé bűn!” (Szentessy: *Négy szem közt II.*). E felfogás hátterében még a boldogsát önkiteljesítő változatának félnék vágya áll, gyakoribb azonban a boldogság önkéntes korlátozása, erkölcsössége érdekében: „örülj velünk az élet örömeinek – írja emigrációból hazatérő barátjának Endrődi –, / Mely – hogyha vágyad egy kissé szerényebb – / elég virágot s mézet ad” (*Isten hozott*). Ismertek Reviczky *Fiatal házsnak* adott tanácsai: „egész kert illatja méreg” stb. Nyilvánvaló, hogy a boldogság itt nem az önmegvalósítást, hanem az önvédelmet szolgálja: „Boldog, aki békén, elvonulva élhet! / . . . / Lelkem alél, csügged, kő vérzi ki lábam, / S ti vártok a szívre, gyógyítva sebét, / Boldog szerelemnek árnyas lugásában, / Bájos, üde gyermek, édes feleség!” (Rudnyánszky: *Szerelem, dicsőség*; lásd még Endrődi: *Ragyogó napokban* stb.). A sztoikus közhelyekben kifejezésre jutó kényszerű önkorlátozás többnyire elvezet az „önzés” – a megengedhetőnél nagyobb fokú önérvényesítés – bírálatához is („Önzés az emberszív rugója, / Mindenki csak magának él”, Rudnyánszky: *Lejtőn* stb.). E felfogás helyességéről kíván meggyőzni az irányzathoz (1883-ban még) közel álló Koszoru kritikusa is, Reviczky *A pénz* című verséről szólva: „A szilaj életvágy van szembeállítva az igaz érzés csöndes melegével, mely az egyetlen boldogság.”<sup>15</sup> Később – szintén a *Koszoruban* – találoán nevezi Palágyi Menyhért „iránytalan irányköltészet”-nek ezt a verses moralizálást.<sup>16</sup>

Ha olykor-olykor oldódik is a költőben a szigor, nem a romantikus élettelenség vagy a modernség világregendet tagadó pesszimizmusa felé közeledik; ezek az életérzéscsírák inkább a szentimentalizmus forrásvidékén gyakran kimutatható *rokokó* pajzanságában, kissé frivol dekadenciájában bomlanak ki. (Az előbbire Szentessy számos verse lehet példa, az utóbbi Rudnyánszkyknál jelenik meg, lásd: „Valóban, hogyha látlak vad gyönyörben / Az élet útján végig lejtteni, / . . . / Ugy érzem, ez az ember földi célja, / . . . / Örök mámor árján evezni bé a / Halál révébe, szép ballerina!” *Ballerina*; *Végzet* című versében egyenesen arról vall, hogy a rokokó idején kellett volna költőnek születnie.)

A boldogság erkölcsösségét – mértékletessége mellett – az az axióma hivatott biztosítani, hogy, jellegzetes (kis)polgári értékrend szerint, csak dolgoz ember lehet boldog („Boldogabbak leszünk munkától fűszeres / Egyszerű kenyéren”, Endrődi: *Megnyugvás*; lásd még Szentessy: *A szolgáltság II.* stb.). A munka e patriarchális felfogása természetesen

<sup>15</sup> D. F. K., Reviczky Gyula: „*Jffúságom*”, Koszoru, 1883. május 13. 306.

<sup>16</sup> „PONT” (= PALÁGYI Menyhért), Rudnyánszky Gyula *költeményeiről*, Koszoru, 1886.

zátonyra fut a munkamegosztó társadalom elidegenedett gyakorlatán: „El kellett válnunk mindörökre. / Kenyérért küzdünk ezután / S ha kenyérünk lesz, — néha-néha / Vágyunk-e tiszta csók után?” (Szentessy: *Emlékek — Ninon IV.*; lásd még Rudnyánszky: *Tanácsadónak*, Endrődi: *Dal a hétköznapokról* stb.). E fenyegetettség teszi érzékenyvé költőinket a munkás szenvedése, pontosabban *boldogtalansága* iránt is: „Gyárban millió kéz rombol, alkot, / Füstöl, zihál, zúg száz pokoli gép — intézi szózatát *A kor ellen* Rudnyánszky —, Kik az igát túrni megtanulják, / Gyűlölik az elégedetteket; / Vágyak feszítik szívök gyenge húrját, / Míg végre eltompul vagy megreped.” A bajt az sem ellensúlyozhatja, hogy az ipar a modern kor sokféle kényelmével kecsgeteti az embert; mindez a puritán boldogság hívére nincs vonzással („Csábít a kor; új célok, ködös álmok / Lidérce csillogó hinárba csal; / . . . / Oly kincset a világ nem adhat, / Mely pótolhatja téged, angyalom”; uo.). Így hát a munkással is csak addig érez együtt a költő, amíg vágyait a magáéihoz hasonlóan korlátozottaknak tudja („Nem érez-e vágynak, / Hogy más kelyhe / Tüzes ó-borral / *Neki* legyen telve? / Nem! Mit száraz ajka, / Bágyadt szeme kér: / Csak egy percnyi béke, / Egy falat kenyér”, Rudnyánszky: *A kenyér*). Későbbi összefoglaló versében (*A XIX. század*) már kritikusán foglal állást a munkás vágyaival szemben („A munkás olcsó gyönyörért eped”). *Jóslat* című versében egyenesen két táborra oszlik az emberiség, akárcsak Petőfi *Az ítéletében*; de nem a jók és a gonoszok állnak szemben egymással, hanem a gyönyör habzsolói és sóvárgói. A megjósolt szociális forradalmat tömeges kéjsóvárgás idézi elő. Pozitív utópiájában (*Nagy idők közelednek*) a boldogság, szeretet, egyszerűség teszi egyenlőkké az embereket. Egyetlenegyszer szólja el magát: *Tanácsadónak* címzett versében szentimentális-romantikus közhelyekbe csomagolva jelenik meg a — másoknál sokszor kárhözta-  
tott — gazdagságvágy, a modern kényelmek méltatása.

A szublimált boldogság nevében bírálja korát Endrődi is (*Emlékek*), Telekes pedig egyenesen „áldottabb táj”-ra vágyik „az embervadtól nyüzsgő kővadon”-ból (*Falun*). Távol vagyunk Ady „embersűrűs, gigászi vadon” iránti vonzalmától . . .

Az irányzat költői tehát szembekerülnek mindennel, ami az „önzés” szolgálatában áll; jellemző célpont a pozitivisták szülőköröség (például Rudnyánszky: *A bolond király*), általában a filozófia (a pinty — Endrődi szerint — „kitűnő filozófus ám / S víg pinty-énekével sokszor túljár / A Hégel komplikált tanán”, *A távozó*) és a tudomány (például Endrődi: *Tanítsalak?*). E magatartás végül szembefordítja a költőt a romantikus elvágódással, titokkutató magatartással is; e jellegzetes biedermeier romantikaellenesség paradox módon épp a pozitívizmus pozícióit erősíti („Jobb egy kicsiny otthon, derült, édes esték — / Mint ködös titkával a nagy végtelenség”, Endrődi: *Itthon*; lásd még Reviczky: *Ifjú pesszimistának*, Rudnyánszky: *Gyalogösvény* stb.). E félenk jámborság végül az élet felvállalásának teljes elutasításává fajul („Vívja kinek tetszik léte bús csatáját / Szebbnek hitt valóért, képzelt rosszak ellen: / A mi hivatásunk legyen a szelidség, / Az áldás, a szerelem!” Endrődi: *Megnyugvás*; lásd még Rudnyánszky: *Boldogság* stb.). —

A költő csak akkor jut el — esetleg — a korlátok elleni lázadásig, ha a sors még e redukált boldogságtól is megfosztja. Lázadása enyhébb esetben a többi boldogtalan iránti részvétben ölt testet (Reviczky: *Sors, Osztályrészem*, Szentessy: *Gyári lányok II.* stb.), néha viszont elviszi addig a fölismerésig, hogy a társadalmi konvenciók diktálta lemondás ellentétes a szív törvényével, s az utóbbit kell követni (Reviczky: *Késő, Szerelmi morál*; Endrődi: *Epilóg a Tücsökdalokhoz 5., 8.*). E lázongás végül egyiküknél sem feszíti szét

a szűkre szabott életkereteket; ha az érzelmesség terén találóan hasonlítja is magát Reviczky Wertherhez (*Harminc év*), nem áll ez az önjellemzés a lemondás kényszere elleni lázadás tekintetében. A teljes lemondásra kényszerülő költő jellemzőbb magatartása nem is a lázadás, hanem a panasz. Valójában e romantikus Tantalusz-attitűd is kivezethetne a szűkös életkörből (ezt jelzi az „el nem nyert éden fájdalom”-t fölpanaszoló Vajda költészete). Ám ha meg is jelenik boldogtalanságra ítélt költőinknél annak sejtése, hogy a boldogság beteljesülése valami titkos létdimenziót tár fel (e sejtetem a szimbolizmus felé vezethetné őket), végül mégis az azilum vágya válik uralkodóvá panaszaikban: „Égő vágyakkal járn mindenütt, / S szomjazni váltig, hasztalan, / Érezni, hogy egy dús világot / Hordunk magunkban ridegen; / Egy sugarat sem kapni tőled, / Békítő, nyájas szerelem!” (Endrődi: *Elítélve*). Nevezetes *Tantalusz*-versében Reviczky is közel kerül ahhoz, hogy a vágyaknak titokzatos háttérjelentést tulajdonítson, de ha nem jut el Vajda paroxizmusáig, nem is folytatja Endrődi elégikus búsongását; az irányzat költőitől szokatlan határozottsággal a boldogság – mint központi célérték – elutasítására szánja el magát.

„Mint az angvallal Jákob egykor / A boldogsággal küszködém”

A boldogság értéktelenségének tétele Schopenhauer révén vált közismertté a korszakban; igaz, ő inkább kora optimista boldogságutópiáit akarta lejártni e tétellel.<sup>17</sup> Tanaira azonban később rátalálhattak csalódott lírikusok, akik boldogtalanságukat fájlalták. (Mint látni fogjuk, lényeges az a hangsúlykülönbség, amelyet e „kisajátítás” okoz.) Az irányzat költőinél fel-feltűnik e problematika (például Telekes: *Örök ígéret*), valójában Reviczky az egyetlen, aki életviszonyai miatt visszatérő késztetést érez, hogy a fenti értelemben vett boldogságot elutasítsa. Szinte egész költészete viaskodás a boldogságvágy és a lemondás elfogadása között.<sup>18</sup> Ha „ellentmondás van dalaiban”, leginkább azért, mert ebben a kérdésben élete végéig nem tudott végleges döntést hozni.

A korai dalok viszonylag zavartalan boldogságkultusza után az ellentmondás hamar, a *Tülélek én minden csalódást* ... című versben megjelenik. Alapérzése a költő – s az egész emberiség – boldogtalansága keltette fájdalom. A boldogság elutasításával, a sztoikus rezignáció „nagy bölcsesség”-ével látszólag úrrá lesz ezen Reviczky, ám a zárlat hitelét előre kétségessé teszi a korábbi őszinte kifakadás: „Mit ér, hogy annyiról lemondtam? / Mit ér, hogy bölcs tűrő levék? / Szerelem, ábránd, hit, vidámság / Nélkül mit ér a bölcsesség! ...”

A boldogság megítélése körüli bizonytalanság hatja át a látszólag magabiztos szótatot, a *Tartsatok bűnbánatot!* című verset is. A részvéthirdető magatartás mögött ismét a kollektív boldogtalanság miatti fájdalom áll; nem tudjuk azonban, mi a baj oka: az-e, hogy

<sup>17</sup> Lásd *Parerga és paralipomena*, Bp. é. n. (1925) III. 360.

<sup>18</sup> Vö. „Fájdalmasan érezte, hogy belátása és emberi ösztöne, esze és szíve ellentmondanak egymásnak. Megoldást nem talált. Sem az elmélet, sem az élet nem lett zavartalan, egész birtokává. Erélytelenül, szelíd megadással viselte bús ingatagságát.” HORVÁTH János, *Ujabb költészetünk világnézeti válsága* in *Tanulmányok*, Bp. 1956. 473.

az ember nagyravágyó lett, ahelyett, hogy boldogságra törekedne („e század... Ledöntött minden régi bálványt; / De a szív semmit nem kapott”), vagy az, hogy a vágyott nagyság elérhetetlen, mert „gyöngék vagyunk és kicsinyek”: „Úgy jártok, mint a zord titánok; / Csupán az istenek nagyok.” Határozottabb lépéseket tesz a boldogság lejárására olyan verseiben, mint *A filiszterekhez*, *Sátán*, *Az új nyolc boldogság*. A szublimálás jegyében egyre inkább elutasítja a boldogság érzéki összetevőit (lásd „Boldog, ki csak nősz, alszik és emészt, / Vak ösztönét követve, mint az állat”), ám az, ami ezután a boldogságból megmarad, nagyon általános és kontúrtales („Ki hű marad az ideálhoz”, „Ki bízik tiszta szellemekben” stb.<sup>19</sup>). Alanyi költő lévén, Reviczky el is szólja magát olykor, hogy e végleteig szublimált boldogság nem elégíti ki („*Zokogva bár*, de mégis érzem, / Boldog csak én vagyok magam”); Apollót is ezért mondja a legkegyetlenebb istennek („Az élet örömeből mit se juttat: / Szomjaznod kell, szánalmas Tantalusznak!”, *Rossz istenek*).

A boldogságvágy és a lemondás konfliktusa jelenik meg a *Magány*-kötet címadó létösszegző versében is. Reviczky azonban most csakugyan közel jut a Nirvána élményéhez (útját *Nirvána* című verse is jelzi). Ez a verse mutatja a legőszintébb és leglényegszerűbb kötődést Schopenhauer filozófiájához (s nem az elhíresült Schopenhauer-vers, amelyben a filozófus tételei csak ürügyként szolgálnak a boldogságvágy kinyilvánításához). Megjelenik itt is a Tantalusz-motívum, a boldogság alantasságának tétele, ám Reviczky ezúttal különös eredményre jut; úgy látja, hogy az Ideál és a Semmi egy és ugyanaz. Ehhez hasonló következtetésre Mallarmé jutott a korszakban, azzal a lényeges különbséggel, hogy élményét nem deklaráta, hanem versei poétikai alapelvévé tette.<sup>20</sup> Mindenesetre az így kiküzdött állapotot Reviczky nem nevezi már boldogságnak, ahogy *A filiszterekhez* című versében.

A Pán-vers előtt utaljunk még az *I. N. R. I.*-re, a szublimáció nyomán létrejövő érzelmes vallásosság kulcsversére („Taníts meg – szól a költő Krisztushoz –, hogy harag nélkül lemondjak, / Szeressem a gyöngét, elnyomottat”).

A *Pán halála* nagyvonalú kompozíciója az esztétikai létforma ambivalens megítélését művészi erénnyé emeli. Mert itt is az életöröm filozófiája áll az egyik oldalon (főlölesleges a költőt azzal mentetgetni, hogy „nem az egészséges életörömet, hanem az érzéketlen filiszterek megelégedettségét és durva kicsapongását tagadja csupán”<sup>21</sup>), a versnek épp az a célzata, hogy az életöröm *bármiféle* morálját szembesítse a lemondás moráljával. E szembesítés során Reviczky ugyanolyan empátiával idézi fel a természet isteni lényegének eltűnését („Nem lesznek többé gondtalan kedélyek; / Jön a szívet fásító öntudat”<sup>22</sup>), mint amennyire azonosul az utolsó szózat félreérthetetlen – s minden életörömet elutasító – értékhangsúlyával („Ki szomorú nem volt, az mind pogány”). Igazi polifonikus alkotás született; a két ellentétes értékelést nem akarja feloldani valamilyen ideologikus szerzői nézőpont.

<sup>19</sup> Lásd ezzel kapcsolatban SZÉLES Klára elemzését, i. m. 157.

<sup>20</sup> Lásd Hugo FRIEDRICH, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg–München, 1967. 124.

<sup>21</sup> KOMLÓS Aladár, i. m. 1955. 122–123.

<sup>22</sup> Tehát mégiscsak megjelenik az életöröm eltűnését fájlató hang, akárcsak Heinénél, Turgenyevnél (Vö. KOMLÓS, i. m. 1955. 123.), utaljunk csak a vers alighanem legfontosabb forrására, Schiller *Görögország istenei* című versére.

Egyértelműsödik az állásfoglalás a másik, egyszerűbb fölépítésű példázatversben, a *Salamon király álmában*. A könnyekre szomjazó, majd a komor jóslatú álomfejtés következtében könnyekre fakadó király szentimentális képe a boldogságvágy korábbi megnyilvánulásaihoz kapcsolja a verset. S ez már a végkifejletet vetíti előre: a Jászai Mari iránti kései szerelem elfeledtetni a költővel a lemondás filozófiáját;<sup>23</sup> tiszta hangú elégikus dalokban siratja a későn jött boldogság közelgő elvesztését (például: *Rezedának*).

Reviczky tehát – Schopenhauertől eltérően – nem a szellem autonómiája kedvéért akar megszabadulni vágyaitól (amikor éppen meg akar), hanem azért, hogy ne szenvedjen tovább. Igazából nem sikerül meggyőznie magát arról sem, hogy a beteljesülés ugyanolyan alantas, mint a vágy, s nem boldogságot, csupán a vágy okozta szenvedés rövidke szünetét jelenti;<sup>24</sup> az ideológus és a lírikus között mindvégig kisebb-nagyobb feszültség maradt benne. Reviczky, a költő nem pesszimista, inkább szomorú;<sup>25</sup> szomorú, mert az emberi boldogság megvalósítása elháríthatatlan akadályokba ütközik. Nem véletlen, hogy Schopenhauer metafizikája ellen s etikája mellett agitál;<sup>26</sup> kénytelen úgy beállítani, mintha a kettő elválasztható, szembeállítható volna egymással.<sup>27</sup> Márpedig a metafizikai pesszimizmus nélkül a részvétetika megszűnik az életakarattal dacoló szuverén személyiség heroikus etikájának lenni, s a megalázott és megszorított kisember érzelmes moralizmusává válik.

A csoport többi tagjánál a boldogságvágy és a lemondás közt nincs ilyen éles konfliktus; lemondásra való készségük ritkán jelent többet, mint a boldogság körének önkéntes korlátozása. Erősebbek náluk a szublimációval való szembefordulás hangsúlyai is; jellemző azonban, mennyire mentes drámai felhangoktól Rudnyánszky verse, amelyben a költészettel szemben s a szerelmi boldogság javára foglal állást: „Nincs annál istenibb gyönyör, / Mint élni páros szerelemben, / . . . / Ábrándokon csak dőre csügg, / Ha szebb valóság

<sup>23</sup>Vö. „A halál közelében szétfoszlik minden teória, s felsír és zeng az élet- és gyönyörvágy többé meg nem tagadható, teljes őszinteségű lírája, meggyőző és megható cáfolatául a „humor” egész filozófiájának.” HORVÁTH, *i. m.* 473.

<sup>24</sup>Vö. ARTHUR SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Vorstellung I.*, Sämtliche Werke, Leipzig, 1938. Bd. 3. 378.

<sup>25</sup>KORODA Pállal szemben (szerinte Reviczky a modern pesszimizmus első nagy képviselője nálunk, lásd *Bevezetését a Reviczky Gyula összes költeményeiben*, Bp. 1902. 38.). PALÁGYI Menyhért és KOZMA Andor állította ezt (lásd KOMLÓS, *i. m.* 1955. 36.).

<sup>26</sup>„Az sem egészen helyes eljárás – veti ALEXANDER Bernát szemére –, hogy Schopenhauernek (...) filozófiai rendszeréről, az akaratról és képzetről, terjedelmesebben ír, mint etikájáról, melyből legvilágosabban olvasható ki Schopenhauer világnézete. Aki a világbanatról akar írni, annak nem szükséges a metafizika utatlan utain bolyongania...” *Századunk pesszimizmusa in Művei II.* Bp. 1969. 466–467.

<sup>27</sup>PUKÁNSZKY Béla eltulozza Reviczky tájékozottságának mértékét; a Schopenhauer-versben, úgy mond, „hódoló szavai Schopenhauer metafizikájára vonatkoznak s ezt Vajdától eltérően – teljes egészében beolvastja költészetébe.” (*Schopenhauer és a századvégi magyar líra*, Minerva, 1922. 247.) Valójában a vers összes motívuma az etikából való, a *Die Welt*... I. kötetének 4. könyve (*Der Welt als Wille zweite Betrachtung: Bei erreichter Selbsterkenntnis, Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben*) 58. §-ából (lásd például „Sie – tudniillik az emberek legnagyobb része – gleichen Uhrwerken, welche aufgezogen werden und gehn, ohne zu wissen warum”, 379. stb.).

Reviczky Schopenhauer-ismeretének felületességére, esetlegességére már VAJTHÓ László utalt, *Reviczky Gyula*, Bp. 1939. 70.

üdve várja.” (*Verset kérő barátomhoz*; lásd még Endrődi: *Daloljak?* stb.) Önmagáért beszél Telekes „ellen-Pán-verse”: „... mint egykor, épp úgy zöldel a berek, – / Csak Pán halt volna meg? / A szív mint rég, úgy gyül szerelemre / ... / Egész mindenség vallja, zengi szerte / Nem halt meg, erdők s városok során / Él mindörökké Pán.” (*Pán*) Telekes ezen a ponton túllép a szentimentális-biedermeier-irány szemléletén: boldogságfelfogása expanzívvá válik, a személyiség kiteljesítésének szolgálatába kerül. Ezzel Komjáthyt és Szilágyi Gézát idézi, akiket szintén érintett még a szentimentalizmus, de a szerelemben (a boldogságban) többet, mást láttak, mint a defenzív harmónia biztosítékát. (Különös, hogy a vitalisztikus létfelfogás személyiségnagyító lehetőségei révén a népnemzeti redukcionizusból is adódott kiút; lásd Vargha Gyula, Bárd Miklós költészetét.)

Ha a vitalisztikus konzekvenciáikig nem is jut el Endrődi és Rudnyánszky, a boldogság azért az ő világlátásukban is központi értékként rögzül; így erősebb szálakkal kötődnek a szentimentális-biedermeier ízléshez. Költészetüket jellegzetesen századvégivé illúziótlanságuk teszi.

### *A századvégi szentimentalizmus sajátossága: az illúziótlanság*

A költő, aki vállalja a boldogság körének korlátozását vagy a lemondást, szükségképpen fordul az eszmények világa felé. Ám ha Werther még vigasztalhatta magát a túlvilág eszményével, a századvég hitetlen – bár hinni vágyó – költőjének nem nyújtanak igazi kárpótlást az objektív eszmények. (Ezt mutatta Reviczky ideáljának tartalmatlansága *A filiszterekhez* című versében; lásd még Rudnyánszky: *Az élet*, Endrődi: *Jó tanácsok* stb.) Egyedül a konvencionális vallásosság tekintélye ad némi esélyt a pozitívista-materialista székszis elhárítására: „Bölcs férfiak, hiába néztek össze, / Hiába mosolyogtok gúnyosan: / ... / Hitemnek szárnya nincsen megkötözve, / Az én lelkemnek égi útja van! / ... / amint a földön éltünk bűnt vagy élvét, / Olyan lesz egykor örök életünk.” (Rudnyánszky: *Örökélet*) Endrődi Reviczky vallásos érzelmességével (*Ave Mária!*) vagy a *Kuruc nóták* archaizálásával (*Stella Maris*) próbálja oldani a konvencionálisitást. Ám mindezek erőtlen kísérletek csupán. Jellemzővé válik az a verstípus, amelyben az eszmény szubjektív lelki tartalommal minősül át. Efféle sejtelem megjelent már Arany költészetében (lásd a *Vojtina ars poeticája* Duna-parti látomását). Endrődi – a kisebb tehetségre jellemzően – tételesen kifejti e fölismerést: „Mit [szívem] büszkén vallott szentnek és örökösnek, / Miről azt hitte, égi, végtelen: / . . . / Nem több, mint álmodozó vágy szívemben / Forrón ölelni mindent, ami szép” (*A mysteriumok könyvéből*). Valójában ez a fölismerés húzódik meg az álomkultusz mögött, amely az irányzat költőinek körében annyira elbujánzott. E szempontból Reviczky „rózsafátyol-filozófiája” a legjellemzőbb; a durva világot, saját nyomorúságát rózsafátyol még rejt, s berendezkedik az álmok, az emlékek – *a szép valótlanosságok* – honában: „Ha sívár az élet útja / Gyönyörűnek képzelem!” – mondja *Tavaszdik*). Hasonló úton jár Rudnyánszky (például *Zsófikának*), Endrődi (például *Könnyű fájdalmak*), Szentessi (*Hogy' cserbenhagytak . . .*). Igaz, Reviczky követői olykor kárpótlást találnak a boldogságban a vallás, a gyermekkor elvesztett illúzióiért (Rudnyánszky: *Biztató*, Telekes: *Reméltem egykor . . .* stb.). Ám ezzel együtt is vallják a „Jer költő! Hazudva isteni!” ars poeticáját: „Dalom legyen színes hazugság, / Búm, hevülések – mind mese” (Endrődi: *Az előszobában*).

A szépség látszattá válása nem újkeletű jelenség a XIX. század végén. Schiller azonban, aki először fejtegetett ilyesfélét, még a szabadság zálogának tekintette a költészet elszakadását a valóságtól: „Minthogy minden valóságos létezés a természettől mint idegen hatalomtól származik, minden látszat pedig eredetileg az embertől mint képzelő alanytól, azért az ember pusztán abszolút tulajdonjogával él, ha a látszatot visszaveszi a lényegtől s vele saját törvényei szerint jár el.” Az ember „szuverén joga teljességgel csak a *látszat világában*, a képzelőerő léttelen birodalmában van, és csak addig, amíg az elméletben lelkiismeretesen tartózkodik attól, hogy egzisztenciát állítson róla...”<sup>28</sup> A romantika azonban nem fogadta el a szép látszás teóriáját; mindent megtett azért, hogy „egzisztenciát állítson” a képzelet fiktív világáról, vagyis azért, hogy „illúziói a valóság álruhájában jelenjenek meg”.<sup>29</sup> A romantikus költészet ennek érdekében fölfokozta a lírai mű kifejezőeszközeinek szuggesztivitását, s e sugallattal arra készítette befogadját, hogy a szépség látható világa mögött egy igazibb, jelentékenyebb, ám titkos valóságot fedezzen föl. A század második fele is csupán kényszerből fogadta el a fikcionalitást; Schiller óta ugyanis oly mértékben megnőtt a tapasztalati valóság tekintélye, hogy bármi szabadságot kínált is a fikció, a valóságra áhító, a valóságra „ítélt” költő e szabadság nem elégtette ki. Útkeresése aligha különbözhetett lényegesen a romantikusokétól; igaz, az újfajta szuggesztivásnak a pozitívizmus romantikakritikáját is ki kellett állnia. Ennek két fontos feltétele volt: egyrészt a költői nyelvnek olyan körben kellett maradnia, amelyet a kor realista nyelvi normája elfogad, másrészt a sugalmazott dimenzióknak – titokzatossága ellenére – megingathatatlanul valóságosnak kellett lennie. Az előbbit a nyelv romantikus ezoterikusságának felszámolásával, valamiféle tárgyiasító törekvés révén lehetett leginkább elérni, az utóbbit az élet központi értéké emelésével, amelyet a darwinizmus révén a pozitívista szemlélet is respektált, amelynek megnyilvánulásai mégis mélyen a titokzatosság terenumába nyúltak.

Költőink is megindulnak ezen az úton, s mennél messzebb haladnak, annál inkább eltávolodnak költészetük alapkarakterétől. Első kísérleteikben még figyelmen kívül hagyják a bennük is ható szkepszist, s – a népiességtől való elfordulásuk ellenére – a szubjektum és objektum népiességből ismert kongruenciájával próbálják meg helyreállítani a képzelt világ mögötti „egzisztencia” realitását. (Leggyakrabban Endrődi él e megoldással.) A kongruenciának e naiv formája nyilvánvaló zsákutca; a költő egyre kevésbé képes elhíttetni magát a valódiságát, a vers esztétikai hitele egyre csekélyebb lesz. Telekes megpróbál mélyebbre hatolni az álmok világában (*Ez itt az álmok rengetegje*). Ábrázolásmódja mégsem válik szimbolistává, mert a tudástól még nem érintett álmok birodalma nem különbözik az irrealitássá vált álmokétól; csupa szentimentális közhely („A durva fejszés: a valóság / Csak üzzön mindjobban nyomon, / Mind-beljebb tűnünk, hol a csodáról / Még szebbek, az ábrándvadás / Még hűvösebb...”). Sikereesebb kísérlet *Atlantis* című verse: ebben az emberi szellem műveinek megvalósulási előtti létét a tényleges

<sup>28</sup> *Levelek az ember esztétikai neveléséről. Huszonhatodik levél in Válogatott esztétikai írásai*, ford. SZEMERE Samu, Bp. 1960. 264–265.

<sup>29</sup> RÓHEIM Géza jellemzi így a psziché illúzióteremtő szükségletét, lásd *A kultúra pszichoanalitikus értelmezése in Primitív kultúrák pszichoanalitikus vizsgálata*, ford. ANGSTER Mária, Bp. 1984. 636.

valóság dimenziójába emeli: „... mindig támad egy-egy olyan élet, / Mely lát, vagy hall a másnak pusztá térben / Testet nem öltött jelenéseket, / És szóba, hangba, kőbe, színbe nemzi...” Ez volna hát az az irány, amelyet Arany társtalan ódájában, a *Dantéban* kezdeményezett; ebbe az irányba nyitott utat Vajda is, kvázi-platonikus, kvázi-transzcendens utalásaival.<sup>30</sup>

Endrődinek már petőfies dalai sejtették, hogy van érzéke az analógiák, a korrespondenciák iránt. A szimbolista hatást olykor már csak a kép hasonlítottjának magyarázkodó hozzátoldása rontja le (lásd *Epilóg a Tücsökdalokhoz* 18. stb.) vajdai reminiszcenciákon, önálló, de még megmagyarázott szimbólumokon át (például *Sírok között; Hajók találkozására*) vezet útja a szimbolista kifejezésmód felé; ritka szerencsés találata a *Keringő* című vers, amely a *Feltámadott a tengerre* emlékeztet, ám nélkülöz mindenféle allegorikus utalást. Megtalálható nála is a „másfél-referencia” látásmódja, de sejtéseit nem tudja igazán vizualizálni („Jétem és e lengő jelenések, / Miket most valóságul lát szemem: /... / Csak búborék, mely csillan, eltűnik – / De az egész mindvégig élni fog”, *Éjszaka* stb.).

Reviczky és a szimbolista kezdemények viszonyáról régóta folyik a vita; Mezei József szerint Reviczky líráját a szimbolista élmény kialakulása jegyében kell értelmezni. Reviczky – úgymond – „A valóság mozgásirányának komplexusát (!) egy hasonló, azt tükröző komplexummal helyettesíti, mintegy „jelképét” formálja meg a valóságnak.”<sup>31</sup> Csakhogy a valósággal szembeállított illúzióvilág költőjét aligha nevezhetjük szimbolistának, ha e világot maga is fiktívnek tekinti, másrészt úgy látja, hogy minden, ami valóságos, érdektelen a költészet szempontjából; ha felőle „Lehet szemétdomb a való”, „Csak álomom lássa rózsakertnek”. Adynak épp azért kellett szembefordulnia egy ponton Reviczkyvel, mert túlteng költészetében az álom, az emlék, a képzelgés: a fikció. Adalékként érdemes utalni arra, hogyan vélekedett Reviczky a szimbólumról. Cikkében a trópusokat a racionális gondolkodás eszközeinek tekinti, sőt, ad abszurdum viszi Schiller elképzelését a képzelet visszaszorulásáról: „Mind e szimbólumok hivatása volt ellenállhatatlan varázssal hatni a képzelemre ott, ahol az értelem még nem kezdte meg tudatos működését. Mikor még haszontalanság lett volna pszichológiai fejtegetést írni, hogy aki erején felüli küzdelmet vív, menthetetlenül elbukik: akkor a titánok leveretése *valóság volt, nem pusztán szimbóluma* az emberi hatalom gyöngeségének a természeti erővel szemben.”<sup>32</sup> Költő lévén, kötelességének érzi ugyan, hogy a kor költészetellenességét megbírálja, ám kategorikusan elítél minden „zavaros” szimbólumot, minden olyan művet, amelynek szimbólumai mögött nincs átlátható gondolat. A filozófus-matematikus Palágyi Menyhért vitáirátában azon az alapon utasítja el e nézeteket, hogy „A kritikus ész csak a morzsákból él, amelyeket a költő elhullajtani kegyeskedik.” Okfejtése jelzi, hogy a századvégen nem lehetett a szimbolizmus előlegezése nélkül a szimbólumról komolyan gondolkodni. Ő az érzelmekhez kapcsolja a szimbolikus kifejezésmódot, s megállapítja: „Világos, hogy az érzelmek

<sup>30</sup> A „másfél-referencia” látásmódjáról Vajda lírájában lásd BARTA János, *Vajda János költői arcképe in Évfordulók*, Bp. 1981. 63.

<sup>31</sup> *A szimbolista élmény kialakulása (Reviczky Gyula)*, Bp. 1968. 395.

<sup>32</sup> *A szimbolizmusról*, Koszoru, 1884. július 13. (Természetesen a szimbolizmusról nem mint művészi irányzatról van még itt szó.) Kiemelés – VP.

mindig közelebb állnak az akarathoz, mint a képzethez. Az egyéniségnek magva mindig az akarat fog maradni és a tudománynak s bölcseségnek bármily magas foka tehetetlen ellenfél a lét gyökereivel szemben.”<sup>33</sup> Eszerint a szubjektum mélyén rejlő sejtések nem fikciók, hanem az objektív valóság lényegének megszólalásai bennünk. Talán Reviczky is közelebb jutott volna ehhez az állásponthoz, ha nem utasítja el Schopenhauer metafizikáját. Végül is azonban számára a világ áttekinthető (még ha vigasztalan is); versbeli látásai mögött nincs semmi titokszerű. Szimbólumszerű elemek persze feltűnnek olykor költészetében (lásd *Pálma a Hortobágyon*, *A meteorkő* – e vers, jellemző módon, a *Virágnyelven* ciklusban található! –, *Az oáz panasza*, *Utközben*). Mindenesetre Reviczky költészetének igazi jelentőségét alighanem más irányú törekvései adják.

### *Érzelmesség, érzékenység, impresszionizmus*

A szentimentalizmust nemcsak a szimbolizmus felé lehetett meghaladni. Az egyéni pszichológia előtérbe kerülése a tudattalan megsejtése mellett eredményezhette az érzékek szerepének növekedését is. Ez jelentkezhetett az érzékiség témyerésében (lásd Szilágyi Géza líráját) s az érzékelés, a szenzualitás fölértékelődésében. Ilyen jellegű összefüggés mutatkozott a szentimentalizmus XVIII. századi fellépésekor is: a szenzualizmus hatásával függ össze, hogy az érzékenység nemcsak érzelmi, hanem érzéki fogékonyságként is jelentőségre tett szert.<sup>34</sup>

Az átmenet lényege költőinknél a reflektáltság visszatorzulásában van: az érzékszervi benyomásokat kifejező nyelvi elemek nagyobb szerepet kapnak, és/vagy az érzelmi dimenzió helyett a hangulati kerül előtérbe.

Az impresszionista líra két fő változatának kezdeményeit már itt megtaláljuk. A sokszínű természeti világ tükröződik Endrődi tarka impresszióiban. Szimbolista jellegű kísérletei mellett ebben áll líratörténeti jelentősége.<sup>35</sup> Jellemző *Most* című verse, amely a benyomásokat halmozó nyelve mellett a pillanatnyiség impresszionista kultuszával is kitűnik. A kétféle útkeresés időnként össze is találkozik nála: olykor az impresszionista hatást arra használja föl, hogy a látványt sugallatossá, jelképszerűvé alakítsa át (például *Epilóg a Tücsökálokhöz 61.*). Az Endrődiéhez hasonló impresszionisztikus vonások feltűnnek Rudnyánszkyknál is (például *Csend*, *Évszakok*), ám ha Endrődi a modorosságig túlozta az érzéki hatást, nála inkább a reflexió marad túl erős. Szentessy ritkán talál rá erre az ábrázolásmódra (például *Emlékek IV.*).

Velük szemben Reviczky szinte teljesen kiküszöböli a külvilágot; impressziói – ha egyáltalán vannak – hanghatások. Az a szerepük, hogy a dallamos, lágy hangzású költői nyelvbe illeszkedve fölidézzék a befogadóban a benyomások keltette hangulatot. Költészetének e legeredetibb vonása a dalműfaj deformációja révén jut érvényre: „A Reviczkydal voltaképpen azzal tör utat, amivel eltüntet. A vers *anyagát*, *tárgyát* s a költő-szerepet is lassan, bizonytalanul, de következetesen eltünteti, felszámolja. A *semmisségek*’

<sup>33</sup> A szimbolizmusról, Koszoru, 1884. július 27.

<sup>34</sup> Locke szenzualizmusának ilyesfajta hatásáról lásd HOHENDAHL, *l. m.* 185–186.

<sup>35</sup> Lásd KOMLÓS, *l. m.* 1980. 303.

dalait, az árnyalatok költészetét teremti meg, az önmagában létező, a szuggesztíóra, a hanghatásokra építő verset.”<sup>36</sup> Hangulatkultuszával abban a korszakos líratörténeti folyamatban játszik tehát szerepet, amelynek lényege, hogy a tárgy, a lírai szituáció, a költői képek mind-mind alárendelődnek a *morális elemnek*.<sup>37</sup> Legjobb verseiben visszamegy a filozófiát megelőző hangulatig, s jellegzetes impresszionisztikus vers-zenéjével ezt szólaltatja meg. Főként az *Ősz felé*, a *Hangulat*, az *Altató*, *A cigaretről* című verseire kell gondolnunk.<sup>38</sup> Ezek a versek líratörténeti jelentőségüket tekintve Arany *Őszikéi* és Vajda tájhangulat-versei mellett foglalnak helyet.

### Kitekintés

A fenti elemzés természetesen igen vázlatos és bizonyos szempontból feltételes. A példaanyagot erősen szűrnünk kellett, s a verstípusokat a legfontosabbakra korlátozni. Nem lennének érdektelenek például az irányzat költőinek hazafias versei s az egyetemes emberi téma jogosságáért küzdő – „kozmpolita” – költeményei sem. Kiszorultak a vizsgálatból e költészet poétikai vonatkozásai is; külön tanulmány tárgya lehetne, hogy a versépítés döntően klasszicizáló jellege (az enjambement kerülése, strófikusság, törekvés a tagolásra és a lezártagra)<sup>39</sup> mennyire módosítja a képet a biedermeier javára.

Másrészt: kérdés lehet, miért éppen ez az öt költő került az irányzatba.

Nos, alighanem vállalnunk kell e feltételeességet, azzal a módszertani elhatározással, hogy az irányzati jellemzőket inkább tájékozódási pontokként használjuk, mint zárt kategóriák kereteiként. Ennek megfelelően azt is számításba kell majd venni, hogy a többi századvégi költő szimbolista, impresszionista, szecessziós stb. törekvéseiben mekkora szerepük volt a szentimentális-biedermeier hagyományoknak. Az elemzés célja nem is az éles elkülönítés volt, inkább sajátos stílustörténeti összefüggések érvényesítése egyéb összefüggések mellett, s annak demonstrálása, hogy a századvég líratörténetének értelmezésében ugyanakkora jelentősége van annak, hogyan és miből indul ki az átalakulás, mint annak, mi felé közeledik.

<sup>36</sup> SZÉLES Klára, *i. m.* 106.

<sup>37</sup> A modalitás, röviden, „a költő létéhez való viszonyának összefoglaló, uralkodó, minősítő szubjektív eleme”. „Baudelaire fordulatot hozó jelentősége a világlíra történetében nem utolsósorban éppen e választ tudatos és következetes keresztülvitelében áll: a modális elem nem kísérő jelensége egy-egy külső tárgy poétizálásának, hanem egy-egy külső tárgy poétizálása csak alkalmi eszköze egy modális elem teljes lényegű megnyilvánításának.” NÉMETH G. Béla, *A kiábrándultság hanghordozása (A romantikát lezáró lírai forduló néhány vonása)* in *Létharc és nemzetiség*. Bp. 1976. 99., 101.

<sup>38</sup> Lásd e versek SZÉLES Klára-féle elemzését, *i. m.* 92–104.

<sup>39</sup> Irányadóak lehetnének itt Fritz STRICH elemzései, *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollen-dung und Unendlichkeit. Ein Vergleich*, München, 1928<sup>3</sup>. (Lásd például 234–235.)

## SENTIMENTAL-BIEDERMEIERLICHE RICHTUNG IN DER UNGARISCHEN LYRIK DER ZWEITEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Die Geschichte der ungarischen Lyrik ist u. a. dadurch bestimmt, dass Ungarn ein Land verstaubter Entwicklung ist. Obzwar die westeuropäischen literaturgeschichtlichen Richtungen des 18. und angehenden 19. Jahrhunderts gleichzeitig in Erscheinung treten, werden diese Richtungen durch die sich am Ende des 19. Jahrhunderts entfaltende bürgerliche Entwicklung gewissermaßen von neuem aktualisiert. Indessen können sich die ursprünglich nacheinander folgenden Richtungen – in diesem Falle der Sentimentalismus und das Biedermeier – verflechten.

Die Dichter der sentimental-biedermeierlichen Richtung (Gyula Reviczky, Sándor Endrődi, Gyula Rudnyánszky, Gyula Szentessy, Béla Telekes) drücken die Empfindsamkeit des in dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bedeutsam werdenden kleinbürgerlichen Schichts aus. Als zentraler Wert erscheint in ihrer Dichtung das durch die Pflichtmoral beschränkte Glück: dieses Glück hat – in Gegensatz zur romantischen Entfaltung des lyrischen Ich – einen defensiven Charakter, dient dem Schutz des bewahrten Intimkreises des Ich.

In der Lyrik des bedeutsamsten Dichter der Richtung, Gyula Reviczky wird das Glück als zentraler Wert manchmal bezweifelt und mit irgendwelcher Idealität ersetzt; diese Idealität ist aber leer, eigentlich mit dem Nichts identisch.

Es kommt vor (z. B. bei Telekes), dass das Glück romantisch expansiv ausgebreitet wird; auf dieser Weise erscheinen vitalistische Ahnungen im Gedicht, der Dichter nähert sich dem Symbolismus.

Die Verstärkung der im Sentimentalismus verborgenen sensualistischen Elemente eröffnet (z. B. bei Endrődi) den Weg zur impressionistischen Lyrik.