

Hogyan lehet meghatározni a korai 19. század magyar irodalmának fejlődéstörténeti helyét? Évtizedekkel ezelőtt szívesen írtak preromantikáról, vagyis a későbbiek előzményeit keresték a 18–19. század fordulóján. Újabban a fölvilágosodás érvényét szokás hangsúlyozni, nem egyszer a romantika rovására, éspedig azzal az előfeltevéssel, hogy Közép-Európában késett a fejlődés, s így egymásra torlódtak olyan irányzatok, amelyek a legfejlettebb nyugati országokban követték egymást.

A rendelkezésemre álló szűk terjedelmi korlátok között mindössze annyit tehetek, hogy érzékeltetem a kérdések nyitottságát. Három alapfogalmat fogok emlegetni: a romantikát az eszmetörténet síkján a fölvilágosodáshoz, az irodalomtörténet szintjén a klasszicizmushoz viszonyítom, mindhárom irányzatnak, tehát nem korszaknak tekintvén.

Mivel művészettörténeszek kérésének teszek eleget, talán illik az alkalomhoz, ha 19. századi festészetünk egyik számon tartott képviselőjét idézem kiindulópontként. A következőket írta 1843-ban tett londoni útjáról: „Egy alkalommal az akadémia tárlatán láttam két urat, a mint két képet összehasonlítgatnak. Az egyik kép Stanfieldtől, a másik Turnertől való. Az egyik így szólal meg: 'Nézd Turnert, milyen szép meleg színei vannak és Stanfield milyen hideg.' – Meg nem állhattam, hogy oda ne szóljak: 'A Stanfield alkotása gyönyörű szép, a Turneré pedig nem is kép, csak egy darab vászonnak színekkel való betarkítása ész, értelem és gondolat nélkül. De másutt nincs olyan tárlat a világon, a hol ezt a képet tárlatra fogadnák...'”¹

Milyen mértékben is beszélhetünk magyar romantikáról? A kérdést már csak azért sem egészen értelmetlen föltenni, mert a romantikáról szóló legfontosabb műveket külföldön írták, s a fogalom meghatározásakor nem vették figyelembe a magyar kultúrát. Közismert példára hivatkozva: René Wellek kritikátörténetének idevágó kötetében egyetlen magyar név sem szerepel,² s ugyanez áll a romantika fogalmáról írt két tanulmányára.³ Az előbbi esetben ugyan elvileg még föl lehet tételni, hogy magyar szerzők kevés eredeti gondolattal járulhattak hozzá a romantika elméletéhez – figyelemre méltó, hogy Wellek a szláv elméletírókat is majdnem teljesen kirekesztette a vizsgálódásból –, a szépirodalom esetében viszont már bajosan lehet hasonló kifogással élni – szó is esik ezúttal már pl. a cseh irodalomról.

Tekintettel arra, hogy a romantika mibenlétével foglalkozó jelentős munkák szerzői szinte a mai napig nem vettek tudomást a magyar kultúráról,⁴ két lehetőség között választhat a hazai kutató: vagy Arthur O. Lovejoy állítását fogadja el, mely szerint romantika nincs, csak romantikák léteznek,⁵ vagy pedig egy nagy vonalakban készen kapott definíciót próbál összhangba hozni bizonyos magyar jelenségekkel. Az első esetben lehetne azzal érvelni, hogy nemzeti romantikáinknak főleg olyan jellegzetességei vannak, amelyek megkülönböztetik más romantikáktól – ez azonban fölöslegessé tenné magának a fogalomnak a használatát. Abban a pillanatban, amikor magyar romantikáról beszélünk, lényegében lemondunk a nemzeti kultúrák önelvű szemléletéről. Tagadhatatlan, hogy ez a szemlélet nagyon fontos, egyenesen meghatározó szerepet játszott a magyar múltban. Történetírásunkban alighanem Ranke óriási hatásával is magyarázható a befolyása, aki lényegében véve egyedül a nemzetet fogadta el értékalkotó közösségnek. Irodalmáraink közül Horváth János volt a legjelentősebb képviselője ennek a felfogásnak. A 20. század vége felé úgy látszik, mintha e tulajdonképpen végső soron romantikus eredetű elgondolás már nem lenne teljesen időszerű. Az összehasonlító irodalomtudomány térhódítása mindenestre szükségessé teszi, hogy nagyobb egység

részeként próbáljuk újrainni a magyar irodalom történetét, ahelyett hogy öntörvényű teleológiát tulajdonítanánk a fejlődésének és ennek megfelelően saját fogalomrendszerrel próbálnánk teremteni a feldolgozásához.

Az összehasonlító kutatás legtekintélyesebb művelője, Welck szerint három ismerve van a romantikának: „a képzelet a költészetfölfogásban, a természetet a világszemléletben, végül a jelkép és a mítosz a stílusban.”⁶ Ez a meghatározás önmagában még túlzottan sommás, ezért célszerű figyelembe vennünk bővebb kifejtését. Az első ismérv voltaképp azt a tételt rejti magában, mely szerint a képzelet alkot, a költő pedig a jövődömondó szerepére vállalkozik,⁷ a második egyfelől a természet szerves fölfogását,⁸ másrészt „alany és tárgy, én s nem én, tudatos vagy tudattalan kettősségének meghaladását”,⁹ vagyis „művészet és természet, nyelv és valóság kibékítését”¹⁰ jelenti. Ez utóbbi követelmény már mintegy föl is tételezi a harmadik megkülönböztető jegyet. A romantikus költő szerint „a természet nyelv is, jelképek rendszere.”¹¹ Másként fogalmazva, a mítikus világmagyarázat szervesen következik abból, hogy a költő prófétának tekinti magát.

Welck természetesen nem hallgatja el, hogy az általa megnevezett három tényező közül mindegyik számottevő előzményre vezethető vissza, éppen ezért külön-külön nem, csakis összességükben, kölcsönhatásukban tekinthetők a romantika megkülönböztető jegyének. Ha ez igaz, akkor teljes összhangot tételezhetünk fel a magyar s a nyugat-európai romantikák között, hiszen a szóbanforgó három megkülönböztető sajátosság egyaránt megtalálható irodalmunkban. A hazai irodalomtörténezsnek tehát nem kell többet tennie, mint saját anyagára alkalmazni a romantika másoktól kapott jellemzését.

Elképzelhető azonban, hogy bonyolultabb a helyzet, vagyis tovább kell lépünk a romantika meghatározásában, ha helyesen akarjuk megítélni a magyar romantikus irodalom fejlődését. Az angol, német, sőt francia romantikának ugyanis vannak olyan jellegzetességei, melyeket több-kevesebb joggal a romantika elidegeníthetetlen minőségei közé szokás sorolni, s melyek vagy egyáltalán nem vagy legalábbis sokkal csekélyebb mértékben s hangsúllyal fedezhetők föl a mi irodalmunkban.

Négy jelenségek emelnék ki a kései 18. s a korai 19. század művelődéstörténetének köréből.

Közülük az első azonnal fölveti a jól ismert és meglehetősen fogas kérdést, vajon mennyire magyarázhatók a magyar romantika hiányosságai vagy legalábbis sajátzerűsége a gazdasági elmaradottsággal. A fölvilágosult klasszicizmus általában a városi élet elkötelezettje volt, a romantika viszont a civilizálatlan vidékben kereste a helyi szint. A romantikára jellemző vallásos megújulás — melyre még külön ki fogok térni — Isten teremtményeként ünnepelte a természetet, és emberi alkotásként bírálta a várost,¹² Rousseau pedig elidegenedéssel s egyformasággal azonosította a nagyvárosi létformát, miközben a vidékben látta az emberiség sokszínűségét adó helyi értékek, sőt nemzetjellemek zálogát.¹³

Közismert, hogy Magyarországon is visszhangra találtak a genfi filozófus némely eszméi, de bajosan tagadhatnók, hogy kultúrkritikájának hazai fogadtatását óhatatlanul is módosította a nagyvárosi élet hiánya. Bármennyire is igaz, hogy az 1810-es években Berzsenyi — bizonyos mértékig talán a klasszicistább hajlamú Kazinczy ösztönzésére is — lényegében szembefordult korábbi elégiáinak értékrendjével, aligha vonhatjuk kétségbe, hogy a városi élet zajának s a közösségnek dicsérete őszintén vágyott célként szerepel a *Vitkovics Mihályhoz* (1815) írt episztolában. Ami a magyar költőnek vágyálom, az nagyhatású nyugati romantikusok számára már elutasított valóság. Wordsworth elidegenedés-élményének megfelelőjét, a városban gyökerét vesztett lény nosztalgiáját az elvesztett bensőség iránt legfeljebb majd a *Kertben* (1851) költőjénél kereshetjük.

Mindezt azért hozom szóba, mert elképzelhető, a városi fejlődés megkésetttségével is magyarázható egyfelől a magyar romantika lassú és részleges kibontakozása, másfelől az, hogy a népesség, mely Wordsworth vagy Herder hazájában a romantika belső fejlődésének egyik – bár korántsem lényegtelen – összetevője volt, nálunk önálló irányzattá kívánt szerveződni az 1840-es években. Akár indokolt ez a föltevés, akár nem, egy vonatkozásban kétségkívül szembeállítható a magyar romantika a nyugat-európaival: úgyszólván teljesen hiányzik belőle a polgárellenes magatartás. Az átlagember színtelenségének bírálata ugyan nemcsak Petőfinél, de talán már Csokonainál is érzékelhető, ám *Az apostol* szelleme egyáltalán nem individualista; az egyén jövőbeli közösség érdekeit képviseli, ezért különbözik a jelenben élő átlagemberektől. Szó sincs arról az anarchizmusról, mely Rousseau-tól Thoreau-ig oly döntő szerepet játszik a nyugati romantikában.

A második kérdéskör is nyilvánvalóan összefügg a magyar társadalom viszonylagos fejlettségével, noha ezúttal már csakis sokkal közvetettebb kapcsolatról lehet szó. A romantika megjelenése általában bölcselet és szépirodalom rendkívüli közeledésével járt együtt. Nálunk a 18–19. század fordulóján aligha beszélhetünk önálló filozófiáról, így érthető, hogy a magyar kultúrából hiányzott a romantika egyik, ha nem éppen a legfontosabb ösztönzője. Talán ezzel is magyarázható Széchenyi életművének központi szerepe s ugyanakkor kétarcúsága: a korszak magyar írói közül alighanem ő jutott legközelebb ahhoz, hogy bölcseleti jellegű kérdésekkel foglalkozzék, anélkül hogy valaha is eszébe jutott volna, hogy filozófiai rendszert próbáljon alkotni.

Harmadik helyen a lélektan féltudományos előzményeit említeném. A fővilágosodás két fontos irányzata: az angolszáz empirizmus és a francia mechanikus materializmus viszonylag keveset tudott az emberi tudat működéséről, mivel a külvilág s a lélek viszonyát lényegében az előbbinek az utóbbira tett hatásával azonosította. Ennek a kifelé irányuló érdeklődésnek egyoldalúságára hozott ellenhatást az alkattan és a mesmerizmus. Amikor több mint egy évtizede a romantikával szembeni főntartásként is értelmeztem Kölcsey állásfoglalását Mesmer tanaival szemben, többen úgy érezték, hogy jelentéktelen ténynek tulajdonítottam fontos szerepet.¹⁴ Azóta alapvető monográfia bizonyította be, hogy Mesmer állításai a féltudatos állapotról központi szerepet játszottak a romantika kialakulásában,¹⁵ Kölcsey szembenállását tehát nem szabad figyelmen kívül hagynunk. Korántsem azt akarom állítani, hogy a *Levelek a mesmerismusról* (1823) illetve *Az állati magnetismus nyomairól a régiségben* (1828) a romantika általános elutasítását képviselik, csupán arról lehet szó, hogy Kölcsey még az 1820-as években sem adta föl a 18. századtól örökölt racionalizmusát, s ebből a szempontból szembeállítható a német, angol s francia romantikusokkal, akiknél a képzelet újra fölfedezése az ösztönélet, a fantasztikum s a „sumaturel” egyértelmű kultuszához vezetett, s a lélek és test karteziánus széltválasztását monista vitalizmus váltotta föl. Míg a romantika jellegét meghatározó irodalmakban az irányzat képviselői sokat merítettek misztikus hagyományokból – s ezúttal nemcsak Nyugat-Európára gondolhatunk, de még Oroszországra is –, addig magyar vonatkozásban alig lehet számolni ilyesfélével.

Ez a tény vezet el bennünket nyugat-európai s a magyar romantika között főnnálló negyedik alapvető különbséghez. Ahol korán jelent meg a romantika, általában vallási megújulást hozott magával. Magyarországon a 19. század sokkal inkább mélypontot hozott ezen a területen. Az előzmények ugyan nem hiányoztak teljes mértékben: Rákóczi janzenizmusa, sőt akár még Bethlen Kata vakhite is ösztönzést adhatott volna a vallásos élmény újraértékeléséhez, ám a továbbiakban kevés jel mutatott hasonló irányba. Sem a katolikus quietistáknak, sem a protestáns pietistáknak nem volt számottevő hatásuk. Föltűnő különbség ez, hiszen olyannyira különböző szerzőknek a munkássága kapcsolódott szervesen a vallás átértelme-

zéséhez, mint Blake, Novalis vagy akár Hugo – hogy csak néhányat említsünk a nagyok közül.

A vallásos ihlet romantikus újrafelfedezésének kevés a nyoma a magyar irodalomban. Hivatkozhatnánk ugyan arra, hogy íróink jelentős része protestáns volt, ám ez sánta érv lenne, hiszen egyfelől az angolszászok, sőt a németek többsége sem volt katolikus, másrészt nehéz lenne mély vallásos élményt kimutatni a katolikus Vörösmartynál. Talán egyedül Széchenyi jöhet számításba – de róla ebben a vonatkozásban aligha lehet egyértelműen nyilatkozni, hiszen a szakirodalom nagyon keveset tud vallásosságáról, gyóntatójának, Stanislaus Albachnak tanairól készített korszerű hittudományi földolgozásról nincs tudomásom, magának Széchenyinek a vallásról följegyzett gondolatai pedig rendkívül ellentmondóak: hol mélyen hívőnek mutatja magát, hol pusztán a szokásokkal azonosítja a vallást, a fölvilágosodás érzelű s gyakorlatias gondolkodóival egyetértésben – mint pl.

Metternichnek írt s „meine Beichte”-nek nevezett, 1825. december 11-én kelt memorandumában: „Csupán vallási kérdésekben nincs határozott véleményem. A leghatártalanabb türelmesség tölt el és – úgy hiszem – ha töröknek születtem volna, éppoly lelekiismeretesen mosnám meg ötször napjában a lábamat, mint amilyen pontosan járok vasárnaponként a templomba és amint minden más vallásos szokást híven megtartok, ami az én vallásomban van megszabva.”¹⁶

Rögtön fölhozhatná persze valaki, hogy az idézett szavak a romantika történetiség-elvével, a kulturális viszonylagosságának azzal a gondolatával is összefügghetnek, melyet Herder oly hatásosan fogalmazott meg, s mely *A nemzeti hagyományoktól* Erdélyin, Krizán, Petőfin át a naiv eposzunkat kereső Aranyig, sőt még később is oly gyakran vált a nemzeti kultúra függetlenségét hangsúlyozók alapeszméjévé. A belülről kiinduló, sőt a paraszti kultúrából táplálkozó magas kultúra eszménye végülis része annak a bírálatnak, mellyel a romantika lépett föl Locke, Voltaire, Hume, Holbach, Helvétius, La Mettrie vagy Bentham nemzetköziségével szemben.

Széchenyi kétségkívül mélyen átérezte az értékek történeti viszonylagosságát. Műveiben – így pl. a *Hunniában* – kísért a gondolat, hogy minden nyelv saját világot teremt, s így minden nemzet előtt olyan lehetősége áll a kultúrának, melyet csakis ő valósíthat meg. Ezért akarta egy nemzettel „megajándékozni” az emberiséget. A nemzetjellemet ő még nem „rossz szokásokkal” azonosította, mint majd a pozitívizmus szellemében Madách,¹⁷ számára a nemzeti sajátosságok kifejlesztendő, de elidegeníthetetlen minőségek rendszerét jelentette – ezért is hatotta át mélyen a nemzeti önrendelkezés elve. Korántsem véletlen, hogy Kosztolányi éppen az ő szellemét idézte meg a nyelvi eredetű viszonylagosság kifejtésekor, *Lenni vagy nem lenni* című esszéjében.

Mindez azonban csupán egyik oldala fölfogásának. Miközben olyan megdöbbentően közel járt Wilhelm von Humboldt eszméihez – ki minden egyes nyelvnek külön világlátást tulajdonított¹⁸ –, más alkalmakkor a fölvilágosodás egyetemesség igénye kísértette meg, vagyis az a hagyomány, melyet Descartes és Leibniz fémjelzett. A nemzeti sajátosságok föl-színiek, a fejlődés egyenetlenségeiből adódnak, a nyelvek mélyszerkezete pedig azonos. Röviden így összegezhető ennek az univerzalista kultúraszemléletnek a lényege. Íme Széchenyi 1826. június 18-án kelt bejegyzése, mely tökéletesen ellentmond Madame de Staël romantikus nemzetjellemtanának:

„A nyelvek tökéletlenségéből fakad a legtöbb baj, és a legnagyobb időpazarlás a világon. (...)

Érzem, fel fognak találni valami módot számokkal írni úgy, hogy amit leírtak, örökre és minden fogalomra matematikailag mindig azonos marad.”¹⁹

A fölvilágosodás letéteményese volt-e Akadémiánk alapítója, vagy a romantika nemzetközi rangú képviselője? Nyilván mindkettő, de ezt korántsem tekinthetjük közép-európai rendellenességnek. Az *Új Héloïse* mindössze egy évvel később jelent meg a *Candide*-hoz képest, Robespierre ugyanúgy Rousseau tanítványának vallotta magát, mint a romantikusok, akik a fölvilágosodás türelmetlenségének betetőzését látták a csúcsíves székesegyházakat romboló forradalomban.²⁰ Burke arra tanította a romantikusokat, hogy a forradalom nem az ész és a szabadság, de a szenvedély és a zsarnokság győzelmét hozta, Goethe „nagy üzemnek” nevezte az *Enciklopédiát* és lélektelennek bélyegezte intellektuális gépiességét.²¹ Blake ugyanannak a Swedenborgnak a misztikájából merített ösztönzést, akit Kant nem kevésbé egyértelműen utasított el, mint Voltaire Pascalt, Novalis molnár nélküli örökmozgó malomhoz hasonlította a győztes tudomány korszakát *A kereszténység avagy Európa* (1799) című művében, azt pedig talán nem nehéz belátni, miként váltott át La Mettrie gépies anyagságtól irracionálisba talán leghívebb tanítványánál, Sade márkinál.

Valószínűnek látszik tehát, hogy semmivel sem nehezebb megállapítani a romantika kezdetét a magyar, mint az angol, a német vagy a francia irodalomban. Bármennyire is túlzás volt Szerb Antal nemzedékétől a romantika túl korai eredeztetése, ugyanúgy egyoldalúnak vélhető az újabb kutatásban gyakran emlegetett tétel a romantika hazai megkésettységéről. Megítélésem szerint nyugodtan nevezhetjük a magyar romantika kezdeti szakaszának az 1770–1820 közötti időszakot – feltéve, hogy egyáltalán nem vonjuk kétségbe a fölvilágosodás érvényességét ugyanebben a félévszázadban, sőt még később is számolunk a 17–18. század örökségével mint élő hagyománnyal.

Vegyük példának a *Tariménes utazását*, mely egyfelől ugyan valóban elutasítja helyi szokások istenítését, a rang okozta egyenlőtlenséget, és a fölvilágosult abszolútizmus korlátaira is figyelmeztet, másrészt viszont a boldogságot teszi meg legfőbb értéknek, és ezt nemcsak a hatalommal, de a tudással sem állítja egyenes arányba. „Avagy nem szerencsétlenebbé sok ízben a parancsoló, mint azok, kik szavára hajlani kötelesek? A hatalomnak nagyságához a boldogságnak nagysága nincs köttetve. És sok ragyogó kastélyban találtott akkor véres áldozat, mikor a közlakosok szalmás házakban százankint vígadtak”²² – állítja az elbeszélő-értekező a regény Harmadik könyvében, a vad Kirakades pedig a következőképp foglalja össze Totoposzban szerzett élményeinek tanulságát: „mentül tanultabb, bölcsőbb az ember, annál kevesebb vígsággal élhet; ellenben mentül oktalanabb, annál több öröme közt lakozik.”²³

Ez a gondolat Hobbes és Locke, Condorcet és Turgot, Helvétius és Holbach, Paine és Bentham fejlődésének, a korlátlan, ám jórészt mennyiségi haladásról szóló elképzelésnek olyan bírálatát rejti magában, mely általában a romantikán s így a magyar romantikán is végigvonul. Rousseau-t szokás megnevezni az ellenhatás kezdeményezőjeként. Egyetlen mondatot idéznék tőle: „Ha Négerország valamelyik népének feje lennék, kijelentem, hogy bitófát állítanék föl a határon és könyörtelenül felakasztatnám az első európaiat, ki be akarna jönni és a legelső bennszülöttet, aki ki akarna menni az országból.”²⁴

Az elmondottakból azt a következtetést vonhatjuk le, hogy irodalmunkban nem célszerű a romantika kései jelentkezéséről beszélni, mint ahogy a különböző irányzatok egymásra torlódása sem egyértelműen közép-európai sajátosság. Talán inkább azt a föltevést érdemes megkockáztatni, hogy megjelenése után bizonyult kevésbé döntő hatású vagy legalábbis kevésbé egységes stílusú irányzatnak a romantika Magyarországon, sőt talán az egész Habsburg-birodalomban.

Az 1820-as és negyvenes évek között hihetőleg két olyan szerzőnk van: az önkeresést célnak tekintő Széchenyi és a történelembölcséleti látomásokat megfogalmazó Vörösmarty, kiket könnyűszerrel be lehetne venni olyan körképbe, mely a romantika leglényegesebb vív-

mányairól adna számot. Elbeszélő szépprózánk már inkább csak külsőségeit viseli magán ennek az irányzatnak. Az 1847-ben kiadott *Gyulai Pált* megelőzően nem maradt ránk olyan mű, mely kísérletet mutatna arra, hogy a különböző nyelvek párbeszédét magában foglaló költői műfaj rangjára emelje a regényt – a Friedrich Schlegel által megfogalmazott eszménynek jegyében. A Solger és mások munkáiban elméletileg is kidolgozott romantikus ironiának – amely nem a védekezés retorikai eszköze, de esztétikai minőség, végtelen s teljes tagadólágosság – a *Gyulai Pált* leszámítva legföljebb Széchenyi naplójában vannak nyomai, például azokban a részekben, melyekben egymást kölcsönösen kizáró szerepekként látatja a saját életét.

Hasonlóan szűk érvényűnek mondható a romantika verses költészetünkben. Vörösmarty fejlődéstörténeti jelentősége nemcsak életművének súlya miatt nagyobb Csokonaiénál avagy Berzsenyiénél. Míg a 18–19. század fordulóján két legfontosabb költőnk egy sor kisebb tehetség vette körül, akik ha szerényebb mértékben is, de éppoly egyértelműen mutattak a romantika irányába, mint *A magánosság*hoz költője, ki a *Szentivánéji álmat* idézvéen a semmiből világokat teremtő képzeletet azonosította a költői tevékenységgel, vagy *A közelítő tél* s a *Levéltöredék barátjánhoz* szerzője, ki olykor már inkább megalkotta mintsem alkalmazta a metaforát, addig Garay, Czuczor vagy akár Bajza versei nem egyszerűen kisebb tehetségre vallanak, mint Vörösmarty, sőt Kisfaludy Sándor vagy Dayka költészete, de stílusukat is egy világ választja el *A Délsziget* vagy *Az emberek* eredetiségétől.

Ákár úgy is fogalmazhatunk: a reformkor közköltészete aligha volt romantikus. Garaytól és Czuczortól a romantikus történelembölcselet éppúgy távol állt, mint a látomásos szerkesztés. Említettem, hogy nem látok mélyebb vallásos ihletet Vörösmartynál – *A szegény asszony könyve* végülis aligha tekinthető jellemző alkotásnak –, de azért nem hallgathatom el, hogy az *Előszó*ban a nyelv éppúgy biblikus, mint Madách némely költői kísérletében, a *Magyarvár* pedig alighanem valamiféle föltételezett magyar ősvallás keresésének az emléke. A kisebb költőknél nyomát is alig találok hasonlóknak, nyelvük sokkal inkább korábbi stílus-eszményhez igazodik. Talán nem egészen helytelen itt szöbáhoznom, hogy Széchenyit s Keményt leszámítva nehéz találni szerzőt, aki érzékelt volna a német romantika igazi jelentőségét. Nemcsak Blake, de Wordsworth és Coleridge is éppúgy visszhangtalan maradt, mint Turner. Az angol romantikát a köztudatban jobbra Scott s Byron képviselte, akik nem egészen alaptalanul érezték magukat közelebb Drydenhez és Pope-hoz, mint a romantikához.

Ha történeti magyarázatot keresünk erre az egyoldalúságra, talán érdemes fölidéznünk, hogy a rendet, tekintélyt, szabályosságot, érthetőséget, időtlen egyetemességet hirdető klasszicizmust 1800 körül a hódító Franciaország kultúrájával lehetett társítani. Mi több, az előítéletek ellen küzdő felvilágosodás a legfejlettebb országokban nagy s jól ismert középkori kultúra ellen fordulhatott, nálunk viszont sokkal kevésbé létezett ilyen megtagadandó hagyomány. Azért is jelenhetett meg Magyarországon már a 18. század végén a nosztalgia a múlt iránt például Ányosnál vagy az eredetiség igénye Kármánál, mert e romantikát előkészítő vonások egybefonódtak a nemzeti önállóság ügyével. Kazinczy átjavította ugyan a fiatalon elhunyt Dayka verseit, s Baróti Szabót, sőt Berzsenyit is nyelvi parlagiságának lenyesegetésére biztatta, ám az általa olykor elvben hirdetett klasszicizmus a gyakorlatban alig valósult meg nálunk: ő maga nem volt kiemelkedő versíró tehetség, Ungvárnémeti Tóth nem jelentéktelen kötete pedig meglehetősen visszhangtalan maradt. Berzsenyi episztoláinak eszmetörténeti súlya aligha kárpótol az elégiák művészi erényeiért – ezek világképe pedig nem egészen felel meg a fölvilágosodás szellemének. Míg Angliában s Franciaországban a 17–18. században megvalósult a klasszicizmus, addig nálunk visszatérő hiányérzetként hagyományozódott a későbbi évtizedekre.

Talán ezzel is magyarázható Vörösmarty újításainak viszonylagos elszigeteltsége — amit mi sem jellemez jobban, mint hogy legnagyobb lírai verseit már akkor írja, midőn a közköltészet a népies irányhoz igazodik. Ebben a negyvenes években uralkodó stílusban nyilvánvalóan a romantika egyes elemei ötvöződnek a történeti értelemben vett realizmussal. Mivel jellegzetes műfaja az életkép, lehetetlen kizárniuk a festészet hatását — *Vándorelet* című viszonylag korai, 1844-es versét Petőfi bevallottan Barabás rajzának ösztönzésére írta. Az ő életművének pesze csak egy része tartozik ide; az elveszett idő visszasóvárgásának s az önkeresésnek költeménye, a *Tündérialom* például egyértelműen Vörösmarty méltó folytatójának, a *Felhők* a töredékszerű romantikus epigramma rendkívül eredeti művelőjének mutatja, de még olyan leíró költeményében is föltűnő a romantikus nosztalgia, mint a *Kis-Kunság*.

A negyedik fejlődési szakasz meglehetősen felemás képet mutat. Megnyugtató lenne — mint olykor szokás — lezárni *Az ember tragédiájával*, mely a romantikus drámai költeménynek betetőzése, s egyúttal a romantika és a pozitívizmus közötti feszültséget is kifejezi. E visszatekintő művel egyidőben a romantika két jelentős továbbfejlesztési kísérletével is számolhatunk. Egyiket sem könnyű minősíteni; mindkettő erősen összetett. Kemény a romantika neurofiziológiai érdeklődését megőrizve úgy fejlődött a realizmus irányába, hogy egyszersmind a lélektani regény hazai megteremtőjévé is vált. A szenvedély nála egyszerre érték és hiány, olyan nézőpontnak megfelelően, amelyből nézve mind a romantika, mind a realizmus önmagában fogyatékosnak látszik, Sterne és Hoffmann számít követendő példának és a *Kopár ház* szerzője, nem pedig Boz-Dickens, a színvonalas mulattató. Arany vállalkozása is egyszerre mutat vissza s előre. Klasszicizál, amennyiben újrakölt, és Keményhez hasonlóan őt is vonzzák a romantika által fölfedezett esztétikai minőségek, a groteszk és a lételméleti értelemben vett, nemcsak kifelé, de befelé is irányuló ironia, sőt tárgyiasságával s a kimondatlan hangsúlyozásával némileg a szimbolizmust is előre vetíti.

Ha egyszer újból megírják a magyar irodalmi romantika történetét, aligha lehet majd szívderítő a befejezés. Nyilvánvalóan tetszik ugyanis, hogy Kemény s Arany kezdeményezése kevésbé akadt folytatóra a közvetlen utódok körében. Utolsó szakaszként nem annyira a romantika meghaladását, mint inkább fölszínes kiárúsítását lehet említeni. Reviczky sokszor a romantikát megelőző érzelmesség kultuszát idézi föl, nyelve közelebb áll Bajzáéhoz vagy akár a fiatal Kölcseyéhez, mint Vörösmartyéhoz, a népszínművek hagyományának hosszú élete pedig a 20. századig ível — akár Jókaié, rendkívüli tehetségű, de nem eléggé nagy belső kultúrájú alkotóé, ki regényeinek bensőségesen életképszerű betétei mellett alighanem az ötvenes évek elején írt látomásos novelláival alkotta művészete legjavát. Az ő hosszabb terjedelmű alkotásai talán túlzottan is szemléletes módon árulják el a 19. századi magyar irodalom legföltűnőbb hiányosságát: egyes elemek, pontosabban formulák romantikus eredete ugyan tagadhatatlan, de hiányzanak a romantikus poétika leglényegesebb jellemzői, a tudat világának gazdag kifejezése, a képtelenség lélektani hitele, s ami a legfontosabb: a szerves forma. A történet sokszor mintegy ürügyként szolgál a tézis szemléltetésére, akár azokban az irányregényekben, melyekkel szemben a romantika a kimondatlan, többértelmű üzenet igényét hirdette meg. Másszóval: 19. századi regényeink többsége statikus, nem pedig dinamikus képet ad a személyiségről, s a romantikát megelőző dualista (végső soron karteziánus) esztétikával látszik összhangban: az eseménysor elvont szabály egyik esete. Ez az eszmény szöges ellentétben áll a romantika didaxis-ellenes szemléletével, monista esztétikájával, melynek a nálunk majdnem teljesen hiányzó Bildungsroman felel meg.

Kiindulópontként hivatkoztam arra a nézetre, mely szerint a romantika késve jelentkező irodalmunkban. Ehelyett így fogalmaznék: talán olvasóközönségünk nem készült föl az új művek befogadására, s ezért nem biztosított a folytonosság a romantika s a 20. század irányzatai között. A millénniumi kor jóformán teljesen hamis képet hagyott örökül az akkor

felnövő nemzedéknek: Berzsenyit a hazafias ódák, Vörösmartyt a *Zalán futása*, Petőfit népdalok, Aranyt a *Toldi* költőjének állította be, Keményt pedig tisztelendő, de olvashatatlan szerzőnek mutatta. Péterfynek, Babitsnak, Kosztolányinak, Füst Milánnak, Kassáknak, Németh Lászlónak s másoknak úgyszólván újra fel kellett fedeznie a 19. század stílusteremtőit.

JEGYZETEK

1. MÁRKOSFALVI B. M. *Őnéletrajza*. Kolozsvár: Erdélyi Szépművészeti Céh, 1944. 179–180.

2. WELLEK, R.: *A History of Modern Criticism: 1750–1950*. 2. *The Romantic Age*. London: Jonathan Cape, 1955.

3. WELLEK, R.: „The Concept of Romanticism in Literary History,” „Romanticism Re-examined,” *Concepts of Criticism*. New Haven and London: Yale University Press, 1963. 128–198, 199–221.

4. Lásd pl. Georges Gusdorfnak a párizsi Payot kiadónál megjelent könyveit: *Naissance de la conscience romantique au siècle des lumières* (1976). *Fondaments du savoir romantique* (1982). *Du néant à Dieu dans le savoir romantique* (1983). *L'homme romantique* (1984).

5. LOVEJOY, A. O.: „On the Discrimination of Romanticisms,” Abrams, M. M. ed: *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism*. New York: Oxford University Press, 1960. 3–24.

6. WELLEK: *Concepts of Criticism*. 161.

7. WELLEK: *Concepts of Criticism*. 196.

8. WELLEK: *Concepts of Criticism*. 175.

9. WELLEK: *Concepts of Criticism*. 220.

10. WELLEK: *Concepts of Criticism*. 220.

11. WELLEK: *Concepts of Criticism*. 183.

12. „God made the country, and man made the town.” COWPER, W.: *The Task*, written from Oct., 1783, to Sept., 1784, publ. 1785. Book I, line 749.)

13. „Toutes les capitales se ressemblent, tous les peuples s'y mêlent, toutes les mœurs s'y confondent; ce n'est pas là qu'il faut aller étudier les nations. (...) C'est dans les provinces reculées, où il y a moins de mouvement, de commerce, où les étrangers voyagent moins, dont les habitants se déplacent moins, changent moins de fortune et d'état, qu'il faut aller étudier le génie et les mœurs d'une nation.” (ROUSSEAU, J.-J.: *Émile, ou de l'éducation*. Livre V. Paris: Firmin Didot, 1846. 583.)

14. „Fejlődési szakaszok Kölcsey világszemléletében és költészetfelfogásában”, Irodalomtörténeti Közlemények 1974, 678–679.

15. TATAR, M.-M.: *Spellbound: Studies on Mesmerism and Literature*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1978.

16. „Bloss in Religions Sachen habe ich keine bestimmte Meinung. Bin von der unbegrenztesten Toleranz, und würde, wie ich es wirklich glaube, wäre ich ein geborner Türke, mit derselben Gewissenhaftigkeit fünfmal des Tages meine Füße waschen, mit der ich nun alle Sonntage regelmässig in die Kirche gehe, und alle übrige Religions Ge-

bräuche treulich beobachte, die in der meinen vor-geschrieben sind.” (Gróf Széchenyi István Napló. II. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1926. 709.)

17. „Mi a népjellem? – Rossz szokások.” Madách Imre *Összes Művei* Budapest: Révai, 1942. II. 757.)

18. VÖ. PENN, J. M.: *Linguistic Relativity versus Innate Ideas*. The Hague – Paris: Mouton, 1972, különösen 19–22.

19. Aus der Unvollkommenheit der Sprachen entsteht das meiste Übel, und der grösste Zeit Verlust auf der Welt. (...)

Ich fühle dass man noch eine Arte erfinden wird durch Nummern zu schreiben – so dass das Geschriebene ewig und für alle Begriffe mathematisch stets die selbe bleiben wird.” (Gróf Széchenyi István Napló. III. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1932. 75.)

20. „le devoir de l'historien est de donner à comprendre comment le même et l'autre peuvent ne faire qu'un.” GUSDORF, G.: *Naissance de la conscience romantique au siècle des lumières*. Paris: Payot, 1976. 21.)

21. „Wenn wir von den Encyclopädisten reden hörten, oder einen Band ihres ungeheuren Werks aufschlugen so war es uns zu Muthe, als wenn man zwischen den unzähligen bewegten Spulen und Weberstühlen einer grossen Fabrik hingeht und vor lauter Schnarren und Rasseln, vor Allem Aug' und Sinne verwirrenden Mechanismus, von lauter Unbegreiflichkeit einer auf das Mannigfaltigste in einander greifenden Anstalt, in Betrachtung dessen, was Alles dazu gehört, um ein Stück Tuch zu fertigen, sich den eigenen Rock selbst verleidet fühlt, den man auf dem Leibe trägt.” (Johann Wolfgang von Goethe: *Aus meinem Leben: Wahrheit und Dichtung*. Dritter Theil. Eilftes Buch. Goethes sämtliche Werke. Stuttgart: Cotta, 1876. IX. 387.)

22. BESSENYEI Gy.: *Tarinénes utazása*. Budapest: Athenaeum, 1930. 131.

23. BESSENYEI: *Tarinénes utazása*. 86.

24. „Si j'étais chef de quelqu'un des peuples de la Nigritie, je déclare que je ferais élever sur la frontière du pays une potence où je ferais pendre sans rémission le premier Européen qui oserait y pénétrer, et le premier citoyen qui tenterait d'en sortir.” (ROUSSEAU, J.-J.: „Dernière réponse de J.-J. R. „Discours sur les sciences et les arts – Discours sur l'origine de l'inégalité. Paris: Garnier – Flammarion, 1971. 117.)

Mihály Szegedy-Maszák: Eigenheiten der ungarischen literarischen Romantik

Vorliegender Aufsatz befasst sich mit zwei Fragen: wie war das Verhältnis der ungarischen Romantik zur westeuropäischen, und welche Etappen lassen sich in ihrer Entwicklung unterscheiden.

René Wellek hat drei Kriterien der Romantik festgehalten: sie räumt der Phantasie eine schöpferische, sogar prophetische Rolle ein, sie versteht die Natur als ein organisches Ganzes und schliesslich ist sie bestrebt, Symbole zu schaffen und eine mythische Deutung der Welt zu geben. Akzeptiert man diese Definition, so könnte man meinen, dass die ungarische Romantik sich fast gar nicht von der westeuropäischen unterscheidet. Bei näherer Betrachtung des Wesens der Romantik kommt man aber bald zur Erkenntnis, dass die englische, deutsche und sogar die deutsche Romantik gemeinsame Charakterzüge aufweisen, die in der ungarischen Literatur entweder überhaupt nicht oder nur mit geringerem Akzent vorhanden sind: wegen des fehlenden Grossstadtlebens war die Nostalgie des entwurzelten Stadtbewohners nach der Innigkeit des Landlebens unter den ungarischen Dichtern kaum bekannt; wegen der unterentwickelten Philosophie musste hier die Wechselwirkung der Philosophie und der Literatur ausbleiben; die nachhaltige Wirkung des Rationalismus des 18. Jahrhunderts stand im Wege der Erwachung des Interesses für das Instinktleben, das Phantastische, das „surnaturel“ oder hemmte sie; schliesslich fanden sich hier kaum irgendwelche Supern einer religiösen Erneuerung, die sonstwo für die Romantik im allgemeinen charakteristisch war.

All diese fehlenden Faktoren haben gewiss mit dazu beigetragen, dass die Romantik die ungarische Literatur nur teilweise erobern konnte. Der Auftritt dieser Richtung liess sich kaum als verspätet betrachten – erste Spuren lassen sich bereits zwischen 1770 und 1820 nachweisen – das Vierteljahrhundert von den zwanziger bis zu den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts brachte dennoch nur zwei romantische Autoren von europäischem Rang hervor: den Grafen István Széchenyi, Meister der geständnishaften Prosa, und Mihály Vörösmarty, den Dichter von geschichtsphilosophischen Visionen; in den vierziger Jahren gelangte bereits eine volkstümliche Richtung zur Vorherrschaft, die die Romantik mit dem Relismus vermengte. Die letzte Etappe zeigt ebenfalls, ein zwiefältiges Bild. Zwar haben drei grosse schöpferische Geister die Romantik weiterentwickelt und zugleich überflügelt: Imre Madách gab in seinem dramatischen Gedicht *Die Tragödie des Menschen* der Spannung zwischen Romantik und Positivismus Ausdruck, Baron Zsigmond Kemény verwendete den romantischen Kult des Phantastischen bei der Schaffung seiner Version des psychologischen Romans, János Arany schuf durch die Weiterentwicklung der romantischen Ironie eine objektivere Art von Lyrik. Die gemeinere Dichtung sowie die volkstümlichen Romane und Theaterstücke wiesen aber bis zuletzt nur eine äusserliche Übereinstimmung mit der westeuropäischen Romantik auf, was zu bedeuten hat, dass diese Richtung nie die Gesamtheit der ungarischen Kultur durchdrungen konnte. Darin liegen vermutlich auch die Gründe dafür, dass es zwischen der Romantik und den literarischen Strömungen des 20. Jahrhunderts keine Kontinuität gibt.

