

A Castrenianum-kiadványok részeként megjelenő *Folia Hungarica*- sorozatot a Helsinki Egyetem Finnugor Tanszékének Magyar Nyelv és Kultúra Intézete adja ki.

A *Folia Hungarica* 6, A magyar irodalom rövid története címűmel az egyetemi hallgatók mellett azoknak a magyarul tudóknak is szól, akik érdeklődnek a hungarológia iránt. A kötet az eddigieknél tömörebben és az újabb kutatásokat is felhasználva mutatja be a magyar irodalom egyes korszakait és a magyar művelődéssel és a társadalom fejlődésével való kapcsolatait. Szerzője, a Debreceni Egyetem tanszékvezető professzora, Görömbei András 1989-től 1992-ig a Helsinki Egyetemen a Magyar Nyelv és Kultúra vendégprofesszora volt.

Castrenianumin toimitteita -sarjan osina ilmestyvää *Folia Hungarica* -sarjaa julkaisee Helsingin yliopiston suomalais-ugrilaisen laitoksen Unkarin kielen ja kulttuurin osasto. *Folia Hungarica* 6, "A magyar irodalom rövid története" (Unkarin kirjallisuuden lyhyt historia) on hungarologian opiskelijoille ja muillekin asiasta kiinnostuneille unkarintaitoisille tarkoitettu, tähänastisia tiiviimpi ja ajantasaisempi esitys Unkarin kirjallisuuden vaiheista ja yhteyksistä Unkarin kulttuurin ja yhteiskunnan kehitykseen. Kirjoittaja, Debrecenin yliopiston unkarin kirjallisuuden laitoksen esimies, professori András Görömbei on toiminut Helsingin yliopistossa Unkarin kielen ja kulttuurin vierailevana apulaisprofessorina vuosina 1989-1992.

## FOLIA HUNGARICA 6

GÖRÖMBEI András

**A magyar irodalom rövid története**

CASTRENIANUMIN TOIMITTEITA 43

## FOLIA HUNGARICA 6

GÖRÖMBEI András:

A magyar irodalom rövid története

Helsinki 1992

*Görömbei*



Castrenianumin toimitteita 43

Julkaisijat: Helsingin yliopiston suomalais-ugrilainen laitos, Suomalais-ugrilainen Seura  
Vastaava toimittaja: Seppo Suhonen

Folia Hungarica 6

András Görömbei:

A magyar irodalom rövid története [Unkarin kirjallisuuden lyhyt historia]

Taitto: Johanna Laakso

ISBN 951-45-6333-6

ISSN 0355-0141

Vammalan Kirjapaino Oy 1993

## Előszó

A magyar irodalom történetének ez a rövid áttekintése nem önálló eredeti kutatások eredménye, hanem a közhasználatú kézikönyvek és tankönyvek felhasználásával készült gyakorlati célú összefoglalás. Szándéka az, hogy segítséget nyújtson a magyar irodalommal most ismerkedő finn olvasónak.

A magyar történelem és irodalom elválaszthatatlanul összefügg egymással, ezért az irodalomtörténeti áttekintés szükségképpen ad rövid történelmi tájékoztatót is. Ez az összefoglalás csak a legfontosabb jelenségek vázlatos ismertetésére szorítkozik. Vázolja az egyes művelődéstörténeti korszakok legfontosabb jellemzőit, néhány vonással bemutatja kiemelkedő íróit. Az egyes korokat és alkotókat azonban nem elemzi irodalomtörténeti alaposággal. Csupán az irodalomtörténeti folyamat legfontosabb jellegzetességeinek a megvilágítását tekinti céljának. Az egyes alkotók pályáját sem elemzi irodalomtörténeti alaposággal, hanem egy-két legfontosabb művük kiemelésével, rövid bemutatásával igyekszik megmutatni az adott kor fő esztétikai vonásait.

A régebbi korok tekintetében az egyes alkotók helyének a kijelölése az irodalomtörténeti folyamatban már a szaktudomány kialakult értékrendjére épülhetett. A legújabb korszak esetében még hiányzik ennek a történelmi távlata. Az egyes esztétikai jelenségek és az egyes alkotók – több esetben még nyitott – pályájának a megítélésében nincs összhang a szakemberek között sem. Ma még nem állapítható meg bizonyosan, hogy a többszáz élő író közül kiknek a művészete maradandó értékű. Irodalmunkban is sok példa int óvatosságra ebben a tekintetben: többször előfordult, hogy a kortársak nem vették észre egy-egy mű később korszakosnak bizonyuló jelentőségét, értékeit, s az sem ritka jelenség, hogy a kortársak túlbecsülnek olyan műveket,

amelyek történelmi távlatból nézve már nem igazolják a magas minőségeket. A legújabb korszakból vázlatszerűen bemutatott alkotókat jelen esetben is inkább egy-egy esztétikai, szemléleti irány reprezentánsainak tekintem, kiemelésük, ismertetésük nem jelenti azt, hogy ezzel más, több esetben bizonyára azonos vagy hasonló értékű életműveket lebecsülnék.

## I. A KÖZÉPKOR

### 1. Ősköltészet

A magyar nép finnugor eredetű. Keletről vándorolt nyugatra, s a IX. század végén, 896 és 900 között foglalta el mai lakóhelyét a Kárpátok medencéjében. A honfoglaló magyarság ismerte a rovásírást, de ősköltészetének írásos emlékei nem maradtak fenn. A keresztény magyar állam első századaiból származó latin nyelvű egyházi és történeti művek, valamint a későbbi feljegyzések és a magyar folklórban megőrzött elemek gazdag ősköltészetre utalnak.

A költészetet a sámán művelte, célja kultikus jellegű volt: varázsolás, gyógyítás, jóvendülés. Kellékeihez tartozott a zene és a tánc is. A sámánoktól hamarosan elkülönültek a hivatásos énekmondók, akiket regösöknek, jocularoknak neveztek.

A téli napforduló (karácsony-vízkereszt) táján előadott költemények, termékenységarázló énekek voltak a regös énekek.

A regös szó összefügg az ének kultikus jellegével, egy ősi varázsigéből származik. A magyar munkadalról először Gellért püspök XI. századi legendájában esik szó: a püspök egy kézimalmot forgató magyar nő egyhangú énekét nevezte tréfásan a magyarok szimfóniájának ("symphonia Ungarorum"). Elterjedt volt a siratóének is.

A XI-XIV. századi latin nyelvű történetírók gestái őriztek meg néhányat a magyar elbeszélő költészet emlékeiből. Ezek közül a mondák a legfontosabbak. A magyar nép eredetét a *csodaszarvasmonda*, honfoglalását pedig a *fehérlő monda* dolgozta föl. A X. századi kalandozásokról szólt a *Lehel-* és a *Botond-monda*.

Nagyszabású, a nép mítoszait megőrző eposz – mint a finn Kalevala – a magyarság körében nem maradt fenn.

## 2. Latin nyelvű irodalom

A lovasnomád törzsszövetségben élő magyarság életében a kereszténység felvéte döntő fordulatot hozott. Már **Géza fejedelem** (970–997) hívott hittérítő bencés szerzeteseket Magyarországra, az első magyar kolostort is megalapították 996-ban Pannonhalmán, de a kereszténység elterjesztése, s a törzsszövetségi rend felszámolása, a nyugati mintájú magyar államforma megszervezése Géza fiának, **Szent Istvánnak** az érdeme. Szent Istvánnak a pápa küldött koronát, mellyel 1001 első napján királlyá koronázták. 1038-ig uralkodott. Magyarországot a latin Európához kapcsolta a római katolikus keresztény kultúra.

A magyarországi írásbeliség s vele együtt a latin nyelvű literatura Szent István idejében indult. Az egyházszerzés tette szükségessé az oklevelek használatát. Ezek egyikében, a tihanyi bencés apátság alapítólevelében (1055) maradtak fenn az első magyar nyelvű szórványemlékek. A középkorban gazdag művelődés bontakozott ki főként a kolostorok iskoláiban, majd a királyi udvarban. A XI. században megindult az egyházi építőművészet. A későbbi török pusztítás ellenére maradtak fenn román és gótikus templomok is. A pannonhalmi könyvtár jegyzéke a XI. századból származik. A magyarországi szobrászat korai remeke a **Kolozsvári Márton** és **György** által 1373-ban készített sárkányölő Szent György, mely a prágai várban ma is látható.

Gazdag latin nyelvű irodalom bontakozott ki a középkori Magyarországon: legendák, intelmek, krónikák, prédikációk.

A legendák közül a két Szent István legenda érdemel leginkább figyelmet. A "nagyobbik" az ájtatos szent király eszményét festi meg személyében, a későbbi, 1115 körül keletkezett "kisebb" legenda pedig az erőskezű, célratörő politikus portréját adja.

A magyar középkor **államelméleti** irodalmának értékes darabja a *Szent István Intelmei* címen ismert mű, mely a trónörökös, Imre herceg okulására készült az uralkodás elveiről és gyakorlatáról.

A középkori krónikák közül gazdag tartalmával kiemelkedik a XII–XIII. század fordulóján élt P. mester *Gesta Ungarorum* című műve, mely a honfoglalásról ad érzékletes képet finom művészi stílusban. P. mester neve titok maradt, ezért III. Béla király **Névtelen**

jegyzőjeként illetve **Anonymusként** emlegetik. **Kézai Simon** 1283 táján írt *Gesta Hungarorum* azért nevezetes, mert ő azonosítja a magyarságot a hunokkal, Attila király leszármazottaival. Ezt a színes, nyugati forrásokra támaszkodó, de valótlan történetet a XIX. században gazdagon felhasználta a romantikus irodalomszemlélet.

A legerjedtebb középkori magyar gesta, az 1358-ban a korábbi krónikák összefoglalásául készített *Képes Krónika* művészi képet fest a magyar lovagvilágról.

A késői középkorból pedig az első magyar világi krónikaíró, **Thuróczy János** *Chronica Hungarorum* (1487) című műve teljes magyar történelmet ad Attilától Mátyás királyig. Ő a Mátyás-kultusz jegyében írta művét, erőteljes elbeszélő tehetségű alkotó volt, ironikus, humoros szemlélete is hozzájárult későbbi népszerűségéhez.

A középkori magyar **prédikációirodalom** legjelentősebb alakja **Temesvári Pelbárt** (1440–1504) ferences szerzetes.

## 3. Magyar nyelvű irodalom

Összefüggő magyar nyelvű középkori szövegemlékek a XII. századtól kezdve maradtak fenn. Legelső közöttük a *Halotti beszéd*, mely 1150 körül keletkezett, tömören fogalmazott halotti búcsúztató elmélkedés. A bibliai "morte morieris" fordulatot "halálnak halálával halsz" hármas alliterációval adja vissza. Latin eredeti szabad, önálló leleményű fordítása, az első emberpár bűnbeesésétől a mindenkire váró halállal való szembesülésig vezeti gondolatait. A Halotti Beszédhez kapcsolódó *Könyörgés* szorosabban követi a latin eredetét, s kevésbé művészi.

A magyar nyelvű verses egyházi költészet első fennmaradt darabja az 1300 körül keletkezett *Ómagyar Mária-siralom*. Eredetije egy franciaországi latin himnusz, de a magyar fordító lényegében önálló verset írt. Az első személyű előadásmódban a költő teljesen azonosul a fiát sirató Máriával, személyes fájdalmat szolgált meg. A kétütemű, de kötetlen szótagszámú sorok a hangsúlyra épülő magyar verselés ősi szépségét mutatják. Ebben a költeményben jelenik meg magyar nyelven először a rím.

A középkori magyar nyelvű irodalom nagyszabású prózai szövege emléke az 1310 körül keletkezett *Margit legenda*, mely IV. Béla magyar király szentéletű lányának jellemrajza. Emellett eleven képet fest a korabeli kolostori életről és a külső világ anyagiasságáról, hatalmi erőszakosságáról. A XIV. századi magyar nyelvű egyházi irodalom másik becses emléke, az 1370 táján keletkezett *Szent Ferenc legenda* a szegénységet magasztalja, az egyetemes élet- és természet-szeretet kultuszát sugározza.

A Bibliából már a XIII. században fordítottak részeket magyarra, összefüggő és nagy terjedelmű magyar bibliafordítás az 1430–1440 között Tamás és Balint nevű papok által készített úgynevezett *Huszita-biblia*. Ez tartalmazza a négy evangéliumot, a zsoltárokat és több ószövetségi könyvet. Minden további magyar bibliafordítás alapjává lett. Ehhez a fordításhoz az egész akkori művelődést magába foglaló szókincset kellett teremteni, ezért a fordítók nyelvteremtő munkája is nagy jelentőségű volt.

#### 4. A késő középkor irodalma

A magyar nyelvű egyházi irodalom a késő középkorban, különösen 1450 és 1526 között gazdag. A kódex-irodalom főként fordításokból állt, s átfogta a katolikus kultúra egészét: bibliafordítások, zsoltárok, prédikációk, elmélkedések, imádságok, legendák, példák, látomások, vetélkedések, drámai töredékek, szerzetesi szabályok, himnuszfordítások, egyházi népelemek találhatók benne. Közeli száz kódex maradt meg. A kódex-írók közül kiemelkedik a **Karthusi Névtelen**, a "néma barátok" rendjének a tagja, az általa 1524–1527 között összeállított *Érdy-kódex* prédikációs keretben tartalmaz legendát, példát, elmélkedést, sőt magyar történeti prózát is (István és László király, valamint Imre herceg életrajzát).

A kódexek a kolostorok számára készültek, a legnépszerűbb kolostori műfaj a legenda volt. A sok-sok legenda közül szépségével kiemelkedik a *Barlám és Jozafát legendája*, Buddha élettörténetének keresztény változata.

Kedvelt középkori műfaj volt a példa (exemplum), mely a tanító szándékot jól egyesítette a szórakoztatással. **Temesvári Pelbárt** latin prédikációi tele vannak példákkal, ezek közül nagyon sokat magyarra is fordítottak. E műfaj külön kódex-kötete a *Példák Könyve*.

A vetélkedések műfaja készíti elő az utat a drámai műnem megjelenéséért. Egyetlen jelentős magyar darabja az 1500-as évek elején készült *Három körösztvény leány* című fordítás.

A kódexekben bontakozik ki a magyar nyelvű vallásos líra. A középkor végének legszebb magyar népeleme a Máriáról szóló *Angyaloknak nagyságos asszonya* című költemény, **Vásárhelyi András** ferences szerzetes 1508-ban készült éneke.

A középkori magyar nyelvű világi epikus költészet az udvari-lovagi kultúra meggyökeresedésével függ össze, az udvar szórakoztatását szolgálta. A francia lovagi epika hatására keletkezett a *Toldi-monda*. Toldi Miklós történeti személy volt, **Nagy Lajos** és **Zsigmond** királyok környezetében élt. A róla szóló monda **Ilosvai Selymes Péter** széphistóriájában őrződött meg (1574). A Toldi-monda a francia lovagi epika hatását mutatja tagolásában (a hős ifjúsága, férfikora és remetéskedő öregsége) és egyes epizódjaiban is.

Középkori eredetű a gazdag magyar népballadakincs jelentős része is (*Molnár Anna*, *Görög Ilona*, *Halálra táncoltatott leány*, *Kádár Kata* stb.).

A középkori világi irodalomban jelentős szerepet töltött be a deákság. E kisnemesi, polgári vagy paraszti származású értelmiségi réteg főnemesek vagy városok szolgálatában állt, s azok érdekeit képviselte irodalmi alkotásaiban is. A deák-epika érdekes terméke a *Szabács viadala* (1476) című históriás ének, Mátyás király egyik, törökök ellen nyert csatáját énekli adatszerű pontossággal, jó verselő készséggel. **Csáti Demeter** 1526 táján írt *Pannóniás éneke* a magyarság ősi történetét adja elő szájhagyományra, ősi énekmondásra támaszkodva.

Egyházi műfaj, a latin epitaphium (sírvers) modorában keletkezett az *Ének Szent László királyról*. Mátyás király halálára írt siratóvers, a *Néhai való jó Mátyás király* a nemzeti egységet hirdető eszméjével és megkapó költői szemléletességgel kelt figyelmet.

A deák-költészet legérdekesebb színfoltja az úgynevezett vágánszatíra. A vágáns név a kóborló, vándorló deákokra vonatkozik.

E gúnyversek közül kiemelkedik **Apáti Ferenc** *Cantilenája* az 1523 körüli időből. Gúnyos szemlét tart a magyar társadalom minden rétege felett.

A középkori magyar világi költészet leginkább lírai változatát a virágéneknek nevezett szerelmi líra jelentette. Ezt azonban az egyház tiltotta, így szinte teljesen elpusztult. Legkorábbi fennmaradt darabja az 1490-ből való *Soproni virágének* töredéke.

A magyar középkort a honfoglalástól a mohácsi vészig, 1526-ig szokás számítani, ekkor tört meg, ekkor szakadt két, majd három részre Magyarország, Közép-Európa egyik legnagyobb és legjelentősebb állama, melynek lélekszáma akkor Angliáéval volt azonos, körülbelül ötmillió ember élt területén. A középkori magyar kultúrával párhuzamosan bontakozott ki a XV. század közepétől a reneszánsz szellemiség és kultúra.

## II. A RENESZÁNSZ (A XV. század közepétől a XVII. század elejéig)

### 1. A latin nyelvű reneszánsz irodalom

A reneszánsz, a humanizmus és a reformáció rokon fogalmak, a megerősödő polgárság szellemiségét fejezik ki. A reneszánsz világnézetben belül a humanizmus az antik művelődési és erkölcsi mintához tér vissza, annak megújítását tűzi ki céljául. A reformáció viszont a vallási megújítást tekinti fontosnak, s lényegében az antik kultúrán belül kialakult őskereszténységhez való visszatérés formájában.

A magyar reneszánsz kultúra történelmi feltételeit **Mátyás király** (1458–1490) központosított, a feudális széttagoltságot megszüntető uralkodása teremtette meg. Az olasz reneszánsz erőteljes hatása különösen 1476 után nőtt meg. Ekkor vette feleségül Mátyás a nápolyi király leányát. Olasz segítséggel – építészek, kőfaragók, szobrászok, festők, miniátorok, papok, tudósok, írók, történészek Magyarországra hozatalával – magasrendű udvari kultúrát teremtett. Világhírű könyvtárat alapított, a *Bibliotheca Corvinianát*, mely ezer kötetet, háromezer művet tartalmazott, s a kor egész tudományosságát magába foglalta. Mátyás király hatására az ország főpapjai és főurai is a reneszánsz kultúra pártfogói lettek, reneszánsz palotákat építettek, könyvtárakat alapítottak. Mátyás udvara pedig nagyszabású reneszánsz irodalmi műhellyé vált. Kancellárja, **Vitéz János** esztergomi érsek Mátyás törökellenes harcainak szolgálatába állította magas stílusművészettel alkotott politikai-diplomáciai levelezését. **Galeotto Marzio** *Mátyás király találó, bölcs, tréfás mondásairól és cselekedeteiről* (1485) írt művével megalapozója lett a máig élő Mátyás-kultusznak. **Antonio Bonfini** a teljes magyar történelem humanista szellemű bemutatására vállalkozott.

## 2. Janus Pannonius (1434-1472)

A latin nyelvű magyar humanista irodalom Európa-szerte elismert alakja Janus Pannonius. Nagybátyja, Vitéz János jóvoltából 1447-ben került Itáliába. Ferrarában **Guarino** híres latin iskolájában tanult, majd Padovában szerzett doktorátust. Már diákkorában ismert költő volt. 1458-ban, Mátyás trónralépésének évében tért haza Magyarországra. Pécsi püspök lett. Élete végén szembefordult Mátyás királlyal, Itália felé való menekülése közben halt meg.

Költészetében a magyar irodalomban először jelenik meg a reneszánsz egyéniség öntudatos és személyes hangú versekben. Életműve természetesen tagolódik a ferrarai, padovai és magyarországi tartózkodása idején írt művekre, s mindegyik korszakának egy-egy divatos humanista műfaj a fő – ha nem is kizárólagos – képviselője.

Ifjúkorában, Ferrarában szatirikus epigrammáival vált ismertté. Egész epigramma-ciklusban gúnyolta ki az 1450-es szentév római zarándokait, egyaránt csúfolódik a pápa és a római kocsmárosok nagy anyagi hasznán, s a zarándokok hiszékenységén. Barátjához, **Galeotto Marziohoz** címzett epigrammájában megrója a zarándokok közé beállt költőtársát, mert szerinte "hívó ember költő nem lehet". Janus Pannonius összhangba próbálta hozni az antik és a keresztény gondolkodást. Korai epigrammái között sok az erotikus jellegű és az epikureizmust hirdető mű is.

Padovai korszakának a **panegyrikus**, a dicsőítő ének a jellegzetes műfaja. Ez a nagy tettek – részben epikus – megéneklése. Panegyrikusai közül a Magyarországon véglegesre csiszolt **Guarino-dicsőének** a legnevezetesebb. Ferrarai tanítómesterének érdemeit méltatja, s rajta keresztül Itáliát, mint a humanizmus bölcsőjét.

Nagy, személyes hangú lírikussá gazdag, bár sokszor fájdalmas magyarországi élményei tették. Ezeket szólaltatja meg elégiáiban. Legismertebb a **Búcsú Váradtól** (*Abiens valere jubet sanctos reges, Varadini*), melyet tizenhét éves korában írt. Ferrarából látogatott haza, vakációját Nagyváradon töltötte. Ekkor írt költői búcsúszása az első, magyar földön született humanista remekmű. Személyesség, reneszánsz természet- és kultúra-szeretet nyer kifejezést benne. Gazdag

képet fest a szeretett városról, könyvtáráról, műkincseiről, s az utazás izgalmáról, az alföldi magyar tájról is. Verse ritmusával is érzékelteti a búcsúzás összetett érzését, szomorúságát és boldog türelmetlenségét. A részletező bemutatás nyugalalmát a refrénben megszólaló, ismétlődő útrahívás dinamikája ellenpontozza.

Magyarországon nem érezte jól magát, visszavágyott Itáliába. Költészetében szemléletesen szólnak meg élményei: a közeg barbársága, mely az ő szellemét is visszafogja, egyre súlyosbodó betegsége, anyjának halála, a dunai árvíz. Saját sorsának szimbólumát látta egy korán kivirágzott mandulafában, melynek rügyeit elpusztítja a fagy. Az antik elemeket a személyes élménnyel áttelekíti. Legjelentősebb filozófiai költeménye a **Saját lelkéhez** (*Ad animam meam*) című, melyben a test és a lélek kettősségének újplatonista szemlélete fejeződik ki, a lélek akkor boldog, ha megszabadul a testtől. A személyes sorsot, a test és lélek találkozásának egyéni kudarcát általánosítja emberi végzetté, ennek ismétlődésétől félti lelkét. Humanista szellemének öröklét-vágya szólal meg ebben a versében.

## 3. A magyar nyelvű reneszánsz irodalom

Mátyás király halála után az erős központi hatalom szétesett. A feudális nagybirtokok újra megerősödtek, a jobbágyság kizsákmányolása elviselhetetlenné vált. 1514-ben a kereszties hadjárat céljára összehozott jobbágyság **Dózsa György** vezetésével az urak ellen fordultak. A parasztháborút azonban leverték és kegyetlenül megtorolták, Dózsát vastrónon égették el. A jobbágyság elnyomása fokozódott. Az ország védelme meggyengült, nem tudott ellenállni a török támadásnak: 1526-ban súlyos vereséget szenvedett a mohácsi csatában, 1541-ben a törökök Budát is elfoglalták. 1526-ban Magyarország két, majd 1541-ben három részre szakadt: nyugaton a Habsburg-ház, a középső részen a török uralkodott, a keleti rész pedig önálló Erdélyi Fejedelemség lett. Ezzel kezdetét vette a százötven éves török, illetve a közel négy száz éves Habsburg uralom. A török megszállás elpusztította a középkori magyar kultúra emlékeinek túlnyomó részét.



A tragikus történelmi háttér kedvező körülményeket biztosított a reformáció gyors elterjedésének. A reformáció hamarosan népi jellegűvé vált, az anyanyelvi művelődés fő mozgatójává lett, mert a vallásos hit egyetlen alapjának a Bibliát fogadta el. A reformátorok legfontosabb törekvésüknek tekintették a Biblia lefordítását nemzeti nyelvekre. **Sylvester János** az *Újszövetség* (1541), **Károlyi Gáspár** pedig a teljes magyar bibliafordítás révén vált a magyar nyelvű művelődés nagy ösztönzőjévé. A Károlyi Biblia – első kiadásának helyéről *Vizsolyi Bibliának* is nevezik – 1590-ben jelent meg, máig új kiadásai vannak.

A reformáció anyanyelvi mozgalmát a könyvnyomtatás elterjedése is segítette. A külföldi egyetemeken tanult tudós prédikátorok egymás után alapították a XVI. században a nyomdákat.

A reformáció terjesztését szolgálták a magyar nyelven meghonosított új műfajok, a hitvitázó drámák és röpiratok, prédikációgyűjtemények, példázatos tanítómesék, az ország romlását sirató jeremiádok.

**Heltai Gáspár** (1500 körül – 1574) *Száz fabula* című könyve német nyelvű Esopus-gyűjtemény alapján, de igen nagy önállósággal készült. Eredeti meséjében (*Egy nemes emberről és az ördögről*) a gonosz nemesember az ördögöt fogadja meg a népet sanyargató ispánjának, az ördög azonban ravasz szerződéssel magát a nemesembert viszi a pokolba. Ezt az ismert vándormotívumot Heltai érzékletesen bemutatott magyar környezetbe helyezi, a mesét valóságos reneszánsz novellává bővíti.

**Bornemisza Péter** (1535–1584) prédikátor-író életműve szép lírai búcsúzó verssel kezdődik (*Siralmas énnéköm*). Az ország három ellenségét – a kevély németeket, a pogány törököket és a magyar urakat – személyes ellenségeiként nevezi meg. Ezek elől kell menekülnie, de már búcsúzásokor is a visszatérés vágyát szólaltatja meg. Bornemisza Péter kötetbe gyűjtötte a vallásos énekeket, magyarra fordította, helyesebben átdolgozta **Szophokles** *Elektráját*. Ötkötetes prédikációs könyve tele van személyes vallomásokkal, megfigyelésekkel. *Ördögi kísértetek* című műve nagy lélektani érzékkel elemzi a szenvedélyek uralkodását az emberen.

A történelmi viszontagságok lendítették fel a históriás ének műfaját. A históriás ének verses elbeszélés, tárgya valóságos, gyakran

egykorú esemény. Legismertebb magyar művelője, **Tinódi Sebestyén** (1500 körül – 1556) a XVI. századi epika valamennyi műfaját művelte. Sokáig népszerűek voltak a törökkel vívott harcokról szóló, történelmi forrásértékű históriás énekei, például az *Eger vár viadaljáról való ének* (1553). Műveit szép dallamai éltették, melyek a XVI. századi magyar zene ékességei.

**Ilosvai Selymes Péter** műve (*Az híres neves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való história*, 1574) a középkori Toldi-mondát őrizte meg, **Arany János** *Toldijának* lett forrása.

A széphistóriákban (verses elbeszélések, melyek költött tárgya legtöbbször szerelmi tematikájú) a reneszánsz novellairodalom témái szólaltak meg. A legismertebb magyar széphistória **Gergei Albert** műve: *História egy Árgirus nevű királyfiról és egy tündér szűzleányról* (1570-es évek). Árgirus királyfi sok kaland után megtalálja az aranyhajú tündérleányt, akit egyszer atyja kertjében az aranyalmát termő csodafa alatt ölelt. Ezt az egyszerű történetet színezi ki nagy képzelőerővel a szerző. Műve bejutott a magyar folklórbá, sok mesei változata élt. **Vörösmarty** romantikus remekművének, a *Csongor és Tündének* szolgált forrásul.

A reformáció tette a XVI. század végének legfontosabb lírai műfajává a zsolnárt. A sok zsolnárfordítás és zsolnárátköltés közül **Kodály Zoltán** *Psalmus Hungaricus* című kórusműve révén ma is általánosan ismert **Kecskeméti Vég Mihály** *55. zsolnára* (1561).

A magyar reneszánsz irodalom nagy összegzője **Balassi Bálint** volt a XVI. század végén. A reneszánsz irodalom késői korszaka, a XVII. század első három évtizede már a katolikus ellenreformációra építő barokk stílus kibontakozásának az időszaka is. A késői reneszánsz stílus ezért elsősorban a protestáns írók művészetében bontakozik ki.

**Szenci Molnár Albert** (1574–1634) a teljes ószövetségi zsolnároskönyv magyar fordítását készítette el. Igen nagy nyelvi és szemléleti hatása volt a magyar kultúrára: mindmáig az ő zsolnárait éneklik Magyarországon, különösen népszerű a **XL. zsolnára** (*Tebenned bízunk eleitől fogva...*).

A késői reneszánsz vagy manierizmus legjelentősebb költője **Rimay János** (1569–1631). Vitézi énekeket, szerelmi költeményeket,

vallásos és elmélkedő verseket írt. Lírájának díszítettsége, meglepő rimelése, megadó, vallásos életérzése a reneszánsz művészet arányosságának, erőteljességének a széthullási folyamatát is mutatja. Nagyszabású gyászénekekben örökítette meg mesterének, Balassi Bálintnak a vitézségét és halálát.

#### 4. Balassi Bálint (1554-1594)

A magyar reneszánsz irodalom legnagyobb alakja, a magyar nyelvű költészet első, igazán jelentős alkotója. Sokszínű egyéniség. Főúri családból származott, rendkívüli műveltségre és nyelvtudásra tett szert. Nyugtalan és féktelen természete sok bajba keverte, vagyonát is elvesztette, hányatott, kalandos élete volt. A törökök elleni harcban, Esztergom ostrománál halt meg. Költészete személyességével, formakultúrájával, jellegzetes reneszánsz öntudatával, természetszeretettel kiemelkedik a kor irodalmából. Életében egyetlen verse sem jelent meg nyomtatásban. Kézírtas gyűjteményekben, másolatokban maradtak fenn művei. Három, egymással szorosan érintkező nagy témaköre a szerelem, a vitézi élet és a természet, valamint a vallásos érzés.

Szerelmi lírája az európai petrarkizmus jegyében indult: hódoló, a szerelmes gyötrelmeit, a megközelíthetetlen hölgy szépségét festő verseket írt, jellegzetes reneszánsz udvarló költeményeket. 1578-ban azonban hirtelen és szenvedélyesen beleszeretett egy gazdag szépasszonyba, Losonczy Annába. Ez az élmény vált egyéni karakterű szerelmi lírájának ihletőjévé. Ettől kezdve már személyes gyötrelmeit és örömeit tárja fel. Őszintesége, személyessége a lélektani helyzet és a művészi forma hiteles egységét teremti meg verseiben. Az el nem nyert szerelem meggondolatlan kalandokba, s újabb szerelmekbe sodorja. Majd újra visszatér a közben megözvegyült Losonczy Annához, s újra sikertelen próbálkozásokat tesz meghódítására. Szerelmi költészetének legjobb értékeit a *Júlia-ciklus* foglalja magába. Ezzel megteremtette a magyar Canzoniere-t. Szerelmének is azért adta a Júlia nevet, hogy ezzel is verseinek művészi jellegét, petrarcái ösztönzését hangsúlyozza. A latin és olasz humanizmus költői fordula-

taikat megújító szuverenitása kiemelkedő művészi értékűvé avatja verseit. A Júlia-ciklus darabjai önálló, egyedi versek, de igazi jelentőségüket a ciklus egészében érik el. Így alkotnak egy teljes világképet kifejező reneszánsz szerelmi regényt. A huszonöt költemény a petrarcizmus jegyeit is mutatja, de nem Petrarca modorában készült. Júlia elérhetetlen ideállá válik a versekben, valóságos jelenléte mégis állandó testi-lelki vágyakozásban tartja a költőt. A *Júlia két szemem* című versben Júliát "a Szerelemhez" hasonlítja, azaz Cupidohoz, de a humanista toposz étellel telik meg. A rajongó összehasonlítás után hirtelen főúri táncterembe vezet, ahol Júlia a költő közelében táncol, szoknyája is érinti őt, mégis elérhetetlen számára. Balassi Júlia-ciklusában jelenik meg a magyar költészetben először a költő személyisége mellett egy nő érzékletes képe, aki a maga gyönyörű sokféleségében – tartózkodón és kacéran, haragosan és mosolygósan, táncolva és tűnődve – elevenedik meg a versekben. A ciklus utolsó darabjában a költő a természethez menekül, a természetnek fogadja meg, hogy "Júliát többé nem említi versül" (*Óh, nagy kerek kék ég*). Ez a legtisztább stílusú magyar reneszánsz vers: benne a kozmosz ragyogásának és a szerelmi keserűségnek a szembeállítására lenyűgöző.

Balassi Bálint végvári katona volt, verseinek egy részét a természetben írta. Költészetében külön tematikai csoportot alkotnak "vitézi énekei", melyekben a végvári katonaelet szépségének bemutatása összekapcsolódik a reneszánsz természetszeretet kifejezésével. Legismertebb verse a *Vitézek mi lehet...* kezdetű (*Végek dicsérete*, illetve *Egy katonaelet* címen is ismert) költeménye, mely a magyar végvári katonaelet szépségének dicsérete. A természet gyönyörű képeiben jeleníti meg a katonák harci készülődését, a jellegzetes magyar harcmódot – menekülést színélve hirtelen visszavágnak az ellenségre –, a katonák áldozatkészségét, jókedvét. A természetben való érzékletes gyönyörködés valamint a hírnév és a tisztesség összekapcsolásával a reneszánsz kor embereszményét fejezi ki. Ez a szigorúan szerkesztett, mégis eleven költemény a humanista emberség példaként mutatja be a hazáért és az európai közösségért harcoló végvári vitézetet. A művészi szemléletesség és a magasrendű eszme egysége a magyar irodalom kiemelkedő verseinek sorába emeli. Versformája a **Balassi-strófa**: A kilenc kétütemű sorból álló versszak három kisebb



egységre oszlik, s ezeket rím kapcsolja össze. Tagolása 6-6-7, 6-6-7, 6-6-7, rímképlete: aab, ccb, ddb. Kedvelt versformája volt ez Balassinak, olykor a kilenc rövid sorból három hosszú sort alkotott, ilyen esetben a belső rímek, illetve a hosszú sorokat összekapcsoló bokorrímek verszenéje érvényesül.

Balassi istenes versei is jellegzetes reneszánsz alkotások: a személyes, vallomások, őszinte hangnem s a reneszánsz öntudat egyszerre jellemzi azokat. Balassi megtisztulási vágya, bűnein, elrontott életén való sajnálkozása, bánkódása motiválja ezeket a zoltáros hangú verseket. De még a bocsánatkérő versben is megszólal a reneszánsz egyéniség vitázó, érvelő magatartása (*Bocsásd meg, Úristen*). Ezért szokás vallások költészet helyett istenes versekről beszélni Balassi költészetével kapcsolatban. Utolsó istenes verseiben fölerősödik a halál motívuma, de érvelő, csendesen vitázó hangneme ekkor is megmarad (*Adj már csendességet...*). Zsoltárfordításai is jelentősek.

Balassi Bálint versei a dallamtól már elszakadó szövegversek, ritmikájuk biztosítja a zenei hatásukat.

Eszme és művészi forma természetes harmóniáját teremtette meg. Költészete máig ható ösztönzője a magyar lírának. Istenes verseinek személyes-zoltáros hangvétele **Ady**, vitézi verseinek a természeti értékeket megbecsülő és bajvívó magatartása **Nagy László** költészetében folytatódott.

Egyszerre volt poeta doctus és ösztönös művész, költészete a reneszánsz embereszmény magasszintű lírai kifejezése.

A magyar drámairodalom megteremtésében is jelentős szerepet játszott: a Júlia-ciklus összeállításával egyidőben (1589) készítette el olasz eredeti alapján *Szép magyar komédia* című pásztordrámáját, melyben elképzeli, hogy mi történne, ha az ő reménytelen szerelme boldog szerelemmé válhatna. A darab prologusában a szerelem hatalmáról értekezik, a szerelmi költészet jogosultságát bizonyítja. Gazdag képet fest a reneszánsz Magyarország érzelmi életéről.

### III. A BAROKK

#### 1. Az ellenreformáció és a barokk kora

A tridenti zsinaton (1545–1563) újjászervezte magát a katolikus egyház, s nagy erővel indította meg az ellenreformációt. A katolicizmus megújításának a mozgalmát a jezsuita rend vezette. Magyarországon a XVII. század elejére erősödött meg az ellenreformáció annyira, hogy a nagybirtokos főnemesség jelentős részét visszatérítette a katolikus hitre. Ez elsősorban az ország nyugati részén történt meg, a keleti rész és Erdély protestáns maradt. Ez a megosztottság az ország politikai szétdaraboltsága mellett a szellemi, lelki egységet is megszüntette.

Az újjászerveződő katolicizmus életstílusa és világnézete szolgált alapul a barokk kultúra kibontakozásához, de ez a stílus természetesen nem maradt felekezeti jellegű. Magának a barokk stílusnak a fogalma a képzőművészetből terjedt át az irodalomra. A harmonikus reneszánsz kifejezésmóddal szemben a mozgalmasság, illúziókeltés, retorikus pátoz, szenvedélyesség, ünnepélyesség jellemzi. Mivel meggyőzni akar, erőteljes hatáskeltésre törekszik, a monumentalitás, gazdag képhasználat, bonyolult körmondatok, a hierarchizált és feszültségből teremtett harmónia, a festői látásmód a kedvelt művészi eszközei. A barokk szenvedélyesség gyakran bonyolult metaforákban nyilvánkozik meg.

Magyarországon a Habsburg uralmi törekvés is összekapcsolódott a katolikus restaurációval. A **Bocskai István** által vezetett felkelés a XVII. század elején a függetlenségi eszme protestáns lázadása volt a Habsburg-katolikus hatalmi törekvésekkel szemben. A függetlenségi eszme erőteljes képviselőt a század közepéig Erdély biztosította, de **II. Rákóczi György** erdélyi fejedelem elhízázott lengyelországi

hódító hadjáratának következtében Erdély önállósága is elveszett 1657-ben. Az ország nyugati részén pedig tovább erősödött a Habsburg elnyomás.

A XVII. század végén a keresztény Európa egyesült seregei Habsburg vezetéssel kiverték a törököket Magyarországról és Erdélyből. Létrejött az ország egysége, de a törökellenes harcokat vívó császári csapatok nagyobb pusztítást tettek az országban, mint a törökök százötven év alatt. Ausztria Magyarországot éléskamrájának tekintette. A nagyfokú nemzeti elnyomás ellen tört ki **II. Rákóczi Ferenc** vezetésével 1703-ban a szabadságharc. Rákóczinak sikerült rövid időre megteremtienie a független magyar államiságot, magyar nemzeti hadsereget, de a kiváltságait féltő nemesség kiegyezett a bécsi udvarral az 1711-es "szatmári béke"-ben, s Rákóczi emigrációba kényszerült.

A magyar főnemesség jelentős része megalkudott a bécsi udvarral, s nemzeti jellegéből kivetkőzve, nyelvét is jórészt németre cserélve a XVIII. század első évtizedeiben az osztrák birodalmi eszme hű kiszolgálójává vált. A közép- és felsőfokú oktatás is túlnyomórészt latin nyelven folyt még a protestáns iskolákban is. Eközben nagyméretű egyházi és főnemesi építkezések indultak meg, barokk templomok és udvarházak, vidéki kastélyok sokasága épült föl.

A magyar ellenreformáció legjeletosebb személyisége **Pázmány Péter** (1570–1630) jezsuita szerzetes volt, aki műveltségét a barokk Rómában alapozta meg, Magyarországon érsek, majd bíboros lett. A barokk próza nagyhatású művelője, imakönyve, prédikációs könyvei, vitairatai, valamint összefoglaló teológiai-filozófiai műve, az *Isteni igazságra vezérlő kalauz* jelentősek. Hatalmas műveltsége, vitakészsége, nyelvi fantáziája, érzékletes stílusa a magyar élőbeszéd eleven-ségét vitte a barokk körmondatokba. Ő volt a nevelője a legjelentősebb magyar barokk szépírónak, Zrínyi Miklósnak.

Jezsuita szerzetes, **Káldi György** készítette el az első magyar katolikus bibliafordítást 1626-ban.

## 2. Zrínyi Miklós (1620–1664)

Költő volt és hadvezér. Dédapja 1566-ban Szigetvár hősi védelmével, életét is feláldozó bátorságával Európa-szerte csodálatot váltott ki. Ez a családi hagyomány nagy hatással volt dédunokájára, aki a törökellenes harcok főparancsnoka lett. Bár Habsburg-hű szellemben nevelték, hamar felismerte az osztrák politika magyarellenességét, s a nemzeti szabadságeszme fő képviselőjévé vált. A harcok szüneteiben alapos történelmi, politikai és hadtudományi tanulmányokat végzett. Fő művének, *Szigeti veszedelem* című eposzának az írását (1646) is félbe kellett szakítania egy török támadás miatt.

Eposzával a magyarságot akarta mozgósítani a törökellenes harcokra. Tárgyául dédapjának hőstettét választotta. Erről akkor már gazdag történetírói és népköltészeti hagyomány is rendelkezésre állt. Azt már a református prédikátorok is hirdették, hogy Isten bünei miatt sújtja a magyarságot a török elnyomással. Zrínyi ezt az eszmét a társadalmi bűnökre fordítja, szerinte a széthúzás, anarchia, belső ellenségeskedés okozza a bajokat. Azt az eszmét sugallja, hogy a magyarságnak össze kell fognia, s akkor nem reménytelen a küzdelme a török ellen. Ezért állítja a szigetvári hősök példáját nemzete elé.

Eposza megőrzi a történelmi hűséget, de ábrázoló ereje révén az erkölcsi győzelmet föléje emeli a fizikai vereségnek. Dédapját – szintén Zrínyi Miklósnak hívták – Krisztus katonájaként mutatja be, akinek halála engesztelő áldozat a magyarságért. A tizenöt énekből álló eposz remek szerkesztéssel, epizódok és sorsdöntő események változtatásával szemléletesen érzékelteti a szigetvári hősök erkölcsi fölényét. Míg a magyar seregben eszményi hősiesség, önfeláldozás, barátság és okos fegyelmezettség tanúi lehetünk, a török táborban sok az ellenségeskedés. A törökök képességeiket személyes ambícióik szolgálatába állítják. Szétesik a török tábor, már el akar vonulni. Ez a szigetváriak győzelmét jelenti. De, hogy ne csorbuljon a történelmi igazság, az író a véletlenhez folyamodik: a törökök elfognak egy postagalambot, mely a szigetváriak tarthatatlan állapotáról visz hírt, segítséget kérő levelet. Ezért határoznak mégis úgy a törökök, hogy még egy utolsó rohamot vezetnek a magyarok ellen. A végső

összecsapásban szinte emberfelettivé emeli az író a szigetvári védőket. Zrínyivel, Szigetvár védőjével szemben tehetetlenek a törökök, a szultánt is személyesen öli meg. Karddal senki sem képes szembeszállni vele. Egy távolról irányított golyó öli meg, de a küzdelemben a török sereg is megsemmisül. Zrínyi lelkét angyalok viszik az égbe. A barokk eposz gazdagon él csodás elemekkel eszméje szolgálatában. Az eposzi nagyítás nem torzítja el a hősokeket, mert az író érzékletesen, stílusába népi ízeket is vegyítve mutatja be őket. A barokk szemlélet a keresztény mitológia bő felhasználásában, az isteni igazságszolgáltatásban és a dinamikus, gazdag képvilágban jelenik meg.

Zrínyi Miklós fontos hadtudományi műveket is írt. Uralkodói eszményképe Mátyás király volt, jelentős történelmi tanulmányban idézte föl alakját. *Török áfium ellen való orvosság* című röpiratában gazdag európai politikai körkép megrajzolásával támasztja alá azt a fő gondolatát, hogy a magyarság a törökellenes küzdelmekben csak önmagára számíthat.

### 3. A barokk irodalom sokszínűsége

A XVII. század második felére kibontakozott a magyar főúri udvarok barokk kultúrája. Az udvari barokk költészet elsősorban **Gyöngyösi István** (1629–1704) nevéhez fűződik. Ügyes verselő volt, komolyabb eszmei elkötelezettség nélkül állt a különféle politikai elveket valló főurak szolgálatába. Munkásságának legjellegzetesebb alkotásai a főúri házasságokat megéneklő nagyobb elbeszélő költemények. Költészetét barokk szerelemkultusz, bő erotika jellemzi. Mestere a barokk metaforának, különösen a női jellemek leírásában remekel. Saját korában igen nagy hatása volt, ezt segítette formai érzékenysége. **Felező** tizenkettes verssoraival előkészítette **Arany János** elbeszélő költészetének versformáját.

Máig elevenen él a magyarság körében a XVII–XVIII. század fordulóján keletkezett, úgynevezett kuruc költészet több szép darabja. A kuruc költészet – csupán az egyik ágát tartalmazza annak a gazdag népköltészetnek, amelyik ekkor kibontakozott – a Thököly- és

Rákóczi-szabadságharc idején, s ezek leverése után keletkezett hazafiás verseket, bújdosóénekeket, katonadalokat, siratókat foglalja magába. Ezek az énekek – egyéb más népi dalokkal együtt – kéziratok énekeskönyvekben maradtak fenn. A Rákóczi-szabadságharc első szakaszának legismertebb forradalmi riadója, a *Magyarország, Erdély hallj új hírt* című ének buzdítás a parasztság számára: "Kapádból is csinálj fegyvert!" A *Csinom Palkó* a győztes, magabiztos kuruc katona éneke: a szegénylegény mámoros jókedve, tréfálkozása árad belőle. Bosszút akar állni addigi nyomorúságáért is, innen ered az ellenség féktelen gúnyolása, fenyegetése, szinte szarkasztikus bemutatása. A leghíresebb kuruc vers az 1730 táján keletkezett *Rákóczi-nóta*. Az egyetemes nemzeti fájdalom hangja szólal meg benne ("Jaj, régi szép magyar nép! / Az ellenség téged miképp / Szaggat és tép..."). Ez a hosszú időn keresztül tiltott vers az elnyomott magyarság titkos himnusza volt a XVIII. században. **Kazinczy** lejegyezte magának, **Csokonai** diákjaival énekelte, **Kölcsey Hymnus**ára is hatott. Nyomtatásban 1849-ben, a szabadságharc idején jelent meg először. Ez ihlette **Liszt Ferencet**, s nyomában **Berlioz** francia romantikus zeneszerzőt a *Rákóczi-induló* komponálására. A kuruc versek közül sok ma is népszerű dal Magyarországon, **Ady** költészetének is ösztönzést adtak ezek.

A barokk líra hősiességét, ünnepélyességét játékosággal oldó rokokó jellegű líra képviselője volt **Amade László** (1703–1764). Szépen csengő udvarló verseket írt, de legismertebb műve katonai toborzódala (*A szép fényes katonának arany-gyöngy élete*), melyet **Kodály Zoltán**, az általa gyűjtött népi dallamával az operairodalom kedvelt darabjává emelt (*Háry János*).

A másik jeles rokokó lírikus és prózaíró **Faludi Ferenc** (1704–1779), az első magyar szonett (*A pipáról*) megalkotója, s a programszerű népiesség megindítója a magyar irodalomban. Emellett a hangsúlyra építő magyaros ütemezés és a nyugat-európai időmértékes verselés társításának első kísérletei is az ő nevéhez fűződnek.

A barokk prózairodalom legkedveltebb műfaja a memoár, az emlékirat. Különösen Erdélyben bontakozott ki jelentős emlékiratirodalom. **Bethlen Miklós** (1642–1716) **Descartes** magyar tanítványa, mély önjellemzést társít filozófiai, vallási elmélkedésekkel és történelmi körképpel. Úgy mutatja be a világot, mint az emberek nagy

színjátékát. **II. Rákóczi Ferenc** (1676–1735) latin nyelvű *Vallomásai* és francia nyelvű *Emlékiratai* a gyónás, az Isten előtt való tisztázás **Augustinus** által megteremtett műfajának magyar változatai: a szabadságharc vezetője vet számot bennük életével egészen törökországi számkivetésének idejéig. A *Confessiones* szubjektívebb, a *Mémoires* tárgyilagosabb, történetibb. Ez utóbbi főként a politikus Rákóczit mutatja be, a szabadságharc lefolyásáról és bukásának okairól ad képet.

A XVIII. századi magyar irodalom legjelentősebb alakja **Mikes Kelemen** (1690–1761). **II. Rákóczi Ferenc** titkára volt, követte a fejedelmet Franciaországba, majd 1717-ben Törökországba a száműzetésbe. 207 levélből álló könyvét (*Törökországi levelek*) negyven év alatt készítette el: önmaga vigasztalására írta a leveleket elképzelt nagy-nénjének. Műve a gazdag erdélyi emlékiratirodalom betetézése. Leveleskönyvét 1794-ben adták ki. Változatosan és gazdagon mutatja be a Rákóczi-emigráció törökországi életét. Anekdotikus vonásokkal színesíti a jellemrajzokat. Ezek közül kiemelkedik szeretett fejedelmének a portréja. Stílusának ékessége a humor, még reménytelen szerelmét is humorosan beszéli el. Leveleskönyvében meleg színekkel szólal meg a honvágy. A hazaszeretet kifejezésének szállóigéjévé lett egyik vallo-mása: "Úgy szeretem már Rodostót, hogy el nem felejtetem Zágont." **Mikes Kelemen** az erdélyi Zágóban született. Művében a székely kedélyesség találkozott a franciás műveltséggel. A beszélt nyelv irodalmivá emelésével **Petőfi** és **Jókai** előkészítője, a magyar társalgási próza megalkotója.

## IV. A FELVILÁGOSODÁS ÉS A KLASSZICIZMUS

(A XVIII–XIX. század fordulójának évtizedei)

### 1. Történelmi és művelődési viszonyok

A francia és német felvilágosodás eszméi a XVIII. század második felétől Magyarországon is hatni kezdtek. Itt azonban fejlett polgárság hiányában a nemzeti hagyományokhoz erősen ragaszkodó közép- és kisnemesség védte a Habsburg elnyomással szemben a nemzeti törekvéseket. Ennek a nemességnek viszont érdeke volt a feudális hagyományok őrzése, hiszen azok kiváltságokat biztosítottak számára. Ez ellentmondásos helyzetet okozott: a polgári nemzetállam kialakításának követelése, a nemzeti függetlenség, az anyanyelv védelme összefonódott a feudális kiváltságok védelmével. A francia forradalom után vált világossá, hogy ez a két elv ütközik egymással. A nemesség túlnyomó többsége fontosabbnak látta kiváltságainak védelmét, mint a nemzeti függetlenség eszméjét, s szövetkezett a Habsburgokkal.

Magyarországon csak egy szűk értelmiségi csoport szervezkedett arra, hogy forradalommal vívja ki a nemzeti és polgári jogokat, de ezt a **Martinovics Ignác** vezette mozgalmat még szerveződése közben leleplezték, vezetőit kivégezték, másokat súlyos börtönbüntetésre ítélték, köztük a kor jeles íróit is (**Kazinczy Ferenc**, **Szentjóni Szabó László**, **Verseghy Ferenc**, **Batsányi János**). A forradalmi út járhatatlannak bizonyult. Ettől kezdve egyidőre a politikai törekvések is kulturális köntösben voltak képviselhetők csupán, ezért a nemzeti kultúra fejlesztése s a magyar nyelv művelése vált legfontosabb nemzeti feladattá.

A nyelvújítási mozgalom a XIX. század elején bontakozott ki, vezető egyénisége a börtönből hat és fél év után kiszabadult

**Kazinczy Ferenc** (1759–1831) lett. Az 1780–1820 közé eső évtizedekben ő volt a magyar irodalom központi alakja. Irodalomszervező munkája, később huszonhárom kötetben kiadott levelezése, műfordításai, versei, emlékiratai (*Pályám emlékezete, Fogságom naplója*) egyaránt jelentősek. Az ő életművéből ismerhető meg legalaposabban a magyar szellemi életnek ez a korszaka. Otthona, a kelet-magyarországi Széphegy az 1820-as évekig a magyar irodalom központja volt.

Kazinczynak nagy szerepe volt az első magyar irodalmi folyóiratok, a kassai *Magyar Museum* (1788–1792), *Orpheus* (1790–1791) megszervezésében is. Az ő folyóiratai mellett a komáromi *Mindenes Gyűjtemény* (1788–1792), a pesti *Uránia* (1794–1795), a kolozsvári *Erdélyi Múzeum* (1814–1818) és a *Tudományos Gyűjtemény* (1817–1841) e korszak legfontosabb fórumai, melyek egyúttal a megélnékül szellemi élet bizonyítékai is, éppúgy, mint az 1792-től folyamatosan működő **kolozsvári magyar színtársulat**.

A magyar nemzeti irodalom megújításában – Kazinczy működését is előkészítően – igen fontos szerepe volt a **Mária Terézia** által 1760-ban alapított bécsi magyar nemesi testőrség tagjainak, különösen **Bessenyei Györgynek**.

**Bessenyei György** (1746–1811) jelentős volt szépírónak is, de a magyar irodalomtörténetben fontosabb szerepe van **művelődési programjának**. A francia felvilágosodás eszméinek megfelelően a nemzeti fejlődés biztosítékát a nemzeti műveltség felemelésében látta. Ehhez pedig a nemzeti nyelv általánossá tételére és kiművelésére van szükség, mert "minden nemzet a maga nyelvén lett tudós, idegenen sohasem" (*Magyarság, 1778*). Konceptiója szerint a tudás boldogít, a társadalmi élet célja a közboldogság, tehát a közműveltség elérése. Ha erre pillanatnyilag nem képes a magyar nyelv, akkor ki kell művelni. E nyelv művelő és műveltségterjesztő munkát a felállítandó magyar akadémiára szeretné bízni. Ennek tervezete a *Jámbor szándék* (1781). Bessenyei a fordítások helyett eredeti művek alkotásában látta az új irodalom kibontakozásának lehetőségét.

## 2. Az irodalom fő irányai

A nemzeti irodalom megújulásának áramában sokszínű magyar irodalom bontakozik ki ekkor. A kor vezető stílusa a **klasszicizmus**. A görög nyugalom és a római méltóság, kiegyensúlyozottság utánzása, a harmónia kedvelése jellemzi. Ezzel függ össze a klasszikus minták utánzásának a kultusza. Ez a szemlélet gyakran a barokk stílusú iskolai költészet közvetítésével jelenik meg, s ez lényeges eltérés a francia vagy német klasszicizmustól.

A felvilágosodás racionalizmusának legjobban a klasszicizmus felelt meg, de ez nem volt kizárólagos ízlésirány. Erősen hatott a felvilágosodás "érzelmes", **Rousseau-i** ága is, mely az érzelmek kultuszával a romantikát előkészítő szentimentalizmust táplálta. A barokk hanyatlási periodusában kibontakozott rokokó ízlés a kedves apróságok, miniatűr képek, idilli játékosság terepe. Feltűnik a kéziratos daloskönyvek, a diákköltészet révén is táplált népiesség, mely **Csokonai** és **Fazekas** közvetítésével **Petőfi** útját készíti elő. E sokféle stílusirány Csokonai művészetében alkot szintézist.

A kor többi írója leginkább egy-egy stílusváltozattal, s a megújulás korának egy-egy eszméjével és magatartásformájával jellemezhető. **Kazinczy** ízlése jellegzetesen klasszicista, eszménye a "fentebb stíl", programjában is ezért van erős szerepe a fordításnak. **Bessenyei** is klasszicista, szépirodalmi munkásságát a klasszicizmus vezető műfajával, a drámával kezdte (*Ágis tragédiája*), majd **Voltaire**-típusú utazási regénnyel (*Tariménes utazása*) fejezte be.

**Kármán József** (1769–1795) eredetiséget, városiasodást sürgetett, az irodalom polgárosító, műveltséget terjesztő feladatát és szerepét hangsúlyozta. *Fanni hagyományai* (= hagyatékai) című kisregénye a magyar szentimentalizmus legjelentősebb műve: az érzelmes szerelmi történetet eleven társadalomképbe ágyazza.

**Batsányi János** (1763–1845) a magyar politikai költészet **Petőfi**ig legcél tudatosabb, legerősebb alakja. Európai látókör, forradalmi elszántság, gazdag nemzeti hagyományok bensőséges ismerete társult benne nemzeti küldetésstudattal. *A franciaországi változásokra* (1789) írt híres epigrammája felhívás az elnyomott nemzetekhez, fenyegetés



a zsarnokok számára. E kettős – biztató és fenyegető – szózatot a francia forradalom példájával nyomatékosítja: "Vigyázó szemetek Párizsra vessétek!" Erőteljes klasszicizmusa rabsága idején, a *Kufsteini elégiákban* intimebb, szentimentális hangokkal telik meg.

Csokonai barátja, a debreceni **Fazekas Mihály** (1766–1828) rokokó jellegű természet- és szerelmi lírájával is figyelmet érdemel a kor írói között. Legjelentősebb, máig közismert műve viszont a népmesei ihletésű elbeszélő költeménye, a **Lúdas Matyi**. A nemzetközi vándortémát – az ártatlanul megvert paraszt háromszor áll bosszút sérelméért a földesúron – magyar elbeszéléssé változtatta a korabeli magyar falusi élet színes rajzával. Lúdas Matyi tanul, polgárosodik, aztán mint olasz ács, mint katonaoorvos, végül mint gazdag kereskedő jelenik meg Döbrögi úr udvarában, s háromszor alaposan elveri őt. A szatíra és humor gazdag árnyalataival, pontos részlet-realizmussal, jóízű népies magyar nyelven (de hexameteres formában) előadott mulatságos, igazságosztó elbeszélő költemény Lúdas Matyiban az elnyomott magyarság nemzeti hőstét formálta meg, **Petőfi János** vitézének előképét.

Az 1770–1780-as években jelentős szerepet játszottak a magyar irodalomban a konzervatív szemléletű nemesi nacionalizmus képviselői is. Szemléletüket rokonítja a patriarchális-feudális nemesi kiváltságok védelme, az osztrák központosító törekvésekkel való szembenállás, valamint a magyar nyelv, az ősi magyar szokások kultusza.

**Orczy Lőrinc** (1718–1789) a paraszti életforma szépségét dicséri, **Petőfi** költészetének szemléletességét készíti elő.

**Gvadányi József** (1725–1801) *Egy falusi nótárius budai utazása* (1788) című verses elbeszélő költeménye naiv realizmussal, ízes népi nyelvi fordulatokkal kritizálja az idegenné vált magyar világot.

**Dugonics András** (1740–1818) a maga korában népszerű barokkos történelmi regényében (*Etelka, egy igen ritka magyar kisasszony*, 1788) a **Sajnovics János** által felfedezett finnugor rokonság népszerűsítését a népinek és a réginek az azonosításával szolgálta.

**Kisfaludy Sándor** (1772–1844) szentimentális indítású szerelmi költészete, főként a kétszáz dalból álló *A kesergő szerelem* (1801) című ciklusa és történelmi tárgyú hazafias regéi révén volt népszerű.

Az említett költők és írók fontos alkotói a felvilágosodás és klasszicizmus irodalomtörténeti folyamatának, e kor meghatározó jelentősé-

gű, a magyar irodalom fővonalába illeszkedő két egyénisége azonban **Csokonai Vitéz Mihály** és **Berzsenyi Dániel**.

### 3. Csokonai Vitéz Mihály (1773–1805)

A felvilágosodás korának eszmei és stílusbeli sokszínűsége Csokonai életművében összegződik. Kivételes műveltsége, nyelvtudása, nyitottsága révén a kor minden jelentős irodalmi törekvését megismerte és felhasználta a maga szemléleti- és stílus-szintézisében.

A debreceni református kollégium diákjaként kezdte pályáját. Előbb a poétai osztály megkövetelte imitációs technikát sajátította el. Ezt társította a gazdag hagyományú diák-költészet bő humorával, paródiára hajlamos eleven szemléletével, pikáns, erotikus szókimondásával, játékos ritmusaival. Az imitációs iskola a késői barokk hagyomány elsajátítását is jelentette, a diák-költészet pedig a népies nyelv és műformák felé tájékoztatta. Ezt a két irányt a **Homérosznak** tulajdonított *Békaegérharc* című vígeposznak a magyar társadalmi viszonyokat szatirizáló szabad átköltésével kapcsolta össze (1792). Ebben az antik képanyagot diákos és népies elemek egészítik ki.

Csokonai a debreceni kollégiumban az iskolai gyakorlatnak megfelelően bizonyos témákat verselt meg, de ezekben hamarosan felfedezte az egyéni, eredeti kifejezés lehetőségét. Korai műveit később átdolgozta, tökéletesítette. Még diákkorában megismerkedett a francia felvilágosodás eszméivel, filozófáló, gondolati költeményeiben ezek hatása nyilvánvaló. Rokonszevel kísérte a kilencvenes évek politikai szervezkedését, a Martinovics-mozgalmat.

Verseinek egyik jelentős, klasszicista jellegű csoportja a felvilágosodás eszmevilágának legmagasabb művészi színvonalú megjelenése a magyar irodalomban. *Konstancinápoly* című verse egyik korai iskolai feladatának – mely egy város leírása volt – a nagyarányú, vitázó-érvelő továbbfejlesztése, a "pictura" kiegészítése a "sentencia"-val. Kelet színpompás leírása a vallási fanatizmus elítélésévé emelkedik. Az *estve* előzménye iskolai feladatként a természet esti nyugalmanak a leírása volt, 1794-ből való végleges változatában

viszont a természet már inkább belső, gondolati vívódást elindító kép, melynek idilli szépségét, nyugalma a magántulajdonosi önzés teszi tönkre az emberek között ("Az *enyim*, a *tied* mennyi lármát szüle, / Miolta a *miénk* nevezet élüle.")

Csokonai művészetének egyik legszebb jellegzetessége a tájképet, hangulatot, érzelmet és gondolatot egyesítő, mégis harmonikus esztétikai hatást kiváltó sokoldalúság. Pályáját végigkísérik az ilyen jelentős gondolati versek, melyek a formaművész költő különleges verszenéje révén is emlékeztetnek. Kiemelkedik közülük *A Magánosság*hoz és *A tihanyi Ekhó*hoz. A klasszicista jellegű allegorikus megszólítás ezekben a magányt választó és e magánytól való szenvedést kifejező versekben a nagyfokú személyesség révén elégikus tónusba hajlik át, fájdalom és méltóság, bő érzelem és felvilágosult önbecsülés, érték tudat egyszerre szólal meg bennük.

Filozófiai eszméinek foglalata nagyszabású alkalmi költeménye, a *Halotti versek* (másik címe: *A lélek halhatatlansága*), melyben eszmei vívódásainak – a materializmus és a hit harcának – széleskörű enciklopedikus műveltsége biztosít eleven közeget.

Költészetének jellegzetes színe a *rokokó* is: a gyönyörködtetni, szórakoztatni akaró költő az olasz és német pásztorköltészet, valamint az ókori anakreoni dalok ösztönzésére kialakítja a maga játékos-idilli líravilágát. *Az én poézisom természete* című versében "víg poétá"-nak nevezi magát, akinek legfőbb célja a szépnem, a hölgyek mulattatása. Boldog világot alkot, melyben a szerelem érzése uralkodik. A keccses szépség, zene, virágok, pillangók idilli harmóniája teremti meg a versek játékos dallamosságát is. Olyan, úgynevezett szimultán ritmusú verseket ír, melyek egyszerre ritmizálhatók a magyaros ütemezés és a nyugat-európai időmérték szerint, a zeneiséget gazdag rímeléssel is növeli.

Jellegzetes korai rokokó verseit is beépítette a *Lilla, érzékeny dalok három könyvben* című szerelmes versekből álló ciklusába.

Csokonai 1797-ben Komáromban ismerte meg Vajda Juliannát, egy gazdag kereskedő lányát, akit azonban apja nem adott hozzá a nincstelen költőhöz. Ez a szerelem Csokonai számára előbb boldogságot, majd csalódást jelentett. Lilla-ciklusa e boldogság és csalódás megéneklése. Legszebb darabjai a magyar rokokó líra csúcsteljesítmé-

nyei, de a rokokó életérzés a fájdalom révén különleges egyéni színt kap bennük. *A rózsabimbóhoz*, a *Tartózkodó kérelem* miniatűr remekművek, a szerelem boldog érzését dalolják. A ciklus záródarabjának, Csokonai legismertebb versének (*A reményhez*) különleges szépségét az adja, hogy csalódását, reménytelenségét a rokokó költészet játékoságával és dallamosságával fejezi ki, a vers eszméje és formája közti diszsonancia harmóniában oldódik fel.

*Anakreoni dalait* is külön kötetbe gyűjtötte. **Anakreon** a rokokó irodalom kedvelt görög klasszikusa volt, sokan fordították ekkor verseit. Csokonai Anakreon modorában a saját hangulatait énekelte meg, a bort és a szerelmet dicsőítette. A sokat nyomorgó és beteg költő számára a rokokó stílus a képzelettel teremtett boldog világot jelentette, de az idillt széttöri vagy erősen árnyalja a polgári életformába felemelkedni nem tudó ember fájdalma.

Csokonai írta a magyar irodalomban a népiesség első jelentős műveit is. Teoretikusan is kifejtette, hogy az irodalom megújulásának egyik iránya az lehet, ha az írók a népnyelv és a népköltészet értékeivel frissítik szemléletüket. Fiatalkori, töredékben maradt szatirikus drámájában, a *Tempefőiben* egy szabad szellemi kibontakozást kereső magyar költő reménytelen küzdelmét mutatja be a műveletlen nemesi világban. Ebben a darabban még az avult ízlés példajaként szerepeltet egy népmesét. Pályájának utolsó éveiben viszont népdalokat gyűjt, megszaporodnak verseiben a népköltészeti elemek, s olyan műveket alkot, amelyekben a népköltészet kompozícióját és gondolatformáit is alkalmazza (*Parasztdal, Szerelemdal a csikóbőrös kulacshoz, Szegény Zsuzsi a táborozáskor*). A népi alakok lélektani megjelenítésének **Petőfit** előkészítő, vele egyenrangú mestere.

Sokszínű költői szemléletének és magatartásformáinak összegzése *Dorottya, vagyis a dámák diadalma a Fárságon* (1798) című eposzparódiája. Ez a magyar nemesi világ kulturátlanságának felvilágosult szellemű szatírája, de benne van a rokokó költő játékosága, bájos közvetlensége, az egykori diák-költő vaskos humora. Természetes, egyszerű népi látásmód érvényesül a realista tárgyias ábrázolásban. Dorottyanak, a pártában maradt vénkisasszonynak és társainak szerencsés véget érő küzdelmét mutatja be a házasságnak ellenálló férfiak ellen. A vékony cselekményszál ellenére társadalmi körképet fest

Csokonai, a magyar szókincs szinte minden rétegét a komikus hatás eszközévé teszi.

#### 4. Berzsenyi Dániel (1776–1836)

Szinte mindenben ellentéte a plebejus indulatú, sokszínű Csokonainak a vidéki nemesúr, Berzsenyi Dániel komor méltóságú, indulatok, feszültségeket a klasszikus forma fegyelmébe fogó költészete. **Horatius** követőjeként az antik életideál híve, a bölcs megelégedés hírdetője, de személyiségében a konzervatív vidéki nemesi életformát a romantika érzelmi elemeivel feltöltő nyugtalanság feszül. Kedvelte a monometrikus óklasszikai stófaszerkezeteket – a szapphóit, alkaioszt és aszklepiadészt –, de ezeket a formákat nagy szenvedélyű, nagy indulatú költői személyisége kifejezésére használta. Irodalomtörténeti helyét eszmeileg a konzervatív nemesi szemlélettől a felvilágosodáshoz, esztétikailag pedig a barokkos hagyománytól a klasszikus formákon keresztül a romantikáig vezető útja jelöli ki.

Az antikvitás élményén és a barokk hagyományon egy modern, romantikus lelkiakat sugárzik át, és elindítja a hagyományos költészetet a személyes önkifejezés felé. Szemléletében erőteljes, magyaros képszerűség, közvetlenség a klasszicizmus absztrakcióival társul. Gyakori nyelvi eszköze az erős felnagyítás, a fenséges felé emelkedő pátosz vagy a méltósággal szóló elégikus hangnem. Költészetének három meghatározó műfaja az óda, elégia és episztola.

Ódát hatalmas indulat, pátosz, sokszor kozmikus távlatok érzékeltetése jellemzi. Nagy erővel jeleníti meg a napóleoni háborúk idején mozgásnak indult történelmet. Helytállásra buzdítja a magyarságot. A nemesi erényeket próbálja erősíteni. A tiszta erkölcs, az összefogás és bátorság szükségességét hirdeti a történelem végétélt-szerű eseményei közepette (*A felkölt nemességhez, Az ulmai ütközet, A magyarokhoz*).

*A magyarokhoz* címmel két ódát írt. A második ("Romlásnak indult hajdan erős magyar!") már leszámol a nemesi illúziókkal, tragikus pátoszsal szólaltatja meg a nemzeti önvádat és ítéletet. A hősi múltat állítja szembe az erkölcsében megromlott jelennel. Elkerülhe-

tetlennek ítéli a pusztulást, mert a magyarság "letépte fényes nemzeti bélyegét", feladta régi erkölcsét és hősiességét. A kozmikus méretűvé növelt pusztulás-vízió és a nagyszerű múlt idézése a szigorú fegyelmű alkaioszi ódában a romantikus szemlélet előkészítője.

A nemesi eszményekben való csalódása, valamint korai öregség-érzése s egy szemérmesen takargatott szerelem a fő motiválói elégiaköltészetének.

*Osztályrészem* című verse átmenet az óda és az elégia között: a külvilág értékszegénységével a személyiség belső világának érték-gazdagságát állítja szembe. *A közelítő tél* az élet minden szépségét, a természetet és a szerelmet egyaránt negatív festéssel, azaz visszahozhatatlan, elmúlt szépségének bemutatásával siratja. A múlt, jelen és jövő szembesítése az elmúlás hangulatával telíti a verset. A magyaros tizenkettősökben írt *Levéltöredék barátnémhoz* című elégiája a lírai realizmus példája: a szemléletes képeket, a költő életének tárgyyszerű bemutatását körülengő rezignált hangulat az elmúlás melankóliáját, a magányérzést és a csendes szerelmi vallomást fogja egybe. A magyar hangulatlírának korai remeke ez az intim és finom vers, melyben a tárgyi és lelki világ egysége közvetlen személyes vallomásban jelenik meg.

Berzsenyi titokban írogatott verseit egyik barátja felfedezte, s elküldte **Kazinczynak**. Így lett 1808-tól kezdődően az ő levelezésük Berzsenyi szemléletének frissítője. Ekkor ismerkedik meg a felvilágosodás eszméivel is. Kazinczy hatására alakítja ki új műfaját, a gondolati irányú, stílusában közvetlen költői levelet, az episztolát. Költői leveleiben (*Kazinczy Ferenchez, A Pesti Magyar Társasághoz, Vitkovics Mihályhoz*) a felvilágosodás eszméit hirdeti, a kultúra, a tudományok szükségességét kapcsolja össze a nemzeti nyelv és a nemzeti erények ápolásának igényével. Az ódai és az elégikus hang értekező, társalgó jellegű stílusban oldódik egységbe.

Verseiről 1817-ben **Kölcsey Ferenc** kemény bírálatot írt, ez kedvét szegte a magányos költőnek. Ettől kezdve főként elméleti stúdiumokkal foglalkozott.



## V. REFORMKOR ÉS ROMANTIKA (A XIX. század első évtizedei)

### 1. Történelmi és művelődéstörténeti háttér

A napóleoni háborúk mozgásba hozták az európai történelmet. A háborúk után újra megerősödő Habsburg-ellenesség kiváltotta a magyar nemesség ellenállását, majd szervezetett fellépését a nemzeti függetlenségért. Ezeknek a politikai harcoknak 1825-től kezdődően az úgynevezett reform-országgyűlések voltak a színterei. Erőteljes politikai mozgalom bontakozott ki, mely végül az 1848–1849-es nemzeti szabadságharcban érte el a csúcspontját. E politikai küzdelmek fő törekvése a nemzeti függetlenség, polgárosodás, a jobbágyrendszer eltörlése volt. Magyarországon – polgárság hiányában – a nemességnek kellett vezetnie – a nemesi kiváltságok ellen is irányuló – megújulási mozgalmat, s ez belső megosztottságot is okozott. Az új Magyarország megteremtésére irányuló fő törekvésekben azonban a magyar szellemi élet vezetői egyetértettek, ha a megvalósítás módját különbözőképpen látták is.

E reformtörekvések szellemi, világnézeti háttérét a nyugateurópai romantika eszméinek elterjedése segítette. A romantika hozta az eredetiség igényét, az egyéniség értékének tudatosítását. S ez nemcsak a személyiségre, hanem a nemzetre is érvényes volt. Főlerősödtek a nemzeti önállósodási igények.

Magyarországon a reformmozgalom bontakoztatta ki a romantikát. A Habsburg-ellenes nemesi ellenállás érvrendszerét erősítette a történelmi tematika, mely a nemzeti történelmi dráma és regényirodalom valamint a nemzeti eposz megteremtéséhez vezetett. A romantika érzelmi gazdagsága, szenvedélyessége, irracionális, monumentális, pártosza összekapcsolódott a nemzeti értékeket dokumentáló hősi történelemszemlélettel.

A romantikus mozgalmaknak Európa-szerte jelentős forrása a népköltészet felfedezése. Az *ossziáni dalok* (1765), majd Herder tanulmányai és népdalgyűjteménye (1778), Grimm meséi (1812), később Lönnrot *Kalevalája* (1835) a legjelentősebb mutatói ennek az érdeklődésnek. A magyar irodalomban is gazdag előzménye van már **Faludi, Csokonai, Fazekas** művészetében a népköltészet hatásának. A XIX. század elején pedig a nemzeti jelleg megfogalmazására irányuló törekvés összekapcsolta a nemzetit, népit és régit. Úgy vélték, hogy egy olyan országban, ahol az uralkodó réteg túlnyomórészt idegenekből vagy idegen hatalomhoz idomuló főurakból állt, ott a nép őrizte meg a nemzeti jelleget.

A nép költészetére iránti érdeklődés a romantika egyik fontos vonása lett. Ennek indokát már **Csokonai** megfogalmazta, majd **Kölcsey** és **Kisfaludy Károly** elméleteiben és költői gyakorlatában bontakozott tovább a népköltészet hatása. 1842-ben pedig **Erdélyi János** (1814–1868) a *Népköltészetéről* címmel tartotta akadémiai székfoglalóját. Az ő háromkötetes népköltési gyűjteménye, a *Népdalok és mondák* (1846–1848) annak a romantikus eszmének a jegyében készült, hogy a népköltészet az öntörvényű, más nyelvre le sem fordítható "tisza eredetiség" kifejezése, tehát a nemzeti jelleg hordozója, a nemzeti irodalom alapja. A népköltészeti program **Petőfi** és **Arany** költészetében a politikai és a művészi elvek egységében ér tetőpontra, már jórészt a realizmus keretében.

A nemzeti önállóságra törekvő reformmozgalom kapcsolta össze a haza és haladás fogalmait, felismerve, hogy polgári átalakulás, fejlődés nélkül nem teremthető meg a korszerű Magyarország. A polgári fejlődésnek pedig a városi kultúra az alapja. A reformmozgalom tette a fővárost az ország szellemi központjává a korábbi vidéki szétagoltsággal szemben.

Az 1820-as évektől a magyar irodalmi élet centruma Pest-Buda lett, s megalakultak a nemzeti kultúra alapvető intézményei: 1825-ben a **Magyar Tudományos Akadémia**, 1836-ban a **Kisfaludy Társaság**, 1837-ben a **Pesti Magyar Színház** (a későbbi Nemzeti Színház). Hasonlóképpen a nemzeti szervező, központosító törekvések jegyében működtek a kor jelentős folyóiratai, az *Auróra* (1822–1830) című évkönyv, majd az *Atheneum* (1837–1843) című folyóirat. Az

1830-as országgyűlésen sikerült elfogadtatni azt a határozatot, hogy Magyarországon senki ne viselhesen közhivatalt, aki nem tud magyarul. Az 1843–1844-es országgyűlésen pedig a magyar lett a hivatalos államnelyelv.

Az irodalmi élet központosításának vezéralakja a huszas években **Kisfaludy Károly** (1788–1830) romantikus költő és drámaíró, az *Auróra* szerkesztője volt, majd a harmincas évektől az úgynevezett **reformkori triász**, **Vörösmarty Mihály**, **Toldy Ferenc** és **Bajza József** vette át ezt a szerepet. Ők már a polgárosult romantikus íróeszmény megtestesítői.

Ebben a forrongó korszakban érte el a magyar zeneművészet is az első kiemelkedő eredményeit **Liszt Ferenc** (1811–1886), majd **Erkel Ferenc** (1810–1893) művei révén.

A magyar romantikában a huszas években a nemesi ellenállással összekapcsolódó történelmi tematika uralkodik, ennek az időszaknak a hamarosan korszerűtlenné váló eposz a vezető műfaja. A harmincas évektől erőteljesebb a nemesi eszmék konzervativizmusát a polgárosodás és kapitalizálódás eszméivel felváltó nyitottabb szemlélet, melynek nagyhatású politikusa **Széchenyi István** (1791–1860).

A romantika sodrában teremtette meg **Katona József** a nemzeti drámát. **Kölcsey Ferenc** és **Vörösmarty Mihály** a romantikus líra legjelentősebb képviselői, a magyar nemzeti énekek – a *Hymnus* és a *Szózat* – megalkotói. **Jósika Miklós** (1794–1865) pedig a színvonalas történelmi regény megteremtője, *Apafi* (1836) című műve révén a XVI. századi Erdély szemléletes rajzával, lélektani ábrázolásának erejével a romantikus történet szemlélet nagyhatású képviselője lett.

**Bajza József** (1804–1858) tanulmányaiban a nemzeti irodalom kibontakoztatása érdekében az esztétikai értékrend feltétlen védelmét szorgalmazta.

**Toldy Ferenc** (1805–1875) pedig irodalomtörténeti kézikönyveivel az irodalmi folytonosság tudatát erősítette.

## 2. Katona József (1791–1830)

Katona József több idegen témájú történelmi drámát írt, majd 1815-ben az Erdélyi Múzeum című folyóirat pályázatára küldte el magyar történelmi tárgyú drámáját, a *Bánk bánt*. Akkor semmiféle visszhangot nem keltett a darab, Katona 1819-ben átdolgozta, de a cenzúra csak megjelentetését engedélyezte, színházi bemutatását nem. Először Kassán mutatták be 1833-ban. Igazi elismerése az 1848. március 15-i bemutatója után kezdődött, ekkor vált magyar nemzeti drámává.

Katona József a középkori magyar történelemből vett témát saját kora társadalmi és politikai kérdéseinek összetett, drámai elemzésévé emelte: az idegen elnyomók és a magyarság ellentétét mutatta be.

1213-ban a magyar király külföldi hadjárata idejére nádorára, Bánk bánra bízta az ország kormányzását. Bánk számára ekkor válik világossá, hogy a király helyett uralkodó, német származású Gertrudis királyné tönkretette az országot. Bánk megpróbálja békességre inteni az idegen elnyomás ellen lázadó, szervezkedő nemeseket s a jobbágyi kiszolgáltatottságtól szenvedő parasztokat, bár látja, hogy igazuk van. Amikor azonban kiderül, hogy a királyné öccse erőszakkal elcsábította Bánk feleségét, Melindát, s ezt az erőszakos hódítást Gertrudis is támogatta, Bánk is fellázad, s számonkéri ezt rajta. Gertrudis törrel támad Bánkra. Bánk ekkor agyonszúrja őt. A hazatérő király előtt vállalja tettét, Gertrudis királynét a gyilkosnál is rosszabbnak tartja. Azért kellett megölnie őt, hogy Magyarország ne hogy polgárháborúban pusztuljon el, hiszen országszerte zendülések vannak már a királyné tettei miatt. Ekkor hozzák Melinda holttestét, akit Gertrudis királyné menekülő öccse, Ottó öletett meg bosszúból a királyné haláláért. A király belátja Bánk bán igazát, ő azonban összeomlik tettének súlya és következményei miatt.

A *Bánk bán* a közélet és a magánélet tragikumának összekapcsolásával elkerülhetetlenül ábrázolja az idegen zsarnokság elleni lázadást, a forradalmi tett vállalását. Gazdagon bizonyítja Bánk tettének jogosságát. A Petur által vezetett nemesi összeesküvők és Tiborc paraszti panaszának összekapcsolódása a nemesinél tágabb, a parasztságot is magába foglaló nemzeteszme megnyilatkozása. Az ő igaz-

ságuk vállalásához a személyes sérelem vezeti el Bánkot. Tettében az idegen elnyomás elleni tiltakozás, a nemzeti autonómia igénye jelenik meg. Az, hogy Bánk büntelenségét még a király is elismeri, az általa képviselt eszme jogosságát igazolja. A darab azonban e kényszerűen vállalt forradalmi tett következményeit is megmutatja Bánk összeomlásában. Bánkot ugyanis erkölcsi igazsága, tettének jogossága sem kárpótolja érzelmi veszteségéért, s nem oldja fel a következmények lelkiismereti súlya alól sem.

A *Bánk bán* szereplőit már **Arany János** három csoportra osztotta: Bánk, Gertrudis, s a király személyére és a hozzájuk tartozó jellemekre. A drámában Bánk és a hozzá közel álló személyek – Melinda, Petur, Tiborc – erkölcsi fölényben vannak a Gertrudis, Ottó, Biberach csoporttal szemben. Bánknak cselekednie kell, különben erkölcsileg megsemmisülne. Katona József hiánytalanul mutatja be a drámában azt a bonyolult folyamatot, ahogy Bánk, ez az ép jellemű, magánéletében boldog, a közéletben kiegyensúlyozott személyiség nagyszabású tragikus hőssé változik jellemének következetessége, erkölcsi nagysága folytán.

Bánk összeomlása jellegzetesen romantikus hősformálás eredménye: a nagyság és a katasztrófa találkozása, a romantikus végzetserűség szemléletes megnyilatkozása. Jellemének, sorsának kathartikus hatása abban mutatkozik meg, hogy miközben átéljük összeomlásának tragikumát, felemelő érzéssel tölt el jellemének nagysága, erkölcsi emelkedettsége.

A *Bánk bánt* a nemzeti függetlenséget, nemzeti érdekegyesítést szorgalmazó eszméje emelte magyar nemzeti drámává, részletkérdései – éppen összetettsége folytán – az értelmezések sokféleségét váltották ki.

### 3. Kölcsey Ferenc (1790–1838)

A nagy filozófiai és esztétikai műveltséggel rendelkező Kölcsey Ferenc művészete a klasszicizmus és a szentimentalizmus világából indul, majd gazdagon telítődik a reformkor politikai és eszmei motívumaival.

Országgyűlési képviselőként a nemesi ellenzék egyik vezéregyénisége, a polgári átalakulás elszánt harcosa. Egyszerre küzd a bécsi udvarral és a magyar nagybirtokosok nemzeti konzervativizmusával. A "haza és haladás" összekapcsolását ő emeli jelszóvá. Harcol a magyar nyelv államnyelvvé emeléséért, a jobbágyfelszabadításért, sajtó- és szólásszabadságért. Kitűnő szónok, kemény bírálatokat író kritikus, a magyar nemzeti kultúra organikusságát a népi és nemzeti összekapcsolásával politikai vonatkozásban is vállaló elméletíró.

Költészetében előbb a szinte anyagtalan, szentimentális elvágyódás és fájdalomérzés szólal meg (*Elfojtódás*). Egyik fő témája a tehetség, a géniusz érvényesülése, a görög világ iránti nosztalgia (*Géniusz száll*).

Hamarosan azonban a vallomásszerű hazafias költészet megteremtőjévé válik. *Rákóczi hajh! Bercsényi hajh!* című, 1817-ben írt verse az első magyar romantikus hazafias óda, a XVIII. század eleji *Rákóczi-nóta* motívumaival, a Rákóczi-kor forradalmi szellemének felelevenítésével az emlékezésből forradalmi buzdítássá emelkedik.

*Hymnusa* (1823) **Erkel Ferenc** zenéjével (1844) magyar nemzeti himnusszá lett. A nemzeti önbírálat és szabadságvágy megszólaltatója. Istenhez folyamodó, áldást, illetve szánalmat kérő strófák keretezik a nemzeti történelemmel számot vető belső strófákat. Előbb a honfoglalást, majd a gazdag kibontakozást, Mátyás király által kiteljesített boldog országot idézi, ezután viszont a nemzet bűnei miatt bekövetkezett pusztulást veszi számba. Az üldözöttséget, a külső ellenség pusztítását a belső megoszlás, a nemzeti szabadságharcok elbukása tette még elviselhetetlenebbé. A hetedik strófa már a jelenbe vezet, rabságot, az áldozatok hiábvalóságát panaszolja. Ebből a reménytelenségből fordul újra Istenhez a záró strófában szánalmat kérve a sokat szenvedett nép számára, hiszen "Mebűnhődte már e nép / A multat s jövőndőt!" Az alcím (*A magyar nép zivataros századaiból*) azt sugallja, mintha régebbi korok panasza szólna a *Hymnusban*. Első és utolsó strófája a *Rákóczi-nótát* felidéző rímzavakat használ ("tép – nép"). Hangvétele is archaikus, de mindennek nyomatékosító esztétikai funkciója van: a jelenkort a magyar történelem legszomorúbb időszakaival azonosítja. Így mélyről szólhat meg a vallásos hangulatú segélykérés is. A nemzeti bűnöknek a bajok okaként való emlegetése a protestáns

prédikátorok és Zrínyi Miklós gondolatát folytatja, de változást sürget: a történelmi számvetést a szabadságvágy motívumaként idézi fel.

A *Hymnusszal* egy évben keletkezett *Vanitatum vanitas* (= hiúságok hiúsága) című szinte szarkasztikusan pesszimista verse, mely mindazoknak a nemes értékeknek a semmivé válását mutatja be, melyekben az emberiség a történelme folyamán bízott. E nagy leszámoláson is átút azonban az értékek után vágyakozó ember lefojtott szenvedélye.

A nemzeti és emberi sorssal viaskodó Kölcsey az 1820-as években a népköltészet természetes, egyszerű, harmonikus formáiban keresett feloldódást. *Nemzeti hagyományok* (1826) című tanulmányában teoretikusan is kifejti a népi és nemzeti összekapcsolásának gondolatát. Költői gyakorlatában pedig előbb a parasztdal hangnemét igyekszik elsajátítani, majd ezt a dalt személyes érzésekkel tölti fel, s ezzel **Petőfi** költészetét készíti elő. Szigorúan komponált szerelmi tárgyú dalokat írt a népköltészet nyomán (*Hervadsz, hervadsz, Csolnakon*), melyekben a virág- és madárszimbolika, az ismétlés, ellentétezés, gazdag rímelés, zárt formaszervezet mutatja a népköltészet ösztönző hatását. Irányt mutatott a nemzeti költészet népköltészeti frissítésének azzal is, hogy a köznépi dalokra építve képzelte el az organikus magyar kultúrát, de ezeket a dalokat csak olyan alapnak tekintette, amelyeket mindenkor a maga önkifejezésének szolgálatában továbbformálhat.

Utolsó évtizedében főként a reformkori közélet foglalta le energiáit, de megfogyatkozott számú irodalmi művei ekkor is jelentősek. Hazafias epigrammái a hazaszeretet és a hazáért való cselekvés elválaszthatatlanságát hangsúlyozzák (*Huszt, Emléklapra*). Szállóigévé vált a *Huszt* című epigrammájának két zárósora: "Hass, alkoss, gyarapíts / S a haza fényre derül!" De a reformokért vívott küzdelem időnkénti mélypontjain a nemzethalál gondolatával szembenéz, a nemzethalál víziójával is felrázni kívánó hazafias verseket írt (*Zrínyi dala, Zrínyi második éneke*).

Egyéniségének, erkölcsi elveinek, magatartásának összegzése a haza és emberiség ügyét összekapcsoló, cselekvő magatartásra ösztönző *Parainesis* (1837) című prózai műve, unokaöccse számára írt erkölcsi végrendelete.

#### 4. Vörösmarty Mihály (1800–1855)

A magyar romantika kiteljesítője. Egyéniségének egyik fő jellemzője az egyetemes lírai részvét: nagyfokú fogékonyság, beleérző-képesség, a jelenségek kozmikus távlatba való kivetítése, felnagyítása, az apró tényeket is átlelkésítő, világtávlatba állító érzékenység. Ez az egyetemesség-igény emeli ki a magyar romantika képviselői közül. Költői világképe tág, jelenkort és történelmet, realitást és mítoszt, szemléletességet és absztrakciót, derűt és tragikumot, parányi és kozmikus elemeket egyaránt magába foglal. Érdeklődése a közvetlen jelenségek mögött meghúzódó egyetemes emberi erkölcsi és metafizikai kérdésekre irányul, szemléletében a romantika nemzeti elve egyetemes létértelmezéssé tágul.

Első nagy sikerét jellegzetesen romantikus nemzeti feladat teljesítésével érte el: 1825-ben jelent meg *Zalán futása* című tízrészes honfoglalási eposza. **Anonymus** alapján a magyar honfoglalás egy részletét választotta tárgyául, hogy a honfoglaló magyarok "régii dicsőség"-ével példát állítson a reformkor nemessége elé. Alkalmazza a hagyományos eposzi kellékeket, a seregszemlét, csatajeleneteket, párvialokat, emellett a magyar honfoglalást magyar mitológiával növeszti a jó és a rossz elv harcává. A hősiességnél azonban jobban vonzza reménytelen szerelmének a kivallása. A délszaki tündér reménytelen szerelme a földi lány iránt Vörösmarty vallomásának alkalmává lett. A hősitől különváló szerelmi történet, s a költő érzékenysége a halál, pusztulás iránt filozófikus színezetet ad az eposznak.

*Zalán futása* után Vörösmarty még több történelmi tárgyú epikus művet s tündéries elbeszélő költeményt, majd romantikus történelmi szenvedély-drámát írt. Ezeknél azonban jelentősebb költői világképeinek gazdagságát és filozófiai tágasságát egyaránt megmutató mesedramája, a *Csongor és Tünde* (1831). Témáját **Gergei Albert** XVI. századi széphistóriájából vette, de azt szuverén költői fantáziával és létfilozófiával romantikus emberiségkölteménnyé teremtette. Az ősi mese szerint Árgirus királyfi apja aranyalmáinak őrzése közben csodaszép tündérleánnyal esik szerelembe, de boszorkányos varázslat választja el őket egymástól, s Árgirusnak hosszú, akadályokkal teli



utat kell megtennie, amíg a lányt Tündérorszámban megtalálja. Vörösmarty a keresés és vándorlás motívumát állítja mesedrámaja középpontjába. A Tündét kereső Csongor vándorlásának színhelye az egész földkerekség lesz, valódi és mesei világ akadályaival kell szembenéznie. Útján kétszer is találkozik a fejedelemmel, kalmárral, tudóssal, akik a hatalmat, gazdagságot és tudást, az emberi boldogság eszméit képviselik. Második találkozásukkor azonban egyértelmű, hogy mindhárman boldogtalanok lettek.

Csongor és Tünde ideális világának az ellentéte a darabban a paraszti, költőietlen realitást képviselő Balga és Ilma. Csongor már elérhetetlennek véli a boldogságot, amikor mesés fordulattal mégis egymásra találunk Tündével. Ehhez azonban az kellett, hogy Tünde lemondjon a tündéri létezésről, Csongor pedig nagy illúzióiról. A darab filozófiai sugallata szerint önmagában mind a valóság, mind az álom csonka, csak együtt alkothatnak egészet. Ez az egész azonban az életben csak áldozatok, kompromisszumok útján jöhet létre.

Vörösmarty mesevilágában kozmikus színtérré táguul Csongor vándorútja. Az emberi boldogságra, még erre a nagy áldozatok árán elért, lefokozott, realitásokhoz igazított boldogságra is a Semmi vár. Az Éj monológia erről az emberi világra leselkedő semmiről tesz – romantikusan pesszimista kozmogónia keretében – vallomást. Vörösmarty mesedrámajának filozofikumát szimbolikus alakok, szimbolikus cselekedetek és helyszínek mellett az élesen különböző hangnemek – Tünde anyagtalan tündéri világa, az ördögfiak groteszk szerepe, Balga vaskossága, stb. – magasabb egységbe olvasztása, egymást kiegészítő létezése hordozza.

A sokféle epikus és drámai kísérlet után a harmincas évek közepétől válik jelentőssé Vörösmarty költészete. Korai – főként szerelmi tárgyú – verseit szentimentalizmus, ossziáni hangulatok uralma jellemzi, majd a népiesség hatására ezzel szembe fordul.

Közösségi költészete a harmincas évektől bontakozik ki nagy arányokban, szoros kapcsolatban a magyarság politikai küzdelmeivel. A *Szózat* (1836) már a címével is a közösségi tónusú magasztos beszédhelyzetét teremti meg. A költő a nemzeti közösség tagjaként, annak nevében szól. Sok vonatkozásban rokon Köllöcsey *Hymnusával*, de Vörösmarty verse nem a nemzeti büntudat megnyilatkozása, hang-

vétele nem elégikus, hanem buzdító. Számára a múlt küzdelmei erőforrást, érvrendszert jelentenek, mellyel a nagyvilág igazságérzetéhez fordulhat a nemzeti sors érdekében. Legfőbb témája a hűség követelése, s ezzel azokat erősíti, akik a nemzeti értékek, szabadságjogok védelmét vállalják az elnyomással szemben. Érvelése szenvedélyes, retorikus, ismétlésekkel ("Az nem lehet...", "Még jöni kell, még jöni fog...") és erős szembeállításokkal ("jobb kor" vagy "nagyszerű halál") teszi evidenciává a nemzeti szabadság igényét. Új, jelentős eszmével gazdagította a magyar reformkor gondolatvilágát azáltal, hogy a nemzeti szabadság megerősítését az emberiségtől ("népek hazája, nagy világ") várja. Az az eszme, hogy az emberiségnek érdeke a nemzetek boldogulása, új erőt ad a hűségre való felszólításnak a vers befejező részében. A hűséget erősíti a vers dikciójában a szabadságért vállalt küzdelem nemzethalál víziója is. Vörösmarty nem lát más választási lehetőséget nemzete számára, mint a szabadság kivívását ("jobb kor") vagy az elbukást a szabadságharcban ("nagyszerű halál").

A negyvenes évek elején ódaköltészete az újabb nemzeti bizakodás légkörében bontakozik tovább, lírai hevület, közösségi, mozgósító szándék, emelkedettség jellemzi (*Liszt Ferenchez, Az úri hölgyhöz*). Az 1843–1844-es országgyűlés azonban megingatja a remények meghiúsulását hozta, Vörösmarty lírája elkomorodott, ekkortájt születnek gondolati versei, melyekben az emberiség nagy kérdéseivel viaskodik. A *Guttenberg-alumba* című epigrammája a könyvnyomtatás feltalálásának négy századik évfordulóján (1840) még az igazság érvényesítésének az igényét fogalmazza, bizakodva a könyvnyomtatás által megteremtett kultúrában is. A *Gondolatok a könyvtárban* (1844) című gondolati költeménye már kétségbe vonja nemcsak a könyvek, hanem az egész emberi kultúra értelmét, mert "irtózatossá hazugság"-ot lát mindenütt. Kérdésére ("Ment-e / A könyvek által a világ elébb?") csak tagadó választ adhat. Kételyeit nem tudja gondolatilag feloldani, hiszen a könyvek eszméivel ellentétes elvel pusztító működését látja mindenütt. Mégsem megadással zárul a költemény, hanem felülemelkedik a passzív keserűségen: a világtörténelmi értelmét kétségbevonó gondolatsort közvetlen, nemzeti érdekű csökkenésre való felhívással zárja. Ezzel mégis a történelmi cselekvés értelmét hangsúlyozza.

Amikor 1846-ban az osztrákok a szabadságukért felkelt lengyel nemeseket saját parasztjaikkal verették le, Vörösmarty magából ez emberfajból ábrándult ki. Döbbenetes erejű versében (*Emberek*) negatív látomást fest az emberiség történelméről: "Az emberfaj sárkányfog-vetemény: / Nincsen remény! nincsen remény!"

Ezt a mély keserűséget az 1848-as forradalom előtti időszakban bizakodás szorította háttérbe. Vörösmarty azonosult a forradalom ügyével. A szabadságharc elbukása után bujdosnia kellett, szellemileg is összeroppant, de néhány jelentős verset írt még ekkor is. Az *Előszó* (1850) megidézi a reformkor nagyszerűségét, majd a szabadságharc elbukását kozmikus katasztrófa látomásává emeli. A jelenkor állapotát festve a magyar irodalom letragikusabb verssorát írja le: "Most tél van és csend és hó és halál..."

A *vén cigány* (1854) zaklatott látomásban, Káinra és Prometheusra is utalva foglalja össze az emberi sors tragikumát, majd a szenvedés révén elérhető megváltás gondolatába kapaszkodva a vers utolsó strófájában az addig reménytelenséget kifejező refrént ellentétes értelművé fordítja, s az ünnep, a megváltás eljövételének hitével zárja a verset. Ez az egész világra kiterjedő ünnep Vörösmarty utolsó látomása, reménye.

Költészetének nagyerejű, látomásos-metaforikus világa **Ady** felé mutat.

## VI. ROMANTIKA, NÉPIESSÉG, REALIZMUS (A XIX. század közepének évtizedei)

### 1. Történeti áttekintés

A reformkor küzdelmeiben egyre világosabbá vált, hogy a nemzeti és demokratikus eszmék Magyarországon forradalom nélkül nem tudnak érvényre jutni. A negyvenes évekre aktív politikai tényezővé nőtt egy politikailag radikális értelmiségi csoport, mely az alacsonyabb társadalmi rétegekből küzdötte föl magát, gondolkodásában a francia forradalom eszméi jelentős szerepet játszottak. Ők a "**Fiatál Magyarország**" képviselői. Nem töreksenek hivatali állásokba, szabadok, függetlenek. Ez a társaság – **Petőfi** szavaival – "nem akarja a hazakopott bocskorát örökké foltozni, hogy legyen folt hátán folt, hanem tetőtől talpig új ruhába akarja öltöztetni".

Így kapnak egyre jelentősebb szerepet a plebejus demokratizmus eszméi. Ez lényeges változást jelent művészetszemléletükben is: a nemesi romantika régi dicsőségre hivatkozó múltémbresztését közvetlenebb, a jelenre irányuló valóságfeltárással és bírálattal kívánják fölváltani. A múlt helyett a jelent, a nosztalgia helyett a társadalom-ábrázoló, bíráló szemléletet, a romantika helyett a realizmust részesítik előnyben. Törekvéseik súlyát, hatását az is növeli, hogy a negyvenes évek folyamán új típusú sajtóorgánumok jönnek létre. **Kossuth Lajos** (1802–1894), a liberális-demokrata politika vezető egyénisége 1841-ben indította meg a *Pesti Hírlapot*, az első, széles körben elterjedt népszerű politikai újságot. A szépirodalom számára pedig nagy jelentőségűvé váltak a hetente vagy kéthetente megjelenő, képes mellékletükről "divatlap"-nak nevezett orgánumok, melyek cikkek, tudósítások mellett bőven közöltek szépirodalmat is. Népszerű volt a konzervatív *Honderű*, a liberális *Pesti Divatlap* és az *Életké-*

pek. Ez utóbbi vált **Jókai** és **Petőfi** irányításával a **Fiatal Magyarország** legfontosabb fórumává. A megváltozott, elevenné vált sajtóban magyarányú szellemi élet bontakozott ki.

A reformmozgalom radikalizálódásának politikai vezetője **Kossuth Lajos**, irodalmi irányítója **Petőfi Sándor** volt. 1848 március 15-én kitört a forradalom, mely egyszerre volt az Ausztriától függetlenedni kívánó magyar nemzet szabadságharca és demokratikus társadalmi rendet teremteni kívánó polgári forradalma. A forradalom győzött, a bécsi udvar kénytelen volt felelős magyar kormányt kinevezni. Később azonban vissza akarta vonni engedményeit. Ekkor a magyar nép önvédelmi szabadságharcával találta szemben magát, melyet katonai erővel sem tudott leverni. Az orosz cár segítségét kérte. A kettős túlerővel szemben elbukott a magyar szabadságharc. A hősi ellenállásban **Petőfi** is elesett. Az 1849. augusztus 13-i világosi fegyverletétel után **Kossuth** külföldre menekült. Magyarországra súlyos megtorlás következett. Aradon 1849. október 6-án kivégezték a szabadságharc tizenhárom tábornokát, s ugyancsak kivégezték az első felelős magyar kormány miniszterelnökét is.

Az osztrák önkényuralom korszaka volt ez: a magyar államiságot megszüntették, Magyarország az osztrák birodalom tartománya lett, semmiféle önálló külpolitikai vagy gazdasági szervezete nem működhetett. A szabadságharc utáni évtizedet a megtorlásokat irányító **Bach Sándor** belügyminiszterről **Bach-korszaknak** nevezi a magyar történetírás. Az önkényuralom a magyar nemzet passzív belső ellenállásába ütközött, nem tudott megszilárdulni.

Az ellenállásnak az 1850-es évek végétől a nemzetközi politikai helyzet is kedvezőbb körülményeket biztosított. 1859-ben Ausztria vereséget szenvedett az olasz háborúban. Megélné a magyar politikai élet, a bécsi udvar egyre több engedményre kényszerült. 1867-ben a magyar politikai vezetők megegyeztek az osztrák birodalommal. Létrejött az **Osztrák-Magyar Monarchia**, mely fél évszázadon keresztül állt fenn, s olyan dualisztikus államformát jelentett, melyben az uralkodó személye, valamint a hadügy és külügy közös volt Ausztria és Magyarország között, de egyébként viszonylagos önállóságot biztosított Magyarország számára, s kedvező feltételeket adott a magyar kapitalizmus kibontakozásához. Másfelől viszont

erkölcsileg, s hosszabb távon politikailag is súlyos következményekkel járt Magyarországra nézve.

## 2. Az irodalom szerepvállalása és irányzatai

A reformkortól a kiegyezésig tartó történelmi időszak az irodalomban a romantika funkciójának és jellegének átalakulását, de bizonyos mértékű folytonosságát hozta. A romantika és a realizmus összeolvadása is megtörtént a népiesség jegyében. A plebejus demokratikus eszmék egyenes következménye volt a népköltészet elemeinek, szemléleti formáinak következetes hasznosítása. **Petőfi** ezt politikai programnak tekintette. A népi szemléletformák asszimilálása most már nem a romantika ősiség-kultuszából következett, hanem a demokratikus elvekből: "Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék, s ez a század föladata." **Arany János** pedig azt hangsúlyozza, hogy a magasrendű költői szépséget a nép által is élvezhető alakban kell előadni, így kell megteremteni a nemzeti költészetet.

A szabadságharc leverése után a korszak uralkodó politikai jelszava a nemzeti egység lett, csupán ez adhatott némi esélyt a nemzeti ellenállásnak. Ebből viszont az következett, hogy az irodalom nem folytathatta azt a kritikai realista szemléletet, amelyik a forradalom előtt **Petőfi Sándor** költészetében megjelent, s melyet a regényirodalomban a centralista politikusnak, **Eötvös Józsefnek** (1813–1871) a vármegyereendszer összes hibáját bemutató műve, *A falu jegyzője* (1845) képviselt.

A nemzeti egység igénye az úgynevezett nemzeti klasszicizmust vagy eszményítő realizmust hozta létre. Ezt erőteljes nemzeti önismereti igény – tehát nem valamely osztály vagy réteg bírálata – jellemzi. Világnézeti háttere a mély erkölcsi eszméktől áthatott objektív idealizmus. A népiességből örökölt realizmust a klasszicizmus nyugalma felé vezet, az örök emberi értékek megmutatására, érvényességének bizonyítására törekszik. Erős a hajlama a gondolati általánosításra, tiszteli az esztétika műfaji szabályait. Esz-

ménye a nemzeti tartalmakat, jellegzetességeket kifejező művészi tökéletesség, ezért is nevezik nemzeti klasszicizmusnak.

**Arany János** mellett a XIX. századi magyar lélektani regény mestere, **Kemény Zsigmond** (1814–1875) ennek az iránynak a fő szépírója. A magyar múlt válságos időszakában, különösen a XVI. és XVII. században kutatja a történelem mozgó erőt. Az emberi egyéniség lélektani felfogása jellemzi, emberlátásának mélysége romantikus cselekményességgel keveredik. Hősei nagy szenvedélyű, gazdag lelkű, környezetükkel konfliktusban álló személyiségek. Romantikus személyiségfelfogását az erkölcsi tudat fegyelmével társítja különösen legjelentősebb műveiben, történeti regényeiben (*Özvegy és leánya*, *Zord idő*, *Rajongók*). Az eszményítő realizmus teoretikus képviselője, harcos kritikusa **Gyulai Pál** (1826–1909) volt.

E korszak harmadik fő irodalmi irányzata – a népiesség és az eszményítő realizmus mellett – a nemzeti romantika. Ez is válasz a szabadságharc elbukására, ez is a nemzeti továbbélés lehetőségét kutatja, miként az eszményítő realizmus. De azzal ellentétben a hangsúlyt nem a nemzeti önbírálatra teszi, a szabadságharc elbukásában olyan hősi tragédiát lát, melynek nincs belső oka, amelyik végzeteszerű. A szabadságharcot szinte mítikus hősiességgé emeli, tragikumából is felemelő erőt próbál teremteni. Ismét visszafordul a nemzeti múlt, a hagyományok, nemzeti jellegzetességek kultuszához. Eszményének a reformkori nemesi ellenállást tekinti. A nemzeti ellenállás pátozát a múltból továbbélő romantika eszközeivel fejezi ki. Ennek a hősiességnek, monumentalitásnak a bemutatására a népiesség vagy a nemzeti önismeret mélyítését szorgalmazó eszményítő realizmus nem volna alkalmas. Ezért éleszti fel az irodalom újra a romantika jellegzetes esztétikai szemléletformáit és minőségeit: a nagyformátumú hősoket, a tragikum és pátoz összekapcsolását, a hősiesség cselekményét. Ez a – **Jókai Mór** művészetében csúcra érő – irány is a nemzeti egység érdekében működik, helyenkénti népies, színező elemeit is ennek szolgálatába állítja.

A nemzeti jellegű romantika mellett hat ebben a korban egy általánosabb, egyetemesebb változat is, mely a francia romantika ösztönzését követi. Részben ebből táplálkozik a kor legjelentősebb drámaírójának, **Madách Imrének** a művészete is. Ő nem tartozott az említett

főbb irányok egyikéhez sem, de főművének morális és kritikai jellege a nemzeti klasszicizmussal, alakjainak mitologikussága, valamint a küzdelem eszméjének a vállalása a romantikus tendenciákkal rokonítja.

### 3. Petőfi Sándor (1823–1849)

Petőfi Sándor, a magyarság "lánglelkű" költője volt az 1840-es évek forradalmi értelmiségének költői és politikai vezetője, a szó és a tett egységének jelképe, a nép nemzeté emelésének világirodalmi rangú művészi-politikai képviselője. A népi jellegű, realista színezetű nemzeti irodalmat a líra és a verses epika területén ő juttatta diadalra. Kiemelkedő műveltsége, intenzív életútja, sokszínű művészete kora legfontosabb eszméinek kifejezésére képesítette. Művészi eszközeit a népköltészetből vette át, de a maga egyéniségével emelte a magas művészet rangjára. Művészetében az egyszerűség, szemléletesség és az élményi erő, eleven személyesség valamint a korszerű gondolati és politikai eszmeiség egységét sikerült megvalósítania.

Pályakezdése a népköltészet jegyében bontakozott ki. Nem a népköltészet külsőségeit sajátította el, hanem a népi szemléletet. "Népdalai" valóban a magyar nép dalaivá lettek, mág éneklik azokat. Mestere az egynemű, a lélek kedélyállapotát epikus elem nélkül kifejező úgynevezett "tisza népdal"-nak (*Fa leszek, ha fának vagy virágra, Ez a világ amilyen nagy, Temetésre szól az ének*) éppúgy, mint a dalt önjellemző vagy epikus vonásokkal színező változatoknak (*Befordultam a konyhára, A szerelem, a szerelem, Ezrivel terem...*), s az úgynevezett zsaner népköltészet, melyben alakteremtő és helyzetmegnevező ereje érvényesül (*Szomjas ember tünődése, A tintásüveg, Csokonai*). Petőfinek ezek a népköltészet ösztönzését követő, de azt személyes lírával telítő dalai szemléleti újdonságukkal frissítették az 1843–1844-es években a magyar lírát: az egyszerűség, a szigorú formák, a közvetlenség értékét tudatosították a romantika túlfeszített képeivel vagy az almanachlíra érzelmességével szemben.

A népiesség realizmusának a felszabadító ereje fordította szembe Petőfit a romantikával. 1844-ben írt komikus eposza, *A helység*



*kalapácsa* a romantika kedvelt műfajának, a hősi eposznak a paródiája: kisszerű tárgyát az eposzköltő patetikus hangvételében, hősi eposzi kellékekkel, állandó jelzőkkel, emelkedetten adja elő. A kovács ("a helység kalapácsa"), akit "szélestenyérű Fejenagy"-nak neveznek, s a helybeli "lágyszívű kántor" verseng "szemérmertes Erzsók" ötvenöt éves bájaiért. Ez a szerelmi vetélkedés kocsmái verekedéssé fajul. Petőfi zsánerteremtő ereje a falu életének, jellegzetes alakjainak bemutatásában remekel.

A *János vitéz* (1844) című elbeszélő költeménye egy juhászbojtár és egy árva leány félig valóságos, félig mesei története. Kukorica Jancsit nevelőapja elüldözi otthonról, Iluskát pedig mostohaanyja gyötri halálra. Jancsi a mesei bujdosók szokásos útját járja végig, zsványok közé kerül, katonának áll, majd megjárja Óriásországot, a sötétség birodalmát, végül csodás hőstetteivel Tündérországot hódítja meg, s Iluskát visszahozza a halálból, övé lesz a tündérkirályság. Petőfi hősei a népi kiszolgáltatottság és a népi tehetség, emberség, erkölcsi erő képviselői. Sorsukban a népmesei igazságszolgáltatás érvényesül. A *János vitéz* a reális világból indul ki, de éppen annak tagadását fejezi ki, midőn jobb sorsra érdemes hőseit a mese világában juttatja boldogsághoz. Ezt az utat Petőfi közvetlen szemléletessége úgy jeleníti meg, hogy az irreális történet is valóságosnak látszik. Egyszerű bensőségességet sugall a versforma is: a romantikus eposzok hexameterai után itt a hangsúlyos magyaros verselés négyütemű tizenkét szótagos soraiban a régi magyar versek s a népballadák felező tizenkettősei élednek újra. Így teremti meg a *János vitézzel* Petőfi a népies verses epikát az egyszerűség, szemléletesség és a plebejus szellem összekapcsolásával.

A nagyívű pályakezdés után 1845–1846-ban némi elbizonytalanodás látszik Petőfi pályáján: éles támadások érik "parlagias" ízlése miatt, a demokratikus eszmék védelme politikai válságba kerül egy időre, magánéletében is hiányérzet, betöltetlen szerelemvágy nyomasztja, majd szerelmi csalódás éri. Egy ekkor keletkezett, hatvanhat rövid, többnyire négy vagy nyolcsoros versekből álló ciklusa alapján *Felhők-korszaknak* szokás nevezni pályájának ezt az elégikus hangoltságú, disszonáns periodusát, melyben drámát, regényt, költői elbeszélést egyaránt írt. De már 1846-ban megszervezi radikális fiatal

barátaiból a *Tízek Társaságát*, s a francia forradalom eszméinek jegyében a politikai cselekvés szellemi előkészítését végzik.

1846 szeptemberében megismerkedik Szendrey Júliával, akit egy év múlva feleségül is vesz. A szabadság és a szerelem mámoros érzései formálják és újítják meg a válságából hamar kiemelkedő költő művészetét: meghirdeti forradalmi költői programját, megújítja a magyar szerelmi és tájleíró költészetet.

Politikai költészetének programját, a nép politikai és költői képviselését **Arany János**hoz 1847 februárjában írt levelében s nagy politikai verseinek sorában fogalmazza meg (*Sors, nyiss nekem tért, Csalogányok és pacsirták, Egy gondolat bánt engemet, A XIX. század költői, Az ítélet, Ha férfi vagy, légy férfi, A nép, A nép nevében*). Kulcsszava a szabadság. Nagyívű, prófétikus látomásaiban a nemzeti szabadság a világszabadság megvalósulásával teljesebbé válik. Radikális demokratizmus jellemezte gondolatvilágát. Szenvedélyes cselekvésvágy szólalt meg politikai verseiben, a meghirdetett eszméket tettel hitelesítette. Eszmevilágában felfedezhető a forradalmi utópiák hatása is. A történelem folyamatát a jók és a gonoszok küzdelmében látta. Hitt abban, hogy az egyenlőség, testvériség és szabadság a történelmi küzdelmek révén megvalósítható. Az áldozatvállalás pátozával követelte a küzdelmet az emberiség boldogságáért. Érvétele a politikai radikalizmus és a romantikus képzelet találkozását mutatja, de a romantikus jellegű képvilágot a vers logikai felépítésének szigorúsága klasszicista fegyelemben fogja (*A XIX. század költői*).

Szerelmi lírája házassága idején teljesebbé válik. Udvarlása idején sokféle hangulat váltakozása jelzi küzdelmét a boldogságért, bizonyosságért, majd egyre mélyebb tartalmai tárulkoznak fel szerelmi élményének, egyre erőteljesebben szétfeszíti a dalformát, s összetett nagy verseket teremt. A *Szeptember végén* anapestikus verszenéje, az őszi természet szépségét festő közvetlensége a szerelmi boldogság kifejezése. Majd a lírai szituáció, mintegy a költő tekintetét követve kitér, a távoli, hófödte hegycsúcsok megpillantásával a boldogságra törő halál képzetét is megidézi, s a mulandósággal való küzdelemmé nő a vers. A *Beszél a fákkal a bús őszi szél..* a szerelem boldog, nyugodt érzését jeleníti meg a refrénben, de ezzel az idillel ellentétes az alvó felesége mellett a szabadságháborúk történetét olvasó költő egyre

zaklatottabb meditációja. A szerelmi idill és a történelmi vízió ellentéte mégis természetes egységben van a költői személyiségben. *Minek neveztelek?* című versének pedig éppen az a varázsa, hogy a szerelem boldogságának kimondhatatlan érzését e kimondhatatlanság érzékelésével teszi feledhetetlenné. Petőfi szerelmi költészetének különleges szépségét az érzés gazdagsága, a kifejezés természetessége és változatossága adja. A szerelmet az élet természetes részeként éli át, s személyisége nagy erőforrásaként nevezi meg.

Leíró költeményeivel közelebb hozta a lírát az élethez, a mindennapi realitáshoz. A családi élet, szülői ház, magyar tájak, a magyar élet sok-sok apró mozzanata kerül verseibe. A lírai szituáció szemléletesen kitágul, a jelentéktelennek látszó alapmotívum megemelkedik, a kor mozgató erőinek, eszméinek átélésévé válik. A költő magatartása és dikciója közvetlen, érzelmi skálája gazdag: a futó, könnyed hangulatoktól az agitatív szenvedély lendületéig minden árnyalatot természetes közvetlenséggel szólaltat meg.

Petőfi tudatosan vállalja az egyszerűséget: "Milyen egyszerű a pusztaság és mégis milyen fönséges. De lehet-e fönséges, ami nem egyszerű?" A romantikához viszonyítva merőben új esztétika ez: a természetes, az igaz és szép egységét vallja. Leíró költészetében epikus és lírai elemek keverednek, láttató szemléletesség telik meg mély gondolatokkal. Ő fedezi fel a magyar költészet számára az Alföld szépségét – szemben a romantika egzotikus tájaival. A szabadság jelképeként jeleníti meg (*Az Alföld*). A téli pusztaság érzékletes bemutatása magának a létezésnek a téli lelassulását fejezi ki (*A pusztaság, télen*). A pusztai istállóban szinte megáll az élet, kint pedig vihar tombol. A vers zárata nagyerejű hasonlattal politikai jelentéssel telítődik, a nap úgy megy le, mintha egy országból kiűzött dühös király fejről esne le a véres koronája. A *Kiskunság* az értéktelenség verse: a gyönyörködő szemlélet a gazdag látványban felfedezi a végtelenné a jelenlétét a véges dolgokban. A *Tisza* a nyugalmas tájfestésből a társadalmi forradalom jelképévé emelkedik a hirtelen megáradt folyó példázatérvényű bemutatásával.

Leíró verseinek sorába tartoznak alakrajzai, jellemképei, melyekben a gyöngéd szeretet, családias bensőségesség (*István öcsémhez, A jó öreg kocsmáros*), máskor a humor és szatíra (*Pató Pál úr, Magyar nemes*) hangján szólal meg.

1848. március 15-én Petőfi pályája legnagyobb fordulatához érkezett: korábbi politikai költészetének következetes folytatásaként ekkor költői és politikai cselekvése egybeolvad. *Nemzeti dal* című versével és határozott forradalmi fellépésével a forradalom kirobbantója és egyik vezetője lett. Ő adta ki a jelszót a sajtó felszabadítására, s az első szabad kiadvány a *Nemzeti dal* és a forradalmi ifjúság követelését megfogalmazó *Tizenkét pont* volt.

A *Nemzeti dal* felszólítás a forradalomra. A versszakok törzse személyes felhívás, refrénje pedig a felhívásra adott közös válasz. A felhívás erőteljes erkölcsi szembeállítással ("Rabok legyünk, vagy szabadok?") a közönségtől eleve csak egyetlen választ kaphat: kiállást a szabadság mellett. Hatásának fontos része ez a beleépített közösségi válasz, melyet a költő és hallgatósága együtt mond szabadság-eskü formájában.

Forradalmi költésze híven követi a forradalom menetét, megtorpanásait és hősi elszántságát. Amikor a bécsi udvar nem akarja szentesíteni a márciusi követelményeket, Petőfi forradalmi üzenetet küld Bécsbe (*Föltámadott a tenger*). Küzdelemre biztat (*Forradalom*). A köztársasági eszmét fenséges nőalakként jeleníti meg, s hozzá intézi lelkesült szavait (*Respublica*). Élesen fogalmazza meg királyellenességét (*Itt a nyílom, mibe löjtem, Akasszátok fel a királyokat!*). Bensőségesen személyes hangon becsüli meg a forradalmárokat (*A vén zászlótartó*). Harcra buzdít (*Csatadal, Föl a szent háborúra*). A magyar forradalom magáramaradása miatt ítélkezik Európa felett (*Európa csendes, újra csendes*).

Petőfi mindvégig a forradalom következetes képviselője maradt, pedig súlyos személyes csalódás is érte, nem választották képviselővé. Választási kudarca után írta 1848 júniusában és júliusában *Az apostol* című elbeszélő költeményét, melynek hőse korán jött forradalmár, aki elbukik annak a tömegnek az értetlensége miatt, melynek megváltására az életét tette föl. A műből ennek ellenére a forradalom szükségességének eszméje sugárzik, főhősének, Szilveszternek a monológja Petőfi prófétai hivatástudatának legszebb kifejezése.

Petőfi 1848 szeptemberétől a szabadságharc katonájaként harcolt, forradalmi verseinek egyrésze is ebben az időszakban keletkezett. 1849. július 31-én a fehéregyházi csatában halt meg. A szó és a tett, az

élményszerű szemléletesség és a korszerű világszemlélet egysége Petőfi kitüntető jellemvonása.

#### 4. Arany János (1817–1882)

A Petőfi hatására megszülető népi realizmusnak, majd az azt követő eszményítő realizmusnak – különösen a verses epika területén – meghatározó egyénisége. Világirodalmi műveltség, nagyfokú erkölcsi igényesség, plasztikus emberábrázoló képesség, aggályos műgond jellemzi. A magyar nyelv egyik legnagyobb mestere. Organikus nemzeti kultúra és történelmi tudat megteremtése volt a célja. Művészetében olyan szintézisre törekszik, amelyik a népi irodalmi kultúrát emeli művészi színvonalra. Költői nyelve is ennek megfelelően szintetikus: gazdagon magába olvasztja a régi magyar nyelv és a népnyelv értékeit, s a modern költői vívmányokat egyaránt.

Irodalmi pályáján politikai esemény indította el: az 1845-ös megyei választások ihlették *Az elveszett alkotmány* (1845) című satirikus eposzának megírására, melyben a megyei életről ad keresztmetszetet. A maradi Rák Bende, a liberális Hamarfy és a középutas Ingady választási küzdelme minden nemesi irányzat satirikus bemutatásának alkalma, de magát az eposz műfaját is parodizálja.

Petőfi János vitézének hatására, a **Kisfaludy Társaság** pályázati felhívásától ösztönözve írta meg a *Toldit* (1846). Az **Ilosvai Selymes Péter** széphistóriájából vett mondai tárgyat az új népi realizmus szellemében úgy formálta verses epikai művé, hogy Toldi Miklós az eszményi magyarság megtestesítője lett. Szigorú kompozíciója, elemző, realista ábrázolásmódja, nyelvi és szemléleti gazdagsága révén mesei elemek nélkül emeli Toldi Miklóst a nemzetté vált nép képviselőjévé. Miklós önerejéből, bátorsága, tisztessége, nemes gondolkodása, rokonszenves személyisége eredményeképpen lett nemzeti hőssé. Petőfi lelkes költői levélben köszöntötte a *Toldi* íróját. Ekkor induló levelezésük a magyar irodalom legszebb költői barátságának, s ugyanakkor a népies realizmus költői-politikai programjának is foglalatja.

Arany 1848 márciusára elkészítette a *Toldi estéje* című, Toldi öregkorát és halálát megidéző elbeszélő költeményét, mely átdolgozva 1854-ben jelent meg. Ebben már részben tragikomikus hős Toldi, akinek életsorsában, küzdelmeiben Arany a magyar történelem fontos dilemmáit, a nemzeti érdek és a haladás eszméjének, a hagyományoknak és az európaiságnak, a nyers népi erőnek és az elidegenedett királyi udvarnak a szembekerülését, ütközését jelenítette meg. Versformája a *Toldiéval* megegyezően magyaros, négyütemű felező tizenkettős, életérzése azonban annak népi optimizmusával szemben elégikus, aggodalmas. A *Toldi estéje* egyszerre mutatja azt, hogy a nemzet nem lehet meg sem az új polgárosodás vívmányai, sem a régi magyar világ nemzeti erényei nélkül. Művészileg a még gazdagabb, árnyaltabb lélekábrázolás, az elégikus és a humoros hangnem keverése, az összetettebb, mélyebb problematika emeli a *Toldi* fölé. Élete vége felé Arany megírta a Toldi-trilógia középső részét is *Toldi szerelme* címmel.

Arany János pályakezdése az epikus költészet jegyében indult, lírai művei ekkor kisebb jelentőségűek, de ezek is nagy változatosságot mutatnak. Ír önjellemző költői levelet (*Válasz Petőfinék*), szociális érzékenyséű lírai életképet (*A szegény jobbágy*), népi életképből többértelmű jelképpé emelkedő verset (*A rab gólya*). A forradalom kitörése fellelkesíti (*Nemzetőr-dal, Mit csinálunk?, Lóra*). Ír szabadságharcos életképeket (*Rásüt az esthajnal, Nyalka huszár*), 1849-ben köszönti a Habsburg-ház trónfosztását (*Április 14-én*). Satirikus hangnemben mutatja be a felszabadulni nem tudó, börtönükbe visszavágyó embereket (*A rablelkek*), majd az aggodalom, kétségbeesés hangjait is megszólaltatja (*Válság idején, Álom-való*).

A szabadságharc leverése után bujdosni kényszerül, válságba jut, önemésztő kételyei vannak, önironikus és keserű a szemlélete. A *nagyidai cigányok* (1851) című satirikus eposzában keserű, önbíráló magyarságszemlélet szólal meg, a romantikus nemzeti öntudatraébredés és a szabadságharc is satirikus bemutatást nyer. A tehetetlen kétségbeesés fordult ebben a műben önmaga és nemzeti ideáljai ellen. Hamarosan azonban a szabadságharc is emelkedetten jelenik meg *Családi kör* című kiemelkedő művészi értékű leíró költeményében, mely Arany eszményítő realizmusának is mintadarabja.

A szabadságharc bukása után előbb arról panaszkodott, hogy még az elégiáig sem higgadt le, nem tud írni. A teljes reménytelenség ellenében azonban egyre erőteljesebben stoikus magatartást alakított ki. Kiéneklí fájdalmát is, Petőfit és a forradalmat egyszerre gyászolja (*Emléklapra, Letésem a lantot*), bibliai párhuzamokkal idézi a szabadságharc tragédiáját (*Évnapra, Rachel siralma*), nyomasztó közérzetéről ad számot (*Ősszel, A dalnok búja*). Személyes és közösségi fájdalom olvad össze forrongó hangulatú lírájában. Olykor nagyfokú létfilozófiai keserűség szólal meg verseiben, az embert "önző, falékony húsdarab"-nak nevezi, nem lát a történelemben fejlődést (*Kertben*).

Majd egyre erőteljesebben a fájdalom megfékezését, a nemzet erkölcsi erősítését tekinti feladatának. Eszmeileg szkepszisének eluralkodását megakadályozza puritán-kálvinista erkölcsé, kötelesség-központú etikája. Nagy belső küzdelemben veszi magára a nemzeti költő feladatát: az eszményítő realizmus kiteljesítésével a nemzeti összetartozás eszméjét védi abban a korszakban, amikor a *Toldi* hősi szemlélete már lehetetlenné vált.

Nagykőrösön, tanárként töltött évtizedében (1851–1860) az ekkor kibontakozott líra mellett a **balladák** jelentik művészetében a másik jellegzetes értéket. Ebben a lírát, epikát és drámát egyesítő műformában Arany áttételesen, sokszor történeti keretben a nemzeti költő szerepét teljesíti: emberi és politikai vonatkozásban egyaránt szilárd erkölcsi elveket képvisel. Arany révén vált a ballada a magyar epikus költészet reprezentatív műfajává. Lélektani ballada az *Ágnes asszony*, a büntudat személyiséget szétromboló erejének összetett ábrázolása, a modern lélektant megelőzve mutatja be az eltitkolt, leszorított élmények felszínre törését, a bűnnel szerzett boldogság lehetetlenségét.

Történeti tárgyú balladáiban klasszikus kifejezést nyer az a meggyőződése, hogy a magyarságnak a szabadságharc leverése után a passzív ellenállás a feladata és lehetősége, hiszen az eszmék, erkölcsi elvek síkján nem szenvedett vereséget, hanem felmagasztosult a szabadságharcban hozott áldozatával. Erkölcsi vesztes viszont a hatalmi bosszú. Ilyen értelemben erkölcsi példázatok történelmi balladái. A *Zách Klára* című balladát az alcíme szerint egy XIII. századi hegedűs éneklí, de mindenki a szabadságharc leverése utáni helyzetre ismert a történetben: a királyné bűnös Zách Klára meggyalázásában,

a lánya védelmében fellázadt apán és családján mégis iszonyú bosszút állnak.

A szabadságharc leverése után az osztrák császár, Ferenc József 1856-ban látogatott először Magyarországra. Aranyt is felkérték, hogy írjon ebből az alkalomból dicsőítő költeményt. Ő *A walesi bárdok* (1857) című balladával válaszolt a felkérésre: Edward angol király máglyára küldte az ötszáz walesi énekest, mert azok nem voltak hajlandók az ő dicséretét dalolni. A zsarnok királyt azonban az örületbe kergeti a kivégzett bárdok emléke.

Az *V. László és a Szondi két apródja* összetett, többszólamú ballada. Az előbbiben sokrétűen mutatja be az esküszegő király rettegését, hatalomféltését, menekülését, s ezzel párhuzamosan jeleníti meg az ártatlanul bebörtönzöttek szökését, kiszabadulását. A többszólamú, szaggatott, kihagyásokkal drámaivá emelt történet a *Szondi két apródja* című balladában az erkölcsi helytállás nagyerejű példázata: a hódító törökök által legyőzött Szondi György apródjait a török szultán a maga szolgálatába szeretné állítani, csábítja, majd fenyegeti őket, de az apródok rendíthetetlen hűséggel éneklí Szondi hőstetteit.

Az *örök zsidó* (1860) című költeménye az elégikus líra és a drámai ballada szintézisével, sorsértelmező önvallomás monológ formájában létfilozófiai kérdést vet föl: az örök nyugalomság az emberi élet értelmét kérdezi. Aranyt örök kétely gyötötte. Miközben magára vállalta a nemzeti költő szerepét, a személyiséglétfilozófiai kérdései is állandóan jelen vannak költészetében, s művészetének leginkább modern hangjait szövegezik meg.

1860-ban Pestre költözött, s nagyarányú irodalomszervező és folyóiratszerkesztő munkába kezdett. Költészete előbb az 1860 után megelevenedett magyar politikai élet hangulát tükrözi. Még Nagy-kőrösön eltervezte, hogy a krónikákban talált hun mondakör alapján a magyarság létbizakodását erősítő epikus költeményeket ír. Az egykor összeomlott hun birodalom ezek szerint a magyarság honfoglalásával képes volt új életre kelni. Az eltervezett hun trológiából azonban csak az első rész, a *Buda halála* (1863) című eposzkészült el, mely az archaikus elemek és a modern szemlélet szintézise. A hősi téma helyett a morális kérdéseket állítja középpontba az eszményítő realizmus erkölcsi emelkedettségének igényével, gazdag lelekelemzéssel.



Arany 1865-től 1877-ig a Magyar Tudományos Akadémia titkára volt. Részben közéleti munkája, részben az 1867-es kiegyezéssel bekövetkezett változások okozták, hogy ebben az időszakban költőként elhallgatott. Csak akadémiai hivatalának leadása után van egy kései gazdag költői korszaka. Ezt a kései korszakát – a halála után kiadott verseskötete címéről – *Őszikék*-korszaknak nevezzük. Bölcs lemondás, kissé fanyar megnyugvás jellemzi. Fölerősödik önszemléletében a humor és az irónia, melyet azonban mindig elmulasztottság-érzés, fájdalmas hiányok leltára hordoz.

Az *Epilógus* (1877) életútjának áttekintő, időszembesítő összegzése: az élet tülekedésében ő a félrehúzódozó, belső értékekre tekintő szelídséget választotta. Akik nem ismerik, azok sikeresnek gondolják őt, pedig tele van hiányérzettel. Legfontosabb munkáit örökké csak halogatta alkotásra alkalmas nyugalom hiányában. Ezt viszont hiába kérte az élettől mindeddig, most pedig már késő, elszállt az élet. Mindezt szelíd, fájdalmas beletörődéssel vallja ki.

Gyakran egy-egy apró jelenség, az út porában vergődő lepke, a vásárban megpillantott alföldi szekér, a margitszigeti tölgyfák látványa a versre ihlető motívum, de az apró mozzanatokat meditációval, emlékezéssel fájdalmas létszemléletű kompozícióvá tágítja (*A lepke, Vásárban, A tölgyek alatt*). E késői versek egyik legszebb darabja, a *Mindvégig* különösen összetett hangnemű: kesernyés, önironikus hangot is megszólaltat, de fő iránya mégis rapszodikus biztatás költői hivatásának rendületelen vállalására.

Az *Őszikék*-korszakban újra kivirágzott Arany balladaköltészete, s írt életképeket is. Mindkét műfajban megjelent a korabeli modern nagyváros is. E kései korszak lírai verseiben a tárgyias realizmustól a szimbolikus látásmód elemeinek a felfedezéséig jutott. Költői hangnemének gazdagsága, a fájdalom és irónia ötvözése a magyar irodalom modern hangjait készíti elő.

## 5. Madách Imre (1823–1864)

Filozofikus alkatú művész: magánéleti és közéleti problémáit általános, filozófiai kérdésekké alakítja. Sokat írt, de messze a többi műve

főlé emelkedő drámai költeménye, *Az ember tragédiája* (1859–1860) révén egykönyvű íróként tartja számon az irodalomtörténet.

Az erkölcsi eszmék hatékonyságában hívő vallásos nevelésben részesült. Ifjúkorában a romantikus liberalizmus haladáselvű történelemszemléletét fogadta el. A szabadságharc leverése után Kossuth titkárát bújtatta, ezért bebörtönözték. Közben felesége a megszálló csapatok tisztjeivel megcsalta. Nővérét és családját pedig rablók ölték meg. Ezekhez a mély élményeihez járult az ötvenes években a pozitivistá filozófia, mely kétségbe vonta a hegeli fejlődéselvet, az illúziótlan realitás alapján ítelt. Madách a liberalizmus fejlődéshite és a pozitívizmus racionális szkepszise között vívódva, mindkettőhöz ragaszkodva írta meg az emberiség történelmét mérlegelő drámai költeményét, melyet az irodalomtörténet joggal von párhuzamba Goethe és Ibsen emberiségkölteményeivel, a *Fausttal* és a *Peer Gynttel*.

*Az ember tragédiája* drámai és lírai elemeket ötvöző emberiségköltemény. Az emberiség történelmét a bibliai mítosz és a történelem nagy alakjaiban jeleníti meg. Tizenöt színből áll, az első három és az utolsó bibliai keretszín, a közbülsők pedig történeti színek. Az első három keretszínben a bibliai bűnbeesés történetét eleveníti föl. Az Úr gyönyörködik a teremtésben, de Lucifer, az értelem sátánja osztályrészét követeli, s a tagadás szellemében kezdi meg működését: a tudás és az örök ifjúság csábításával elszakítja Istentől az első emberpárt, Ádámot és Évát. Az Édenből kiűzött Ádám látni akarja az emberi faj történetét. Ezért Lucifer álmod bocsájt rá, s az álomban – a történeti színekben – főbb szakaszaiban, egy-egy fő eszme képviselőjében áttekinti a múltat, jelent, s az emberiség elképzelt jövőjét. Előbb mindig hisz a kor fő eszméjében, boldogítónak gondolja azt, majd keserűen csalódik, kiábrándul, s a következő korszak, a következő szín ellentétes eszme képviselőjében mutatja már.

Egyiptomban ő a fáraó, mindenki érte dolgozik. Megundorodik a "milliók egy miatt" despotikus elvétől. Athénben a görög demokrácia csődjét éli át, az "egy mindenkiért" eszme sem boldogítja, azok végzik ki, akikért harcolt. A császárkori Rómában ezért csak az élvezeteknek él, de ettől is megcsömörlik, s hamarosan nemes eszmék szolgálatára vágyakozik. Konstantinápolyban lovagként akar boldog lenni, de azt tapasztalja, hogy a szeretet nevében a fanatizmus uralkodik. Prágá-

ban ezért a tudomány képviselőjeként él Rudolf császár udvarában, de a tudós (Kepler) azt kénytelen látni, hogy a tudományt is a fanatizmus, a középkori áltudományosság és az erkölcsi romlottság szennyezi be. A tudós még saját magát sem tudja megőrizni tisztának. Ezért a nagy történelemben keresne boldogulást. A **párizsi** szín álom az álomban. Kepler-Ádám álmában a francia forradalom vezére, de Dantonként ő maga is áldozattá válik, itt is kivégzik. A **második prágai** színben Keplerként leckét ad egy tudósjelöltnek, s az élet szabad érvényesülését a tudomány elé helyezi. A **londoni** színben a századközépi szabadversenyos kapitalizmus könyörtelen létharcát látja, melyben áruvá lettek az erkölcsi értékek is. Ez Madách jelenkora, itt, s innentől kezdve már nem nagy történelmi hős Ádám, hanem átlagember. A jelenből is kiábrándul. A következő három szín a jövőt mutatja meg. A londoni szín ellentétéként a **falanszter** az utópisztikus szocialista eszmék próbája: a közösségi társadalom kiábrándító képe, ebben a személyiségnek nem jut hely, mindent a közös érdek, a nyers racionalizmus irányít. Az **úr** a XIII. szín, a tisztán szellemi létezés szférája. Ez olyan rideg, hogy innen vissza akar Ádám térni a földre. A XIV. szín a **kihűlő földön** játszódik, már csak az egyenlítő körül van élet, az emberi történelem befejeződött, az ember eszkimóvá lett, a táplálékért küzdő állat szintjére süllyedt.

A XV. szín újra **keretszín**: Ádám megtagadja az álomban látott történelmet, jobbnak látja, ha öngyilkosságával megakadályozza ennek az emberi történelemnek a létrejöttét, megindulását. Ahogy a történelmi színek folyamán mindig, Lucifer most is tagadja Ádám eszméjének értelmét, megvalósíthatóságát. A történelmi színekben Éva mindig szerepelt Ádám mellett. Most ő hiúsítja meg Ádám öngyilkossági tervét: bejelenti, hogy anyának érzi magát, tehát az emberiség története elkezdődött. Ádám kénytelen elfogadni az emberi sorsot, de legalább metafizikai tudást szeretne kapni az Istentől, hogy van értelme küzdelmének. Az Úr azonban éppen az emberi lét metafizikai bizonytalanságában jelöli meg az emberi erény biztosítékát. Nem Ádám kérdésre válaszol, hanem csupán rejtélyes biztatást mond: "Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!"

Az *ember tragédiája* átfogó világmagyarázat igényével ütközteti Madách egymással küzdő érzéseit és filozófiai eszméit. A küzdő

Ádám és a szkeptikus Lucifer ennek a ketősségnek egyszerre való érvényesülését testesíti meg. Ez a küzdelem a történelmi színekben Lucifer javára dőlne el, az egymást tagadó eszmék nem vezetnek szintézishez, fejlődéshez, Ádám mindig csabdik, kiábrándul. Egy-egy eszméjének kiüresedése azonban mindig negteremtette a következő eszmét a történelemben, tehát a küzdelem elvesztetlen maradt. Másrészt a XV. szín filozófiailag is indokolja a küzdelemet, az észérvek elégtelenségével is cselekvő életre ösztönöz, s ezt sugallja az Éva vallomásaiban megszólaló életakarát is. Madách műve éppen azáltal nagyhatású létfilozófiai költemény, hogy a kor eszméirek küzdelmét egyensúlyban és nyitottan jeleníti meg. Végző sugallatában kiegyenlítően vallja a küzdelem és az illúziótlan valóságítás erkölcsi igényét.

## 6. Jókai Mór (1825–1904)

A magyar nemzeti romantika kivételes népszerűségű prózaírója. Összes műveit százötven kötetben adták ki, sok regényét még életében idegen nyelvekre fordították. 1848–49-ben **Kossuth** munkatársa, **Petőfi** barátja volt. A bukás után bujdosnia kellett, de hamarosan a romantikus novella, majd regény mestereként vált ismertté. Az önkényuralom idején hitet, bizalmat akart adni nemzetének, s erre a célra jól felhasználta a reformkori témákat, az ország mozgalmas, kibontakozó időszakát. A kiegyezés után pedig a szabadságharc hősi emlékének romantikus rajzával szolgálta a nemzeti függetlenség letiport eszméjét a függetlenségi párt tagjaként. 1875-ben azonban – miként pártjának vezetője, Tisza Kálmán is – megbékült a kiegyezéssel, s hosszú időre kormánypárti képviselő lett. Naivan hitt az Osztrák-Magyar Monarchia és a nemzeti liberalizmus jövőjében. Népszerűsége ekkor erőteljesen megcsappant, de illúziókeltő képességével ekkor is vonzó író maradt.

Művészetét a mesei erejű fantázia, a felfokozott életérzés romantikus kifejezése, az átlagemberek fölé emelt jellemek, nagy életküzdelmek, babonás és fantasztikus elemek bősége, nagy érzelmi szenvedélyek, eszményi és démoni alakok, a fönséges és az anekdotikus

rajzok, lebilincselő elbeszélőmodor jellemzi. Nála minden regénytémává vált, amivel az újságok híreiben, a korabeli népszerű bűnügyi gyűjteményekben találkozott. A természettudomány új felfedezései éppúgy mozgatták fantasztikumra hajló fantáziáját, mint a híres szerelmek életrajzai. Hősei gyakran nagy vállalkozások résztvevői, körülöttük nagyarányú világ jelenik meg. Jókai megemelte az életet, kiszínezte, érdekessé tette, a realista részletezés helyett többnyire a nagyobb eszmei erők diadalát festette meg romantikusan dinamikus és nagyvonalú eszközökkel. Hatásosan keveri a különféle esztétikai minőségeket, a tragikust és a komikust, az elégikust és a groteszket, a fenségest és az ironikust.

Leginkább értékes műveit a szabadságharcot követő negyedszázadban írta. Művészetében a romantika és a népiesség ötvöződik, különösen az anekdotikus és életképszerű elemek fűzéséből épített regényeiben. Ezek legsikerültebb darabja az *Egy magyar nábob* (1853). Főhőse, Kárpáthy János gazdag főúr, aki a századelő gondtalan nemeseinek kártyázó, mulatozó életformáját éli, majd a pozsonyi reformországgyűlés eszméit magáévá teszi, a nemzeti gondolat képviselőjévé válik. Személyében Jókai a hazafias érzelmű hős révén pozitív nemzeti eszményt adott. A színes, romantikus szerelmi történet is ezt az eszmét képviseli: az idős agglegény megnősül, fia születik, ezzel elüti az örökségtől unokaöccsét, aki a külföldi tőke prédájává tenné a magyar birtokot mulatozó, felelőtlen életformájával. A nábob örökségéért folyó harc a hazai föld és az idegen tőke, – Jókai eszményítésében – a jók és gonoszok küzdelmévé nő.

Az úgynevezett heroikus regény nagy hatású példája a *kőszívű ember fiai* (1869). Egy családregény szélesedik itt a magyarság élethalál küzdelmévé a szabadságharc hősi pátozzsal bemutatott történetében. Baradlay Kazimír, a "kőszívű ember" Bécs híve, őt csak az arisztokrata életforma hosszútávú biztosítása érdekli. Végrendeletében fiaitól is Bécs szolgálatát kéri. Három fiának életpályáját így indította el. Baradlayné azonban férje halála után megszegi a végrendeletet. A regény cselekménye Baradlay Kazimír végrendeletével s özvegyének ellenszegülésével indul. A halott és az élők küzdelme a régi, Bécshez hű, s az új, nemzeti arisztokrata világ ütközése. A szabadságharc kitérésével a családi színtér a harctérre helyeződik át. Baradlay Ödön

katonaként önként részt vesz a szabadságharcban. Richárdot, az osztrák katonát anyja bírja rá arra, hogy huszárcsapatával Bécsből hazaszökjön, s a szabadságharc mellé álljon. Jenő császári hivatalnok, őt is Baradlayné hívja haza, menti meg az árulástól. Jenő végül Ödön helyett önként megy a börtönbe és a halálba. A *kőszívű ember fiai* a nemzeti romantika legismertebb alkotása. Jókai a cselekmény arányainak megnövelésével, eszmei telítettségével szimbolikussá emelte hőseit. Baradlayné a szabadságharcos magyar anyák jelképévé nőtt, fiai pedig a szabadságharc hőseivé lettek. Az eszményi alakokat demoni jellemek ellenpontozzák a regényben. A pozitív és negatív figurák küzdelme az eszmék harcaként jelenik meg.

Egyénisége legmélyebb titkairól *Az aranyember* (1873) című regényében vallott Jókai. A vallomás-regény típusaként is szokás emlegetni ezt a regényét. Benne a romantikus cselekményen áttűnik a személyes élmény. Cselekményének két fő szála két ősi toposzra épül, mindkettő a romantika kedvelt motívuma. Az egyik a talált kincs, a másik a Senki szigete. A török szultán kincstárnoka Timár Mihály hajóján menekül üldözői elől hatalmas, de nem tiszta kincseivel. Öngyilkos lesz, a kincs így kerül Timár birtokába, s így kerül hozzá a kincstárnok félig még gyermek leánya, Timea, aki nem is tud a kincsről. Timár Mihályt a gazdagság nem teszi boldoggá. Beleszeret Timeába. A lány hozzámegy feleségül, de házasságuk boldogtalan. Timeára hagyja a kincseket, elmenekül a Senki szigetére, s itt egy boldog, eszményi világot épít fel egy, a modern világ elől szintén ide menekült lánnyal, Noémivel. A Senki szigete a bibliai Éden-motívum romantikus változata. Timár Mihály Jókai életművének leginkább összetett alakja: konfliktusos, szenvedő, boldogságkereső ember, aki a kincstől a maga morális értékeit félt, s lírai boldogságszigetet épít magának az Al-Dunán. Jókai boldogságvágyának lírai kivetítése ez. Az elérhetetlenség "fájó melankóliájával" rajzolta meg a Senki szigetet. Ennek az álomszigetnek az élményi alapja az volt, hogy Jókai egy szabadságharcos katona árváját leányául fogadta, majd szenvedélyesen beleszeretett, de a lány hamarosan meghalt.

1875 után Jókai korábbi népszerű regényformái – melyekben az említettek mellett még sok-sok ismert és máig közkedvelt művet alkotott – háttérbe szorulnak, s a kalandregény és az áltörténeti

regény válik kedvelt műfajává. Kalandregényei a detektív-romantika felé közelítenek.

A kilencvenes évek elején két kisregénye is új szint jelentett pályáján: a pesti külváros nyomorgó bérházi világát bemutató *Gazdag szegények* (1890) és a hortobágyi pusztán játszódó *Sárga rózsza* (1893) egyaránt a korszerű realizmushoz alkalmazkodni kívánó író műve. A Hortobágy-regény a pusztai zárt életét balladai hatású szerelmi dráma környezeteként jeleníti meg.

## VII. A SZÁZADVÉG REALIZMUSA (A XIX. század utolsó harmada)

### 1. Történelmi háttér

A kiegyezéssel 1867-ben létrejött az Osztrák-Magyar Monarchia, mely 1918-ig maradt fenn. Ezt az időszakot a magyar történetírás dualizmus korának nevezi. A kiegyezés történelmi szükségszerűség volt, de Kossuth 1849-es programjához képest erős kompromisszumot jelentett. A kiegyezést előkészítő években éles politikai ellentét alakult ki a kiegyezésre hajló, s az azt élesen elutasító irányzatok között. Ez az ellentét 1867 után is megmaradt egyideig, majd 1875-ben megegyezés jött létre a kiegyezést létrehozó Deák Ferenc pártja, s az azt addig elutasító, bíráló Szabadelvű Párt között. A két párt egyesült, s Tisza Kálmán, a Szabadelvű Párt vezetője lett másfél évtizedre a miniszterelnök, utána pedig szinte egymást érték a kormányváltások. A kiegyezést a magyar nagybirtokos réteg hozta létre. Tisza Kálmán révén viszont a politikában a középnemesség jutott vezető szerephez, de továbbra is megmaradt a nagybirtokos osztály befolyása.

A kiegyezéssel gyors kapitalizálódás indult meg Magyarországon. Ezért nevezzük ezt a feudális és kapitalista vonásokat egyesítő időszakot "feudálkapitalista" időszaknak is. A politikai és gazdasági erők bonyolult összefonódása azzal a következménnyel járt, hogy a radikális reformok elmaradtak, az ország messze került az 1848–1849-es politikai eszmétől. Megoldatlan maradt az egyre súlyosbodó nemzetiségi kérdés éppúgy, mint a közigazgatás reformja vagy a birtokviszonyok igazságos rendezése.

Ekkor alakul ki Magyarországon a dzsentri típusa: az a nemesi réteg, amelyik belekerült az államigazgatásba, s itt szerzett előnyeivel próbálta kiegyensúlyozni birtokainak csökkendő jövedelmét, megfelelő



gazdasági és szellemi érték nélkül próbált úri életformát biztosítani magának. A dzsentri réteg a kapitalista fejlődéssel lépést tartani nem tudó, megyei hivatalokba menekülő, elszegényedő birtokos nemességből szerveződött, külső formájában őrizte korábbi úri életformáját, de annak pozitív tartalmai nélkül. Értéket már nem teremtett, átmenteni próbálta magát bármilyen áron. Ezért jellemzik a dzsentrit az élősködő ember típusaként. Ilyen értelemben vált a századvég szépirodalmának központi figurájává is. A dzsentrirel szemben a századvégre kiformalódik városi értelmiségiekből és üzletemberekből egy radikális középburzsoázia is, mely a dzsentri vidékiességével, nacionalizmussal szemben a nyugati polgári minták felé fordul, a feudális maradványok felszámolására törekszik.

Ez a több szempontból felemás korszak jelentős eredményeket hozott Magyarország polgárosodása tekintetében. Megerősödött a városi kultúra, Budapest vidékies városból modern európai nagyvárossá lett. Az agrárország pedig harmadrészt ipari állammá fejlődött. A nagyarányú iparosítás, vasúthálózat-építés, s különösen a milléneumi ünnepségekhez kapcsolódó építkezések jelentősen megváltoztatták Magyarország képét. Budapesten építették meg a kontinens első földalatti vasútját. A kiegyezés egyszerre tette lehetővé a feudális elemek anakronisztikus továbbélését, s a gyors polgárosodást. A század végére a polgárság vezető szerephez jutott Magyarországon, de közben – új feszültségeket teremtve – egyre nagyobb méreteket öltött a proletarizálódás is. A fényes milléneumi ünnepségek (1896) idején már ezek vándorolnak ki a nyomor elől Amerikába.

## 2. Az irodalom helyzete

E korszak kulturális és irodalmi életét nem a szerves továbbfejlődés, hanem a megosztottság, a bomlás és az új irány keresése jellemzi. A kiegyezést olyan lelki válság követte, amely a fiatal nemzedék illúzióvesztését hozta: a passzív nemzeti ellenállás időszakában felnőtt nemzedék legfőbb vonása 1867 után a céltalanság, a "dezillúzió" lett. Ennek legjelentősebb művészi kifejezése Arany János fiának,

**Arany Lászlónak** (1844–1898) *A délibábok hőse* (1872) című verses regénye, mely a nagy vágyakkal, reményekkel induló hős tehetetlen, önáltató illúziókba menekülését mutatja be.

A romantikus liberalizmus eszményeinek szétfoslása után az általánossá váló dezillúziós szemlélet hatotta át a XIX. század utolsó harmadának költészetét és regényirodalmát. Ez a dezillúzió a realizmus kialakulásának kedvezett. Felszámolta az eszményítő realizmust és a nemzeti romantikát egyaránt. Ezek az irányzatok megpróbálták továbbélni, de nagy formátumú képviselőjük már nem jelentkezett, epigonok ragaszkodtak hozzájuk. Jellemző, hogy a történelmi epika és drámairodalom elapadt. A népnemzeti irány hatástalanná válását jelzi a népszínmű teljes felhígulása is: **Szigligeti Ede** (1814–1878) népszínművei még a realizmus első, plebejus hulláma idején értékeket is hoztak, a hetvenes évektől a népszínmű "másodvirágzása" már csak erőtlen, operettszerű látványosságot produkál – a romantika továbbélési kísérleteként. A nemzeti romantika kiüresedését pedig **Jókai** pályájának alakulása reprezentálja: 1875 után művészete látványosan hanyatlott.

A korszak irodalmát a realizmus előretörése, majd az új, modern irányok felé való tájékozódás jellemzi maradandó értéként. Ez a korszak említett ellentmondásai miatt nem folyhatott zavartalanul. Többnyire keveredett a romantika elemeivel vagy az eszményítő realizmus maradványaival. A költészetben **Vajda János** életműve adja a korszak legteljesebb kifejezését, mellette **Reviczky Gyula** (1855–1889) és **Komjáthy Jenő** (1858–1895) költészete már a szimbolizmus előkészítője. **Kiss József** (1843–1921) művészete átmeneti jellegű, az **Arany**-féle epikus és lírai hagyományt próbálja modernizálni erőteljes zeneiséggel, a versstruktúrák fellazításával. Költészeténél jelentősebb szerkesztői munkája: *A Hét* (1890–1921) című folyóirata az új nyugati irodalmi irányok – naturalizmus, szimbolizmus, impresszionizmus – beáramlását, meghonosodását segítette elő.

A századvégi prózairdalom legjelentősebb alakja **Mikszáth Kálmán**. Mellette a nehezen bontakozó realizmus szinte számtalan változata él egymás mellett.

**Tolnai Lajos** (1837–1902) pamflet-író, portos ábrázolást és vádló, szubjektív elemeket egyesítő, erősen naturalisztikus "sötét világ"-a a kapitalizálódással együttjáró nemzetietlenedés bírálataival tűnt ki.

**Bródy Sándor** (1863–1924) naturalistának vallotta magát, regény-, novella- és drámaíróként egyaránt kísérletező, naturalizmust, szecessziót és újromantikát ötvöző szemléletével az alakuló főváros életről adott képet.

**Gárdonyi Géza** (1863–1922) lírai és szemléletes stílusa nagy hatású kifejezését adta a kapitalizálódás következtében vidékről városba kerülő, s ott anakronisztikussá, boldogtalanná váló embernek éppúgy, mint a történelmi múlt morális üzeneteinek. Prózaművészetének egyik vonulata népies ízeket éltetett tovább, másik része a történelem realizmust és romantikát ötvöző megidézése.

**Tömörkény István** (1866–1917) a Tisza-vidék paraszti világát ábrázolta tárgyiasan és groteszk humorral rövid, csattanóra épített novelláiban.

**Herczeg Ferenc** (1863–1954) a dzsentrí réteg és a hozzá igazodó polgárság eszményeit fejezte ki egyre erőteljesebb azonosulással, nosztalgiával.

A századvég vezető műfaja a novella lett, jelentős novellisták sora készítette elő a **Nyugat** szemléleti újítását.

### 3. Vajda János (1827–1897)

A szabadságharc elbukása utáni önkényuralom éveiben a magyar líra fő vonalát **Arany János** költészete jelentette. Ez realista líra, melyet a nemzeti klasszicizmus, az eszményítő tendencia színez. Vajda János költészete éppen azokat az élményeket, azokat a magatartásformákat hozza a magyar költészetbe, amelyek az eszményítő realizmussal ütköznek. Erősen konfliktusos egyéniség, hiányzik belőle az **Aranyra** jellemző erkölcsi fegyelem, világnézeti szilárdság. Individualista, öntudatos személyiség, zsenitudata és teljesség-igénye valamint ezekkel összefüggő kifejezésformái **Ady** költészetének előkészítőjévé teszik. Romantikus költői egyénisége, diszharmonikus karaktere költészetében megnagyított lírai személyiséget alkot, s ezt felnagyított világba, kozmikus távlatokba állítja. Vajda körül kitágul a tér és az

idő. A jelenségek szimbolikus tartalmakat is kapnak verseiben. Diszharmonikus egyénisége alkalmassá tette arra, hogy az átmeneti jellegű századvég új, a korábbihoz viszonyítva erősen disszonáns emberi élményeit kifejezze. Ily módon az **Arany** utáni költészetbe új élményeket és kifejezésformákat hozott.

Az ötvenes évek közepén nagy szerelemre lobbant egy gyönyörű, de hozzá méltatlan lány iránt, aki Vajda helyett egy idős, főrangú úrhoz ment feleségül, végül sok kaland után szegényen halt meg. Vajda ezt a csalódás-élményét az emberi létezés sérüléseként, a teremtés gyalázataként, kozmikus felfokozottságban élte meg. Szerelmi költészete ebből a csalódásból táplálkozik. Szerelmét verseiben Ginának nevezi. Újra és újra átéli képzeletben Gina "bukását" (*A kárhozat helyén*). Előbb nagy érzelmi hőfokú, indulatait kozmikus felnagyító, szarkasztikus hangnemben panaszolja a tragédiát, majd a múlt idő az egyenetlen, diszharmonikus versek után jelentős művek alkotására is képessé teszi. *A Húsz év múlva* (1876) kettejük viszonyát nagyarányú természeti dimenzióba vetíti ki: a költőt a Montblanc jeges csúcsa szimbolizálja, szerelmét pedig a fölkelő nap. Ezek az arányok azonban meghitt intimszférával kapcsolódnak össze. A távollátás gesztusát fejezi ki, hogy a Montblanc jeges csúcsa mozdulatlan, néma, miként a költő szíve, melyet már nem bánt szenvedély. Aztán az emlékezés intim, megszólító gesztussal fordul Ginához, majd a záróstrófában újra kozmikus távlatba vetíti ki a szerelmi szenvedély emlékét. A "múlt ifjúság tündér taván" megjelenik Gina "hattyúi képe", s ettől a költő szíve úgy "kigyúl", mint a "Montblanc örök hava, ha túl / A fölkelő nap megjelen...". A külső nyugalom, s a nagy belső feszültség finom egyensúlya, valamint a kozmikus és mesei-tündéri szféra egymásba simulása egyszerre fejezi ki a távollátást, az emlékezést és a legyőzhetetlen szenvedélyt. Ennek az összetettségnek adekvát kifejezője a szimbolikus jellegű képsor. Vajda későbbi szerelmi versei filozofikus tartalmúak (*Utolsó dal Ginához, Ginához, Harminc év után*).

Közéleti költészetében előbb a nemzeti ellenállás szelleme szólalt meg (*A virrasztók, Hajótörtek*), majd a kiegyezést bírálta szatirikus hangnemben (*Luzitán dal*). Később azonban megbékélt a kiegyezéssel, s az 1848-as eszmékből sokat megőrizve egy polgárosult, demokratikus Magyarország létrehozása érdekében írta éles hangú,

elmaradottságot, korruptságot bíráló verseit (*Jubilate, Sodoma, De profundis*), illetve megalkotta egy eljövendő polgárosult Magyarország képét, s annak a reményének adott hangot, hogy Magyarország megállja a helyét a modern viszonyok között (*Credo, Lenni vagy nem lenni*).

Filozófiai költészetének alapvető gondolata az, hogy a létezés az élménnyel azonos, így életének be nem teljesült vágyai létezésének értelmét kérdőjelezi meg (*Utolsó dal, Ginához*). Sokat küzdött a halál problémájával is, a kor gondolkodásában jelenlevő összes válasz megtalálható a halállal viaskodó verseiben. *Végtelenség* című verse filozófiai útkereséseinek összefoglalása.

Szerelmi, közéleti és filozófiai költészete a romantikus jellegű vallomáslíra övezetében helyezhető el, annak egyéni, realizmussal is érintkező változata. Érdekes, hogy tájköltészetében, hangulatlírájában másfajta, részben az impresszionizmus felé mutató művészet jelenik meg. **Petőfi** és **Arany** tájköltészetében a realista szemléletesség uralkodott, a táj tipikus jelenségeinek megfigyelése társult a költő érzelmeivel, gondolataival. Vajda tájverseiben a természet csak kerete a költői hangulat áradásának, nála a táj csak kifejezési eszköze a belső élményvilágnak. *Nádas tavon* című versében a természet szinte elveszíti anyagiságát, álomszerűvé válik. A konkrét táj a világmindenség titkainak megjelenítője, s a vers folyamán egyre anyagtalánabb, titokszerűbb lesz, végül a költő filozófiai nyugtalanságának kifejezéseként a tájnak és az embernek a létezése is kérdésessé válik. Ezt az elbizonytalanítást, álomszerűséget a vers erős zeneisége, trochaikus és felező nyolcas ritmusa is segíti. *A vadli erdőben* pedig a természeti létezés utáni vágyat szólaltatja meg, melyben a halál is tragikum nélkül jelenik meg, mert az is a természet része. A költői személyiség önmagát kicsinyíti itt, belesimítja magát vágyaiban a természetbe, de ezzel az egyetemes létezés részesévé teszi. Vajda természetlírájában nem találjuk a romantika felnövesztő, dinamizáló elemeit, a modern hangulatlíra filozófikus sejtelmekkel átszőtt változata ez. Pedig szerelmi és filozófiai verseiben a természet is kozmikussá növelt világ elemeként jelent meg.

Vajda romantikus alapozottságú, de a romantikán felfokozott képeinek, érzéseinek realista pszichológiájával túljutó költészete, az

élet teljességéért nagy hőfokon küzdő személyisége a modern magyar líra előkészítője.

#### 4. Mikszáth Kálmán (1847–1910)

A XIX. század utolsó harmadának kiemelkedő prózaírója, Mikszáth Kálmán a romantika és realizmus választóján találta meg művészetének egyéni hangját, látásmódját. **Jókai** ígézetében indult, **Dickens** volt rá nagy hatással, sokáig népi elbeszélők, falusi mesemondók tartották bűvöletükben. Később az angol esszéistákat, **Macaulayt** és **Carlylet** tartotta tanítómestereinek az elbeszélés mód tekintetében. Sajnálta, hogy **Dosztojevszkij** művészetét csak később ismerte meg. Írásművészetének fő formai tendenciája a népi témák és műformák felemelése a magas irodalomba.

1881-ben két novelláskötete jelent meg (*A tót atyafiak, A jó palócok*). Ezekkel a népies novellákkal vált népszerűvé. Bennük szülőföldjének emberei, az akkori Észak-Magyarország falusi világa szóval meg az anekdóta és a ballada olyan társításában, mely Mikszáth elementáris erejű elbeszélői modorától, közvetlen mesélő hangvételétől nyeri egyéni színezetét (*Az a fekete folt, A néhai bárány, Bede Anna tartozása, Péri lányok szép hajáról, Tímár Zsófi özvegysege*).

Falusi élményei már a hetvenes évek legvégén, szegedi újságíróskodása idején kiegészülnek a vármegyei élet ismeretével, majd hosszú ideig képviselőként részese volt a parlamenti életnek. Ily módon a magyar társadalom minden rétegének életét ismerte. Pályájának középső szakaszát, az 1881 és 1900 közé eső évek művészetét az ironikus-anekdotikus kisregények és hosszabb elbeszélések minősítik. Mikszáth kormányparti képviselő volt, de a politikáról nagyon rossz a véleménye: "Milyen jó volna most, ha sohasem ismerkedem meg ezzel a ringyóval" – mondta róla.

Kritikai látásmódja valamiféle feloldó, anekdotázó, humorizáló szemlélettel társult. Gyönyörködtető elbeszélő, aki természetességével, közvetlenségével, élőbeszédszerű stílusával az élet szépségeit, vitális

mélységeit akarja közvetíteni, de látja és láttatja a kor problémáit is. Lehetőleg azonban elkerüli a tragikus konfliktusokat. Szereti az anekdotikus furcsaságokat, szívesen alkalmaz műveiben különleges jellemeket és történeteket. Nem a mély lélekábrázolás, hanem a szatirikus, ironikus és mulatságos bemutatás vonzza. Ironikus kisregényeinek tematikája a dzsentri világ életköre. Mikszáth humoros iróniával, fájdalmas nosztalgiával nézi a dzsentri réteg anakronisztikus szerepét. A csattanóra épülő anekdóta szervezi ironikus kisregényeinek strukturáját, életképszerű bemutatás az írói technikáját.

*Beszterce ostroma* (1894) című kisregényének ezt a jellemvonását maga Mikszáth tárja fel bevezetőjében: "Középkori történet, amelynek egyes szereplői még ma, a tizenkilencedik század végén is élnek." Egyik képviselőtársától hallotta a családi történetet, melyet előad. Pongrácz István gróf középkori várúrnak képzeletben magát a XIX. század közepén, s úgy él, úgy háborúzik, úgy vesz nőt, mint a középkorban volt szokás. De Besztercébe szökteti az "udvari orvos" a nőt, ezért Pongrácz hadat üzen Beszterce városának, teljes seregével vonul ellette. A romantikus kalandtörténetek ezúttal a feudális hatalom, a feudális magatartás továbbélését leplezik le szatirikus módon. De Mikszáth bírálata nem éles, hiszen Pongrácz gróftól különbnek mutatja, mint azokat a kortársait, akik "normálisak".

A *Szent Péter esernyője* finom iróniával teremt egy legendát anekdotikus elemmel, aztán szétfoszlatja ezt a legendát. A bonyodalom itt egy esernyő körül zajlik, melyet egy hóbotos öregember tesz egy árva kisgyerek fölé. Elterjed a hír, hogy maga Szent Péter volt a segítő öregember. A csoda megváltoztatja a falut. Új nyelet is csináltak az ereklyeként tisztelt esernyőnek. Csak később derül ki, hogy az esernyő nyelében hatalmas vagyon értékpapírai voltak. Az árva kislány és az esernyőt hozó zsugori öregember fia azonban egymásra talál. A romantikusan naív történetet Mikszáth iróniája emeli művészi rangra. Ez az irónia a kisregény minden szereplőjét éri, a zsugoriságot és hiszékenységet egyszerre bírálja.

Az *Új Zrínyiász* Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelem* című eposzának hőseit támasztja föl, a XVI. századi hősokeket helyezi bele a XIX. századba. Zrínyiből bankelnököt csinál, éles szatirikus rajzot ad a századvég közállapotairól, a parlamentről.

A *Gavallérok* (1897) a középnemesek szatirikus bemutatása: semmijük nincs már, de fényes fogatokon, gyönyörű ruhákban, nagy ajándékokkal mennek egy esküvőre. Mindenki tudja, hogy mindent kölcsönöztek, hogy eljuttassák azt az életet mégegyszer, amelyik nemrég még valóság volt: "s ha valóságosnak látja az idegen, tudjuk abból, hogy hiba nélkül játszottunk". A dzsentri eme "haláltáncát" Mikszáth "anekdótába humorizálva, pipaszó mellett elmesélve" mutatja be.

Kisregényeiben egymástól részben független anekdóták találkozása adja a kompozíciót, s ez annak a világnak a strukturájával párhuzamos, amelyiket bemutat: nincs már benne áttekinthető, megtartó erő, a széthulló társadalomban az anekdotikus részletszemlélet érvényesül.

Mikszáth művészetének utolsó évtizede jelentős változást mutat: erős önkritikával úgy gondolja, hogy tehetségét anekdotázásra pazarolta, novelláiban pedig elsikkadtak a kor konfliktusai, országgyűlési karcolataiban nem bíralt eléggé. Ezért most túllép a kispikái formákon és az anekdotizmuson, nagy koncepciójú, hitelesebb élet- és társadalomrajz megalkotására törekszik. Utolsó évtizede így lesz a nagyregények idősza. Ezt a változást a századforduló érlelődő feszültségei váltották ki Mikszáthból.

Három nagy terjedelmű regényt alkotott élete utolsó éveiben. A *Különös házasság* (1900) egy 1810-ben megtörtént kényszerházasság ábrázolásával a rendi társadalom önkényének éles bírálatát adja: Döry István báró erőszakkal összeeskettette megesett lányát Buttler János gróffal. Buttler az esküvő után megszökik és válópert indít, de harminchat év alatt sem sikerül a válást kimondatnia az egyre magasabb egyházi fórumokon. Mikszáth a magánjellegű konfliktusba belesűrítette a tiszta emberség és az egyházi erővel összefonódó államhatalom küzdelmét. Művészileg azonban felemás alkotás, keveredik benne a romantikus fantázia és a történelmi krónika.

Nagyregényei közül a *Nosztly-fiú esete Tóth Marival* (1908) a legértékesebb. 1901-ben **Ady Endre** írt tudósítást egy esetről, mely szerint egy lecsúszott dzsentri fiú megszöktette egy gazdag zsidó lányát, s a dzsentri familia kikényszerítette az esküvő ígétét. Az esküvő napján azonban a "menyasszony" apja bejelentette, hogy lánya külföldre utazott, ő pedig a millióival nem hajlandó "restaurálni a dzsentrit". Erre a történetre épül Mikszáthnak a realizmus követelmé-

nyeit leginkább megvalósító regénykoncepciója, mely a dzsentrális és a polgár küzdelmét jeleníti meg. Bár a regény koncepcióját és szerkezetét egyaránt zavaró anekdotikusan önálló részek ebben is vannak, a kor legfontosabb társadalmi problémáját leleplező erővel ragadja meg. Mikszáth alakteremtő fantáziája is ebben a regényében működik leggazdagabban. Leginkább sikerült benne mégis a közéleti légkör kritikai szellemű ábrázolása: a nenesi vármegyerendszerben a politika családi kapcsolatok függvénye, minden fontos közéleti ügy magánérdekeknek rendelődik alá. A regény alapkoncepciójában ezáltal is nagyobb lehetőség van, mint amit Mikszáthnak sikerül kibontania belőle. Egyrészt az anekdotikus és romantikus elemek erős továbbélése gátolta a regénykoncepció értelmesebb kritikai kibontakoztatását, másfelől viszont a dzsentrális ellenpéldájaként és ellenfeleként megjelenő vagyonos polgár, Tóth Mihály nem a századvég valóságából nőtt ki, hanem idealizált, eszményített, hiteltelen figura.

Utolsó regénye, *A fekete város*: a Rákóczi-szabadságharc korában játszódik, de a történelem csak láttérként szerepel a novellisztikus szerkezetű regény társadalmi és szerelmi konfliktusainak rajzához.

Mikszáth Kálmán művészetének a magyar próza történetében komoly jelentősége az anekdota világszféra feltárásának felfedezésében és kimunkálásában, valamint a korszerű, ironikus-humoros látásmód megteremtésében jelölhető meg. Túllépett a romantikán, előkészítette **Móricz Zsigmond** realizmusának kibontakozását, de éppígy előzménye **Krúdy Gyula** hangulatteremtő prózájának is.

## VIII. A MODERN MAGYAR IRODALOM KIBONTAKOZÁSA

### 1. A XX. század első két évtizede

Magyarországon a dualista rendszer gyors iparosodást és polgárosodást eredményezett, de ezzel párhuzamosan az alsóbb néprétegek nagyfokú elszegényedése következett be. A századfordulótól kezdve gyakoriak a paraszt és munkás tiltakozások a kormány politikája ellen. 1890-ben lemondott a dualista rendszert konszolidáló Tisza Kálmán miniszterelnök. Utána gyorsan váltották egymást a kormányok, az 1905-ös választásokon pedig az ellenzék győzelmet aratott függetlenségi programjával az ekkor Tisza Kálmán fia, **Tisza István** által vezetett, harminc éve kormányon lévő Szabadelvű Párt fölött. Az uralkodó, Ferenc József azonban nem engedte hatalomra jutni az ellenzéknek, hivatalnok kormányt nevezett ki, de az sem tudott rendet teremteni. Az alkotmánysértő módon mellőzött ellenzék viszont feladta függetlenségi programját, s így 1906-ban mégis hatalomra került. Ígéreteiből azonban semmit sem tudott megvalósítani. Csupán a munkásságot és parasztságot sújtó rendelkezések szigorodtak, s a nemzeti-ségi elnyomás növekedett. Néhány év alatt másfél millió ember vándorolt ki Magyarországról a nyomor elől Amerikába. 1906-ban Békéscsabán **Áchim András** alakított Parasztpártot, mely politikai demokráciát és földosztást követelt, 1909-ben pedig a Dunántúlon **Nagyatádi Szabó István** szervezett pártot a demokratikus átalakítás igényével.

A Függetlenségi Pártból hamar kiábrándult az ország, így került 1910-ben újra uralomra Tisza István, a most Nemzeti Munkapárt néven újjászervezett Szabadelvű Párt vezetője. Tisza István nagy erőfeszítéseket tett a birtokos osztályok, a konzervatív erők összefogására, élesen szembekerült a demokrácia növekvő táborával. Amikor 1912-



ben a képviselőház elnökévé választották, május 23-án tömegtüntetés robbant ki ellene, melyet a katonasággal és rendőrséggel verettek szét. Erőszakosan törte le a parlamenti ellenzéket is, s megszavaztatta a hadseregfejlesztést és a háborús készülődést szolgáló törvényeket.

Közben Keleten az Osztrák-Magyar Monarchia pozíciói meggyöngültek, a balkáni kis államok orosz és francia szövetségekre számítva akadályozták a Monarchia balkáni terjeszkedését. A Monarchia trónörököse ellen 1914. június 28-án Szerbiában elkövetett merénylet így vált nagyhatalmi érdekek ütközésének alkalmává, s lett az első világháború kirobbantója. A Monarchia 1914. július 28-án hadat üzent Szerbiának. Egy hét alatt Oroszország, Németország, Franciaország, Anglia is bekapcsolódott a háborúba. A propaganda megtévesztette a magyarság jelentős részét is, a háborútól gyors sikert, s a Monarchia megerősödését remélte. Az elhúzódó háború azonban óriási embervesztéssel járt, s gazdaságilag is csődbe juttatta az országot. 1918 első felében már napirenden voltak a háborúellenes tüntetések és katonai lázadások. 1918. október 31-én kitört a forradalom, megalakult a **Károlyi Mihály** vezette magyar kormány, mely november 16-án kinyilvánította Magyarország függetlenségét. A dualista rendszer összeomlott, az Osztrák-Magyar Monarchia megszűnt.

Ezzel Magyarország is történelme új korszakába lépett, a győztes hatalmak ugyanis az új magyar demokráciát a dualista rendszer utódjának tekintették. A független és demokratikus magyar állam úgy született meg, hogy a történelmi Magyarországot szétdarabolták. Sorban szakadtak ki belőle az új nemzeti államok, illetve csatlakoztak az egyes nemzetiségek korábbi államaikhoz. Magyarország feldarabolása az ország nemzetiségi megoszlásánál jóval nagyobb méretet öltött: elvesztette korábbi területének kétharmadát, magyar nemzetiségű lakóinak pedig egyharmad részét. A nemzetiségek a győztes hatalmak korábbi ígéreteire hivatkozva újabb magyar területekre is bejelentették igényüket. A honvédó háború elkerülhetetlenné vált. A Károlyi-kormány lemondott, 1919. március 21-én megalakult a Tanácsköztársaság. Az ország vezetése a szociáldemokraták és kommunisták kezébe került, proletárdiktatúra jött létre. Ez egyaránt ütközött a győztes hatalmak elképzeléseivel s a régi uralkodó osztály érdekeivel, de sok vonatkozásban átgondolatlan koncepciója belső

gyengeségét is hamarosan nyilvánvalóvá tette. A román és csehszlovák csapatok inváziója, valamint a belső ellenállás 1919. augusztus 1-én a Tanácsköztársaság feloszlásához vezetett. Az adott történelmi helyzetben sem a polgári demokratikus, sem a szocialista kormányzat nem volt képes megoldani az ország problémáit. A Tanácsköztársaság bukásával megkezdődött a régi rendszer restaurációja. Ezért nevezi a magyar történetírás ellenforradalmi korszaknak a két világháború közötti időszakot.

## 2. A Nyugat kora és a magyar avantgárd

E bonyolult és a magyarságra nézve tragikus következményű két évtized a magyar művészet egyik legszebb korszaka lett. A hivatalos intézményekben ugyan a konzervativizmus uralkodott, de a polgárosodás a városi kultúra fellendülését hozta magával. A század elejétől kezdve új értelmiségi szellem bontakozott ki. E megújulásnak kedvezett a Monarchia nemzetek fölötti jellege is Magyarország szellemileg ekkor újra felzárkózott Európához. A tudomány és a művészet területén egyaránt európai jelentőségű tehetségek léptek fel. Ekkor kezdte működését a XX. századi zeneművészet két legnagyobb alakja **Bartók Béla** (1881–1945) és **Kodály Zoltán** (1882–1967). A képzőművészetben **Csontváry Kosztka Tivadar** (1853–1919), a történelemtudományban **Szekfű Gyula** (1883–1955), az irodalomtörténetírásban **Horváth János** (1878–1961), az esztétikában **Lukács György** (1885–1971) munkássága jelezheti azt a nagy nemzedéket, amelyik a tudomány és művészet minden területén kiemelkedő értékeket alkotott, s melynek írói a magyar irodalomba olyan új stílust, szemléletmódot hoztak, hogy az ő fellépésüktől számítjuk a modern irodalom kezdetét. Ezért is szokták "második reformnemzedék"-nek nevezni a század elején pályáját kezdő fiatal, radikális generációt.

A szellemi erjesztést a társadalomtudományok terén a *Huszádik Század* (1900–1919) című folyóirat végezte: célja a magyar társadalom tudományos vizsgálata, elmaradottsága okainak felderítése, a kívánt fejlődés irányának kijelölése volt. Fiaal szociológusok, jogászok,

politikai közírók alapították, nézeteikben különböztek egymástól, de a feudális állapotok elleni küzdelem összekapcsolta őket. Földreformot, nemzetiségi egyenlőséget, demokratikus politikai rendszert követeltek.

Az irodalomban a *Nyugat* (1908–1941) teremtett olyan korszakos megújulást, hogy a század első évtizedeit a *Nyugat* korának nevezi a magyar irodalomtörténet. Ez a kéthetenként megjelenő irodalmi folyóirat különösen a forradalmak bukásáig játszott meghatározó szerepet a magyar irodalomban. Összefogta és segítette a korszak legfontosabb törekvéseit. Szerkesztői egy nagy nemzedéket fedeztek fel, segítettek kibontakozni. A művészi értéket tekintették a legfontosabb szempontnak. A személyiség tisztelete, a szabad, korszerű tájékozódás, teremtő újítás megbecsülése jellemezte őket. Az intenzív szellemi-művészi tájékozódás eredményeként egyszerre váltak ismertté a múlt századi eszmék és a modern, kortársi irányzatok. A *Nyugat* szakított a magyar irodalomban továbbélő konzervativizmussal, s a nyugat-európai irodalomban keresett megújulásra ösztönző példákat. A századvég legfontosabb művészeti áramlatait úgy asszimilálta, hogy a kétsétség előnyeivel is élni tudott, a kísérletekből nem a szélsőséges, hamar kihulló elemeket vitte tovább, hanem a maradandó értékeket, azokat is a magyar nemzeti hagyományon átszűrve, azzal szembesítve. Így "torlódott össze" a *Nyugat*-ban már az első években az impresszionizmus, szimbolizmus, naturalizmus, szecesszió s a realizmus. Alkotóit nagyfokú művészi igényesség, formakultúra jellemezte.

A *Nyugat* eleven filozófiai tájékozódásában különösen az élet-filozófiák hatása volt jelentős. Nietzsche "felfokozott élet"-et hirdető magatartása éppúgy hatott, mint tanítása a régi értékek szétzúzásának szükségességéről, új értékrend teremtésének elkerülhetetlenségéről, vagy mint Bergson elmélete az intuíciónról és a szubjektív időről. Freudnak a személyiség tudatalatti birodalmát felszabadító mélylélektani iskolája szintén nagyon hamar otthonra talált a *Nyugat*-ban. A *Nyugat* alkotói a teljes személyiség kifejezésére törekedtek. Kezdetben a folyóirat tartózkodott a politikai állásfoglalástól. Bár Adyt tekintette vezető írójának, forradalmi verseit neki is máshol kellett publikálnia. A *Nyugat* elsősorban a művészi szépséget akarta szolgálni, de kezdettől lehetővé tette a radikális, politikus és az úgynevezett "esztéta-szárny" együttes jelenlétét. Az előbbinek Ady Endre és

Móricz Zsigmond, az utóbbinak Babits Mihály és Kosztolányi Dezső volt a jellegadó egyénisége. Mellettük jelentős írók egész csapata alkotta a *Nyugat* törzsgárdáját, de – különösen az első időszakában, a tízes évek végéig – még azok is hatása alá kerültek valamiképpen, akik nem tartoztak közvetlen munkatársi körébe. A *Nyugat* első nemzedékének a pályája – Ady és Kaffka Margit kivételével – átnyúlik a húszas és harmincas évekre, többeké még az 1945 utáni korszakba is. Legjelentősebb műveiket is többnyire a két világháború közötti időben alkották, amikor már szembesülniük kellett az újabb történelmi és művészi kihívásokkal is.

Még a *Nyugat* hőskorában megjelent a magyar irodalomban a *Nyugat* művészetfelfogásával merőben szembenálló avantgárd mozgalom. A magyar avantgárd irodalom története Kassák Lajos első verseskötetének és *A Tett* (1915) című folyóiratának megjelenésével kezdődik. A műalkotást általában sok-sok művészi funkció élteti, egyensúlyban van benne az ábrázolás, kifejezés, alakítás. Az avantgárd művészet ezek közül többnyire egyet emel ki, azt elszigeteli, eltúlozza. Radikálisan háttérbe szorítja az ábrázoló funkciót, különleges jelentőséget biztosít a kifejező és az alakító funkciónak, sokszor a játék és a provokatív funkciónak is. Az avantgárd művész valóságátudatát a megrendültség formálja, "igazabb" valóságkifejezést akar, provokatívan lép fel a hagyományos művészetfelfogással szemben. A nyugati irodalomban az avantgárd már az első világháború előtt kibontakozott, a magyar irodalomban a háború éveiben, a polgári világszemlélettel szembefordulva jelent meg mozgalmi igénnyel és programmal. Ideológiája erősen kapcsolódott a proletár osztályharchoz. Tagjai azt vallották, hogy a *Nyugat* után már újabb szemléletváltásra, nemzedékváltásra van szükség a magyar irodalomban, mert a *Nyugat* "esztéticizmusa", míves, stilizált formakultúrája nem fejezheti ki a proletár életerzést. Kassák meg akarta szüntetni a távolságot a műalkotás és a mindennapi tevékenység között, a művészetet társadalmi cselekvésnek tekintette, mozgalmát aktivizmusnak nevezte. A *Nyugat* korai szakaszának individualizmusával szemben eszménye a közösségi művészet volt. A magyar avantgárdot 1919 előtt a futurizmus és expresszionizmus, később, az emigrációban a dadaizmus, konstruktivizmus és a szürrealizmus jellemzi.

A *Tettet* 1916 októberében egy nyíltan háborúellenes nemzetközi száma miatt betiltották. Novemberben Kassák *Ma* címmel indított új avantgárd folyóiratot a közvetlen politikai cselekvés célkitűzésével. A *Ma* jelentős szerepet játszott a polgári forradalom, majd a Tanácsköztársaság előkészítésében, de később szembekerült annak vezetőjével, s 1919 júliusában betiltották. Az ellenforradalmi korszak idején az avantgárd mozgalom képviselői emigrálni kényszerültek. Kassák Bécsben jelentette meg a *Mát* 1920-tól 1926-ig, akkor hazatért, s még abban az évben *Dokumentum* címmel adott ki rövid életű folyóiratot, mely a magyar szürrealizmus dokumentuma, s egyben a magyar avantgárd mozgalom lezárása is.

A magyar avantgárd mozgalom mindössze egy évtizedig tartott, új stílust hozott az "esztéticizmussal" szemben, de igazán meggyökere-sedni nem tudott. Ennek egyik oka az volt, hogy a forradalmak bukása után politikai jellege miatt eleve kiszorult az országból. Az is gátolhatta népszerűbbé válását, hogy túlságosan hamar indult a *Nyugat* nagyhatású fellépése után. Emellett az avantgárd eleve a nemzetköziség eszméjét hangsúlyozta, ily módon nemcsak formai szakítást jelentett a *Nyugattal*, hanem a nemzeti eszmét is háttérbe szorította a nemzet történelmének egyik legválságosabb korszakában. Ez is bizonyára hozzájárult ahhoz, hogy egyetlen jelentős tehetségű képviselője volt csupán, Kassák Lajos, s ő is csak pályája egy szakaszán kötődött kizárólagosan az avantgárdhoz. Ezért is szokás a magyar irodalomtörténetben Kassák egyszemélyes avantgárd mozgalmáról beszélni. A magyar avantgárd jelentősége azonban önmaga művészi értékénél nagyobb, mert sok-sok magyar írónak adott szemlélettágító ösztönzést. Abban is volt szerepe, hogy a *Nyugat* nagy nemzedékének képviselői pályájuk későbbi szakaszában összetettebb szemlélethez jutottak, közülük néhányan – **Kosztolányi Dezső, Füst Milán, Szabó Dezső** – közvetlenül is érintkeztek az avantgárral. A húszas években induló nemzedék tagjai pedig rövidebb-hosszabb időre szinte valamennyien – **József Attila, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Tamási Áron, Déry Tibor, Vas István** – hatása alá kerültek, hasznosítható szemléleti és formai elemeket kaptak tőle.

### 3. Ady Endre (1877–1919)

A *Nyugat* szemléleti forradalmának vezető egyénisége. Amit a magyar irodalomban a modernség gyűjtőnévvel jelölünk, azt először az ő harmadik verseskötete, az *Új versek* (1906) tette nyilvánvalóvá. Új önismeretre ösztönözte a magyarságot. Provokatív erővel követelte az újat az élet minden területén, munkásságának jelentősége túlnőtt az irodalmon. Szűkösnek érezte a hagyományos magyar világlépet, egyszerre hozta a művészeti és társadalmi forradalom eszméit.

1903-ban Nagyváradon újságíróként dolgozott, ekkor ismerkedett meg élete nagy szerelmével Brüll Adéllal, akit verseiben Lédának nevezett. Léda egy gazdag kereskedő felesége volt, Párizsban élt, Ady 1904 februárjában követte őt Párizsba, s ettől kezdődően gyakran tartózkodott az európai művészet fővárosában. A Léda-szerelem és Párizs élménye egyszerre felszabadította Adyt. Nagy erővel fordult szembe a hagyományos, konzervatív szemlélettel, s az élet minden területén új értékrendet teremtett. Mélyen átérezte a századforduló életfilozófiáinak szubjektivistá sugallatait: személyisége a létezés teljességének az átélésére és kifejezésére törekedett. A lét végső metafizikai kérdéseitől az időszerű politikai küzdelmekig egy addig nem ismert, egységes összefüggésrendszerben látta a világot. Átétele nemcsak az egyén, hanem a nemzeti közösség és az emberiség létélményét is. Költői személyiségét az emberiség médiumának tekintete, ezért akart szembesülni minden emberi minőséggel. Felfokozott egyéniségét a léttitkok megismerésének terepévé tette.

"Minden Titkok" megismerésére és kifejezésére törekvő személyiségében hatalmas ellentétek feszültek. Szemléletében az Élet a "Minden Titkok" megnyilatkozásának a terepe, ellentmondások, ellentétek sokaságából álló Egész. Költészete az Egész a Teljesség kifejezésének kísérlete. Ebben az Egészben minden mindennel összefügg. A rész mindig az egészre mutat, a rész sérülése az Élet sérülése. Ezért Ady költészete a Létharc kifejezése, minden motívumában a létküzdelem feszültsége nyilatkozik meg. Individualizmusának legmélyebb értelme az azonosulás az emberi lehetőségekkel, az emberi létezéssel.

A Teljesség átélésének és kifejezésének a szándéka teremtette meg költészetének szimbolizmusát. Minden motívumában a teljességet akarta kifejezni, a teljességet viszont ellentétek küzdelmében látta megragadhatónak. Szimbolista költői nyelve ennek az összefüggő és ellentétekből álló teljességnek az adekvát kifejezési formája. Szimbolizmusa lényegesen különbözik a francia mintáktól: nem allegorikus jellegű, hanem mítikusan megelevenítő, látomászerű, benne a kép önmagával azonos, nem fordítható egyszerűen át fogalmi nyelvre. Szecessziós és impresszionista vonásokkal színezett szimbolikus költői univerzumot, teljességre törő szimbolikus motívumrendszert alkotott. Képzetkincsének legfontosabb forrásai a magyar történelem (király, bíbor, kincs, hódolás, Dózsa, kurucok), a Biblia (Messiás, Úr, Isten, próféta, mártírság, feltámadás, Veronika, apokalipszis), az antik mitológia (szatír, Faun, Apolló, Prometheus), az orientalizmus (Gangesz, Babilon), az ősfoglalkozások és az ősi életforma (kipányvázás, bujdosás, erdő, bozót, kút-ásás), az égitestek (Hold, Nap, csillagok), a színek (különösen a fehér, fekete, piros, arany). Ismétléssel, motívummá emeléssel mítizálja Ady a legkülönfélébb képzeteket (közeledés, távolodás, szem, csók, hajó, ló). Látomásában mindezek a képzetek átlényegülnek, mítoszként, titokzatos erőként hatnak. Hasonlóképpen szimbólummá emelkednek a nagybetűvel írt fogalmak (Minden, Titok, Egész, Élet, Béke, Gondolat, Idő, Sors, Halál). A költői személyiség is nagyon gyakran mítikus cselekvésben, legtöbbször mítikus küzdelemben – nővel, magyarsággal, Istennel, halállal – jelenik meg a versekben. Szimbolikus költői világa hatalmas létküzdelem tükre, stilizált, mítikus, titokzatos, sejtelmes univerzum.

Életművének első szakaszában a támadó, romboló gesztusok az erősebbek, a tízes évek közepétől pedig a kipróbált értékek őrzése, egy jobb korba való átmentése, az általános emberi értékek védelme benne a domináns. Ezzel párhuzamosan módosult kifejezésmódja is: szimbolikus látásmódja mindvégig megmaradt, de jelentős mértékben egyszerűsödött. Az első időszakban a bonyolultabb, úgynevezett vegetációs szimbólumok (Jó Csönd-Herceg, ős Kaján, Halál-tó), később inkább a fogalmi szimbólumok jellemzik (Holnap, Gondolat, Idő).

Nagy motívumkörei egymással összefüggnek. Tüzetesebb elemzés-kor az egyes motívumkörök kiterjedését, kapcsolódásait (statikáját) és

időbeli változását (dinamikáját) is figyelembe véve lehet költői világmépeinek teljességét érzékeltetni. Főbb motívumköreinek jelzesszerű megnevezése is megmutatja költészetének korszakos újítását.

Közvetlen öntanúsító, ars poetica jellegű verseiben költői személyisége a létharc megnyilatkozása. Büszkén vallja magát küldetéses költőnek, költői szerepeiben küzdelemben hozza az újat. Eszménye a teljesség, az ősi és újnak az egysége. Egyszerre szólal meg benne a prófétai gőg, s az elátkozottság tudata. Szeretevágy és zsenitudat küzd benne, éppígy megszenvedti az ösztönök és az értelem harcát is. Költői hivatását társadalmi, közéleti küldetesként is éli. A küzdésvágy és a reménytelenségérzet kettőssége váltakozik benne, mindkettőt nagy erővel fejezi ki (*Góg és Magóg, Új vizeken járok, Búgnak a tárnák, Jó Csönd-Herceg előtt, Az ős Kaján, A muszáj Herkules, Szeretném, ha szeretnének, Hunn, új legenda, Új s új lovat*). Legfajóbb élménye a teljesség hiánya, az Egész részekre hullása és átélhetetlensége, a létezés csonkasága, a "Minden Egész eltörött" tapasztalata (*Kocsi-út az éjszakában*). Ezzel állítja szembe küldetéstudatát, a mindig új élményeket, új értékeket teremtő küzdelem igényét (*Új s új lovat*).

A szerelem és a magyarság motívumköre végigkíséri egész pályáját, egy-egy időszakában azonban időlegesen más nagy motívumok is hangsúlyosan előtérbe kerülnek.

A pénz-motívumot is az életteljesség igénye alá rendeli: a pénz hiánya a teljes élet akadályozását jelentette számára (*Egy ócska konflisban, Mi urunk: a Pénz, Harc a Nagyrallal*).

A halál-motívum Ady egész költészetét végigkíséri. Ez nemcsak a francia dekadens líra hatása, hanem Ady betegségének és felfokozott életvágyának is következménye. A századvég rációján túli tájékozódása a halál titkát is meg akarta fejteni. Ady költészetében a halál minden motívummal összefonódik, önálló ciklusokat is képez. A mulandóság érzése; a halálélvezés, a halál mint különleges létállapot; a halál mint a vágy teljesülése; a halál mint az alkotás következménye, a szabad tartalmak formába törése; a testbe zártág tragikuma; az elmúlás közeledésének borzongató életerzése; a halál, mint a teljes életre ösztönző erő – és még sok más téma jelenik meg benne (*Párizsban járt az ősz; A Halál rokona; A ködbe-fült hajók; Búgnak a tár-*



nák; *A Halál lovai; A Halál automobilján*). Ez a témakör a háború idején átalakul, konkretizálódik, háborúellenes tartalmakkal telítődik, a pusztítás kifejezője lesz, az elpusztítottakat, az életből kiszorultakat jelenti (*A halottak élén, Krónikás ének 1918-ból*).

Folytonos küzdelmet vívott Ady az Istennel is: istenes verseinek alapja biblikus műveltsége és titkokat kutató transzcendens érzékenység. A tételes vallásokban nem hitt, de igen mély és gazdag Isten-élménye volt. Számptalan, egymásnak gyökeresen ellentmondó változatban jelenik meg költészetében az Isten. Van, amikor küldetésének igazolója, küzdelmeiben segítője, máskor a megfáradt ember harmónia-vágyának megszemélyesítője (*Az Illés szekerén, Ádám, hol vagy?, Az Úr érkezése, Istenhez hanyatló árnyék*). De ellenséges küzdőtárs is. Ady személyes perlekedésében az Isten is egy a titkok között. Kegyetlennek, az ember sorsa iránt közömbösnek is látja (*A nagy Cethalhoz, Isten, a vigasztalan*). Isten-élményében a hitetlen hit paradoxona is nagy erővel szólal meg, a hit igénye és a lélek belső kételye együtt jelenik meg (*Hiszek hitetlenül Istenben*). Sokszor gőgös individualizmusának kellett a felsőbb hatalom, akihez ő is könyöröghet, akivel kapcsolatban megélheti az alázatosság élményét is. Máskor vitázik Istennel az emberi lét értelméért (*Ne sújts bénasággal, Egy avas kérdés, Bosszús, halk virágének, A csillag-lovas szekérből*). Vitázó, személyes kapcsolata, sokféle Isten-képet megjelenítő küzdelme modern Isten-élmény foglalatja: a hiány érzése és a megnyugvás kívánása között hánykolódva keresi az emberi lét értelmének igazolását, transzcendens bizonyosságát.

Szerelmi lírája gyökeresen eltér a hagyományos szerelmi költészettől. Ezt a motívumot is a személyiség kiteljesítésének rendelte alá, különlegesen sokféle érzést szólaltatott meg benne. Fő vonása azonban a diszharmónia, mely a nemek végzetszerű küzdelmében jelenik meg. A szerelmi motívumkörbe az öröm és fájdalom, hódolat és gyűlölet érzéseit éppúgy bekapcsolta, mint az élet és halál küzdelmét. Egyszerre látta szerelmét eszményi valóságnak és "tunya döngnek", mélyen átélte a vágy kielégülésének a halállal érintkező érzését. Megszólal a Lédá-szerelm verseiben a nyers érzékenység, elátkozottság, bosszúmámor, az érzéki szomorúság és az önistenítés, a kételkedés és egymásra találás, a gyöngédség és a pusztító szerelem, a

harc és elérhetetlenség, a szerelmi extázis és a szeretni nem tudás, a féktelen testiség és a tisztaságvágy, a távoltás a megtarthatóságért és végül a kegyetlen leszámolás (*A vár fehér asszonya, Héja-nász az avaron, Ruth és Delila, Húnyhat a máglya, Örök harc és nász, Lédával a bálban, Hiába hideg a Hold, Az örök halál-menet, Valaki útravált belőlünk, Elbocsátó szép üzenet*). Szerelm-filozófiáját *A Szerelm eposzából* című versében foglalta össze: titkos életformának nevezi a szerelmet.

A Lédával való szakítás után a szerelmi motívumkör előbb a kiüresedés, megfáradás, öregedés, élet-elrontottság érzéseivel küzd, vágyakozás és utálat kettősségét éli meg "ifjú karok kikötőjében". 1914-től Boncza Bertához fűződő szerelme, majd házassága új, nyugalmasabb, meghittebb, a háború iszonyatával szemben is menedéket jelentő szerelmi lírát hoz, az úgynevezett Csinszka-verseket (*És mégis megvártalak, Cifra szírómmal betakarva, Őrizem a szemed, Nézz drágám kincseimre, Őrszebúvó félelem óráj*).

Ady költészetének leggazdagabb motívumkörét a magyarság-versei adják. Azonosnak érezte magát a magyarsággal, indulattal és politikai tisztánlátással bírálta a magyarság hibáit. Magyarsága is csak feszültségben élhető meg számára: azonosága szembenállás is. Ez teszi drámaivá magyarság-verseit. Azonos a magyarsággal, de ez a magyarság gátolja is a személyiség kibontakozását, teljes életét, ezért ez a magyarság-élmény is csupa küzdelem.

Magyarság-versei a Petőfi-féle szemléletes tájköltészet helyébe vízió-szerű tájat teremtettek. Lelki élményét indulatát vetíti ki a tájba. Költészete összefüggő atomos Magyarországról, a tájról és az emberekről, legtöbbször önvallomással, önportréal összekapcsoltan. Vadság, szürkeség, terméketlenség, sár, por, duvva, álmosító mozdulatlan-ság, végzetszerűség jellemzi ezt a tájat, embereit pedig műveletlenség, butaság, lemondás, akaratnélküliség. Aki ki akar emelkedni, valami nemesebbet, többet alar, annak szinte renénytelen a helyzete (*A magyar Ugaron, A lelkek temetője, A Haláltó fölött, A Tisza parton, A Hortobágy poétája, A magyar Messiások, Lelkek a pányván*).

Hasonlóképpen kegyetlen jellemzést ad Ady magáról a magyar fajról: megkésetttség, tunyaság, tenni nem tudás, öntudathiány, szolgál-szellem, hajlongás, civikodás, gyávaság, kilasználhatóság, úttévesztés



jellemzi, így sorsa törvénytörően lesz a szétszóródás, pusztulás (*Ne-künk Mohács kell, A civódó magyar, A fajok cirkuszában, Hajlongani emerre, amarra, Az Idő rostájában, A hőkölés népe, A mesebeli János, Az eltévedt lovas, A szétszóródás előtt*). Bírálata szeretetből, a fajtája sorsa iránti aggodalomból fakad. Indulatát, keserűségét a fajtájával való mélyszéles azonosságtudat, a fajtájához való hűség motiválja. Lelke szerint a legigazibb magyarnak lenni, mégis a tapasztalt, látott magyarságtól végzetesen idegennek lenni, ez a tragikus tudat jellemzi Adyt.

Költészete az új nemzeti azonosságtudat megteremtésének kísérlete is: magyarság-verseinek másik része büszke öntudattal vallja meg magyarságát, hűségét a magyarsághoz. Életének értelmét e közösséghez tartozásban látja (*A föl-földobott kő, Én nem vagyok magyar?, Az én magyarságom, Lovatlan Szent György, Utálatos, szerelmes nációm*). Így alkotja meg az összetartozás-tudat, a küldetés, hűség és keserűség összetett érzésének kifejezésére kuruc-verseit, melyekben a levert Rákóczi-szabadságharc bujdosó katonáinak szerepében szólaltatja meg mély magyarságtudatát, hűségét (*Bujdosó kuruc rigmusa, Négy-öt magyar összehajol, Sípja régi babonának*). Ezekben a versekben a keserűség és a vád is magasztalásba fordul, legmélyebb hangjuk az eltéphetetlen azonosulás. Ady magyarság-élményének éppen ez az ambivalencia a lényege: a magyarság hibáinak gyűlölete és a magyarsággal való mély azonossága. A "fajából kinőtt magyar" fájdalma az övé (*Ond vezér unokája*).

Magyarság-verseihez szorosan kapcsolódik forradalmi és háborúellenes költészete. A forradalmi változást sürgette és elkerülhetetlennek tartotta Magyarországon. A magyar társadalom belső feszültségét ekkor a feudális örökség, hierarchia elszánt védelmének és a munkásságot képviselő szociáldemokrata illetve a paraszti mozgalmaknak a küzdelme jellemezte. Ady publicisztikájában és költészetében egyaránt érzékenyen reagált minden olyan eseményre, eszmére, amelyik ezt a harcot erősítette. Forradalmi versei a paraszti és proletár-szolidaritásának megnyilatkozásai előbb (*A grófi szérűn, Küldöm a frigyládát, Csak Máté földjén, Dózsa György lakomáján*), majd az 1912-es forradalmi hullám idején a lelkesítő azonosulás, a forradalom győzelmébe vetett hit kifejezői (*A Tűz csiholója, Rengj csak föld, Rohanunk a forradalomba, Új tavaszi sereg-szemle*). Forradalmi

verseiben a közösségre hatni akaró szándék következtében kifejezőmódja jelentős mértékben egyszerűsödött.

A polgári demokratikus forradalom helyett azonban a világháború tört ki. Ady az első pillanattól kezdve a háború ellen volt, a háborúban az ember, a Gondolat teljes eltévelyedését látta, apokaliptikus víziókban jelenítette meg a pusztítást (*Emlékezés egy nyár-éjszakára, Mai próféta átka, Krónikás ének 1918-ból, E nagy tivornyán*). A háborúval szemben kialakította szemléletének új időperspektíváit, az elviselhetetlen jelennel szemben a Tegnapot, a forradalom lehetőségét akarta megőrizni. A "mag hó alatt" képzetét állította költészete középpontjába, s a pusztítás láttán is magasrendű humanizmusának adott kifejezést (*Ember az embertelenségben, Mag hó alatt, Tegnap tegnap siratása, Intés az őrzőkhöz, Üdvözet a győzőnek*).

#### 4. Móricz Zsigmond (1879–1942)

Móricz Zsigmond hasonló szerepet játszott a magyar próza megújításában, mint Ady a költészetben. Sokféle ösztönzést hasznosított már korai novelláiban: Jókai mesélő színességét, Mikszáth élőbeszédszerű anekdotizmusát, Arany János "pompázatos népi koloritját", Tömörkény István tájnyelvi jellemzőmódját, Bródy Sándor naturalizmusát, Gárdonyi Géza parasztábrázolásának bensőségességét. Jelentős művésszé azonban akkor vált, amikor Ady költészetének felszabadító hatása a szociális szemlélet fontosságára irányította a figyelmét.

1908-ban jelent meg a *Nyugatban* híres novellája, a *Hét krajcár*, s a következő évben azonos című kötete. Ez jelentette sokáig kísérletező pályáján az áttörést, a sikert, s egyszerre Ady barátságát és eszmei rokonszenvét. A *Hét krajcár* a személyes vallomás közvetlenségével mutatja be azt a szegénységet, amelyik még a koldustól is kénytelen segítséget, adományt elfogadni. A novellában a szappanra való krajcárok keresése előbb népmesei hangulatú játék benyomását kelti, de az anekdotikus kezdés tragikussá változik, amikor a nyomorúságon nevető édesanya tüdeje vérezni kezd. Az összetett hangnem egyszerre jeleníti meg a nevetést és a sírást. *Tragédia* című

novellájának a hőse, egy kiéhezett földmunkás sérelmei kárpótlásául ki akarja enni a vagyonából a nagygazdát, de belehal az evésbe, s halálát észre sem veszik.

Móricz szociális érzékenysége megújította a magyar irodalom falu- és parasztábrázolását. Eltörölte az idilli faluképet, megmutatta a paraszti társadalom belső, mozdíthatatlan hierarchiáját, az alsóbb rétegek szociális és morális kiszolgáltatottságát. A társadalom szociális tagozódását tarthatatlannak minősítette, s egyre szélesebb valóságikon bírálta kérlelhetetlen következetességgel. Két legnagyobb témája a magyar társadalom szociális és morális helyzete, valamint a férfi és nő kapcsolata. Ez utóbbi kifejtésére egész kis magán-mitológiát teremtett: férfi hősei általában két ellentétes típusú nő, a Boldogasszony és a Szépasszony között vívódva vesznek el mindkettőt. Az előbbi a hűséges, otthoneremő, de inspirációkat nem adó, a férfit minden újtól, minden kockázatostól visszafogó, az utóbbi a szárnyaló, vonzó, csillogó, nagy vágyakat tápláló, veszélyesebb, merészebb életformát igénylő, démoni és végzetes asszony.

Első jelentős regényében, a *Sáraranyban* (1910) a szociális és szerelmi problematika a naturalizmus ábrázolásmódjával társul. A mostoha körülmények között elsikkadó paraszti tehetség tragédiáját írta meg Turi Dani sorsában. Ez a tehetséges és nagyratörő paraszt a grófok birtokán él, de változtatni akar kiszolgáltatottságán, földet akar szerezni magának és a falujának. Igénye a polgárosodás, harcol a nagybirtok ellen, de féktelen vére, "asszonyéhsége" gyilkosságba keveri, s börtönbe kerül. Nagy ösztönei a nagyobb életre vágyó, de kisszerű, mozdíthatatlan állapotok közé szorult ember kiútkeresését fordítják tragédiába. A szerelemben a tehetetlenségért keres kárpótlást. Sorsa a századeleji parasztmozgalmak történetével párhuzamos a végeredményt, a gyors letörést illetően. Ady *Magyar Messiások* című versének hőseivel rokon. Móricz eszmények és lehetőségek között vívódó hőseinek első változata.

Hasonlóan kilátástalan képet fest a kisvárosról is: *Az Isten háta mögött* (1911) a magyar Bovaryné, de hőse hiába sóvárog a nagyobb élet után, neki pillanatokra sem sikerül kiszakadnia a magyar kisváros zárt világából, még öngyilkossága sem sikerül, kísérlete tragikomédiába fullad.

A háborús propaganda rövid időre Móriczot is megtévesztette, de hamarosan szembeforult a háborúval. *Szegény emberek* (1916) című novellája Dosztojevszkij-i mélységű lélektani realizmussal mutatja be azt, hogy a háború milyen torzulást okoz az emberben. A háborúból szabadságra hazatérő katona lopással akar családjá nyomorúságán segíteni, de egy váratlan szituáció a háborúban kialakult emberölési ösztönét hozza működésbe, s kettős gyilkosságot követ el. A novella sokrétű életanyagot fog egységbe, egybejátszatja a múltat és a jelent, a valóságot és a víziót, a tudatos gondolatokat és a homályos ösztönöket. A katona csak később, fokozatosan döbben rá tettének értelmetlenségére és erkölcsi súlyára. A *Szegény emberek* nagy művészi erővel érzékelteti, hogy a katona tettéért lényegében a háború a felelős.

Részben a világháború hatására keletkezett *A fáklya* (1917) című regénye is. Ennek főhőse Matolcsy Miklós fiatal református pap, aki a falut szeretné megváltani, boldog mintaközséggé alakítani. Már-már megtörik, megalkuszik a falu uraival, mikor egy ostobaság folytán a falu fiataljai tűzvész áldozatává lesznek. Matolcsy ekkor önmagát nem kímélve menti a tűzből az áldozatokat. Csak ekkor sikerül – élete árán – felnőni remélt nagy szerepéhez, de maga is tudja, hogy ez az önfeláldozás nem pótolhatja azoknak a nagy álmainak a megvalósítását, amelyekhez viszont nem volt sem elég ereje, sem megfelelő koncepciója. A keresztényi szeretet önmagában kevés ennek a világnak a megváltoztatására. Matolcsy sorsa semmit nem old meg: "Elvégeztetett, de semmi sem tisztázott." Jellegzetes vívódó hőse ő is Móricznak, a századelő jobbat akaró, de tehetetlen figuráinak típusa.

A regényeiben és novelláiban megnyilatkozó kritikus társadalomszemlélet érthetővé teszi, hogy Móricz is lelkesen fogadta az 1918-as polgári forradalmat, majd a Tanácsköztársaságot. A forradalmak bukása után azonban úgy látta, hogy a forradalmak lehetősége lezárult. Megrendítette a magyarság szétdarabolása. Egyidőre szociális kritikáját is visszafogta az a reménysége, hogy az uralkodó osztályok okultak a nagy nemzeti katasztrófából, s meg lehet nyerni őket a halaszthatatlanul szükséges szociális és társadalmi reformok számára. Ezek az illúziói azonban az évtized végére végképp elmúltak.

A forradalmak elbukása miatt érzett fájdalmát a *Légy jó mindhalálig* (1920) című, önéletrajzi jellegű regényében a gyermeki lélek

dimenzióba vetítve fejezte ki. A méltatlan szenvedést és a mégis válalt elhivatottságot finom lélekrajz hitelesíti. Ezzel megnyitja ön-életrajzi jellegű regényeinek sorát, melyek közül a népi írói szociográfiák ösztönzését is kamatoztató műve, az *Életem regénye* (1937) a legismertebb.

A forradalmak bukása után a súlyosabb számvetésre a történelmi regény műfaját látta leginkább alkalmasnak. Életművének legnagyobb vállalkozása lett *Erdély* című trilógiája, melynek első kötete, a *Tündérbkert* 1922-ben jelent meg, de a trilógiát csak a harmincas évek közepén fejezte be. A XVII. századi Erdélyt érezte a Trianon utáni Magyarországhoz leginkább hasonlónak a területi széttagoztság és a lelkiállapot szerint is. Trilógiáját példázatnak szánta, Báthory Gábor és Bethlen Gábor erdélyi fejedelmek rajzában a forradalmi és a reform-utat állította szembe egymással. De a regényben a feudalizmus és a polgárosodás erőinek az ütközését is látták kritikussai, sőt a magyarság keleti és nyugati tájékozódásának a kettősségét is. És azt is észrevették a kortársak, hogy Báthoryt részben Adyról, Bethlent pedig önmagáról mintázta Móricz. Az Erdély olyan gazdag mű, hogy mindezen értelmezések együttesen érvényesek, de hősei elsősorban magatartástípusokat képviselnek. Báthorynak nagy tervei vannak, Erdélyt Tündérbkerré akarja tenni, de semmit sem tud megvalósítani álmaiból, féltelen, önpusztító természetű ember, a magyar történelem tehetetlenül lázadó, de sok vonatkozásban mítizált hőse. Álma: a független, erős Erdély. Alakjában Móricz a magyar forradalmak sorsát vélte tükröződni, azért vetíthetett bele sokat a forradalmi Ady vonásai. S ezért szereti őt annyira Bethlen Gábor is. Bethlennek az a legnagyobb fájdalma, hogy Báthory álma álom maradt, ezért törekszik annak megvalósítására türelmes, szívós munkával, alkuval, egyezkedéssel, az erők békés összefogásával, a lehetőségek és szükség-szerűségek mérlegelésével. Kényszerű megalkuvás is ez, maga Bethlen is annak érzi, de nem tehet mást, mert csak így tudja a nagyhatalmak közt őrlődő kis Erdélyt felvirágoztatni és politikailag is fontos tényezővé emelni. Tulajdonképpen így jut közelebb Báthory álmához is, melyet soha fel nem ad.

A *Tündérbkert* koncepciója két nagyformátumú hős körül bontakozik ki, a további két kötet, *A nagy fejedelem* és *A nap árnyéka* már

Báthory meggyilkolása után játszódik. Előtérbe kerül bennük Bethlen Gábor vívódása két nőalak, felesége Károlyi Zsuzsanna és Báthory Gábor húga, Anna között. De tovább is lép itt Móricz a szokásos Boldogasszony-Szépasszony ellentétén, mert Bethlen Gábor ebben a vívódásban, a felesége és a hivatása megtartásáért való küzdelemben nő föl igazán küldetéséhez. Báthory Anna megszépített, felnövesztett alakja viszont Báthory Gábor továbbéltetése is a regényben, a *Tündérbkert* Báthory Gábor-i álmát ő tartja ébren "a nagy fejedelem" szívében.

Az *Erdély* Móricz szemléletileg és nyelviileg leggazdagabb könyve. A XVII. századi erdélyi világ társadalmi és nemzetiségi színeképe elevenen, hitelesen megjelenik benne, s közben Móricz korának legégetőbb kérdéseit vizsgálja. Móricz alapos történelmi kutatásokra támaszkodva írta az *Erdély*-t, egyes alakjait azonban koncepciójának igényéhez igazította. Még inkább ezt tette pályája utolsó szakaszában készült történelmi regényeiben: szinte mesehősökké avatta a betyárokat, igazságtévő hőseket formált belőlük (*Betyár*, 1936; *Rózsa Sándor a lovát ugratja*, 1941; *Rózsa Sándor összevonja szemöldökét*, 1942).

Dzsentriregényeiben a realista bírálat eszközeivel számol le azzal a társadalmi réteggel, melynek jobb képviselőihez sokáig illúziók fűzték. A két világháború között a dzsentriféma a továbbélő feudalizmus bírálatának alkalma lett Móricz művészetében. A *Kivilágos kivirradtig* (1924) akkor keletkezett, amikor a forradalmak elbukása után a dzsentriféreg a régi rendszer restaurációjától a maga számára új, jelentős szerepet remélt. Móricz haláltáncnak ábrázolja a dzsentriféletformát: hősei azt remélik, hogy egy házasság révén továbbra is biztosítva lesz semmittevő életmódjuk. A házasság azonban elmarad, a gróf egy bécsi borkereskedőnek adja bérbe birtokát, a lecsúszott dzsentriféreg, a jószágigazgató állás nélkül marad. A kézfogóra összegyűlt társaság megrendülése azonban csak egy pillanatig tart: "Dehogyan is halunk meg vacsora előtt – mondja az egyik úr." S óriási mulatozásba kezdenek, esznek, táncolnak, kártyáznak sem mivel sem törődve.

Az *Úri muri* (1927) világa is csupa mulatozás, anekdotázás. Hősében, Szakhmáry Zoltánban olyan dzsentriféreg ábrázol Móricz, aki el akarja vezetni osztályát a korszerű gazdálkodáshoz, a világban versenyképes életformához. Mintagazdaságot akar teremteni. De az ő törekvése ritka kivételnek számít, s neki sincs sem tőkéje, sem kitartása

ahhoz, hogy tervét megvalósítsa. Vívódik ő is, eleve érzi vállalkozása reménytelenségét az adott közegben, s visszasüllyed mulatozó társai közé, végül pedig felgyújtja tanyáját és szíven lövi magát.

A dzsentrivel való végső leszámolást Móriczban az 1929-es gazdasági világválság hatására elszaporodott korrupciók érlelték meg. *Rokonok* (1930) című regényében mindenki egy hatalmas korrupció részese. A főhős kultúratanácsosból lett városi főügyésszé, előbb tele volt nagy tervekkel, de mire föleszmélt, már ő is belekeveredett a panamázsokba, bírálatra nincs már erkölcsi alapja, öngyilkossági kísérletbe menekül.

A parasztság élete egész pályája során foglalkoztatta Móriczot. *Pillangó* (1925) című kisregényében a szociális nyomorúságot egy idilli szerelem hátterében ábrázolja, fő hangsúlyt a népben lévő vitális szépségre, értékre teszi. Móricz is úgy gondolta a húszas évek közepétől kezdődően, hogy a magyarságnak a népi értékekre támaszkodva lehet és kell megújulnia. Egyik ösztönzője lett a népi írók mozgalmának, a harmincas években pedig már a kibontakozó népi írói törekvések hatottak az ő írói szemléletére: a szociografikus pontosság, a könyörtelen tényfeltárás és a népművészet hasznosítása révén.

*Barbárok* (1931) című novellája balladatéma szociografikus pontosságú, művészien stilizált feldolgozása. Döbbenetes tényeket közöl a ridegpásztorok középkori állapotokat megőrző, lehetővé tevő világról. A hortobágyi pusztán a szelíd lelkű Bodri juhászt és kisfiát egy másik juhász háromszáz birkájáért agyonveri társai segítségével. Elássák őket, s szalonnát sütnek a sírjukon, megvacsoráznak. Hiába keresi férjét és kisfiát napok múltán az élelmet hozó asszony, a gyilkosok elküldik a Dunántúlra. A következő nyáron az asszony újra keresésükre indul, s ekkor a kutyája megtalálja az elásott áldozatokat, a gyerek nyakán ott van a rézzel kivert szíj is, amelyiket annyira szeretett a juhász. A gyilkos már a bíróság előtt áll más bűnei miatt. A Bodri juhász megölését tagadja. A bíró az ajtó kilincsére teszi a rézzel kivert szíjat, ettől omlik össze a gyilkos, s bevallja a tettét. Móricz különleges nyelvi erővel ábrázolja ezt a barbár, elmaradott világot, amelyekben a jóság, szelídség kiszolgáltatott. A novella olyan, mint egy három felvonásos dráma, az egyes részek újabb és újabb mozzanatokkal fokozzák az alaptörténet tragikumát. A személytelen előadásmód is

erősíti a drámai hatást. A novellában előbb a táj vonzása, majd a gyilkosság, aztán a keresés izgalma, majd az igazság kiderítése változtatja a hangnemet, de a befejezés nem hoz feloldást. Az utolsó szót a vizsgálóbíró mondja: "Barbárok." Ez is az alapprobléma megoldatlanságát érzékelteti: barbár ez az egész világ. Az ábrázolás ereje nyilvánvalóvá teszi az írói szándékot: ez a világ abszurd, változtatni kell rajta, civilizálni kell.

*Boldog ember* (1933) című regényében egy szegény földműves emberrel beszélgeti el "boldog" életét. A szegények eposzi küzdelme ez a megmaradásért, a puszta megélhetésért. Móricz hőse arra büszke, hogy él, felnevelt öt gyereket, kibírta a szegénységet, megőrizte értékeit, s átadja a jövőnek. A *Boldog ember* a boldogságra képes belső kultúrájú parasztember rajza, a munka, az élni akarás példája. Az *Árvácska* (1940) egy kiszolgáltatott lelencgyerek életének lírai regénye, döbbenetes rajza. A szenvedő, oltalmat sehol sem találó Árvácska gyertyája karácsonykor véletlenül felgyújtja kinzóinak a házát. A tűz itt is jelképes, ítélet, mint *A fáklyában* és *az Úri muriban*.

Móricz Zsigmond bontakoztatta ki a magyar irodalomban a realizmust, legjobb műveiben nagy életismerete, láttató ereje gondolati mélységekkel is társul.

## 5. Babits Mihály (1883–1941)

Adyval ellentétes alkatú művész. 1929-től haláláig a *Nyugat* szerkesztője volt. Űresnek, érzelgősnek érezte a századforduló irodalmi ízlését, retorikusnak tartotta költői nyelvét, tárgyias, objektív költészetet akart teremteni. Fiatal korában olyan líra az eszménye, amelyik az érzelemből a tárgyiasítható rajzot, a vallomásból a törvényszerű szerkezetet váltja át művészetté. Tudatának belső mozgását, alanyiságát objektív, tárgyias képekben, a filozófiai érvényesség szintjén, a közvetlen élménytől elvonatkoztatottan fejezi ki. Költői személyisége nem közvetlenül szólal meg. Poeta doctus, artisztikus, nagy kulturális ismereteket mozgósító, intellektuális költő, a modern klasszicizmus képviselője.



Nyugtalan, mindent ismerni, átélni akaró egyénisége a "soha-meg-nem-elégedés" elvét vallotta a horatiusi "arany közepszer" eszményével szemben (*In Horatium*). *Messze-messze* című versében minden strófa más-más országot mutat be, az egész világot szeretné látni, a képmutogató szituációjára emlékeztet a lírai én helyzete, festőiségén finoman átüt személyessége is. Korai önjellemző verse azt a belső ellentmondást, feszültséget fejezi ki, hogy a költő teljes világmagyarázatra, világismeretre vágyik, de a tárgyakba is önmagát vetíti ki, ezért nem tudja megismerni a világot, önmagát viszont nem tudja objektíven szemlélni (*A lírikus epilógja*).

Pályakezdésének korszakában az impresszionizmus, szimbolizmus és a szecesszió elemei színezik objektivitásra törekvő költészetét. Gazdag kulturális és filozófiai inspirációkat hasznosít tárgyias költészetében. A nietzschei "örök visszatérés" gondolata tükröződik a *Danaidák* körbenforgó, sehová nem vezető világában. A születés és elmúlás értelmét kutató *Esti kérdés* a bergsoni szubjektív idő, az élmény-idő elve alapján tágít szinte végtelenné egyetlen pillanatot. *A világoosság udvarának* objektív, naturalisztikus rajzában Raszkolnyikov lélektani drámájának szimbolikus kifejezése ismerhető fel. Babitsot a szimbolistákra jellemzően izgatta a dolgok mögöttes jelentése, különösen a felszín és a lényeg közötti különbség. A külső színek mindent átható feketeséget takarnak (*Fekete ország*), a budai szálloda falburkolata mögött, a falban hullá bomlik (*Régi szálloda*). Virtuóz szerepverse a *Cigánydal*, melyben egy cigányasszony szerepében szólal meg, de saját személyiségét sem fedi el teljesen, a két lírai én egymásba játszik.

A tízes évek elejétől a történelem felgyorsult mozgása megváltoztatta Babits költészetét is, az események az etikus költő számára lehetetlenné tették a távolságtartó magatartást. Gyászverset írt az 1912-es tüntetés áldozatairól (*Május huszonhárom Rákospalotán*). Tiltakozott a háború ellen (*Húsvét előtt, Fortissimo*). Kiállításának különös jelentőséget ad az, hogy Babits közismerten apolitikus alkatú költő volt. Bár a Tanácsköztársaság idején egyetemi tanárrá nevezték ki, polgári szabadelvű meggyőződését soha nem adta fel. A proletárdiktatúra erőszakossága idegen volt számára, s teljesen visszavonult ekkor a közéletől.

A húszas évek elejétől kezdve műveiben egyre inkább a folytonosság, a múlt értékeinek őrzése a jellegadó. Elmélyült ekkor katolikus

humanizmusa. A katolicizmusban az európai kultúra egységének a biztosítékát látta. A nemzet humanista szellemű erőinek összefogására törekedett. Műfordítói, esszé- és tanulmányírói munkásságával is a magyarság kultúrájának gazdagítását szolgálta az európaiság magas mércéjének szigorú és következetes alkalmazása révén. Petőfi születésének centenáriumán, "a vak Megszokás, a süket Hivatal" konvencionális ünnepi ceremóniáinak idején arra figyelmeztetett, hogy a hagyományokat a jelenkorral szembesítve kell ébren tartani. Nem szabad méltatlan ügyek szolgálatába állítani a múlt értékeit (*Petőfi koszorúi*).

A húszas években politikailag és szellemileg egyaránt kétségbeejtőnek ítélte az ország helyzetét. Ekkor írta legjelentősebb regényét (*Halálfiái*, 1927), melyben az úri középosztály nemzedékeinek történetét mutatja be az 1890-es évektől az első világháborúig. Reménytelennek látja a dzsentri réteg mentalitását, hiába próbálnak egyesek kitörni, nemesebb, nyitottabb eszméket szolgálni, ez még az új nemzedék önéletrajzi vonásokkal bőven felruházott képviselőjének sem sikerül, pedig ő már a polgári liberalizmus híve.

Babits nemcsak a dzsentriből, nemcsak az erőszakos ellenforradalomból ábrándult ki, hanem a gyöngye liberalizmusból is. Viszont határozottan őrzi keresztény-humanista magatartását, visszavonulása, a közösség ügyeitől való elzárkózása erkölcsi értékek védelmében történik (*A jobbak elmaradnak, A gazda bekeríti házát*). Egy erkölcsi, jogrendi állam eszményítésével határolja el magát a hivatalos politikától.

Önjellemző szimbóluma a *Cigány a siralomházban* című verse költészetének három korszakát nevezi meg, a korai rejtekező formaművészetet, majd a "trombitahang"-gá vált tiltakozások periódusát, végül a rezignált, mélyebb számvetések időszakát. A harmincas évektől Babitsot egyszerre nyomasztja súlyosodó betegsége, az ország sorsa, az előretörő fasizmus fenyegetése. Egyre erőteljesebben klasszicizáló költészete megrendítő nagy versekben vet számot az öregedéssel és a halállal. Az *Ősz és tavasz között* a halál ijesztő idegenségét bensőséges életképpel próbálja megszüntetni, de éppen az így létrejött feszültség hoz drámai hatást: a halál a pajkos gyereket este a paplan alá küldő anyával kerül párhuzamba. Az elégikus szomorúságot, a természet örök megújulásával ellentétes emberi sors panaszát a refrén erősíti föl a versben. Sokféle hagyományt, stíluselemet ötvöz ez a vers



egységes hangnemmé. A kultúra és az élet gazdag szépségeitől búcsúzik a halállal szembesülő költő.

1937 áprilisában derült ki, hogy Babitsnak gégerákja van. Gégeműtete előtt írta *Balázsolás* című személyes versét az emberi szenvedésről. A vers egyetlen, erősen tagolt gondolatfolyam, leírás és reflexió egysége. Visszaemlékező részében a gyermekkori képek humoros színekkel jelennek meg, majd iróniája annak a vágynak szól, amelyik a gyermeklébe való visszamenekülés ábrándjával áztat nehéz helyzetben. A jelen bűnbánó, zaklatott megjelenítésében a szenvedő költő fordul Szent Balázshoz, akinek gégéjét a pogányok vágják el, ezért lett a katolikus liturgiában a gégebetegségben szenvedők védőszentje. Babits verse az erkölcsi-szellemi erőkhöz folyamodik, az egyetemes emberi szenvedésben való részesség – Szent Balázs sorsában való osztozás – tudatosítása segít elviselni méltósággal a szenvedést és halált. Ez a válasza arra a kérdésre, hogy miként lehet kibírni a szenvedést, hogy lehet morális értékke emelni ezt az állapotot is.

Lírai és epikai elemeket ötvöző műve, a *Jónás könyve* emberi és művészi útja összefoglalásának készült. A bibliai Jónás történetének egyéni értelmezésű parafrázisa ez. Jónás szerepében Babits ironikus önarcképet fest, egyszerre mutatja meg a küldetés elől menekülés lehetetlenségét, s a szellem kiszolgáltatottságát a világ hatalmaival szemben. Meggyőzően indokolja a küldetésvállalás erkölcsi kötelességét is: "vétkesek közt cinkos, aki néma". Összetett látásmóddal érzékelteti most is a hangos prófétaságtól való tartózkodását. Jónás Babits művében neveltségessé is válik, az Úr – ígéretével ellentétben – nem pusztítja el Ninivét, mert megszánta a romlott várost a benne élő néhány jó ember, valamint századok alatt munkával, türelemmel épített értékei miatt. Az Úrnak ebben a gesztusában Babits újszövetségi, humanista történelemfilozófiájának emelkedettsége fejeződik ki, az egyéni sorson túlmutató értékek tisztelete. 1938-ban, betegágyban, nevetve, önmagán is mulatva írta ezt az archaizáló stílusú, önmagát harmadik személybe kivetítő, személytelenné távolító, mégis bensőséges művét. A következő évben kiegészítette a *Jónás imájával*. Ez epikus szállal már nem kapcsolódik a *Jónás könyvéhez*. Dísztelen vers, az embei helytállás tragikus szépségű dokumentuma.

Babits életművének második felében nyelvi kifejezőeszközeinek gazdagsága már nem formai virtuozitás, hanem szemléleti mélységének, összetettségének kifejeződése. Költészetének tárgyiasító, klasszicizáló karakterét halála után főként az *Újhold* című folyóirat körül csoportosuló költők – Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes – tekintették örökségüknek.

## 6. Kosztolányi Dezső (1885–1936)

A *Nyugat* polgári, "esztéta" szárnyának Babits mellett a másik legjelentősebb képviselője. Szemléletében kezdettől együtt van a gyermeki és a filozófiai látásmód. Hiányzik belőle Babits morális szigora és gondolati ereje, Ady mély metafizikai érzékenysége. Egyéniségét – különösen pályájának elején – a létecsodálat és a nihilizmus keveredése jellemzi. A Babits-i "homo moralis" célkitűzésével szemben ő a "homo aestheticus", aki az erkölcsöt is a szépséggel kívánja helyettesíteni. Nagyfokú individualizmusa – Nietzsche hatása alatt – gögös művész-öntudatban, életkultuszban, a közösségi jellegű kérdések kerülésében, sőt elutasításában nyilatkozott meg. Erkölcsi relativizmusának az az alapja, hogy kételkedik a társadalom intézményes megváltóságának a lehetőségében, a politikai és erkölcsi elvek hatékonyságában. Szemléletében a műveltség és az alkotás az érték mércéje. Erős szenzuális érzékenysége, a világot érzéki módon élvező hajlama kezdetben nihilizmussal, dekadenciával társult.

Korai költészetét mutatványosság, a szecesszió és a dekadencia keveredése és bravúros formakészség jellemzi. Kihívó gesztusokat alkalmaz, a bűnt magasztalja, a bohóc, a komédiás a kedvenc szerepe (*A bal lator, A komédiás dala*). Magyarság-versei is csupán egy kordivat termékei, nem mély közösségi eszmék kifejezői a *Magyar versek* és a *Magyar szonettek* ciklusaiiban. Számára idegen a magyar paraszt, csodálja, de nem érti, titokzatossá stilizálja (*A magyar paraszt*).

Első nagy ihletkörére *A szegény kisgyermek panasza* (1910) című kötetében talált rá. A személyiségében levő erős gyermeki vonások művészi felszabadításának alkalmává tették a gyermek-szerepet. Ez a

kötet folyamatos versekből áll, de az egyes darabok el is különülnek. Lírai tartalmát a gyermeki lélek ösztönei és érzelmei adják: félelem, elhagyottság, haláltudat, ragaszkodás, vágy a gyöngédségre, részvét. Minden élménye az érzékelésben nyilatkozik meg, ebben jelenik meg a naiv, gyermeki filozofikum is. Impresszionisztikus jellegű, de titokzatos és sejtelmes is. Erősen megmutatkozik benne Kosztolányi művészetének néhány fontos vonása: virtuóz szerepjátszó, belélő-beleérező képessége, valamint csodálkozó, felfedező kíváncsisága. Az élet felszíni rétegében akarja megragadni azt, ami az életben "örök". A ciklus tematikáját is a gyermek életköre jelöli ki: napszakok, évszakok, családtagok, a nagyapa halála, írás, iskola, város. A gyermeki stílusdimenzió tartozéka az is, hogy nincs a ciklusban gondolati szervező elem, a költőnek semmit sem kell indokolnia, szabadon engedheti a versekbe szerep adta hangulatait. Életérzésében boldogság, csodálkozás és szorongás társul (*Mint aki a sínek közé esett, Mostan színes tintákról álmodom, Azon az éjjel*).

Az első világháború idején Kosztolányi szemlélete is összetettebbé válik, közeli veszteségek is érik, nem eléghetheti már ki őt sem a művészi távolságtartás, az artistikum külön világa. Köteteiben az emberi felelősség érzésének növekedésével párhuzamosan jelentős stílusfordulat is megfigyelhető. A képzelet működése mellett egyre nagyobb szerepet kap a megfigyelés, a korai dekadens fantasztikum-élvezés után közvetlenebbül jelenik meg az emberi, társadalmi problematika. Az életélvezés öröme lelkiismeretfurdalással keveredik (*Boldog, szomorú dal*).

Szemléletének mélyülése a húszas években prózaírói munkásságának kibontakozásával is párhuzamos. *Nero, a véres költő* (1922) című regénye az ókori Rómában játszódik: a hatalommal társuló dilettantizmus és a hatalmon kívül maradó igaz tehetségek küzdelmét ábrázolja. Saját korának elvadult viszonyairól is ítéletet mond ez a regény. Kosztolányi Britannicus finom érzékenységében, Seneca szkeptikus bölcsességében önvallomást, önjellemzést is ad, de őket is vétkesnek tartja, mert gyengék ahhoz, hogy a dilettáns zsarnokkal, Neroval szembeszálljanak.

A *Pacsirta* (1924) lélekábrázolása a freudizmus hatásáról is tanúsodik, emellett a magyar kisváros úri társadalmának ürességét, álságát

is élesen megvilágítja. Az *Aranysárkány* (1925) egy tanár öngyilkosságig jutó történetén keresztül minden jószándékú emberi erőfeszítés hiábavalóságát példázza.

Legjelentősebb regénye, az *Édes Anna* (1926) Kosztolányi humánának is bizonyágtétele. Az úr-szolga viszony képtelenségének nagy művészi erejű bemutatása ez. Főszereplője egy mintacseléd, akivel gazdái látszólag jól bánnak. Észre sem veszik – mert ez az érzékenység teljesen hiányzik belőlük –, hogy megalázzák kérdéseikkel ("Van szeretője?", "Tiszta a feje?"), és sok egyéb módon is, például azzal, hogy próbára teszik becsületességét. Édes Anna sorsának elviselhetetlensége magában a cseléd-helyzetben van. A regény hosszas előkészítés után lépteti színre Annát. A késleltetés feszültségfokozó hatását érvényesíti az író. Éreztetni ezzel, hogy valami rendkívüli esemény fog történni. Az úr-szolga viszonyban nincs emberi kapcsolat. Anna sohasem panaszkodik, de sérelmei felgyűlnek benne, s egy újabb megalázó élménye után – önmaga számára is váratlanul – megöli gazdáit. Késsel szúrja agyon őket, pedig korábban egy csirkét is sajnált levágni. Később maga sem tudja megmondani, hogy miért gyilkolt. Kosztolányi regénye a freudizmus tanítását – mely szerint az elfojtott, tudatküszöb alá nyomott élmények megőrződnek és váratlanul előtörhetnek – erőteljes társadalomkritikai eszme kifejezésére használja.

Kosztolányi – Móricz mellett – a *Nyugat* legjobb novellistája is. A kisemberek életének belső ellentmondásait, vágyaik, önáltatásaik, s a valóság ütközését mély lélektani érzékenységgel és gyakran erős társadalomkritikai éllel fejezik ki tragikomikus helyzetekre épített miniatűr novellái (*Vakbélgyulladás, A kulcs*). A lélektani regényeket és novellákat követően a harmincas években az *Esti Kornél* (1933), illetve az *Esti Kornél kalandjai* (1936) című, novellafüzérből álló ciklusai jelentős poetikai újdonságot hoztak. Esti Kornél Kosztolányi különös alakmása, azonos is vele, távolságot is tart tőle. Alakjába saját belső ellentétességét, relativista, mégis humánus érzésekkel is átszőtt szemléletét vetítette ki.

Költészete az utolsó éveiben emelkedett igazán jelentőssé. A *Meztelenül* (1928) című kötetének szigorú belső fegyelmű szabadversei a korábbi artistikus szépségkultusz után – részben az expresszionizmus hatása alatt – az önkítárukkozás előkészítői. Gyakran kap hangot ben-

nük a részvét a védtelen, kiszolgáltatott kisemberek sorsa iránt (*Szegények, Özvegy a villamoson, Kalauz*). Utolsó kötete a *Számadás* (1935) nagy versek sorában mélyíti el és teljesíti ki életművének fő vonásait. A számadását végző lélek levetkőzi individualizmusának szélsőséges pózait, szemléletéhez következetesen ragaszkodva teszi meg végső vallomásait, s ezek sokkal mélyebbek, megragadóbbak, mint amikor még nem súlyosította a költői szót a halálközelség tudata.

A *Marcus Aurelius* a személyiség kultuszának kifejezése. Kosztolányi a nagyság, hősi magány irányába stilizálja Marcus Aureliust, a "bamba tömegből visszahúzódó" "fönséges írótlár"-at, akihez fordulva saját apolitikus költői eszményeit védelmezi.

Az *Életre-halálra* küzdelmes, emelkedett hangvételi kifejezése a magyarsághoz való ragaszkodásának, kötődésének. Szabadságvágy és a közösség iránti felelősség ütközik, s oldódik fel benne. Párverse, az *Európa* Kosztolányi európaiságának vallomása. Mindkét vers egy-egy közösséghez, szellemiséghez tartozás igényének és tudatának számadásszerű kifejezése.

A halálban való megsemmisülés tényével szembesülve, azt mélyen átélve fedezi fel Kosztolányi az emberi élet értékét. Az életélvezés után az élet most a veszendőség érzékelése folytán pótolhatatlan, egyszeri értéké minősül (*Halotti beszéd, Könyörgés az ittmaradókhoz*). A *Hajnali részegség* a közvetlen, vallomásos, szociografikusan részletező bemutatástól emelkedik az égbolt szépségében megpillantott lét-csoda ünnepléséig. A sokrétű versvilág ellentétekből képződött harmóniája az ötvenéves költő számadása. Megrója magát, amiért jelentéktelen dolgokkal foglalkozva csak most vette észre ezt a gyönyörűséget. Meg is nyugtatja magát: ha meg is kell halnia, csodának volt részese az életben. Az élet szépségének szenvedélyes vallomása Kosztolányi költészetének hatyúdala, a *Szeptemberi áhitat* is.

## 7. A Nyugat-korszak irodalmának sokszínűsége

A *Nyugat* művészetének **Ady Endre, Móricz Zsigmond, Babits Mihály** és **Kosztolányi Dezső** a jellegadó egyéniségei, de mellettük a

korszak sok-sok alkotója járult hozzá egy-egy színnel a századelő irodalmi megújulásához.

**Juhász Gyula** (1883–1937) művészetének alapérzése a magány, kivettség. Különleges hangulatlírája nagy feszültségek fölött képződik: az élmények nyersségét nosztalgikus alkat és a parnasszistákra jellemző szigorú formafegyelem szűri egységes hangulattá. Tájverseiben a mozdulatlanság és mozgás ellentétében belső feszültségét, tehetlenségérzését vetíti ki (*Tiszai csönd, Tiszai tájak, Magyar táj, magyar ecsettel*). Impresszionista tájversei mellett megjelennek dinamikusabb, nagyobb feszültséget, ütközést kifejező költeményei is (*Magyar nyár*, 1918), illetve a parasztromantika megtagadását jelentő, tragikus népszemléletet kifejező, szociografikus pontosságú, mégis életkép-vízióvá növő művek is (*Tápai lagzi*).

Szerelmi költészetének ihletője reménytelen szerelme volt egy színésznő iránt. Anna-verseiben az eszménnyé emelt nőalakot a nosztalgikus emlékezés idézi fel: távolító gesztusa védelem, az eszmény őrzésének módja is. Legismertebb Anna-verse, a *Milyen volt...* az élmény elhalványulását vallja mindhárom strófa kezdetén, aztán minden strófában az ennél erősebb átlényegülés szólal meg: a természet, a költő egész élete átítatózott Anna szépségének emlékével. Így teremődik meg a versben a bánat és az érzékiség finom egysége.

A *Nyugat* szépségkultusza az impresszionizmus és a szecesszió keveredésében jelenik meg Juhász Gyula verseiben. Sokszor realiztikus elemekkel fejezi ki komor világszemléletét. Gyakran idéz meg tragikus sorsú magyar művészeket, a portréverset szemérmes vallomás alkalmává teszi (*Gulácsy Lajosnak, Madách Sztregován*). Bensőséges ember- és tájszemlélete az őt mesterének valló **József Attila** pályakezdésére is erősen hatott.

**Tóth Árpád** (1886–1928) a szenvedés költője, de szenvedését impresszionista lírai közegbe oldja, nyers realitásból légies szépséggé stilizálja. Formaművész, a "szavak szobrása". Alapélménye a betegségből eredeztethető fájdalom és haláltudat, de erős hajlama van az ékességhez, ünnepélyességhez is. Ebbe viszont mindig fanyar ízt vegyít.

*Invokáció Csokonai Vitéz Mihályhoz* című versében kilép az egyéni élet köréből, számadás-jellegűen szól a közösség ügyeihez való

kapcsolódásról, ez adhat értelmet az egyén életének. A világháború idején költészete erősen telítődik humanista eszmékkel (*Elégia egy elesett ifjú emlékére, Arany János ünnepére*). A békét az ember utáni csendtől várja, a szenvedést az ember hozta a természet világába. Egyszerűségében is differenciált emberszemléletet szólaltat meg, a "kapzsi bárkák"-kal a "könnyes árvák"-at állítja szembe. Szemléleteség és kozmikus távlat egyszerre jelenik meg a békevágy megszólaltatásában (*Elégia egy rekettyebokorhoz*). Szemléletétől elütő, lelkes versben tett hitvallást a Tanácsköztársaság és a nemzetköziség eszméje mellett 1919-ben (*Az Új Isten*).

Utolsó évtizedében hangja összetettebbé vált, verse – önjellemzése szerint – "dadogóbb, de mélyebb a titka" (*Hegyi beszédek felé*). A kozmikus szemlélődése a magány kifejezése, de ez már emberi, egzisztenciális magány, nem csupán személyes (*Lélektől lélekig*). Az öröm ritka pillanatainak, a csoda átélhetőségének kifejezése szerelmi vallomás-verse, az *Esti sugárkoszorú*. Az élettől búcsúzást, a lemondást is szépséggé varázsolja kései verseiben (*Karthágó kövein, Jó éjszakát*). A szenvedést több versében ironia ellenpontozza. Lírájának impresszionista jellegét gazdag jelzőhasználat a személyiség révén a fájdalom és szépség, a lemondás és életakarát egyszerre szólal meg költészetében.

**Füst Milán** (1888–1967) költészete Babitséval mutat legközelebbi rokonságot a *Nyugat* költői közül, de ő Babits gazdag lírájából lényegében egyetlen színhez kapcsolódik, az archaikus szerepben való megnyilatkozáshoz. Az emberi hit és hitetlenség gondolati-érzelmi drámájával válaszolt a századelő élményére, a humánus fenyegetettségére. A belső megfigyelésben fedezte fel a személyiség veszélyeztettségével szemben megteremthető objektivitást. Költői világképének központi eleme a látomás, a "jelenés". Fiktív lélírát teremtett: lírai személyisége álmok és látomások közegében él, kitalált szerepeket ölt magára. A létezés feloldhatatlan dilemmáit elképzelt közegben eleveníti meg. Lírájának ihlete eredendően gondolati, de gondolati téziseivel indulata felesel. Valamennyi verse egyetlen élményt variál: az egyén kozmikus magányát, léte ontológiai értelmetlenségét, elidegenedtségének tragikumát (*Tél, Szelleme utcaja, Levél a réműletről, Öregség, A jelenés*). Szimbolikusan stilizált, szecessziósan díszes vers-

világot alkotott, melynek sajátos középkori archaizmusa kifejezi Füst Milán nosztalgiját az ember és a világ naiv egysége iránt. De tudatában van eme egység lehetetlenségének, ezért versvilága erősen ironikus. "Régi", a tízes években írt verseiben a halál, "új", a harmincas években keletkezett költeményeiben a "semmi" bizonyossága a központi eszme, de a haláltudattól és a semmitől egyaránt szenved, indulattal küzd velük. Legfontosabb költői szerepe az aggastyán. Ebben találta meg azt az élet és halál közötti szituációt, melyben a cselekvésképtelen tudás, a semmivel szembesülő szellemi fölény és a pusztulással szembeni indulat, tiltakozás ellentétes érzéseit képes egybefogni (*Öregség*). Az indulat alakítja ki műveinek különleges "kötött-szabadvers" formáját. Hangneme ódai, ironikus és groteszk egyszerre. Így fejezi ki a lemondó értelem és az ebbe a lemondásba belenyugodni nem tudó érzelmek egységét. Költészetét egyaránt minősítik a szimbolizmus avantgárd típusú meghaladásának – az objektív, a közvetlen élményektől elszakadó fiktív tudatlíra-jellege miatt –, s jellemzik az archaikus tudat naiv természeti lírájaként is – víziószerűséggel folytatán.

Jelentős dráma- és prózaírói művészete is. *A feleségem története* (1942) című nagyregénye első személyű előadásban mutatja be egy holland hajóskapitánynak és könnyelmű francia feleségének házasságát: sem együtt, sem egymás nélkül nem tudnak élni. A regény a boldogság lehetetlenségét példázza. Poétikai újdonsága, hogy az elbeszélő pozíciója bizonytalan: lehetővé teszi azt is, hogy az egész történet csak Störr kapitány elképzelése, másrészt maga a történet is elbizonytalanodik, többretegűvé, ellentmondóvá lesz azáltal, hogy Störr kapitány tényként bejelentett elhatározásait a bekövetkező események cáfolják, jóllehet, az egész regény az ő visszaemlékezése. Füst Milán a modern szabadvers, s a többnézőpontú epika egyik első képviselője a magyar irodalomban.

Szorosan kötődött a *Nyugathoz* a legjelentősebb magyar íróknak, **Kafka Margitnak** (1880–1918) a pályája. Prózaművészete két nagy témájának az összekapcsolása révén nyert egyéni szint, s emelkedett a századforduló irodalmának élvonalába. Ez a két nagy téma a dzsentri réteg pusztulása és a magyar nő sorsa a századfordulón. *Színek és évek* (1912) című regénye ítéletet és nosztalgiaát társít össze emlékező



elbeszélői magatartásban. Nagyszabású portré és átfogó társadalom-ábrázolás egyszerre. Színterek és életformák korrajzzá nővő bemutatása. Főhősének, Pórtelky Magdának visszaemlékezése életére a jelen és a múlt együttes megjelenítése. A megtört, megöregedett asszony második férjének halála után vet számot életével és családjá három nemzedékének történetével. A világban örömét már nem lelő, csalódott ember zárkózik be múltjába, életszükségletévé válik az emlékezés. Nem idealizálja a múltat, hanem ironikus perspektívába állítja. Emlékezés közben szinte megfiatalodik, újra éli egykori élményeit, de igyekszik megőrizni távolságtartását, tapasztalatainak következményét is. Elemzi is az eseményeket. A századvég és századelő körképe a dzsentri társadalom egész hanyatlási folyamatát sokszínűen jeleníti meg. Pórtelky Magda sorsában egy valaha értékes család pusztulásának folyamata hasonló történetek sokaságával kapcsolódik össze, s így általános tendenciának minősül.

A *Nyugat* vezető kritikus, **Schöpflin Aladár** azt írta a *Színek és évekről*, hogy "mint társadalomrajz, a legnagyobb szabású magyar regények közé tartozik". Tematikai újdonsága a dzsentri hiteles, belülről adott, könnyörtelen ábrázolása, jóval **Móricz Zsigmond** dzsentri-regényei előtt. Poétikai jellegzetessége pedig a realista világlátás hangulati telítettsége, impresszionista színezése, a realizmus tárgyias ábrázolásának és az emlékezésből, a főhős nő magányából eredő impresszionista hangulatiságnak a harmonikus egysége.

**Krúdy Gyula** (1878–1933) Jókaiénál is nagyobb terjedelmű életműve jórészt a *Nyugattól* függetlenül jött létre. Korábban is indult, hiszen Krúdy már tizennégy éves korától kezdve rendszeresen publikált novellákat. Előbb naturalista-realista tájékozódás jellemezte, de Mikszáth művészetének hatására hamarosan rátalált egyéni hangjára. A dzsentri-téma erős hangulati hatásokra törekvő anekdotikus, lírai ábrázolása az ő igazi területe. A mikszáthi anekdotát Móricz Zsigmond visszafogta, a drámaiság felé vezetve újította meg, Krúdy pedig az irreális elemek túlsúlyával a mesés, álomi hangulatvilág, időtlenség kifejezésének eszközévé tette. Világát csupa furcsa, különc ember népesíti be, groteszk és mesei jellegű figurák különös kalandjai töltik ki. Álomszerűen lebegő, erős hangulatiságú, zenei jellegű stílusát az emlékezés és nosztalgia hatja át, s finom ironia fogja egységbe.

Művészetében feloldódik, megszűnik az idő. Jellegzetes hőse a századforduló dzsentri világából és az *Ezeregyéjszaka* meséiből teremtett **Szindbád**, aki 1906 és 1911 között sok regényében és novellájában jelenik meg. Stilizált, kortalan, nosztalgikusan emlékező, örökké utazó különös Krúdy-alakmás Szindbád. Szomorúan mosolyog mindenben, pozitív eszmény híján ironiája is szelíd. Álomszerűség, emlékező hajlam, lovagiasság jellemzi. Nagyon szereti a nőket. Egy apró tárgyi elem asszociációkat ébreszt benne régi élete iránt, elindul, hogy felkeresse sok-sok évvel azelőtt elhagyott szerelmeit, utazik, mindent megfakulva, mindenkit megöregedve talál, elüldögél a régi padokon, elmélázik a múlt időn, mond néhány kedves szót egykori szerelmeinek, majd újra útnak indul (*Szindbád őszi útja*).

Krúdy regényeiben is hasonló alkotásmódot követ. A *vörös postakocsiban* (1913) – vallomása szerint – a "pesti vásárt", a nyers valóságot akarta megírni. Azonban itt is álomi tájakra jutott, fő témája a szerelem lett. Hősének, Rezeda Kázmérnak és a nőknek a kapcsolata mindennél jobban érdekelte. (Krúdy nagyon szereti a különös hangzású, "beszélő" neveket). Az anekdotikus egységeket regénnyé a főhős személye, s a jellegzetes, álmot, valóságot, múltat és jelent egybemosó hangulat fogja össze. Több regényének hőseit felülteti a vörös postakocsira, ez mindig új utakra indul velük, de soha nem érkezik olyan tájra, ahol ne ugyanaz a céltalan, erőtlén, hangulatokba szétoldódó világ várná őket.

A *Hét bagoly* (1922) hőse, Szomjas Gusztó Pestre megy, hogy végigélje még egyszer ifjúságának idejét, a régi hangulatokat. A *Boldogult úrfikoromban* (1930) pedig egy hosszúra nyúlt villásreggeli története. Valóságos, hagyományos értelemben vett cselekménye ennek sincs, csupa anekdotázás az egész, de közben szomorú életpályák sokasága tárulkozik föl. Krúdy Proustot megelőzve szubjektíválta az időt. A jellemeket nem cselekedeteikben, hanem atmoszférikusan ábrázolta. Művésze a modern, cselekménytelen regény előképe a magyar irodalomban. Impresszionista művészetének újabb az ironikus stilizáltságát értékeli leginkább.

**Karinthy Frigyes** (1887–1938) a *Nyugat* racionalista, filozófiai érdeklődésű művésze. Erős érzéke volt az elvont dolgok iránt, kedvelte a



fantasztikumot. Intellektualizmusát különösen humoros és fantasztikus műveiben kamatoztatta. Legismertebb könyve, az *Így írtok ti* (1912), irodalmi karikatúráinak, stílusparódiáinak gyűjteménye. *Tanár úr kérem* (1916) című regénye az iskolát – gazdag humorral – az élet konfliktusainak színtereként mutatja be. *Az Utazás a koponyám körül* (1937) sikeresnek gondolt agyműtétének képi, hallucinatív eszközöket is alkalmazó, naplószerűen pontos bemutatása, az életért való küzdelem ábrázolása.

**Tersánszky Józsi Jenő** (1888–1967) novelláinak és regényeinek alakjai romantikus társadalomellenességükkel, a megszokott normákat áthágó magatartásukkal jelentettek érdekes színt a *Nyugat*-korszakban. *Kakuk Marci* az összefoglaló címe azoknak a regényeinek, melyek 1923 és 1942 között jelentek meg, s melyek főhőse a társadalom rendjén kívül élő fiatalember. *Kakuk Marci* szinte mesehős, mégis nagyon reális figura: munkakerülő, szerelmi kalandok mestere, gyanus dolgokkal foglalkozik, Till Eulenspiegel magyar rokona. *Kakuk Marcinak* és társainak a társadalommal való konfliktusa azt is bizonyítja, hogy a társadalmi rend se erkölcsösebb, mint ők. Tersánszky első személyű előadásmóddal újratemtette különös figuráinak a beszédmodorát is. Hiteles atmoszférájának a nyelvi különlegesség is fontos része. Tersánszky Józsi Jenő művei epikai gazdagságukkal, életes realizmusukkal és humoros mesélőkedvükkel hatnak.

**Szabó Dezső** (1879–1945) a *Nyugat* és a *Huszádik Század* esszéírójaként indult a tízes évek elején. Szuggesztív egyénisége kegyetlen bíráló hajlammal, nagyfokú individualizmussal társult. Következményekkel mit sem törődve támadta a hivatalos rendszert. A Tanácsköztársasággal is hamar szembefordult, de hamar kiábrándult az ellenforradalmi rendszerből is, s annak is egyik legélesebb hangú bírálójává lett.

1919-ben jelent nagyhatású regénye, *Az elsodort falu*. Ez a romantika, naturalizmus és expresszionizmus stíluselemeit egyaránt alkalmazó nagy terjedelmű regény a világháború előtti időtől a háború utáni szétszóródásig követi a magyar társadalom életét. Megsemmisítő, szatirikus élű bírálatot mond szinte a társadalom egészéről. A magyarság megmaradásának, megújulásának lehetőségét egyedül a paraszti őserőben látja. Regényének – művészi fogyatékoságai ellenére – igen nagy sikere és hatása volt a két világháború közötti időben.

*Feltámadás Makucskán* című hosszabb elbeszélése a magyar politikai szatíra kiemelkedő darabja: egy falu halottai húsvétkor valóban feltámadnak. A magyar falu feltámadását azonban sem a falu új vezetői, sem a kormányzat nem akarja. Szabó Dezső expresszionista szenvedélyességgel, képszerűen jeleníti meg ezt a küzdelmet. Szatírájának legélesebb része a parlamentben játszódik, névszerint megszólaltatja a feltámadás-ügyben a parlament képviselőit, s a miniszterelnököt is: véleményük nagyhatású önleplezés. Szabó Dezső szemléletének paraszti demokratizmusa és nemzeti elkötelezettsége a népi irodalom egyik ösztönzője lett.

A *Nyugat*-korszak a drámaművészetben hozta a legkevesebb maradandó értéket. Egyes drámaírók – elsősorban **Molnár Ferenc** (1878–1952) és **Lengyel Menyhért** (1880–1975) – ugyan egyidőre világhírnévre is szert tettek, nyugat-európai színpadok kedvelt szerzői voltak, de a drámairodalom ekkori eredményei nem mérhetők a líra vagy a próza új értékeihez.

## 8. Kassák Lajos (1887–1967)

Pályája kezdetén Kassák Lajos is a *Nyugat* költőinek, mindenekelőtt Adynak a hatása alá került, de 1909-ben gyalogos körutat tett Nyugat-Európában, s megismerkedett az avantgárd mozgalmakkal. Az avantgárdban a remélt politikai forradalomnak megfelelő művészi forradalom lehetőségét látta. Kassák lakatossegédként dolgozott, sztrájkot szervezett, a Szociáldemokrata Párt tagja volt, a nyomorral küzdve autodidaktaként vált művésszé. Szívós munkával, nagy kitartással, s feltűnően gyorsan szerzett alapos művészi ismereteket és kultúrát. Szemléletének további radikalizálódását a világháború kitörése is siettetette.

1915-ben megtagadta korai verseit, már kiadásra előkészített kötetét, új költői programot hirdetett az avantgárd jegyében. Ettől kezdve a magyar avantgárd fő szervezője és vezető egyénisége. Folyóiratai – *A Tett* (1915–1916), *Ma* (1916–1919), majd Bécsben

1920–1926), emigrációból való hazatérése után a *Dokumentum* (1926) – a magyar avantgárd teljes keresztmetszetét adják.

1915-ben jelent meg első kötete, az *Eposz Wagner maszkjában*, ezt követte 1918-ban a *Hirdetőoszloppal*. A forradalmakig tartó időszakban költészetét pátosszal teli lendület, optimizmus, biztonságtudat, s nagyfokú társadalmi elégedetlenség jellemzi. Gyakran többszám első személyben szólnak versei, de az egyes számú lírai én is a közösség képviselőjében "hirdeti" eszméit, érzéseit. Csupa szabadversekből állnak a kötetek. A versek sem rímmel, sem kötött ritmussal nem kapcsolódnak a hagyományos költészethez, szembetűnő a szókinccs nagyfokú megújítása is.

Korai avantgárd költészetének reprezentatív verse, a *Mesteremberek*, jellegzetes többszám első személyű "hirdető óda". A mesteremberek büszke öntudattal határolják el magukat a háborútól, attól a politikától, amelyik a hősokeket akarta ünnepelni, s pusztulásba vitte az embereket. A ma még "sötét bérkaszányák alján" szenvedő mesteremberek erőtudattal hasonlítják magukat a "megbonthatatlan anyag"-hoz, s azt a meggyőződésüket fejezik ki, hogy az elnyomottak a teremtő munka révén a század csodáivá válnak. Az építés modern technikai szókinccse lendületes, szimultanista felsorolás formájában szinte elsöpri a versben mindazt, ami álság és pusztulás. A háborúval, s az erőtlen "álmotdecorációkkal" az építés dinamizmusát állítja szembe. A kötetlen ritmusú szabadverset az ellentétekre épített struktúra szervezi szigorú kompozícióvá. Új mítoszt fogalmaz: az építés, teremtés mindent átható öröme. Új művészi program is megjelenik benne: az új költők ezt az új, építő emberfajtát éneklék majd szerte a világon "Rómában, Párisban, Moszkvában, Berlinben, Londonban és Budapesten".

Kassák is az "új" programját hirdeti meg, miként Ady Endre, de teljesen másban látja az újat: szimultanista technikája, szókinccse, expresszionista dinamizmusa a nemzetközi munkás-összefogás világ-megváltó hitét vallja és szuggerálja. Kassák a fellázadt embert ünnepli, a teremtő és diadalmas élet prófétája ekkor. Fogalmakat ígésítő stílusa éppúgy ezt a dinamizmust sugallja, mint újszerű szóösszetételei. Az aktivizmus programjának költői megvalósulásaként értelmezhetők ekkori versei. Stílusát puritán tényisztelet jellemzi, a vers mégis min-

dig himnikus elragadtatásba emelkedik. Érzékelni lehet a futurista, expresszionista, kubista festészet közelségét a nyelvi kifejezésben is. Kassák egyszerre írta avantgárd verseit, s készítette avantgárd képzőművészeti kompozícióit. E korszakának jellegzetes versei: *Mesteremberek*, *Július a földeken*, *Vörös pillanat*, *Fiatalkor munkás*, *Napra-köszöntés*, 1919. Március.

A Tanácsköztársaság bukása után Kassák börtönbe került, majd sikerült Bécsbe szöknie. Az erőtudat, örömméreg egyszerre eltűnt költészetéből, "a reménytelenség bazaltoszlopoi virágoznak fölöttünk" – írja 1920-ban *0 x 0 = 0* című versében. Ekkor születik meg utolsó nagyszabású aktivista expresszionista műve is, a *Máglyák énekelnek* című eposza, hőskölteménye a forradalom kivívásáról és elbukásáról. Nem hagyományos eposz ez a monumentális méretű szabadvers. A dinamikus, expresszionista stílus kevéssé lett volna alkalmas a forradalom, a Tanácsköztársaság győzelmének és elbukásának epikus megjelenítésére. Kassák célja nem is ez volt, hanem azoknak az érzéseknek a kivetítése, amelyeket az események ihlettek.

A kiábrándulás, csalódottság időszakában rövid időre – 1920 és 1922 között – a dadaizmust is kipróbálta. Ez az avantgárd irányzat azt vallotta, hogy a valóság kaotikusságát a művészetnek is kaotikusan kell kifejeznie. Ez azonban nem lehetett tartós menedék a forradalmár Kassák számára, hamarosan a konstruktivizmus híve lett. A konstruktivizmus a tárgyi egyértelműséget, a mértani formák erejét állította szembe a káosszal, a dolgokat lényegükre egyszerűsítve próbálta kifejezni. Ezért nagy figyelmet szentelt a versek szerkezetének. "A konstruktív művészet az építés művészete. Nem építőművészet, hanem az új ember konstruktív világszemléletének új tárgyakban és tényekben való manifesztálódása. A konstruktív művész alkotásai nem a már meglévő tárgyakhoz és tényekhez való hasonlatosságukban, hanem önmaguk zárt harmóniájában adnak többletet" – fogalmazza meg 1924-ben Kassák a maga konstruktivista "Álláspont"-ját.

Avantgárd korszakának főműve, *A ló meghal, a madarak kirepülnek* (1922) című költeménye izmusok találkozási pontján született. A dadaizmusból két irányban lépett tovább: a szurrealizmus és a konstruktivizmus felé. Alaptémája Kassák nyugat-európai útja, a lírai önszemlélet ily módon különleges, mélyebb értelemben nagyon is

céltudatos "csavargó attitűd" szabadságában nyilatkozik meg. Ennek érzékeltetői a dadaista jellegű halandzsaszövegek ("latabagomár / ó talatta / latabagomár és fini"), s a szürrealizmusnak a szabad asszociációk automatizmusa szerint megjelenő, sokszor sokkhatást keltő, provokatív képei: "én Kassák Lajos vagyok / s fejünk fölött elröpül a nikkell számovár". A képek egységei érezhetően a vándorlás váltakozó ritmusa szerint követik egymást, a konstruktivizmus elvét érvényesítve "önmaguk zárt egységében" jelennek meg. Az első kiadásban Kassák ezeket az egységeket el is különítette egymástól. A folyamatosságot, horizontális szemléletet a képek természete is megtöri, vertikális elemekkel bővíti: a képek igen gyakran a szavak kétféle jelentését állítják egymás mellé: az eredetit és átviitt értelműt, s ezzel olyan benyomást keltenek, mintha két, egymástól független félmondat került volna egymás mellé: "krisztus könnyeit fogjuk inni a nádfüdelű pajtában és szilvóriumot", "a vámmörök minden állomáson bélyegzőt ütnek a szívünkre s mi csak úszunk tovább a hajnal iránt". A monológformában megszólaló merész képasszociációk érzékletes önportrét adnak, a változtatás hitében élő, mindenre elszánt egyéniséget mutatják. A költemény emlékezés a több mint egy évtizeddel korábbi útra, Kassák akkori politikai reményeire is, így jelenik meg benne az önéletrajz keretében az orosz forradalom látomása. De az emlékező verset áthatja – az események és az emlékezés ideje közötti történelmi tapasztalatokból eredő – rezignáció is.

A húszas években a szürrealizmus szövi át a konstruktivista módon felépített, önmagukat "új tárgyakban és tényekben" állító műveit, köztük cím nélküli, számozott verseit. A konstruktivizmust következetesen képarchitektúráiban valósította meg. A költészetben a konstruktivizmus a mértani formák uralmával a teljes embernélküliséget jelentette volna. A húszas évek végétől, harmincas évek elejétől kezdve költészete a tárgyiasabb leírás felé mozdul el, személyesebbé válik, klasszicizálódik. Későbbi költészete már alig emlékeztet az egykori avantgárd költőre.

Kassák Lajos nagyon sok prózai művet is írt. Ezek közül kiemelkedik *Egy ember élete* (1927–1933) című nyolc könyvből álló önéletrajza. Szemben avantgárd költészetének törekvéseivel, ez a könyve realista szándékkal készült. Lezárt kompozíció, a családjából való

korai kiszakadásától 1920-as emigrációjáig követi életútját. Emlékezése diadal is: legyőzte lakatossegédi éveinek sok-sok nehézségét, nagy élményeket, művészi ösztönzéseket szerzett állandó feszültségben telt külföldi útjain. Öntudatos szocialista forradalmár művésszé lett. Megragadó őszinteséggel mutatja be nehéz egyéniségét, diszharmonikus szerelmi élményeit, művészi hadakozásait, belső világnézeti kételeyeit. Összetetten világítja meg azt a belső konfliktusát, hogy miként lehetne egyszerre szabad ember és a közösség ügyeit képviselő forradalmár. Önéletrajzájának első négy könyve közvetlenül személyes, a későbbiekben a közélet kerül előtérbe. Személyes történelemként jelenik meg a forradalom, Tanácsköztársaság, majd az ellenforradalmi korszak kezdete.

Az *Egy ember életében* harmóniában van a külső történelem és a lélek belső tájainak bemutatása. Eseményvilága színes, hiszen főhőse forradalmár és avantgárd művész egyszemélyben. Ábrázolási köre fokozatosan tágul: a felvidéki kisvárosi inasgyerek szűk világától Nyugat-Európáig, szellemi, politikai küzdelmekig. Mindezt a proletár értelmiségi életforma sajátosan egyéni pozíciójából szemléli és éli újra.

Költészetének avantgárd periódusa a magyar irodalomban nemcsak kortársaira hatott, mindmáig az újító törekvések forrása és bátorítója.

## IX. ÚJ NEMZEDÉKEK A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

### 1. Trianontól a második világháborúig

Az első világháborút lezáró trianoni békeszerződés 1920 június 4-én szentesítette Magyarország szétarabolását. A magyar békeidegáció hiába kért népszavazást igazságosabb nemzeti államhatárok megállapítására, javaslatát nem vették figyelembe. A 325 ezer négyzetkilométernyi területű Magyarországból 103 ezer négyzetkilométert kapott Románia, 62 ezret Csehszlovákia, 63 ezret Jugoszlávia, 4 ezret Ausztria. A független új Magyarország területe mindössze 93 ezer négyzetkilométer lett. Az egykori soknemzetiségű, 21 milliós ország lakosságából 7 millió maradt, több mint három és fél millió magyar került a szomszédos országokba. Ilyen körülmények között szinte érthető, hogy a berendezkedő rendszer az ország közvéleményét a történelmi Magyarország visszaállításának eszméjével próbálta maga mellé állítani. Minden baj okát az igazságtalan országvesztésben jelölte meg, a szociális feszültségeket is a revizionizmus gondolatával fedte el. A sok igazságot is tartalmazó revíziós szándék viszont szinte szükségszerűen sodorta Magyarországot a németbarát politikához.

A két világháború közötti időben Magyarország formálisan a királyságot tartotta meg államformának, ezzel is jelezni kívánta a történelmi Magyarország jogfolytonosságát. Királyt azonban nem választott, hanem a kormányzói rendszert vezette be, a legfőbb állami méltóság a kormányzó lett **Horthy Miklós** személyében. Ezért nevezik Magyarországot két világháború közti időszakát **Horthy-korszaknak**. A kormány többségét a magukat "keresztény nemzeti"-nek nevező pártok szövetsége adta, ebből származik a korszak másik elnevezése, a "keresztény kurzus". Horthy – bár a trianoni békeszerződést már az ő kormányzósága alatt írták alá – a revizioniz-

mus feltétlen híve volt. Ezt az eszmét az is erősítette, hogy a nemzeti-ségi helyzetbe került magyarságra súlyos elnyomás nehezedett, sehol sem kapta meg a békeszerződésben számára biztosított jogokat.

A húszas években gróf **Bethlen István** volt a miniszterelnök, az ő nevéhez fűződik a rendszer konszolidációja. Módszeres konzervatív reformpolitikát folytatott, az erős központi hatalom híve volt. Reformjaival enyhítette az ország belső feszültségét, társadalombiztosítási törvénnyel adott biztonságot a városi munkásságnak, akadályozta a faji és vallási diszkriminációt. Vallás- és közoktatási minisztere, gróf **Klebsberg Kunó** megszervezte a tudósképzést szolgáló külföldi ösztöndíjrendszert, egy évtized alatt többet költött a kormány az oktatásügyre, iskolákra, mint a megelőző félévszázad alatt. Bethlen egyensúlyt tartott, sem a kommunista, sem a szélsőjobb oldali törekvéseket nem engedte kibontakozni. A többpárt rendszeren belül az egységes kormánypárt uralmát biztosította. A bethleni politikai struktúra lényegében 1944-ig fennmaradt, jóllehet maga Bethlen a húszas-harmincas évek fordulóján bekövetkezett gazdasági világválság következtében lemondásra kényszerült.

Magyarországon az erőszakosan restaurált, korszerűtlen, félfeudális társadalmi viszonyok is fokozták a világválság negatív hatását. Nagymértékű elszegényedés, munkanélküliség jött létre a harmincas évekre. A Bethlen kormányzását követő évtizedben sajátos hullámvész figyelhető meg a magyar politikában: egyre erősödött a német-barátság, de amikor ez veszélyes méreteket öltött, akkor egy-egy kormánycsere némi visszako-zást hozott. Hitler uralomra jutása után Németország meghirdette a trianoni békerendszer revízióját, Magyarországon erősödött a német orientáció, bár ez ellen a szocialista és polgári ellenzék egyaránt tiltakozott, mert féltette tőle Magyarország önállóságát. 1938-tól kezdve azonban a magyar politika attól való félelmében, hogy elszalasztja a revízió lehetőségét, felzárkózott Németország mellé, s ezzel összefüggésben 1938-ban és 1940-ben az úgynevezett első és második bécsi döntéssel visszakapta Trianonban elvesztett területeinek egy részét (Szlovákiából 11 927, illetve Romániából 43 591 négyzetkilométert).

Magyarországot a háborúból ki akart maradni, befogadta a lengyel és francia menekülteket, nem járult hozzá a zsidók deportálásához,

amikor a szomszédos országokban ez már folyamatban volt, ezért nagyon sok zsidó Magyarországra menekült. A revízió sikere azonban erősítette a németbarát politikát, Németország pedig követelte, hogy Magyarország lépjen be a háborúba. Amikor ezt **Teleki Pál** miniszterelnök nem tudta megakadályozni, 1941. április 3-án öngyilkos lett tiltakozása jeléül. Magyarország pedig egy hét múlva bekapcsolódott a második világháborúba Németország szövetségeseiként. Ez a lépés aztán végzetes következményekkel járt.

A kormány hamarosan igyekezett kilépni a háborúból, de bizonytalan kísérletei az ország német megszállását vonták maguk után 1944. március 19-én. Ez nemcsak az ellenállási mozgalom megerősödését tette lehetetlenné, hanem a magyarországi zsidóság felének elpusztítását is okozta. Az újabb kiugrási kísérlet 1944. október 15-én a nyilas uralom bevezetésével végződött. Magyarország egy fél évre hadszíntérré lett, a szovjet csapatok 1945 április elejére szabadították fel. Az ország keleti fele hamarabb felszabadult, 1944 decemberében Debrecenben megválasztották az Ideiglenes Nemzeti Kormányt. Hamarosan új fejezet kezdődött az ország életében.

## 2. Az irodalom változása

A demokratikus törekvések elbukása, majd az ország feldarabolása, az ellenforradalmi korszak szociális feszültségei, a lakosság jelentős részének nyomora, később a fasizmus veszélye a magyar irodalom jellegét is erőteljesen megváltoztatta. A *Nyugat* első nemzedékének több tagja ekkor teljesíti ki pályáját. Ekkor már többnyire kevésnek találják a személyiség külön világának művészi kifejezését, az egyéniség kultusza és az esztétikai szemlélet szuverenitásának hangsúlyozása helyett igen gyakran elmélyült szociális érzékenységről és nemzeti felelősségről is tanúskodnak. A kezdettől szociális szemléletű **Móricz Zsigmond** művei mellett **Kosztolányi Édes Anna** című regénye éppúgy példa lehet erre, mint **Babits Mihály Jónás** könyve, s mindkettőjük több kései nagy verse.

A Párizs-rajongó **Kuncz Aladár** (1886–1931) is a *Nyugat* esztétaszárnyának szépségkultusza jegyében kezdte pályáját, majd az első világháború idején francia fogságba került. A szenvedés átalakította szemléletét. Szabadulása után az erdélyi irodalom egyik szervezője lett. Élményeiből egységesítő lélektani és művészi szemlélettel, szociografikus, novellisztikus, szimbolikus és reflexív rétegek elegyítésével a magyar irodalom egyik kiemelkedő regényét írta meg, melyben a börtönszituáció ellenére mély, keresztény humanizmus szólal meg (*A fekete kolostor*, 1931).

**Nagy Lajos** (1883–1954) több irányban – realizmus, expresszionizmus, szimultanista montázstechnika – kísérletező novellisztikája is erőteljesen szociális szemléletű, az expresszionizmus ellenhatásaként fellépő új tárgyiasság ösztönzésére keletkezett irodalmi szociográfiái (*Három magyar város*, 1933, *Kiskunhalom*, 1934) a népi írói szociográfiák közvetlen előzményének tekinthetők.

A századelő polgári demokratikus törekvései, a forradalmakban megnyilatkozó szociális elégedetlenség nem maradhatott hatás nélkül az irodalomra sem. A két világháború közötti magyar irodalom a szociális kérdéseket összekapcsolta a nemzeti sorskérdésekkel, a magyarság jövőjének gondjával. Az Ady jósolta "szétszóródás" bekövetkezett, s ez a tény önmagában is elegendő lett volna ahhoz, hogy az irodalom társadalmi küldetését, felelősségtudatát elmélyítse. Az írók nem térhettek ki sem a történelmi katasztrófa tanulságainak elemzése, sem pedig az ország szociális állapotának vizsgálata elől.

Az avantgárd művészet emigrációba kényszerült, a húszas évek végén pedig már mozgalomként megszűnt, de hatása így is jelentős volt. 1919 után a magyar irodalom forradalmi szellemiségű alkotói – akik részben azonosak voltak az avantgárd csoporttal – szintén külföldre menekültek, de a szociális érzékenység és felelősség egyre nagyobb erővel szólalt meg a húszas években fellépő új generáció műveiben.

A magyar irodalomtörténetben gyakran – s nem eléggé indokoltan – a "*Nyugat* második generációja"-ként emlegetett nemzedék – **József Attila**, **Szabó Lőrinc**, **Illyés Gyula**, **Németh László**, **Tamási Áron**, **Áprily Lajos**, **Márai Sándor**, **Déry Tibor**, **Pap Károly**, **Illés Endre**, **Remenyik Zsigmond**, **Gelléri Andor Endre**, **Cs. Szabó László**, **Szerb Antal**, **Halász Gábor** stb. – természetesen nagyon különbö-



ző szemléletű alkotókból állt, de többnyire közös jellemzőjük a *Nyugat* "esztéticizmusától" eltérő, puritánabb, tárgyyszerűsége törekvő, elemző szemlélet.

A *Nyugat* esztéta szárnyának örökségét e nemzedékben **Márai Sándor** (1900–1989) – a két világháború közti időszak egyik legnépszerűbb írója – képviselte. Kosztolányi "homo aestheticus" elvét tette magáévá. *Egy polgár vallomásai* (1934) című önéletrajzi esszéregénye életének időrendben felvázolt eseménytörténete révén ad tárgyilagos és összetett képet a polgárságról, melytől ugyan elszakadt már életformája szerint, de értékeihez, kultúrájához büszkén ragaszkodik. Öntudattal, kulturális fölényérzettel vallja magát "polgár"-nak. Márai hajlékony, olvasmányos stílusa az impresszionizmus egyéni változatú folytatása is, atmoszférateremtő készsége nagy kultúrájáról tanúskodó naplóit is élvezetes olvasmánnyá tesz. 1948-tól emigrációban élt, a nyugati magyar irodalom egyik legjelentősebb alakja volt, aki minden kapcsolatot megszakított a szovjet uralom alatt lévő Magyarországgal, műveinek kiadását is megtiltotta, de a nyugati magyarok szervezeteiben sem vett részt. Nagyhatású verse, a *Halotti beszéd* (1950) az emigrációs életérzés őszinte vallomása, fájdalmas számvetés a nemzeti közösségből kiszakadt ember céltalan és értelmetlen pusztulásával.

A *Nyugat* örökségének másik következetes képviselője, az esszéíró és novellista **Cs. Szabó László** (1905–1984) volt, aki 1949-ben szintén emigrált, s Londonban letelepedve a nyugati magyar irodalom egyik irányítója lett.

Ez a nemzedék a századforduló tájékán született, eszméltető élménye a világháború és a forradalmak ideje, majd Magyarország feldarabolása volt, s az ellenforradalmi rendszerben nőtt íróvá. Bár közülük többen a *Nyugat*ban indultak, hamarosan függetlenítették magukat Babits folyóiratától, s új fórumokat szerveztek, új irányokba tájékozódtak.

**Szabó Lőrinc** (1900–1957) Babits Mihály tanítványaként és barátjaként kezdte pályáját a húszas évek elején. A közvetlen élményektől elvonatkoztató, a szépség és boldogság vágyképeit kivetítő, antik hagyományokat, pantheisztikus természetlátást érvényesítő líráját azonban diszharmónikus egyénisége hamarosan új, erőteljesen expresszionista jellegű, az ösztönök nevében az értelem ellen lázadó, hatalmas

Én-tudatot kifejező költészettel váltotta fel. Nietzsche eszméi jegyében lázadt az egyéniséget megnyomorító világ ellen, indulatosan tagadta meg a "farizeus" keresztény Európát is. Költészete – Füst Milán jellemzése szerint – "verssé kényszerített pokoli próza". Csupa robbanó feszültség, ellentét: küzdelem Istennel, nővel, szegénységgel, a "kuli"-léttel, "inkvizítor munká"-val, halállal – a teljes élet birtoklásáért.

Avantgárd ösztönzésű, expresszionista jellegű rímtelen szabadversei az élőbeszéd közvetlenségével fejezik ki az egyéniség akadályoztatása miatt támadt indulatát (*Kalibán, Ima, a nők ellen, Mérget, revolvért, Negyedóra Isten és a hivatal közt, Operába indul az autó*). Költészete a harmincas évek elejétől találja meg végleges hangját: a világ tárgyi leírására épülő, intellektuális elemzést és indulatot társító, világnézeti pesszimizmust, ismeretelméleti agnoszticizmust és pszichológiai elemzést egységbe foglaló új tárgyiasságot, új klasszicizmust. Verse gyakran kép és meditáció egysége, kifejezésmódja sokszor vitázó jellegű. Ebben a szemléletváltozásban fontos szerepet kap nála a keleti filozófiák sztoicizmusának mélyebb megismerése is. (*Te meg a világ, Az Egy álmai, Semmiért Egészen, Egy egér halálára, Tao Te King, Különbéke, Dsung dszi álma, Szun vu Kung lázadása, Ez vagy te*). Költészete a magyar gondolati líra értékes fejezete.

Tárgyiassága *Tücsökzene* (1947) című, háromszázhetven tizennyolc soros költeményből álló könyvében az epikának, reflexiónak és az emlékezésből eredő hangulatiságnak az egységét teremti meg. "Rajzokat" ad "egy élet tájairól", harmóniába igyekszik foglalni élete élményeit. Halála után jelent meg százhusz szonettből álló lírai rekvieme, *A huszonhatodik év* (1957), melyet negyedszázadig tartó kapcsolatuk után 1950-ben öngyilkossá lett szerelme emlékének szentelt. Nemcsak kapcsolatuk történetét idézi fel, nemcsak szerelmét siratja: a veszteségbe belenyugodni nem tudó személyiség egész lét-filozófiájának is foglalata ez a könyv. "Tartalma semmijét" ezzel a halállal tárta föl előtte a lét, de képzeletben újraéli kapcsolatuk szépségét. Ennek a belső feszültségnek a kifejezése alakította ki egyéni szonett-formáját.

Szabó Lőrinc költészetét stílusának tárgyiassága, racionális jellege **Illyés Gyula**, sztoicizmusa, filozófiájának keleti vonásai **Weöres Sándor** közvetlen elődjének, illetve költői rokonának mutatja.

A *Nyugat* vonzásában indult költők közül – sokféle új ösztönzést hasznosítva – a két világháború közötti időszakban **József Attila** alkotott kiemelkedő értékű költői szintézist.

A *Nyugat* személyes, szubjektív művészetét a háború után mind erőteljesebben felváltotta egy közösségi élményekből, közvetlenebb valóság szemléletből táplálkozó tárgyias stílus. Ez a szemléleti változás a húszas-harmincas évek fordulójára következett be, de előkészítése már a húszas évek elejétől nyilvánvaló, s elsősorban a népi irodalom megjelenésének köszönhető.

A két világháború közötti korszakban kezdték meg önálló életüket a nemzeti magyar irodalmak. Ez kezdetben igen nehezen sikerült, hiszen a legjelentősebb magyar írók már Trianon előtt is Budapestet tekintették a magyar irodalom központjának, s általában ott telepedtek le. A kisebbségi helyzetbe került magyarságnak az alapvető intézmények létrehozásával kellett kezdenie önálló szellemi életét. Ez a többszázados önálló magyar történelmi és művészeti hagyományokkal rendelkező Erdélyben vezetett a legnagyobb eredményekhez. A teljes magyar irodalomban is figyelmet érdemlő írók pályája bontakozott ki – **Tamási Áron** mellett **Kós Károly**, **Kuncz Aladár**, **Reményik Sándor**, **Dsida Jenő**, **Áprily Lajos**, **Tompa László**, **Bartalis János**, **Makkai Sándor**, **Szemlér Ferenc**, **Bözödi György**, **Nagy István**, **Asztalos István**, **Méliusz József**, **Gaál Gábor**, **Balogh Edgár**. Fórumaik, a humanista értékeket az esztétikai igényesség jegyében összefogó *Erdélyi Helikon* és a marxista eszmeiségű, társadalomtudományi jellegű *Korunk* az összmagyar irodalom szempontjából is értékesnek bizonyultak.

A jugoszláviai magyar irodalomban **Szenteleky Kornél**, **Herceg János** szépirodalmi, a csehszlovákiaiban **Fábry Zoltán** publicisztikai munkássága vált ekkor jelentőssé. A nemzeti, kisebbségi magyar irodalmak helyzetüknél fogva is érzékenyen reagáltak a történelmi változásokra, s így a maguk módján szintén hozzájárultak a magyar irodalom közösségi küldetésvállalásának mélyüléséhez.

### 3. A népi írói mozgalom

A "*Nyugat* második nemzedéké"-nek egyik része a harmincas években létrehozta a két világháború közti magyar irodalom legjelentősebb csoportosulását, a népi írói mozgalmat. A népi irodalmat az irodalom és a politika összekapcsolódása jellemzi. A népi irodalomban tulajdonképpen az 1919-ben elbukott társadalmi forradalom kereste a lehetőséget és formát arra, hogy újra felszínre törjön. A paraszti származású vagy a parasztsággal szimpatizáló népi íróknak az volt a meggyőződésük, hogy az addigi uralkodó osztályok – az arisztokrácia és a dzsenti – a világháborúval végképpen eljátszották történelmi szerepüket, a munkásosztály szervezetlensége, erőtlensége pedig a forradalmak idején bizonyosodott be. Ezért a magyarság megújulását a parasztság nemzetbe emelésétől lehet remélni. A félfüerdős állapotok miatt a parasztság óriási tömegei élnek "a nemzet alatt", elnyomottan, de tisztán őrizve a magyar népi kultúra nemzeti jellegét. Történelme folyamán mindig a népi értékekből frissült a nemzeti irodalom, ezért **Csokonai**, majd **Petőfi**, **Arany**, illetve a "faji triász": **Ady**, **Móricz**, **Szabó Dezső** eszméit folytatva, a kulturális hagyományokat az aktuális nemzeti és szociális kérdésekkel összekapcsolva szerveződött meg a népi írói mozgalom a harmincas évek elején. A demokratikus átalakulást halaszthatatlannak ítélték a magyarság megmaradása szempontjából. A nép teljes felszabadítása útján akartak demokratikus nemzetet teremteni. Ez a program fogta egységbe a különféle ízlésű, különféle iskolázottságú írókat: **Németh Lászlót**, **Illyés Gyulát**, **Tamási Áront**, **Kodolányi Jánost**, **Féja Gézát**, **Kovács Imrét**, **Szabó Zoltánt**, **Darvas Józsefet**, **Erdei Ferencet**, **Sárközi Györgyöt**, **Erdélyi Józsefet**, **Gulyás Pált**, s az autodidakta "őstehetségeket", **Veres Pétert**, **Sinka Istvánt**, **Szabó Pált**, **Nagy Istvánt**. A laza szerveződésű mozgalom a csúcspontját 1937-ben, a **Márciusi Frontban** érte el: demokratikus átalakulást, földreformot, a munkásság és parasztság érdekeinek a közösségét, antifasizmust, a Duna menti népek összefogásának a szükségességét hirdette. Ezeket az eszméket képviselték a mozgalom folyóiratai, a *Válasz* (1934–1938) és a *Kelet Népe* (1935–1942) is. Nagy

hatású volt és nagy vitákat is kiváltott **Németh László**nak a nemzeti radikalizmus alapján álló "minőségszocializmus" koncepciója, amelyik a minőség forradalmától remélte a magyarságnak a kapitalizmust és a kommunizmust egyaránt elkerülő "harmadik út"-ját, független, nemzeti jellegű boldogulását.

A politikai programtól jórészt elválaszthatatlan a népi irodalom: a valóság leplezetlen bemutatását, új történelmi realitásérzék kifejesztését, a nemzeti felelősség ébresztését tekintette feladatának. Ennek megfelelően vált egy időre legfontosabb műfajává a tudományos társadalomvizsgálat valamint a szépirodalom eredményeit egyaránt hasznosító irodalmi szociográfia (**Illyés Gyula**, **Erdei Ferenc**, **Féja Géza**, **Kovács Imre**, **Szabó Zoltán**, **Veres Péter** stb.) és a szociológiai érvényű önéletrajz sok-sok változata. A népi írók – a mozgalom keretein messze túlnővően – sokszínű értékeket teremtettek. Németh László és Illyés Gyula korszakos jelentőségű életműve mellett egész sor költő és író egészíti ki a népi irodalom színeképét. A mozgalom szerveződése bátorította a húszas-harmincas évek fordulójától kezdve az iskolázatlan népi tehetségek irodalmi fellépését is.

A költészetben először **Erdélyi József** (1896–1987) *Ibolyalevél* (1922) című kötete reprezentálta a szemléletváltást: Petőfi és a népköltészet ösztönzése alapján a szubjektivitást tárgyyszerűséggel, az ezoterikus szépségkultuszt realizmussal, az avantgárd formabontást egyszerű, kötött formákkal cserélte fel.

Ennek a tárgyyszerű szemléletességnek olyan vonzása lett rövid idő alatt, hogy szinte mindenki a hatása alá került, nemcsak a fiatal József Attila és Szabó Lőrinc, hanem még Babits Mihály is. Ezt az egyszerű, tárgyias szemléletet a Párizsból hazatérő Illyés Gyula költészete vitte diadalra: népiség és modernség, természetesség és gondolat modern szintézisét teremtette meg. Elsősorban az ő költészete alapján gondolta Babits Mihály is azt, hogy "a formaútság kódén s az izmusok útvesztőin túl" a magyar és népi formák felelevenítése és korszerűsítése hozhatja meg a magyar líra megújulását. A népi líra másik vonulata a népben megőrződött archaikus-mitologikus kultúrát emelte az irodalomba, illetve tudatosan fordult a mitológiához.

A naív népi mitologizmus legjelentősebb alakja a pásztorból költővé lett **Sinka István** (1897–1969), akinek dalai, balladái és epikus köl-

teményei a népi szürrealizmus gazdag képkincsét kapcsolták össze az "alulso Magyarország" küldetészerű képviselőjével.

A tudatos mitologizmus pedig **Gulyás Pál** (1899–1945) költészetét jellemzi, akinek egyik legfőbb forrása a *Kalevala* s a görög mitológia volt.

A próza- és drámai irodalomban Németh László és Illyés Gyula mellett a népi írók közül az erdélyi irodalom legnagyobb alakja, **Tamási Áron** (1897–1966) emelkedett a magyar irodalom élvonalába. Művészete a székelység egyetemes emberi érvényű kifejezője. Mestere a mélyebb értelmű játékos, anekdotikus elbeszélésnek éppúgy (*Ördögváltozás Csikban*), mint a tragikus, balladai (*Tűzet vegyenek*, *Szép Domonkos Anna*), vagy a népi mitologikus novellának (*Kivirágzott kecskeszarvak*). A szegény székelység életét írta színes, lírai szépségű vagy balladai komorságú nyelven. Alakjai tele vannak életakarattal, tisztességgel. Kiszolgáltatottak az úri világnak, a háborúnak, nyomornak, de belső értékeik, ötletességük, önvédelmül használt humoruk, elmés, úgynevezett "feleselő párbeszédük", természetes észjárásuk feledhetetlenné teszi őket. Egyik legismertebb novellája a *Rendes feltámadás* (1931). Ebben a megalázott, kismimizett szegények a túlvilágon remélnek igazságot, de a feltámadáskor újra a sor végére akarják állítani őket, ezért inkább visszamennek a sírjukba, nem hajlandók feltámadni. Tamási itt a humor és tragikum társításával, a népi expresszionizmus és szürrealizmus elemeinek felhasználásával fejezi ki szociális indulatát. Legjobb regénye, az *Ábel-trilógia* (*Ábel a rengetegben*, 1932; *Ábel az országban*, 1933; *Ábel Amerikában*, 1934). Hőse tipikus székely ember, Petőfi János vitézének és Arany János Toldi Miklósának erdélyi utóda, akiben Tamási "a székelység talpraesett értelmét, kedvét és szomorúságát", egyaránt megjelenítette. Ábelben a létminimumokért való küzdelem társul a lét értelmének keresésével. A székelység szimbóluma, típusképe ő. Az *Ábel a rengetegben* – a trilógia legjobb darabja – a nevelődés- és pikareszkregény együttese, de Ábel nem keresi a kalandokat, hanem azok létküzdelmének szerves részei, életének kényszerűségei. Tamási cselekményben fejezi ki a mítoszt, egy nép teljes jellem-mitológiáját. A laza eseményfüzérben a Tamási novellatípusaira emlékeztető egységekből teljes jellemrajz áll össze. Az elbeszélői humor az első személyű előadásban önironiával is színeződik. Ábel nyelvének eleven

szemléletessége mindent képekben láttat. Története így egyszerre realitás és mese, egy székely fiú élettörténete és az emberi otthonkeresés, létküzdelem példázata is. Sorsának az az üzenete, hogy az embernek derúvel és ésszel le kell küzdenie mostoha körülményeit, meg kell maradnia, s fel kell nőnie nagyobb emberi célok szolgálatára.

Tamási Áron új fejezetet nyitott a magyar drámairodalomban is: "játékai" – így nevezte darabjait – költői alkotások. A színpadon is a székely népi életet jeleníti meg, darabjai lírából, meséből, keresztény és népi mitológiából teremtenek példázatot érvényű költői világot. Játékaiban minden megtörténhet, a csodának, átváltozásnak a valóság megmutatása és megítélése a funkciója (*Énekes madár*, 1933; *Tündöklő Jeromos*, 1936, *Csalóka szívárvány*, 1942, *Hullámzó vőlegény*, 1947, *Ördögölő Józsiás*, 1952). Tamási Áron 1944-ben Magyarországra költözött.

**Kodolányi János** (1899–1969) naturalisztikus novellái a dunántúli parasztság erkölcsi és szociális állapotáról adtak megdöbbentő képet. Példázatértvénnyű történelmi regényei a magyar középkort keltették életre, nagyformátumú mítoszregényei mély transzcendens érzékenységet mutatják meg.

**Veres Péter** (1897–1970) a tények drámaiságával ható, abszolút tárgyi pontosságra törekvő, szociografikus "sültrealista" novellái és regényei az alföldi "ridegparasztság" életét örökítették meg szociológiai és néprajzi érvénnyel. *Számadás* című önéletírása a műfaj legjavához tartozik. Puritán epikája a munka poézisét teremtette meg.

**Szabó Pál** (1893–1970) mesélő hajlamú novelláiban és regényeiben a paraszti élet szenvedését, nyomorúságát is a létezés öröme hatja át. (*Lakodalom, keresztelő, bölcső*, 1942–1943, közös címen: *Talpalatnyi föld*).

A polgári irodalom képviselőinek változatlanul a *Nyugat* maradt a fő fóruma a két világháború közötti időszakban is, de jelentős új fórumokat is hoztak létre. A polgári baloldali értelmiség csoportosult az *A Toll* (1914–1938), majd a *Szép Szó* (1936–1939) körül. A két világháború közötti magyar irodalom szerencsétlen, máig kiható érvényű konfliktusa volt az úgynevezett népi-urbánus ellentét és vita. Az urbánusokat nem foglalkoztatták közvetlenül a nemzeti kérdések, a polgári kultúra egyetemességét vallották, a világirodalmi tájékozottságot tar-

tották fontosnak. A népiek ezzel szemben a magyar hagyományok elsőbbségére esküdtek, a magyar sorskérdésekkel küzdöttek, az irodalom nemzeti küldetését hangsúlyozták. A szembenállás fölöslegesen osztotta meg az irodalmat, hiszen a szélső pólusoktól eltekintve, igen nehéz szemléleti határokat vonni. A *Szép Szó* köréhez tartozó szocialista József Attilát és a jellegzetesen polgári értelmiségi szemléletű Szabó Lőrincet például jóideig a népi írók táborába sorolta az irodalomtörténet.

#### 4. A Nyugat harmadik nemzedéke

Egy évtizeddel később, a harmincas évek közepén pályára lépő újabb generáció – "a *Nyugat* harmadik nemzedéke" – sem az Ady és Móricz elkötelezettségét, sem a népi írói törekvéseket, sem a szocialista irodalmat nem látta vonzónak a maga számára. A fenyegető történelem elől inkább újra a személyiség belső világába, a társadalmi küzdelmek elől a szellem szigetére igyekezett menekülni. Babits Mihályt tekintette leginkább mesterének. Az emberi lét általánosabb, filozófiai kérdéseivel foglalkozott. Erősebbnek érezte a mítoszok és a művészi kísérletezések vonzását, mint a közvetlenebb valóságábrázolás igényét. Népes ez a nemzedék is: **Radnóti Miklós**, **Weöres Sándor**, **Vas István**, **Jékely Zoltán**, **Ottlik Géza**, **Szentkuthy Miklós**, **Kolozsvári Grandpierre Emil**, **Zelk Zoltán**, **Kálnoky László**, **Rónay György**, **Képes Géza**, **Hajnal Anna**, **Sötér István**, **Csorba Győző**, **Takáts Gyula**, **Kiss Tamás** az ismertebb egyéniségei. Ezt a generációt 1943-ban megjelent folyóiratuk nevével, az *Ezüstkor* nemzedékeként is emlegeti az irodalomtörténet. Radnóti Miklós az idill és a tragikum különleges szintézisével, Weöres Sándor alakváltoztató, lenyűgözően sokszínű költészetével emelkedett a költészet élvonalába. **Ottlik Géza** az ötvenes évek végén megjelent regényével vált a hetvenes években kibontakozó új magyar próza fő ösztönzőjévé.

**Szentkuthy Miklós** (1908–1988) a magyar próza legmerészebb kísérletezője volt. *Prae* (1934) című könyve a hagyományos regényművészet minden kellékét – teret, időt, cselekményt, jellemet –



egyszerre elvetette, azt a pillanatot akarta megragadni, amelyikben minden, ami létezik, még csak előidejűség, "prae". Ösztönzője láthatóan Joyce *Ulysses*-e volt. Összegző, nem kevésbé kísérleti jellegű műve a *Szent Orpheus brevidárium* (1939–1942; 1973–1974).

**Vas István** (1910) az avantgárd mozgalom vonzásában kezdte pályáját, de a húszas évek végén a *Nyugat* köréhez csatlakozott. Költészetében a kulturális élményeknek jelentős szerepük van. Hangvétele egyszerre szenvedélyes és fegyelmezett. Tárgyias verseit ellentétek – elégikus és rapszodikus vagy ódai hangnem, pátosz és ironia, intellektuális elemzés és szenvedélyesség találkozása – egyénítik. Önéletrajzi esszéregényei szuggesztív korrajzot és élményszerű irodalomtörténeti számvetést is adnak (*Nehéz szerelem*, 1964; *A félbeszakadt nyomozás*, 1967; *Mért vijjog a saskeselyű?*, 1981).

A különböző korosztályokhoz tartozó, politikai és irodalmi nézetekben egymástól jelentősen eltérő írók művei kiegészítették egymást. A második világháború idején Illyés Gyula a világnézeti és ízlésbeli különbségeken túlemelkedő nyitottság jegyében szerkesztette a *Nyugat* utódját, a *Magyar Csillag* (1941–1944) című folyóiratot.

A hivatalos politika által támogatott irodalom legfontosabb fóruma a **Herczeg Ferenc** által szerkesztett *Új Idők* című hetilap és a *Nyugat* ellensúlyozására létrehozott *Napkelet* (1923–1940) volt. A két világháború közötti időben sok olyan író örvendett népszerűségnek – **Zilahy Lajos**, **Harsányi Zsolt**, **Gulácsy Irén** stb. – akiket később elfeledett az irodalmi köztudat.

## 5. József Attila (1905–1937)

Életműve az ezerkilencszáz harmincas években a magyar líra szintézisét teremtette meg: sokféle hagyományt, ösztönzést fogadott be a húszas években, ezek hatása alól fokozatosan megszabadította magát, szintetizáló összegzésükre és meghaladásukra törekedett.

Pályakezdeése a *Nyugat* ígézetében történt. Még gimnazista volt, amikor első kötete, a *Szépség koldusa* (1922) megjelent. Ez azt mutat-

ja, hogy József Attila már ekkorra elsajátította a *Nyugat* költőinek formakultúráját. A versek egyenként is nyugatos előzményeikre valának. Ady hatása a legerősebb: nagybetűvel írt főnevek, háromszavas címek, a magyarság tragikus sorsának átélése, az időmértékes ritmus magyaros ütemezésbe játszása, az életkultusz, a szerelmi líra érzékisége – mind-mind olyan vonások, amelyek a *Szépség koldusa* verseiben is feltűnnek. De egy-egy vers is közvetlenül visszavezethető Adyhoz: például az *Ősapám az Ond vezér unokája* közvetlen hatását mutatja. Ugyanígy hatott rá Kosztolányi korai lírájának impresszionisztikus hangja (*Távol, zongora mellett*), s különösen Juhász Gyula csendes, révedező szomorúsága, szépségkultusza (*Ó, zordon Szépség*), plasztikus, de hangulattal telített tájszemlélete. Az antik strófaszerkezetek gyakorisága Juhász Gyula mellett Babits Mihály ösztönzését mutatja éppúgy, mint a rímek, alliterációk gyakorisága. A *Nyugat* minden jelentős költőjének a kihívását elfogadta az ifjú József Attila. Füst Milán zsoltáros áradású szabadversének a nyomát mutatja a *Csendes estéli zsoltár*, az *Erőének* pedig már az avantgárd Kassák Lajos hatását is jelzi.

A versekben megjelenő költői személyiség többnyire erősen stilizált, irodalmi reminiscenciákon keresztül nyilatkozik meg. Megszólalnak közvetlenebb, személyesebb élményei is (*Aratás előtt, Tél, Kukoricaföld, A gép elkapta, Éhség, A megfáradt ember*). Már ekkor látszik nagyfokú empátiás érzékenysége és tájszemléletének szemléletessége is.

József Attila fokról-fokra haladva jut el a harmincas évekre a költői szintézisig. Már második kötete, a *Nem én kiáltok* (1925) a *Nyugat* szemléletével merőben ellentétes irányban változik: egyszerre fogadja be az expresszionista szabadvers és a népköltészet formai és szemléleti hatását.

Az expresszionizmus a kollektív felelősségen alapuló dinamikus cselekvést hirdette. A tanító, felhívó költői magatartást az élőbeszédhez közelítő formában fejezte ki, de a köznapi kifejezéseket dinamikussá tette, széttörte a zárt formákat, "elbeszélő ritmust" érvényesített, sokszor igen merész képzettársításokat alkalmazott. A szépség kultusza helyébe a jóságot állította. József Attila második kötetének címadó verse együtt mutatja meg mindezt. A kollektívumban



való feloldódást segíti a retorikája is: éles képi távolságokat (én – föld; fűszálon a pici él – világ tengelye; borzalmas – nagyszerű) kapcsol össze, ismétlések, sorozatos felhívások teszik emelkedetté a hirdető-felhívó dikciót. A vers egésze a nagyobb, kozmikus erőkkel való egység tudatát fejezi ki az expresszionizmus harsány dinamizmusával. A *Tanítások* a világ morális megjavíthatóságának a hitével szól, a *Milyen jó lenne nem ütni vissza* a jóság, szelídség vágyát fejezi ki, a *Szép nyári este van* és az *Érzitek-e* a nagyvárosi élet szókincsét viszi a forradalmian dinamikus, eleven életszerű versvilágba.

A népköltészet ösztönzése Erdélyi József közvetítésével jelenik meg ekkor József Attila költészetében, s leginkább jellemző darabjai a szegényember-versek: *Lopók között szegényember*, *Szegényember balladája*, *Szegényember szeretője*, *Aki szegény, az a legszegényebb*. Az expresszionista szabadversekkel egyidőben keletkeztek ezek a szigorúan kötött, egyszerű, világos szerkezetű, rímes, magyaros ritmusú formák. Rövid, lényegre törő, kihagyásokkal tömörítő, párhuzamokkal, ellentétekkel, ismétlésekkel nyomatékosító versek, melyekben erkölcsi, politikai tanulság szólal meg, gyakran axiomaszerűen is. A *Szegényember balladája* az önkény és a kiszolgáltatott ember feloldhatatlan ellentétét balladai erővel és tömörséggel jeleníti meg. A szegényember a hatalmi erőszakkal szemben csak az önpusztítás formájában tud védekezni, börtönbe, őrületbe vezető sorsa drámai erővel fogalmazza meg ugyanannak a forradalmiságnak az igényét, amelyet az expresszionista szabadversek hasonlóképpen általánosan fejeztek ki.

1925-ben jelent meg *Tiszta szívvel* című, addigi pályáját összefoglaló verse: önnön tisztaságának a tudatában nyilvánítja magát függetlennek a fennálló társadalomtól, uralkodó ideológiától. A népdal formában harckészség, hetykeség, anarchikus cselekedetre is kész elszántság szólal meg. E verse miatt eltávolították a szegedi egyetemről, ahol magyar-francia szakos hallgató volt. Ekkor ment Bécsbe, majd a következő évben Párizsba. Újabb erős hatások érik: megismerkedik a francia szürrealizmussal, Apollinaire, Cocteau verseit fordítja. Ekkor kerül a marxizmus eszméinek hatása alá, s egyidőre ez is erős nyomot hagy költészetén (*Nincsen apám, se anyám*, 1929; *Dönts a tőkét, ne siránkozz*, 1931).

A szürrealizmus a szavak titokzatos, rejtett tartalmainak, sugárzásának a költészete, kibontakozásában jelentős szerepet játszott a tudatalatti világ freudi felfedezése és a bergsoni intuíció elmélete is. A költészetben a szemléletes élménykifejezést a sejtelmek, rejtett összefüggések képszerű érzékeltetésével cserélte fel. József Attila költészetében a szürrealizmus a népköltészet újabb, mélyebb hatásával együtt jelenik meg. Költészetében a húszas évek végén a szürrealizmus, konstruktivizmus és a folklór jellegzetességei összefonódva tűnnek fel. Legismertebb szürrealista műve a *Medáliák*. Ennek tizenkét számozott darabja – az utolsó kivételével – két-két négysoros önálló versből áll. A versek tökéletes kis miniatűrök, "medáliák". Fogalmilag értelmezni nem is nagyon lehet őket, a szürrealista képvilág "tényekben állítja magát": sejtelmek, mesék, mítoszok titokzatossága társul bennük a népdalok vagy népi ráolvasások ritmuselemeivel. Egy újraserkesztett mesevilág szuggesztíója jelenik meg az egyes darabok képtelenségeket is elhithető öntörvényűségében (*Elefánt voltam...*, *Huszonhárom király sétál*).

A *Klárások* a szürrealisztikus képvilágot konstruktív szerkezettel teszi kifejezővé: a vers képi világának belső kontrasztja József Attila Vágó Mártához fűződő szerelmének lényeges mozzanatait sűríti magába. A lány "klárisai", azaz díszei, ékszeri a költő számára negatív, távolító értelműek, mert a kettőjük közötti különbséget jelölik. Így lesz a vers egyszerre a szépségben való gyönyörködés és a kétségbeesés kifejezője. József Attila dalai a folklór és a szürrealizmus elemeiből egyaránt építkezve újulnak meg: élményeit elvonatkoztatja, majd az általános kifejezést újra egyéníti, s egy bonyolultabb, ismét általános érvényű képsorban egyesíti (*Mióta elmentél*). Egyszerűbb dalformái is finomabbak, gazdagabbak lettek e közös hatás révén (*Tedd a kezed*, *Ringató*, *Dudoló*, *Bánat*, *Betlehemi királyok*). A *Kalevala* is ekkor kelti fel érdeklődését, s néhány verse annak a közvetlen hatását is jelzi (*Áradat*, *Regös ének*).

Dalszerű verseinek egy részében megszólal osztályharcos forradalmisága, előbb még anarchikus vonásokkal (*Dudoló*, *Proletárdal*, *Szabados dal*). Az ekkor elsajátított kommunista eszmeiség valamint a gazdasági világválság hatására 1929 és 1931 között József Attila harcos forradalmi agitátorrá vált. Azok a lírai darabjai maradandóak ennek a

korszaknak, melyekben életképből bontja ki költői erővel a forradalmi, lázító eszmét (*Tiszazug, Ákácokhoz, Anyám, Favágó*). Költeményeinek egy másik csoportjában közvetlenül jelenik meg az agitatív szándék, a versekbe a tüntetések jelszavai is belekerülnek, a költői megformálás, "világeremtés" helyett az illegális kommunista párt tagjaként agitál, lázít (*Tömeg, Lebukott, Párbeszéd, Szocialisták, Munkások*).

Művészetének nagy korszaka akkor kezdődött, amikor szembe került a szektás-dogmatikus mozgalommal, s ennek poétikai tanulságát is képes volt levonni. A harmincas évek elejétől kezdve a külső ösztönzések is mélyebb értelmet nyernek költészetében. **Derkovits Gyula** festészete az ábrázolás és szerkesztés összekapcsolására adott példát neki: kiemelte, "kiszigetelte" környezetéből a képet, s ezáltal eszmével telítette. József Attila nagy tájleíró verseinek egyik módszerbeli forrása ez. A másik Ady költészetének másodszeri, mélyebb hatásával függ össze: Ady tájköltészete szimbólumokká emelte a tárgyi elemeket. József Attila tájainak motívumai konkrétak, de a tél, az éjszaka, a csönd elvont fogalmi lelki, társadalmi, politikai tartalmakkal telítődnek verseiben. A tájelemek így általánosabb érvényű, szimbolikus jelentést is nyernek. Ady költészete többszólamú, versei feszültséggel telítettek, nem lehet egyetlen szemléleti vonalon fölfogni, hiszen az ellentétes elemek gyors szemléleti, hangulati váltásokban nyilatkoznak meg. József Attila a költészet többszólamúságának követelményét teoretikusan is kifejtette Bartók Béláról írt tanulmány-töredékében: "Csak disszonancia által lehetséges alkotás. A konzonancia nem egyéb megértett disszonanciánál." A bartóki zene polifóniájáról szólva saját művészetének is jellemzését adja: ő is mikrokozmoszok feszültségéből teremti meg nagy kompozícióinak makrokozmoszát. Így jut el József Attila 1932–1933 tájára nagy szintézisverseinek megalkotásáig.

Szintézisverseinek egyik csoportja jellegzetes József Attila-i tájversekből áll (*Külvárosi éj, Téli éjszaka, Elégia, A város peremén*). "Sétáló versnek", "spirális-versnek", "szerpentin-versnek" is nevezi a szakirodalom József Attila szintézis-verseit, mert bennük a motívumok változó, egyre gazdagodó visszatérésében bontakozik ki a vers egésze, amely magába foglalja a motívumok többszintű értelmét. Mintha szerpentin úton, szallagúton hegyre menne az ember, egyre magasabb

nézőpontból látja ugyanazt a tájat, s e tájképek benne egymásra rakódnak, végül a csúcstól egységben szemléli az egészet. E struktúra kialakítását, az egyes motívumok variációs és végső rendbe álló egységét József Attila erős képalkotó készsége, gazdag viszonyítás-rendszerű komplex képei teszik lehetővé.

Összegző versek keletkeznek így, elsőként 1932-ben a *Külvárosi éj*. Benne sok korábbi vers motívumai oldódnak lelkivé, szemléletileg összefogott egészé. Eltűnt belőle azok agitatív közvetlensége, a vers egésze hordozza a forradalmi eszmét. Az egész vers világot meghatározó tárgyias képpel, a külváros rideg látványával indul, ezt megszemélyesítésekkel költőien többértelművé teszi, majd a fény-homály, mozgás-mozdulatlanság, élő-holt ellentétezésével alakítja ki a motívumhálót. A táj rideg statikusságába a váratlan drámaisággal megjelenített emberek hoznak dinamizmust. A képsorok feszült csöndje készíti elő az elviselhetetlenség érzésének kifejezését. A vers kezdő képe az egész világ szimbolikus látványává nő: "minden nedves, minden nehéz". Az éj is általános értelmet nyer az ismétléssel: a rideg külvárosi éj maga a világ, az adott élet. A vers utolsó strófaiban ezzel a világgal azonosul a költő, ebből vesz erőt: az iszonyú, rideg tárgyi elemek (éj, vas, üllő, kalapács, penge) új rendbe szerveződnek, mégis a jövő forrásává lesznek.

A *Téli éjszaka*, József Attila talán legnagyobb "tájverse" hasonlóképpen épít "mikrokozmoszokból", apró képekből egymáshoz kapcsolódó és egymással ellentétező szerkesztésmóddal "makrokozmoszt", teljes létvíziót, "szemléleti világegészt". A vers két nagy tömbje a falusi és városi életet azonos törvényű, szenvedést, kiszolgáltatottságot sugalló képekben mutatja be, s ezt a világot vállalja a költő, méri "mint birtokát a tulajdonosa". Gazdag és sűrű szövésű motívumrendszerből bomlik itt ki – tételeesség nélkül – az egész kompozíció alapeszméje, a költő azonosulása a szegények megváltásra váró világával.

József Attila nagy gondolati verseinek másik csoportja is hasonló felépítésű, de azokban a költő a közvetlen tárgyi szemléletből a "tűnődő elme", az elemző gondolat segítségével lét- és történetfilozófiai eszmék kifejezéséig jut el (*Óda, A Dunánál, Eszmélet, Levegőt!*). A versek kezdete általában megjelöli a költő szemléleti pozícióját, a gondolatait elindító helyzetet és látványt ("Itt ülök csillámló sziklafalon",

"A rakodópart alsó kövén ültem"), s aztán magával ragadóan vezet egyre magasabb, egyre távolabbi eszmei-gondolati körökbe.

Az *Óda* a világirodalom egyik legszebb szerelmes verse, s az emberi lét filozófiai számvetése is. A *Dunánál* a folyó szemléléséből a történelem mibenlétének kutatásáig, a személyiség és az idő filozófiai értelmezéséig, majd ebből az egyén és közösség összetartozásának az eszméjéig vezet. József Attila világegyetem eredetianát humanizálja történetivé és nemzetivé, a világgal s a nemzete múltjával való azonosulásából magatartáskövetelményt bont ki: a magyarság sorsát beleágyazza a közép-európai múltba és jelenbe, s a "szelíd jövő" megteremtésének igényét fogalmazza meg.

Az *Eszmélet* József Attila leginkább összetett, összegző filozófiai költeménye. A tizenkét strófából álló filozófiai költemény első hat része az eszméltre ébredés folyamatát, a második hat strófája pedig az öntudatával a világot illúziótlanul fölmérő ember gondolatait fogalmazza meg. Keserű filozófiai álláspontra jut: a boldogságot csak az értelem nélküli vegetatív létezésben sikerült megpillantania. Ezt az állati jellegű boldogságot a "meglett", illúziókba nem kapaszkodó értelmes ember szellemi, erkölcsi fölényével utasítja el. A zárórészben kialakítja a virrasztó, a világ értelmetlenségével, zűrzavarával szembenező magatartást.

József Attila pályájának utolsó két-három évében is remekművek sorát alkotta, pedig egyre elhatalmasodott idegbetegsége. Ebben a periódusban is ír nagy jelentőségű közéleti, politikai problematikájú gondolati verseket (*Levegőt!*, *Thomas Mann üdvözlése*, *Hazám*). Ebben a periódusában visszatér a kötött, rövid versformákhoz, s a megrendült idegzetű személyiség szinte hihetetlen fegyellemmel készíti el végső, tragikus számadásait. Kialakítja sűrű, összetett képeiből a dalforma új, bonyolult érzést és gondolatot társító változatát. A ritmus és a forma fegyelmébe kapaszkodik személyiségének érzékelt szétesése ellen is. Ekkori verseinek egyik csoportja a szerelemben keres "legutolsó menedéket", illetve ennek elmaradását panaszolja (*Nagyon fáj, Elmaradt ölelés miatt, Flóra, Flórának*). Néhány megrendítő verse kétségbeesett istenkereséséről tanúskodik (*Nem emel föl, Bukj föl az árból*). Legtöbb kései verse azonban a végső számadás, a végső leltár fájdalmasan illúziótlan dokumentuma. A létben magára

maradó költő a semmi vonzásával küzd, számadásversei tragikus zárómérleget készítenek életéről. Az életelhibázottság, reménytelenség érzése lesz úrrá rajta, s ez ellen nem talál megtartó érveket, illúziókba pedig nem tud és nem akar menekülni (*Kései sirató, Ki-be ugrál, Két hexameter, Kész a leltár, Tudod, hogy nincs bocsánat, Le vagyok győzve, Karóval jöttél, Talán eltűnök hirtelen, Íme, hát megleltem hazámat*).

József Attila alulmaradt a léttel való küzdelmében, végül önkezeivel vetett véget életének. Költészetének értelem- és rendkereső szenvedélye, gondolati ereje, szemléletének tárgyias fegyelme, pontossága, érzelmet és gondolatot szintetikusán társító kiemelkedő képi és szerkesztőkészsége a magyar líra legnagyobbjai közé emelte.

## 6. Illyés Gyula (1902–1983)

A népi írói mozgalom egyik vezető egyénisége volt, de munkássága túlnőtt a mozgalom keretein, költőként, esszé-, próza- és drámaíróként egyaránt a magyar irodalom élvonalához tartozik életműve. Gyermekkori élményei a dunántúli cselédek világához kötődtek, ezek alakították forradalmi szemléletűvé. Forradalmárnak és szocialistának vallotta magát. A húszas évek első felét Párizsban töltötte, ahol az elbukott forradalom eszméjét akarta mozgalmi munkájával segíteni. Összebarátkozott az avantgárd mozgalom vezetőivel. Pályája az avantgárd jegyében indult, de annak szélsőségeitől megóvta racionalizmusa. Később avantgárd verseit nem vette fel köteteibe, de a szürrealizmusban megtalált modern kifejezési lehetőséget finoman beépítette tárgyias költészetébe.

1926-ban hazatért, s hamarosan a *Nyugat* munkatársa lett. A munkásmozgalomtól a húszas évek végén eltávolodott, mert úgy érezte, hogy az erőtlenség, s különben sem törődik a magyarság nemzeti gondjaival. Visszatért szülőföldjének élményvilágához, a földművelő népet tekintette a magyarság egyetlen biztos támaszának, s egyre fokozottabban figyelt a magyarság nemzeti sorskérdéseire, a pusztulásra s a szétszórtságra. Ez a szemlélet tette a népi író mozgalom egyik kezde-

ményező egyéniségévé, majd tágabb értelemben a magyarság nemzeti költőjévé. A népi mozgalom egyik vezető egyénisége volt, de Babits Mihály baráti köréhez tartozott, vele együtt szerkesztette a *Nyugatot*. Babits halála után a *Nyugat* utódját, a *Magyar Csillag*-ot (1941–1944) a bármely esztétikai irányhoz tartozó legjobb szellemi erők összefogására használta. Az életművét átható nemzeti eszmét magasrendű humanizmussal kapcsolta össze. A népiség számára nem külön stílust jelentett, hanem a nép anyagi és szellemi életével való törődést.

Költészete a tárgyias realizmus legszebb fejezete a magyar irodalomban. Első kötete, a *Nehéz föld* (1928) tartalmában is, formájában is átmenetet jelent a szürrealizmustól a népi realista költészethez, majd egyre inkább ez utóbbi válik jellegadóvá a harmincas évek verseiben. Cselédek, zsellérek nevében szól, versei tele vannak a táj, a szülőföld képeivel. A harmincas évek elején keletkezett elbeszélő költeményeiben a tárgyias leírás és a lírai személyesség egységében fejezi ki a szegény nép életakarát, bölcsességét, szabadságvágyát (*Három öreg, Ifjúság, Hősökről beszélek*). Az elbeszélő, leíró részek is érzelmi hangulatot sugallnak: szeretet, ironia, humor, idill, indulat, forradalmi hevület színezi mindegyiket.

Költői látásmódjának egyik ösztönzőjéről, **Erdélyi József** költészetéről írva fejtette ki 1933-ban a tárgyilagosság lírájának elméletét: a valóságból kell kibontani a benne rejlő költészetet, a tárgyakat, személyeket kell megszólaltatni, a költő által a világnak kell beszélnie. Jellegzetes lírai műformái ekkor az életkép és az arckép. A *Szomorú béres* című versében tárgyilagosan pontos képek mutatják meg a kiszolgáltatottságot az első személyű dikcióban, mely áttűnik a költő vallomásába. *A ház végén ülök* otthoni életkép és költői meditáció, a küldetéses kiszakadás kifejezése. A *Nem menekülhetsz* a vívódó számvetés verse: a hajókirándulás idilljét szétzörli a kazánfűtők nehéz munkájának a látványa, a tárgyias képek lelkiismereti vívódással telnek meg. A "lent" és a "fent" ellentétének ismételt szembeállítása a társadalmi igazságtalanság megjelenítésévé válik. A költő, aki kiemelkedett a "lent" világából, egyszerre bűnös és vádló, ezt a kettős helyzetét a hűség katharizálásával oldja fel, a "lent" képviselőjének a vállalásával. A választás hitelét a személyes kötöttség biztosítja ("mintha apám fütene lent"). A tárgyias leírásból fogalmi elemzésig emelkedik a vers.

Ezzel kezdődik Illyés Gyula tárgyias költészetének gondolati elmélyülése. *A kacsalábon forgó vár* az ironikus tárgyiasasság mintadarabja Illyés költészetében. Bár azt állítja a versben a költő, hogy "nem ítélem, csak nézem a világot", az úri villanegyed és a pusztai világ állandó szembesítése a látszólagos nyugalom mögött indulatot fojt vissza, a szüntelen nézőpontváltás nyugtalanná teszi a vers szerkezetét, a tárgyias hang az ironia révén ítéletté minősül.

Illyés Gyula költészete 1945 után előbb a felszabadultság érzésének is hangot ad egyszerű, tárgyias-leíró példázatversekben (*Megy az eke*), majd egyre inkább aggodalmainak ad kifejezést (*Az építőkhöz*). Későbbi példázat jellegű tárgyias verseit életbizodalom, a bajokon is túlelni akaró életérdekű hit jellemzi (*Levél a vízgyűjtőről és a fenyőről, Séta az árnyékkal, Dőlt vitorla, Szekszárd felé, A budavári torzókra*).

Lírájának jelentős új típusát azonban nagy gondolati költeményei alkotják. Ezekben a tárgyi elem gyakran háttérbe szorul, az érvelő, vitázó, magyarázó, ellentéteket szembesítő gondolatiság uralja a verset. A logika tiszta rendet követ, fegyelmezi az indulatot, legalábbis annyira, hogy az indulat ne törje át a ráció határát. A gondolati versekben a tárgyak helyét a gondolatok foglalják el, a tárgyak csak az asszociációt indítják el. *A reformáció genfi emlékműve előtt* (1946) című verse a második világháború utáni béketárgyalások idején keletkezett, a magyarság akkori kiszolgáltatott állapota vetette föl Illyésben a történelmi küzdelmek értelmének vagy értelmetlenségének a kérdését. A reformáció genfi emlékművének látványából indul a vers, s történetfilozófiai kérdések taglalásáig vezet. Volt-e értelme a történelmi cselekvésnek, ha annyi áldozattal, pusztítással járt? A versben az áldozatok a tagadó választ sugallják, de a költő újra fölveszi a vitát, mert az emberiség történelme érvek sorával példázza, hogy a küzdelemnek van értelme, mert csak így megy előre a világ. Nem a gondolat új a gondolati versben, hanem a gondolat kiküzdésének folyamata. *A Bartók* (1955) művészetfilozófiai és társadalompolitikai állásfoglalás egyszerre. A kötelező optimizmus idején Illyés verse élesen vitázó ellenvetéssel indul, kérdőmonddal és válasszal, s magas hőfokú érvelés fegyelmezett logikai rendjében fogalmazza meg a "csak növeli, ki elfödi a bajt" gondolatát. *Az Egy mondat a zsarnokságról* 1950-



ben, a személyi kultusz idején keletkezett, s az életet elviselhetetlenné nyomorító zsarnokság mindent kisajátító, mindenhová betörő természetét leplezi le dinamikus, részletező elemzéssel. Ez a vers először 1956-ban, a forradalom idején jelent meg, aztán Magyarországon csak a költő halála után közölték újra.

Költészete a nagy gondolati versek sora mellett pályája utolsó periódusában sejtelmesebb, líraiabb, jelzésszerű, a látomásos líratípushoz közelítő művekkel gazdagodott. Kép és jelentés felismerhető különbségét, ugyanakkor szételemezhetetlen egységét valósítja meg, kifejezőmódja olykor eltávolodik a korábbi szemléletes, élményszerű tárgyiasságtól.

Gazdag prózaírói munkásságának kiemelkedő darabja *Puszták népe* (1936) című szociográfiai regénye, a népi írói szociográfia szép irodalomba emelkedő csúcsteljesítménye. Gyermekkori környezetéről, a dunántúli pusztai cselédség világáról fest benne tárgyilagos, de önéletrajzi lírával átszőtt képet. Rendezőelve a vallomás és a távolságtartás egysége. "Egy népréteg lelkületét szeretném ábrázolni, ez minden törekvésem. Ha itt-ott mégis saját élményeimmel hozakodom elő, ezek az élmények csak magyarázó ábrák"- vallja. Megdöbbentő lelki, anyagi, társadalmi és nemzeti nyomorról tudósít a *Puszták népe*. Szociográfiai érvényű leírás, történelmi elemzés és önéletrajz, tájleírás és novellaszerű epizódok szerveződnek benne magasabb egységbe. Ez a regény Illyés nyelvi művészetének is panorámája: franciásan elegáns esszéstílus a hangnemek váltakozását is jelentéshordozóvá emeli, ráhangolódik közvetlen tárgyára: tud tárgyilagos és fenyegető, visszafojtott indulatos és derűsen lírai, ironikus és humoros is lenni, de elsősorban visszafogottságával hat lázítóan, a szegénységnek a nemzeti létet is veszélyeztető életkörülményeiért a politikai hatalmat vádolja.

További prózai művei is jórészt önéletrajza vonalán haladva festenek átfogó képet a huszadik századi magyar történelemről, külön jelentőségüket a magyarság sorskérdéseinek fölvetése és tárgyilagos, következetes elemése adja (*Hunok Párizsban*, 1946; *Ebéd a kastélyban*, 1962; *Beatrice apródjai*, 1979).

A nemzeti sorskérdéseket és a nemzeti érzés "hajszályö-kereit" megvilágító esszéi mellett külön figyelmet érdemel Petőfi egyéniségét és költészetét bemutató könyve (*Petőfi*, (1936), valamint

az öregséggel és a halállal szembenező esszéregénye (*Kháron lakóján*, 1969).

Illyés Gyula negyven éves kora után írta első drámáját, életének második felében azonban a magyar irodalom egyik legértékesebb drámaírói életművét hozta létre. Drámáit tematikailag a nemzetének sorsáért felelősséget érző, azzal közösséget vállaló írónak az értelmes cselekvés módozatait kutató szenvedélye fogja egységbe. Sorra veszi a magyar történelem sorsdöntő helyzeteit, hogy az elmulasztott lehetőségek elemzésével új értelmű hazafiságot teremtsen (*Fáklyaláng*, 1953; *Malom a séden*, 1960, stb.). Történelmet is tudatosít, de történelmi tárgyú drámái egyre erőteljesebben általános érvényű magatartásmódok elemzései. Egyetemes témái viszont problematikájukkal mindig a magyar nemzeti sorskérdésekhez is kapcsolódnak (*Kegyenc*, 1963; *Tiszták*, 1970). A magyarság tragikus következményű történelmi fordulóinak illúziótlan drámai vizsgálatát a nemzetet "lent-ről" megtartó népbe vetett bizodalma enyhíti. A történelem drámái helyett egyre inkább a lélek, a személyiség történelmi csapdái foglalkoztatták: a képtelen helyzetekben kényszerű választás elé állított személyiség drámái. Drámaírói szemlélete, módszere a hagyományos realista drámától a realista látszatú, de erősen példázatérvényű művek felé haladt.

Parasztkomédiáival pedig a magyar farce műfaját akarta megteremteni, a vásári komédiának azt a változatát, mely sok-sok játékkal, mulatsággal, különféle komikai eszközöket merészen hasznosítva válik az igazságtevés alkalmává (*Bolhabál*, 1966).

Legjelentősebb darabja, a *Kegyenc* az V. századi Rómában játszódik, de problematikáját az ötvenes évek magyar történelme motiválta. Azt vizsgálja, hogy mi teszi lehetővé a zsarnokságot, hogyan szolgálhatják a zsarnokot még értékes emberek is, másfelől pedig azt kutatja, hogy hol van a határa a zsarnokságnak, s hol a zsarnokság szolgálatának. Maximus mindenáron szolgálni akarja a császárt, Valentinianust, mert úgy véli, Róma jövője és léte van a császár személyéhez kötve. Rómát akarja a császárságban szolgálni. Róma veszélyben van, s Maximus "a pokollal is szövetkeznék". Minél gyarlóbb, bűnösebb a császár, annál inkább mellette kell állniuk a tisztáknak, mert ezt kívánja Róma érdeke. A császár azonban nem ismer határt: azt parancsolja



Maximusnak, hogy önként adja át neki feleségét, utána pedig a császárnőt vegye feleségül, majd fogassa el legjobb barátját. Maximus mértéktelen alázata folyamatosan lázadásba fordul át, de már csak akkor, amikor már emberileg megsemmisült a zsarnokság szolgálatában. A legtöbb, amit tehet az, hogy utolsó szavával a lázadókat igazolja. Rosszul jó ügyet sem lehet szolgálni, ez Illyés szigorúan zárt struktúrájú, személyes indulat hevétől izzó drámájának általánosítható tanulsága.

A *Tiszták* az ellen az illuzórikus vigasz ellen szól, mely szerint a történelemben a jó ügy, az igaz eszme győz, csupán az egyes ember bukik el. A XIII. században azonban mindörökké kipusztították a kathárokat, az akkori világ egyik leggazdagabb szellemű népét. Illyés drámája a jogfosztott közösségek egyetemes érvényű kérdésének nézőpontjából vizsgálja a katharok végső küzdelmét. A darab írására közvetlenül a nemzetiségi magyarság sorsa ösztönözte. Főhősét éppen a kathárok kipusztítására törő barbárság indítja a kathárok védelmére. A veszély nagysága döbbsenti rá kötelességére. A *Tiszták* az emberiség lelkiismeretéhez szól a kiszolgáltatott kis közösségek védelmében, miközben az okos önvédelem parancsát vallja, az önfeladás tragikus értelmetlenségét hangsúlyozza.

## 7. Németh László (1901–1975)

A *Nyugat* novellapályázata avatta íróvá, de ő maga a magyar szellemi élet organizátora kívánt lenni. Kritikusnak indult, a kritika feladatát abban látta, hogy az irodalmat feladataira eszméltesse. Programját nemcsak az irodalomnak szánta, hanem azt vallotta, hogy az "író munkásságának esztétikai értéke szétválaszthatatlan prófécijának társadalmi súlyától". Enciklopédikus műveltségét a magyarság erkölcsi minőségének megjavítására mozgósította. Az irodalmat a szekularizált világban a vallás metanyelvének tekintette. Az új magyar irodalom küldetését a nemzeti történelem, sors alakítására méltó és alkalmas erkölcsiség kialakításában jelölte meg. A Trianonban szétdarabolt magyarság megmaradásának és felemelkedésének az útját a "példanemzet" megteremtésében látta. Az erkölcsileg és szellemileg kiemel-

kedő példaembereknek kell szigeteket alkotniuk a társadalomban, s példájukkal fölemelni a nemzetet.

Esszéiben és tanulmányaiban a "minőség forradalmá"-nak gondolatát fejtette ki, s kidolgozta a minőségszocializmus elméletét. A magyarság számára egyaránt veszélyesnek és elfogadhatatlannak tartotta a szocializmust és a kapitalizmust, s eme idegen minták helyett a szellemi-erkölcsi-gazdasági minőségre alapozott harmadik utat ajánlotta. A népi írói mozgalom egyik vezető ideológusa volt: a nemzeti megújulást a népből jött értelmiségtől várta. A személyiség magas minősége, s e minőség példák révén való – erőszaktól mentes – érvényesítése lehet az igazi társadalmi forradalom. Eszménye az értelmiségi társadalom, melyben mindenki alkotó módon, értelmiségi szinten végezné munkáját.

1932 és 1936 között jelentette meg egyszemélyes folyóiratát, a *Tanú*-t. Ebben fejtette ki tüzetesen nézeteit. Az esszét a nyilvános tanulmányok műfajának nevezte, esszéiben "egy lélek égtájakat keres s közben égtájakat segít megtalálni". Az egyes szaktudományokon felül emelkedő organikus kultúra, enciklopédikus műveltség az eszménye. Németh László erkölcsi forradalmár volt. Az erkölcsnek tulajdonított legfontosabb szerepet a társadalom alakításában, ezért a szaktudományokat is emberi érdekűvé akarta tenni, a tudás értelmét erkölcsi szempontból ítélte meg. Reformtervei azonban a magyar társadalom teljes megújulásának elgondolását kifejtették. Gyakorlati javaslatai nemegyszer utópisztikusnak bizonyultak, de legfontosabb eszméi, a minőség, erkölcs, a nemzeti sajátosságoknak megfelelő társadalmi rend – egyre időszerűbbek. A "harmadik út" eszméje a második világháború idején aktuális politikai értelmezéssel jelenik meg Németh László munkásságában: egyenlőségjelet tesz a fasizmus és a szovjet kommunizmus közé, s az adott történelmi helyzet kényszerűségét is figyelmen kívül hagyva ismétli meg a független magyar út szükségességének gondolatát 1943-ban balatonszárszói beszédében. Közvetlenül a második világháború előtt írt *Kisebbségben* (1939) című könyvében – máig tartó vitákat kiváltva – foglalta össze nézeteit a magyar irodalom karakteréről és fejlődésének útjáról.

Tanulmányírói munkássága – történelmi, irodalomtörténeti, vers-tani, tudománytörténeti, filozófiai, pedagógiai stb. tárgykörökben – is

eredeti és gazdag. Ő maga ezt tartotta életműve legfontosabb részének. Az irodalomtörténet szépirodalmi műveit, regényeit és drámáit becsüli többre. Eléggé általánossá vált az a – valaha Németh László védelmében elhangzott – nézet is, hogy ideológiájának bírálatát szépirói műveiben ő maga végzi el. Ezméit sorra elbuktatja, midőn az eleven élet közegébe kihelyezi, s ott vizsgálja meg azokat. Azonban egy eszmének az értékét nem föltétlenül az szabja meg, hogy egy adott közegben megvalósítható-e.

A regényíró Németh László a cselekményes realista regényt a gondolati elemzéssel újította meg, s létrehozta a tudatregény sajátos változatát, melyben a hős önelemzése szabja meg az írói szemléletet. Legjelentősebb regényei ebbe a típusba sorolhatók. Gazdag lélektani elemzést társítanak társadalomrajzzal, s főhősei mögött gyakran feltűnik a görög mitológia egy-egy alakja. Eme "mítoszi csóva" révén a regény jelentése általánosabb érvényű lesz. Korai regényeiben közvetlenebbül szólalnak meg Németh László ideológiájának megtestesült eszméi. A *Gyász* (1930) már a tudatregény jellegzetes darabja. Kurátor Zsófi fiatalon özvegyen marad, férje halála nem töri meg, de a falu szokásrendje szigorú gyászt kényszerít rá. Feltámadó érzelmei bűnnek számítanak a falu álerkölcse szerint. Kurátor Zsófi érzékenysége, büszkesége, erkölcsisége következtében belemerevül a gyászba, legyőzi élni akaró ösztöneit, a világ számára egyre idegenebb lesz, elhidegül az emberektől, szüleitől, testvéreitől, még gyerekeitől is. Kisfia halála után a gőgös gyász lesz az élete egyetlen értelme, kizárja magát a világból. Egy erény eltúlzása, a gyász öncélúvá válása lett romboló erővé a korábban oly vonzó, életrevaló asszonyban. "Elektrai alkat", "archaikus istennő-torzó", az étellel szembeforduló aszketikus hősiesség ez, mely az örültséghez közelít. Alakja körül plasztikusan jelenik meg a gazdag parasztdinasztia élete, s a falu szigorú szokásrendje, iratlan törvényeinek félelmetes biztonsággal működő hálózata.

Németh László legnagyobb művének általában az *Iszony* (1947) című regényét tartják. Két egymáshoz nem illő, különböző alkatú ember tragikus végű házasságának mély lélektani hitelességű rajzában az egymástól való elidegenedés lelki folyamatát mutatja be. Kárász Nelli nemes, értékeny, büszke lélek. Önérzete, keménysége értéket véd. Házasságában és otthonában is értelmet, boldogságot találna, ha a

természetében mélyen bennerejlő függetlenségét nem kellene feladnia, s ha értékeihez méltó közegben élne. De férje mellett eltorzulnak értékei. Takaró Sanyi egészen más alkatú ember, a külsőségekkel megelégedő, magasabb szellemi-lelki igények nélküli férfi. Mellette, az ő minden jószándéka ellenére szörnyeteggé válik Nelli. A görög mitológiában Artemiszt, az erdők, hegyek istennőjét fürdőzése közben megleste Akteon, ezért Artemis széttépette őt kutyáival. Artemis története az *Iszony* "mítoszi csóvája". Nelliben egy darab emberiség, az emberi világ egyik természete védi a maga integritását. De ez az "emberi metafora" valóságos életanyagban jelenik meg a regényben, gazdag társadalomrajz is motiválja. Nelli nem talál senkit a hozzá méltatlan, kártyapartikkal kielégülő környezetében, akivel szövetkezhetne nemesebb emberi lényé védelmére.

Németh László későbbi regényei (*Égető Eszter*, 1956; *Irgalom*, 1965) már az öregedő író világot megértő bölcsességével, megértőbb, oldottabb szemlélettel formálják meg az emberi lét "sorsmetaforáit", hősei már nem "szörnyetegek", hanem "szentek". A szent Németh László magán-mitológiájában az életet értelmesen kitöltő ember megnevezése.

Több mint harminc színdarabot magába foglaló drámaírói életműve a klasszikus realista dráma hagyományait követő dramaturgia szerint épül föl, s történelmi és társadalmi darabokra osztható. Általában jellemző rá a gondolatilag sűrű, esszészzerű nyelv, s az, hogy hőseinek nincs a drámában egyszemélyes ellenfelük, hanem többnyire maga a közeg, a sors buktatja el jobbra törő alakjait. Társadalmi drámái közül a *Villámfénynél* (1937) az értelmiségi középosztálynak a népért való felelősségét – a népi irodalom egyik fontos elvét – egy falusi körorvos küzdelmeiben jeleníti meg. Az orvos aszketikusnak látszó, valójában következetes, hivatása szerinti erkölcsének szeretne érvényt szerezni a családjában is, de ez sem a feleségével, sem szerelmével nem sikerül. Inkább egyedül marad betegeivel, hogy a szegények doktora legyen. Németh László lélekelemző dramaturgiája a cselekményre épülő drámával fordul szembe, a színházat a vívódó gondolkodás helyévé teszi. *Cseresnyés* (1939) című darabja a *Villámfénynél* témájának a folytatása: Cseresnyés Mihály Németh László "Kert-Magyarország" utópiáját akarja megvalósítani egy tanyán, de családja széthull, a szigetépítés nem sikerül.

Jelentősebbek történelmi drámái, melyekben a nagy eszmét a hős bukása ellenére igazolja a történelem. Németh László hősei ugyanis sokszor rendkívüli erkölcsi erejű emberek, akik ellen összefog a sors, a közeg, s pusztulásba kergeti őket (VII. Gergely, 1937; *Bethlen Kata*, 1939; *Széchenyi*, 1946). Ami a társadalmi drámában utópiának bizonyul a megvalósíthatatlanság miatt, az a történelmi drámában az idő által igazolást nyer. VII. Gergely az igazság megszállottja, az egyházon belül akarja megvalósítani az emberi szellem "köztársaságát". Elbukik, de "bukva győző" hős, mert eszméi az ő halála után diadalmaszkodni fognak. Németh László legtöbb történelmi hőse ilyen típusba sorolható (Husz János, Apáczai, Széchenyi, Galilei). A *Galilei* (1953) összetettségével emelkedik ki a történelmi drámák sorából, hőse már nemcsak az inkvizícióval kerül szembe, hanem önmagával is. Megtagadja felfedezését az erőszak hatására, s azzal áltatja magát, hogy erkölcsileg felmenti a tudománya, mellyel az emberiséget szolgálja, kár lenne elvesznie. Lelkiismeretileg azonban nem tud magának megbocsájtani, erkölcsileg megsemmisültnek érzi magát.

## 8. Déry Tibor (1894–1977)

Zsidó nagypolgári családba született, de lázadó értelmiségiként fordult szembe osztálya szemléletmódjával. Első írása a *Nyugat*-ban jelent meg, majd hamarosan belépett a kommunista pártba, csatlakozott az avantgárd mozgalomhoz. 1920-ban emigrációba kényszerült, s csak 1936-ban tért haza végleg Magyarországra.

Avantgárd korszaka után 1933 és 1938 között írta első jelentős művét, *A befejezetlen mondat* című nagyregényét, melyet csak 1947-ben tudott megjelentetni. Ebben a nagypolgárság és a munkásság egymással küzdő világát ábrázolja. Főhőse az önéletrajzi elemekkel bőven felruházott Parcen Nagy Lőrinc, aki nagypolgárságból önként kivált, a munkásosztály viszont bizalmatlan vele szemben. Déry Tibor a regény írása idején **Kassák Lajoshoz** intézett levelében általános érvényűen világít rá ennek a problémának önéletrajzi hátterére: "A polgárságból jött művésznak – mint nekem is – száz szempontot, szo-

kást, ideges érzékenységet, ízlésbeli ellenállást kell önmagában leküzdnie, míg eljut oda, hogy szocialista ne csak a szájával, a bőrével legyen. Összehasonlíthatatlanul nehezebb a dolga, mint a proletárnak, akinek osztályhelyzete már eleve megszabja forradalmi irányát... A polgári művész?... Ha átjutott családjának, környezetének, életretegének nem lebecsülendő ellenállásán – aminek gyakran kenyerének elvesztése az ára –, a túlsó oldalon, ahová igyekszik, ismét idegenkedve fogadják, bizalmatlansággal, gyakran ellenszenvvel, legjobb esetben a politikai fegyvertársat megillető, de tartózkodó udvariassággal, s hosszú időbe telik, amíg ezeknek kérgén, amíg a pártok falain át tud törni, amíg saját idegenkedését is legyőzve, össze tud tegeződni a maga választotta új világgal." Ezt a problematikát tárja fel összetetten Déry regénye. Nagyszabású körképet ad a harmincas évek magyar társadalmáról. Részben maga is azonosul a mozgalmi szektarianizmus elgondolásaival, munkás hősei szinte kizárólag a mozgalomnak élnek.

A regény műfaji újítása jelentős: a realista regényírói hagyományokhoz közeledik az egykori avantgárd művész, korszerűsíti a realista nagyregényt. Időszerkezetét a regényalakok prousti "belső ideje" határozza meg. A visszaemlékezések és előrejelzések kitérítik az 1933 és 1938 között játszódó cselekmény idejét, s a történelem mozgását is érzékeltetik. Levelek, búcsúlevelek, naplórészletek, monológok, arcképtanulmányok, természetleírások és cselekményes részek változnak, s egészülnek ki az írói kommentárokkal. A korszerű nagyregény új alakzatát alakította ki a klasszikus és modern vívmányok egyesítése révén, szakított az események lineáris rendjével, az anekdotikus történetiséggel. A regényt motívumháló fogja össze, különösen az események paralellizmusának erős a strukturáló szerepe: a két, ellentétes világban hasonló események is lejátszódnak, de természetesen teljesen másképpen, így a párhuzam az ellentétet emeli ki.

Déry Tibor a faszizmus alól való felszabadulást kommunistaként érte meg, osztozni kívánt a kommunista párt munkájában, azt remélte, szocialista elképzelései fognak valóra válni. Budapest ostromát édesanyjával együtt egy óvóhelyen élte át, ennek az élményéből született *Alvilági játékok* (1946) című, expresszionista és szürrealisztikus elemeket is tartalmazó realista jellegű novellafüzére. Majd négy kötetre tervezett nagyregényében újra a nagypolgárság és a munkásosztály

ütközésének realista ábrázolását tervezte. *Felelet* című regénye 1930-tól 1948-ig mutatta volna be a magyar társadalom széles körképét, de az első két kötet megjelenése után a dogmatikus irodalompolitika Déry Tibort a munkásmozgalom és a kommunista erények lebecsülésével vádolta, még erőteljesebb, egyértelműbb kommunista pártosságot kért számon rajta. Déry ezután nem fejezte be regényét.

Egyre jobban szembekerült a kommunista hatalommal, s műveinek szellemiségével, majd 1955–1956-ban felszólalásaival is a diktatúra embertelenségét hangsúlyozta. Ekkor írt novelláit, kisregényeit szigorú tárgyiassággal jelenítik meg a személyi kultusz légkörét, a tárgyiasság a kiszolgáltatott emberek sorsának rajzában lírával telik meg. *Niki* (1955) című kisregénye látszólag egy foxikutya története a gazdára találásától az elpusztulásáig, de a kutyatörténet háttérében az ország újabb történelme jelenik meg. Niki gazdája, Ancsa mérnök régi kommunista volt, az új rendszerben vezetővé tették, majd minden indoklás nélkül leváltották és bebörtönözték. Soha nem derül ki, hogy miért lett ez a sorsa. A kutya története részben párhuzamos, részben ellentétes ezzel. Az állat kedvességét és hűségét az elvadult emberi viszonyokkal szembesíti az író. Az egyenes ívű történetet ironikus reflexiókkal kommentálja. A kutya számára is elemi létszükséglet volna az a szabadság, amit Ancsa mérnök bebörtönzésével ő is elveszít. Niki elpusztul a várakozásban, bezártságban, Ancsa mérnököt a szabadulás reménye élteti.

*Szerelem* (1956) című novellája is hasonló korélményből keletkezett: B. nevű hőse hétévi börtön után szabadul, másfél évig ült a halálraítéltek cellájában. Szabadulólevelén a letartóztatás okát jelölő paragrafust nem töltötték ki, ő sem tudja, miért volt rab, miért akarták kivégezni is. A klasszikus felépítésű novella nagy feszültségteremtő erővel, lakonikusan mutatja be B. kiszabadulásának, majd hazatérésének történetét. B. előbb nem akarja elhinni, hogy tényleg szabad, aztán a villamoson csodálkozva fedezi fel a világot, a börtönlét után az eleven életet, majd taxival folytatja útját. A sofőr azonnal észreveszi rajta, hogy börtönből jön, előzékeny vele. Ugyanígy segítőkész és kedves vele mindenki, a házmester és mások is. Déry ezzel is kifejezi, hogy az emberek szolidaritást vállalnak a politikai rabokkal, mert tudják, hogy azok ártatlanok. B. tele van belső izgalommal, hogy

vajon megvárta-e a felesége, megvan-e a kislánya? A retardáló, lassított előadásmód fokozza a feszültséget. A finoman kimunkált párbeszéd, hallgatások, tömör válaszok egy történelmi korszak abszurd légkörét fejezik ki. Majd a boldog egymásratalálás, s a zárójelenet – melyben a felesége rituális szertartásra emlékeztető módon megmossa B-t – a novellát jelképes értelemmel is gazdagítja: a hűség és szeretet megválthatja a kor barbársága által megnyomorított embert, meg kell tisztulni ennek a kornak a szennyétől.

1957 áprilisában Déry Tibort bebörtönözték, a halálos ítélettől bizonyára az írók nemzetközi tiltakozása mentette meg. 1960-ban szabadult amnesztiával. A börtönben írta *G.A. úr X-ben* című regényét, lídérces, modern anti-utópiáját, mely egy fiktív emlékiratból bontakozik ki, s melyben az értelmesen cselekvők börtönbe jutnak, a bíróság viszont gonosztevők gyülekezete. A börtön ezzel szemben a kényelem szigete. A regény történetfilozófiai jelentését Déry az előszóban abban jelöli meg, hogy a rend nélküli szabadság anarchiába züllesztí az emberi életet. A regény bonyolult világa elvontabb, tágabb körű jelentést sugall annál, semhogy valamely jelenkori társadalmi berendezkedéssel közvetlenül azonosítható volna. A parabolisztikus ábrázolásmód gazdag többértelműségével él itt Déry Tibor. *A kiközösítő* (1965) című áltörténelmi parabola-regénye – részben **Thomas Mann** *A kiválasztott* című regényét ironizálva – a pogány nagyúrból dogmatikus keresztény aszkétává lett Szent Ambrus püspök történetében a szabadság nélküli rend eszméjét utasítja el.

Déry Tibor későbbi művei közül *Ítélet nincs* (1969) című önéletrajzi regénye emelkedik ki, melyben érzékletes arcképeket rajzol meghalt íróbarátairól is. Történetek és elemzések adnak hiteles korrajzot, s maradandó egyéni portrét is. Déry Tibor a magyar prózairodalom jelentős újító művésze volt, szinte minden művében más-más szemléletmóddal, stílussal kísérletezett, s mindegyik változatban maradandó értékű műveket alkotott.



## 9. Radnóti Miklós (1909–1944)

Az idill és tragikum különleges ötvözése Radnóti költészetének leginkább egyénítő jellegzetessége. A Babits Mihály által kiformált új klasszicizmus, a rend és fegyelem, harmónia, valamint a klasszikus műformák kedvelése jellemzi költészetét, de a klasszikus ritmust és formát tragikus létélmény kifejezésére teszi alkalmassá azért, hogy az idill csak emlék- és vágykép formájában jelenik meg a verseiben.

Előbb az antik pásztorköltészet idilli nyugalmát avantgárd elemekkel tette mozgalmassá. Fiatalkori verseiben az impresszionizmus és az expresszionizmus hatásával váltakozott a klasszicizáló tendencia. 1930-ban jelent meg első kötete, melynek legfőbb témája az idilli táj és a szerelem. Expresszionista szabadversei Kassák ünnepélyes, emelkedett hangú ódáinak, Füst Milán archaizáló szerepverseinek és Szabó Lőrinc pantheizmusának a kevert hatását mutatták.

Radnóti életörömét azonban már ekkor is tragikus élmények árnyékolták be. Születésekor meghalt az ikertestvére és az édesanyja, majd tizenkét évvel később az édesapja is. Árvasága erős idegenségérzést, kiszolgáltatottság-tudatot nevelt bele. A fasizmus németországi uralomrajutása ezt az érzését a halálsejtelemmel kapcsolta össze. Radnóti zsidó származású volt, azonnal érzékelte a fasiszta veszedelem súlyát. Versei ettől kezdve a humanista ember fenyegetettségérzését szóltatják meg.

A harmincas évek közepétől a rímes, kötött formákkal az új klasszicizmushoz kapcsolódik, a szellem szigetére, az örök értékekhez szeretne menekülni a fenyegető világ elől. Versesköteteinek atmoszféráját egyre erősebben a haláltudat határozza meg (*Járkálj csak halálraitélt!*, 1936; *Meredek út*, 1938). A klasszicista formafegyelem erkölcsi összeszedettséget, erőt ad a költőnek a borzalmakkal való szembenézésre. Költészete akkor vált jelentőssé, amikor *Vergilius* kilencedik eclogájának fordítása közben felfedezte a benne kezdettől meglévő erős idillikus hajlam egyéni kifejezési lehetőségét: az idilli harmóniavágy és a fenyegetettség művészi összekapcsolását egy-egy mű világán belül.

1938 és 1944 között írja eclogáit és más kiemelkedő verseit. Ezekben magasrendű humanizmusa, harmóniaigénye, idillikus létszemlélete és a háború, a fasizmus embertelensége személyes élményként szólal meg klasszikus formák fegyelmében. A *Nem tudhatom* az egyik legszebb magyar hazafias vers: a bensőséges otthonosságot kifejező részletezés személyes vallomása felel benne az ország fölé repülőn szálló, abban csak katonai célpontokat látó pilóta szemléletével. Radnóti magyarságtudatának vallomása ez az elégikus és ódai hangot elegyítő vers. Az értelem és a béke összekapcsolásával érvel egy boldogabb jövő mellett a háború idején.

Magyarország német megszállása után, 1944 májusában Radnótit munkaszolgálatra hívták be. A jugoszláviai Bor község melletti munkatáborba vitték, itt ("Lager Heidenau, Zagubica fölött a hegyekben") írta legszebb verseit. A munkatábor később felszámolták, s a foglyokat nyugat felé hajtották, november elején Radnótit huszonkét társával együtt agyonlőtték.

Utolsó nagy versei megrendítő sorsát és nagy erkölcsi-művészi erejét egyszerre tanúsítják. A *Hetedik ecloga* a fogolylét képe, benne a költő is, aki éjszaka "Ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva" írja feleségének a verset, amíg társai álmukban otthon járnak. A körülményeit számbavevő virrasztó költői magatartás, a "búvó otthoni táj" felidézése, a feleségéhez forduló szerelmi vallomás a hexameter ritmusában szólal meg. A költő szellemiségének és embertelen körülményeinek ellentéte teremti meg a tragikus idill összetett atmoszféráját. A *Levél a hitveshez* Radnóti legszebb szerelmes verse: a rab költő képzeletében újra átéli szerelmük történetét, majd hitvese szemének kékségét csodálja az égen, de bombázórajok repülnek el fölötte. Még a képzelt idillt is széttöri a nyers valóság. Az *À la recherche...* – Proust híres regényének címére utal – a múlt kedves emlékeit idézi fel, de a békés élet, a baráti borozás emlékképe, a versekről való beszélgetés már nem hívható úgy elő a múltból, hogy a későbbi idő minden idillt elpusztító képei ne jöjjenek elő, hiszen elpusztultak a költőtársak, a barátok meghaltak a háborúban. Ez a tény még jobban kiemeli az egykori idill szépségét, s az azóta történtek abszurdítását. Idill, borzalom, eszmélkedés a vers belső rendje, a rosztalgikus képeket a tragikus tények szorítják háttérbe, az eszmélkedő költő ez utóbbiak jóvá-



tehetetlenségét kénytelen megállapítani. Az *Erőltetett menet* a rettenetet és az idillt társítja: a nosztalgikus emlékképek éltetik, emelik a már a halált is elfogadó összetörtségéből a képtelen reménykedésbe az agyonhajszolt foglyot. A tragikus irónia is megszólal itt, hiszen a költő azt is tudja, képtelen reménykedés ez.

Radnóti Miklós költészete az értelem, humánus tiszteletével, erkölcsi erejével, formakultúrájával, a tragikum és idill összekapcsolásával a kor és a humánus ütközésének egyetemes érvényű kifejezését adta.

## 10. Weöres Sándor (1913–1989)

Próteuszi költő. *Proteus* a görög mitológiában öreg tengeri istenség volt, aki jóstehetséggel rendelkezett, de nem akart jósolni. A jóslást kérők elől úgy menekült el, hogy állandóan változtatta külsejét. A próteuszi líra olyan költészet megnevezése, amelyik a maga lényegi vonásait megőrizve ölt állandóan más-más alakot.

Weöres költészetének poétikai alakváltozatai nagyon sokfélék: szerepversek, parafrázisok, történeti stílusok imitációi, a fogalmi jelentést nélkülöző tisztán zenei versek, játékversek, súlyos filozófiai eszmét hordozó kompozíciók, egysoros versek, ritmusjátékok stb. Kifejezőmódjára éppúgy jellemző a közvetlenség, mint a teljes elvonatkoztatás. Ösztönösség és nagyfokú intellektuális tudatosság szólal meg a világlíra sok-sok ritmusformáját könnyedén alkalmazó s új ritmusváltozatokat teremtő költészetében. Az egysoros verstől a szonettciklusig, a rövid daltól a mítoszparafrázisig és önálló mítoszig, a hosszúénektől egy elképzelt költőnő teljes életművének megalkotásáig, a gyermekverstől a portrévers különféle változataiig, a nagyméretű ritmuskompozícióktól az automatikus írással készült művekig – sok színben jelenik meg költői személyisége.

Tizennégy éves korában már érett verseket írt, tizenöt évesen pedig a keleti filozófiák rejtelmek foglalkoztatták. Gyermeki vonásait megőrizte később is. Igazi ihletforrása a kultúra és a mítosz. Költészete nem élménykifejező jellegű, hanem létfilozófiai érdekű: a lét-lehető-

ségek sokféleségének számbavétele, kipróbálása izgatja. Világképének filozófiai alapelvei a keleti és a görög filozófiából erednek, különösen nagy hatással volt rá a buddhizmusnak az a tanítása, hogy az ellentétpárokra hullott világból a lélek a csöndes elmélyülés állapotában fölemelkedhet a Létezésbe, a partikulárisból a Teljességbe, a végső "Egybe".

Világszemléletének foglalatát *A teljesség felé* (1945) című próza-kötete, melyben tanításszerű összegzését adja a későbbiek folyamán is változatlan nézeteinek. Eszerint a változó egyéniség mögött megtalálható a változatlan, örök létezés. A világ tehát egységes, csak a felszínen mutatkozik sokféleképpen. A világ egysége a felszínen megbomlott, ellentétes minőségekre vált szét: élet-halál, férfi-nő, éjszaka-nappal, közel-távol, fent-lent. Weöres költészete a teljesség keresése. Az a törekvése, hogy az ellentéteire bomlott világnak a végtelen gazdagságát – ritmusban, színben, eseményben formában, személyiségben – felidézve a létezés teljességét megmutassa, érzékeltesse. Az ősi mítoszokban látta meg az ellentétekre bomlott világ olyan küzdelmét, mely harmóniában, a teljességben egyesíti a részeket. Ezért foglalnak el költészetében fontos helyet a mítoszparafrázisok és mítikus költemények (*Theomachia*, *Istar pokoljárása*, *Médeia*, *Minotaurus*, *Orpheus*, *Maruh veszése*, *Mária mennybemenetele*).

Az ellentétek mögötti egység és teljesség kifejezésére találta meg zenei kompozíciós kifejezőmódját, melyben a motívumok zenei jellegű ismétlődése, az ellentétek és párhuzamok egysége a szervező elv. *A Háromrészes ének* – későbbi címén: *Harmadik szimfónia* – a "madárka" és a "hatalmas" ellentétével irdul. A madárka az eleven, szenvedő és örülő élet, az időbe, sorsba zárt ember metaforája. Ezzel szemben a hatalmas az állandóság, mozcultatlan, az időtlen létezés. De ez a két ellentétes világ a versben egy mélyebb egység két megjelenési formája csupán. Az ellentét feloldható a teljesség, a jelenség és a lényeg azonossága révén. A szerényes lét elmúlását is ellensúlyozza a teljességgel, az örökkévalóval való misztikus egyesülés. Az "Egy" részekre bomlásának, majd újraegyesülésének a hinduizmusból és buddhizmusból ismert mítoszával Weöresnek ez a jellegzetes kompozíciója eleven szemléletként, képekber, ritmusban, motívumok felszűnésében megjelenő tapasztalatként fejezi ki.

Életművében két gazdag ciklust alkotnak az úgynevezett játékversek (*Rongyszőnyeg, Magyar etüdök*), melyekben a zenei játékosztón kap jelentős szerepet. Ezek között vannak a népszerű gyermekversei is. A ritmus az éltető elemük, tartalmi jelentésük olykor nincs is, vagy a nonszensz műfajához kapcsolható, mert képtelenségeket rak egymás mellé. Játékverseiben ritmusvariációk, mondókák, csúfolódók kapnak szerepet, a folklór is ezen a szálon kapcsolódik költészetébe.

Szerepversei is a személytelen kifejezésmód lehetőségét valósítják meg: szerepei annyira különböznek egymástól, hogy a teljesség kísérleteként értelmezhetők. Formai és szemléleti virtuozitása a legkülönbélebb szerepekben alkot jelentős műveket. A mássá változás gondolata pályája kezdetétől foglalkoztatta Weörest. *Átváltozások* című szonettciklusa gazdagon mutatja be alakváltozatait. Az egyik szonett címe *Protheus*, ebből kölcsönöztük Weöres költészetének jellemzésére a "próteuszi" metaforát. Szerepjátszó, alakváltoztató, stílusutánczó szenvedélyének és képességének leggazdagabb foglalatára *Psyché* (1972) című versesregénye. A legkülönbélebb költői és prózai műfajokat társítva alkotta meg egy képzeletbeli – a regény fikciója szerint a XIX. század elején élt – költőnő életrajzát és költészetét, mert úgy érezte, hogy a magyar irodalomnak ebből a korszakából hiányzik a nemzeti gondoktól és erkölcsi szempontoktól szabad, játékos és féktelen költészet. Lónyai Erzsébet, azaz *Psyché* egy magyar nemes és egy cigánykirály leszármazottja. Nevelkedett cigányok közt, majd arisztokraták palotáiban. Érzékiségének rabja, saját sógorának is szeretője, majd apácakolostorban novicia, később családanya. Híres hódító, ismert írók és politikusok barátja. Végül – feltehetően féltékeny férje szándékából – harminchat évesen baleset áldozata. Végletek között hányódó élettörténet és eleven korrajz bontakozik ki verseiből. *Psyché* teljes életművét megalkotta Weöres: gyermekversek, pajzán erotikus versek, dalok, epigrammák, episztolák, ódák, valamint *Psyché* verseiről a kor nagy kritikusa által készített bírálat, az arra adott verses válasz, az apácafőnöknő korlátoltságát kifigurázó párbeszédes formában írt német nyelvű vers, *Psyché* lelkiismeretfurdalását bemutató megrendítő vallomás és még sok-sok más szín együtt van ebben virtuóz játékosságú könyvben.

Weöres Sándor költészete különleges egyéni színe, alakváltoztató játékossága, szemléleti és zenei gazdagsága révén sokirányú ösztönzést adott az újabb magyar költészetnek. Mitologikus hosszúversei **Juhász Ferenc** lírai eposzait, **Nagy László** hosszúénekeit készítették elő. Alakváltoztató kifejezésmódja **Szilágyi Domokos** költészetében talált új értelmű folytatást. Ritmikájának gazdagsága frissítette az új magyar lírát, nyelvi alakváltozatai még a posztmodern kísérleteknek is fontos előzményévé avatták a líra és a próza területén egyaránt.

## X. A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ UTÁNI ÉVTIZEDEK

### 1. A demokráciától a demokráciáig

1945 tavaszán Magyarország felszabadult a fasizmus alól, de a háború súlyos személyi és anyagi veszteségekkel járt. Elpusztult félmillió ember, a háborús károk az ország 1938. évi nemzeti jövedelmének ötszörösét tették ki. Minde mellett az 1947-es párizsi békeszerződés visszaállította a trianoni határokat és 300 millió USA dollár értékű kártérítésre kötelezte Magyarországot. A magyarság egyharmada újra a szomszédos országokba került. Mindezek ellenére a magyarság életakarata hatalmas újjáépítő munkában nyilatkozott meg. Az 1945 novemberi választások után koalíciós kormány jött létre. A választásokon a Kisgazdapárt elsőprő győzelmet aratott, a koalíció tagjai a Kisgazdapárt mellett a Szociáldemokrata Párt, Magyar Kommunista Párt és a Nemzeti Parasztpárt lettek. A kommunista pártnak azonban a Szovjetunió állt a háttérében, vezetője, **Rákosi Mátyás** is Moszkvából tért haza.

A koalíciós kormány a demokratikus Magyarország létrehozását ígerte. Hozott is sok olyan intézkedést – földosztás, a nagyüzemek államosítása stb. – amelyek erre mutattak. Azonban a kommunista párt előbb titokban, majd egyre nyíltabban egyeduralomra tört, felszámolta koalíciós partnereit: a Szociáldemokrata Pártot "egyesítéssel" magába olvasztotta, a többi pártot pedig megszüntette. 1949, a "fordulat éve" az alig megkezdett magyar demokrácia végét is jelentette: a koalíciós demokrácia helyébe a proletárdiktatúrát állította. A Rákosi Mátyás irányította kommunista hatalom meghirdette az osztályharc éleződésének elméletét, ártatlan emberek tömegeit börtönöztette be, s koncepciók perék áldozatává tette még azokat a kommunista

vezetőket is, akik valamiképpen veszélyt jelenthettek volna a Rákosi-klikk számára.

A negyvenes évek végétől 1953-ig, a Sztálin halálával bekövetkező politikai enyhülésig a személyi kultusz diktatúrája sújtotta az országot. Az egzisztenciális bizonytalanság légköre uralkodott. Átgondolatlanul nagymértékű iparosítási tervet erőltettek az országra, a virágzó mezőgazdaságot tönkretették, a parasztságot termelőszoövetkezetekbe kényszerítették vagy elviselhetetlen mértékű adózással, beszolgáltatási kötelezettségekkel nyomorították meg. 1953-ban Rákosi kénytelen volt megosztani a hatalmat. **Nagy Imre** miniszterelnök lett, s megpróbálta valamelyest gátolni a Rákosi-klikk garázdálkodásait. Megszüntette az internáló táborokat, csökkentette a parasztságra rótt terheket. Azonban 1955-re – moszkvai segítséggel – újra Rákosi ragadta magához a teljes hatalmat. Egyre nőtt a feszültség. A külpolitikai változások (a Szovjetunió kibékülése Jugoszláviával) is a belső feszültségeket növelték. Kiderült, hogy alaptalanok voltak azok a vádak, melyek alapján – jugoszláv kémkedés – Rajk Lászlót és társait halálra ítélték 1949-ben. 1955-ben nyilvánvalóvá vált a politikai perek koncepciók jellege, folyamatosan lelepleződött a Rákosi-diktatúra. 1956 februárjában a Szovjetunió elítélte a sztálinizmus hibáit. Magyarországon azonban a Rákosi-klikk változatlanul ragaszkodott a hatalomhoz, sőt újabb, négyszáz embert érintő koncepciók per tervével állt elő. A diktatórikus rendszer tarthatatlanságát egyre többen és egyre bátrabban hangoztatták: az értelmiség fórumai, az írószövetség gyűlései egyre erőteljesebben a nyílt politikai szembenállás kifejezőivé lettek.

1956. október 23-án kitört a forradalom, mely a Nagy Imre-kormány vezetésével néhány nap alatt újra megeremtette a politikai demokrácia kereteit, létrehozta a többpártrendszert, kinyilvánította Magyarország függetlenségét. 1956 november 4-én azonban a Szovjetunió hadserege lerohanta az országot. A forradalom és nemzeti szabadságharc leverése megrendítette a magyarságot. Több mint kétszáz-ezren külföldre menekültek. A Szovjetunió által hatalomra juttatott Kádár-kormány rengeteg embert bebörtönöztetett, s több mint négyszázat kivégeztetett, köztük a forradalom kormányának miniszterelnökét, Nagy Imrét is. Jóllehet, a forradalom első napjaiban a Nagy Imre-kormánynak Kádár János is tagja volt. A súlyos megtorlást a Szovjet-

unió is követelte részben bosszúként a harcokban meghalt katonáiért, másrészt pedig azért, hogy elrettentő példát adjon az elnyomást szintén nehezen viselő többi szocialista ország számára.

A megfélemlítés és a bosszúállás után a Kádár-kormány gyors konszolidációra törekedett. 1960-ban, majd 1963-ban amnesztiával szabadon bocsájtotta az elítélt forradalmárokat nagyrészt. A hatvanas évek közepén meghirdette azt a jelszót, hogy "aki nincs ellenünk, az velünk van". A hatvanas évek részleges szellemi-politikai nyitódást hoztak a magyarság életében. A politikai rendszer tartózkodott a Rákosi-korszak drasztikus eszközeitől. Kádár sikerrel próbálkozott a megtévesztő megbékítéssel, joviális magatartást tanúsított. 1965-től előkészítették, 1968-ban bevezették az új gazdasági mechanizmust, reformot, mely érvényesítette az érdekelttség elvét a termelésben, nagyobb önállóságot biztosított a vállalatoknak. Lassan kialakult az a kép a nyugati világ köztudatában, hogy "Magyarország a szocialista tábor legvidámabb barakkja". Viszonylagos anyagi jólét kezdődött. A szellemi-politikai nyitás azonban nagyon is részleges volt, a Kádár-rendszer ezt következetesen kibontakozni nem engedte, mert az a rendszer fölszámolásához vezetett volna.

A hetvenes és nyolcvanas években különösen ellentmondásos helyzet alakult ki Magyarországon. A kommunista uralom mindenáron ragaszkodott a maga hegemoniájához, ugyanakkor az ország nemzetközi kapcsolatainak javítása érdekében egyre nyitottabb lett, egyre nagyobb szabadságot engedélyezett szellemi és gazdasági téren egyaránt. A tömegeket gazdasági, anyagi kedvezményekkel próbálta maga mellé állítani. Ennek azonban nem volt fedezete, a kormány egyre nagyobb kölcsönöket vett fel nyugati országoktól a közvélemény tudta nélkül, hogy hatalmát minél tovább fenntarthassa. Közben a bajokat érzékelő, s azokat szóvá tevő szerveződő ellenzéki értelmiségi mozgalmakra, csoportosulásokra gyanakvással tekintett, üldözte azokat, de a nyugati pénzforrások elvesztésétől való félelmében velük szemben sem alkalmazott drasztikus eszközöket. Az ellenzéki értelmiségi csoportok egyre erőteljesebben szerveződtek, az ország különféle szemléletű polgárai találtak egymásra abban a törekvésben, hogy a diktatórikus kommunista párturalom helyébe demokratikus, többpárt-rendszerű és független Magyarországot állítsanak. Hasonló

gondolatok érlelődtek a kommunista párt úgynevezett reformszárnyának tagjaiban is. Ők belülről, a hatalom birtokosaként látták azt, hogy a kommunista rendszer sokáig nem tartható fenn.

Az ellenzéki törekvések egyik alapkövetelménye az volt, hogy igazságot kell szolgáltatni az 1956-os forradalomnak, melyet a Kádár-rendszerben mindvégig ellenforradalomnak minősítettek. A különféle demokratikus ellenzéki mozgalmak megerősödése, valamint a Kádár-rendszer teljes gazdasági csődje, eladósodása 1989-ben a kommunista rendszer összeomlásához vezetett. Nemzeti felkelésnek és szabadságharcnak minősítették az 1956-os forradalmat, kivégzett vezetőit ünnepléses külsőségek mellett eltemették. A forradalom 33. évfordulóján, 1989. október 23-án Magyarországot független köztársasággá nyilvánították. Egymást követték az új pártalakítások, s 1990 tavaszán megtartották a demokratikus választást, mely a korábbi ellenzéki irányok teljes győzelmét hozta.

## 2. Az irodalom élete és főbb szemléleti irányai

Az 1945 utáni néhány év a magyar irodalom sokszínű, gazdag korszaka volt. A korábbi ízlésirányok is folytatódtak, de kiegészültek a két világháború közötti időszakban emigrációba vagy illegálisba kényszerült szocialista, kommunista ideológiájú művészek munkásságával. A sokszínűséget tükrözték az esztétikai-világnézeti irányzatok szerint megjelenő folyóiratok is (*Magyarok, Válasz, Újhold, Fórum, Valóság, Vigilia* stb.). 1948–1949-ben azonban a diktatórikus politika betiltotta a különféle szellemi irányzatokat, folyóiratokat. A kulturális politika és az irodalmi élet központi orgánuma a *Csillag* című folyóirat lett, az irodalmi hetilap pedig az *Irodalmi Újság*. A politika az irodalmat is a maga szolgálatába igyekezett állítani. A személyi kultusz időszakában a magyar irodalom legtöbb jelentős alkotója elhallgatott, vagy hallgatásra kényszerült. Akik ekkor is publikáltak, azok többnyire értéktelen, sematikus műveket alkottak. Jelentős művészi alkotások ekkor is születtek, de azokat csak jóval később publikálhatták alkotóik. A dogmatikus irodalomszemlélet a klasszikus magyar

irodalom jelentős részét is kirekesztette "haladó hagyományai" közül, a magyar irodalom elé a szovjet irodalom példáját állította. Emellett Petőfit emelte "lobogóvá", az ő forradalmiságát kérte számon az írónkon, de ez azt jelentette, hogy a szocializmus "vívmányait" kellett volna olyan lelkesedéssel szolgálniuk, amilyenell Petőfi a szabadságért küzdött.

Ez a nyomasztó légkör az irodalomban is csak 1953-ban kezdett oldódni, párhuzamosan a politikai enyhüléssel. Az irodalomban azonban már nem következett be újra az az ingadozás, visszalépés, ami a politikában. Az irodalompolitika hiába próbálta erőltetni a szocialista eszme sematikus ábrázolását, 1953 és 1956 között olyan maradandó művészi értékű alkotások sora jelent meg, amelyek általános érvényük mellett közvetlenül szóltak a magyar társadalom közérzetéről is (Nagy László: *Gyöngyszoknya*, Juhász Ferenc: *A tétkozló ország*, Illyés Gyula: *Bartók*, Németh László: *Galilei*, Déry Tibor: *Szerellem, Niki*). Sok alkotó mély válságot élt meg, abból emelkedett föl ekkor jelentős művekkel. Rájöttek, hogy a jelszavak megtévesztették őket, csalódásaik következményét levonva fordultak szembe egy-két évvel korábban még hirdett eszméikkel. Az írók is szerepet vállaltak annak a szellemi-politikai folyamatnak az elindításában, amelyik 1956-ban a forradalomhoz vezetett. Az *Irodalmi Újság* utolsó, 1956. november 2-i számában Németh László, Illyés Gyula, Déry Tibor, Tamási Áron, Füst Milán, Szabó Lőrinc és mások tettek hitet a forradalom mellett. Az írószövetség 1956. december 28-án tartott közgyűlésén a forradalom leverése után is egységesen kiállt a forradalom mellett, súlyos történelmi tévedésnek ítélte a szovjet csapatok beavatkozását. Ezután az írószövetséget a politikai hatalom feloszlatta, csak néhány évvel később szervezték újjá, gondosan vigyázva arra, hogy megfosszák politikai jelentőségétől. A forradalomban való aktív részvétel miatt több író is bebörtönöztek, Déry Tibort kilenc évre ítélték el.

A forradalom leverése után az írók jelentős része a passzív ellenállás útját választotta, másokat pedig a hatalom tiltott el a publikálástól. Az irodalom csak a hatvanas évek közepén bontakozott ki újra a maga sokszínűségében, amikor a politika is nyitottabbá vált. A "szocialista magyar irodalom" követelménye helyére a "szocialista Magyarország irodalma" kifejezést tette a politika, elismerte, hogy "a

szocializmust építő Magyarországon" sokféle irodalmi irányzat, szemlélet létezhet egymás mellett. A hatalom azonban ekkor sem mondott le az irodalom irányításának a szándékáról. Úgy válogatta meg az irodalmi folyóiratok szerkesztőit, hogy biztosítva legyen a pártos szemlélet uralma. Az egyes írásokért elsősorban a szerkesztőknek kellett politikai felelősséget vállalniuk. A kultúrpolitikában a "három T" elve működött, azaz: a politika a műveket vagy támogatta, vagy túrte, vagy tiltotta – eszmeiségüktől függően. Az ezzel a szemlélettel való küzdelem is hozzájárult ahhoz, hogy a magyar irodalomban gazdagon kibontakozott az áttételes kifejezésmód, az írók megtalálták a politikailag tiltott eszmék kimondásának a lehetőségét.

A hetvenes évek közepétől-végétől kezdve a Kádár-rendszer nemzetromboló, az országot erkölcsi és gazdasági válságba sodró hibáit egyre élesebben tették szóvá az írók. Ezért gyakran szilenciummal, állásuk elvesztésével kellett fizetniük (Csoóri Sándor, Nagy Gáspár). A nyolcvanas években az irodalom legjelentősebb képviselői nyílt ellenzéki magatartást tanúsítottak, az írószövetség választmányi ülései és közgyűlései az írók és a politikai hatalom szembekerülését tükrözték. Ebben az írók ízlésirányoktól, esztétikai és világnézeti irányzataiktól eltekintve egységesen szerepet vállaltak. Csoóri Sándor, Mésszöly Miklós, Konrád György, Csurka István, Sánta Ferenc és mások például egymást támogatva fejtették ki a politikai irányítással szembenálló nézeteiket az 1986-os írószövetségi közgyűlésen. Ez a közgyűlés – a politikai hatalom tiltása ellenére – demokratikusan választotta meg az írószövetség vezetőségét. Ezzel az első demokratikus választást tartotta meg Magyarországon negyven év után.

A hatvanas évek végétől, hetvenes évek elejétől kezdve egyre erőteljesebben támadta az irodalom a Kádár-rendszer nemzetcsúkkító politikáját is: előbb a magyar nemzetiségi, majd a nyolcvanas években a magyar emigráció irodalmát is az egyetemes magyar irodalom szerves részének tekintette a publikációkban is. Korábban az "irodalompolitika" követte a politika elveit, melyek szerint a Magyarország szomszédaiával való jó viszony fenntartása érdekében szóba sem volt szabad hozni a Csehszlovákiában, Romániában, Jugoszláviában, a Szovjetunióban élő, összesen több mint három és fél millió magyar kisebbségi problémáit, nemzetiségi elnyomottságát, de még



kultúrájának értékeit sem. A nyugati magyarságot pedig egyenesen ellenségnek tekintette. Ezt a szemléletet a politikával szembeszegülő irodalom szüntette meg: a hatvanas évek végétől az országhatárokat csupán politikai határoknak elismerő, azoktól független közös "szellemi haza" képviselőjét vállalta. Ezt a törekvést a politika jóideig nacionalizmusnak bélyegezte a tévesen értelmezett internacionalizmus jegyében, de megakadályozni már nem tudta. A nemzetiségi magyar írók legjobbjai a hatvanas-hetvenes évek fordulójától kezdve olyan jelentős esztétikai értékű műveket alkottak, amelyek a tárgyilagos esztétikai szemlélet számára is megkerülhetlenné tették a nemzetiségi magyar irodalom számbavételét az egyetemes magyar irodalomban, ugyanakkor a magyar nemzetiségek létkérdéseit, sorsproblémáit is erőteljesen kifejezték. A nyolcvanas évek végére megtörtént a nyugati magyar emigráció irodalmának a magyarországi hivatalos elismerése is. Ez csak 1989-től vált minden szempontból lehetségessé, hiszen korábban a nyugati magyar értelmiség éppen azt tekintette küldetésének, hogy arról adjon számot, amit Magyarországon a politikai hatalom tilt.

Az 1945 utáni irodalom nemzedéki és szemléleti-esztétikai tagolódása színes képet mutat. Néhányan még a *Nyugat* első nemzedékének és az avantgárd mozgalomnak a tagjai közül is alkotnak ebben a korszakban (Nagy Lajos, Füst Milán, Tersánszky Józsi Jenő, Kassák Lajos). Ekkor tetőzi be életművét a két világháború között indult nemzedékek sok képviselője (Szabó Lőrinc, Németh László, Déry Tibor, Tamási Áron, Veres Péter, Kodolányi János, Illyés Gyula, Háy Gyula, Illés Endre, Szentkuthy Miklós, Weöres Sándor, Vas István, a nemzetiségi magyar irodalmakban Szemlér Ferenc, Sinkó Ervin, Fábry Zoltán, az emigrációban Márai Sándor, Cs. Szabó László, Gombos Gyula, Szabó Zoltán), illetve sokak pályája ekkor bontakozik ki (Ottlik Géza, Örkény István, Zelk Zoltán, Jékely Zoltán, Kolozsvári Grandpierre Emil, Rónay György, Hajnal Anna, Kálnoky László, Csorba Győző, Takács Gyula, Kiss Tamás, Cseres Tibor, Vészi Endre, Mesterházi Lajos és mások, a nemzetiségi magyar irodalmakban Herceg János, Majtényi Mihály, Asztalos István, Méliusz József, Balogh Edgár, a nyugati magyar irodalomban Határ Győző, Tűz Tamás, Domahidy András, Faludy György).

Kiteljesült, s a hatvanas-hetvenes években az irodalom jellegadó vonulatává vált a második világháború idején és közvetlenül utána indult generációk életműve (Nagy László, Juhász Ferenc, Pilinszky János, Mészöly Miklós, Sánta Ferenc, Csoóri Sándor, Mándy Iván, Szabó Magda, Hubay Miklós, Kormos István, Csanádi Imre, Simon István, Fodor András, Váci Mihály, Fekete Gyula, Konrád György, Csurka István, Galgóczi Erzsébet, Nemes Nagy Ágnes, Somlyó György, Rákos Sándor, Rába György, Benjámin László, Karinthy Ferenc, Fejes Endre, Moldova György, Somogyi Tóth Sándor, Gáll István, Göncz Árpád, Tornai József, Orbán Ottó, Gyurkó László, Eörsi István, Mezei András, Sándor Iván, Szécsi Margit, Jókai Anna, Szakonyi Károly, Kertész Ákos, majd Ágh István, Bella István, Buda Ferenc, Ratkó József, Bertók László, Simonffy András, Csalog Zsolt stb.). E nemzedék egyik kiemelkedő tehetségű próza- és drámaírója volt Sarkadi Imre (1921–1961).

Az egyes nemzetiségi magyar irodalmak a magyar nemzeti kultúra szerves részei, de az immár több mint hét évtizedes külön élet folytán sajátos körülményeikből, történelmükből adódó belső hagyományuk, egyéni jellegük is kialakult. A hatvanas-hetvenes években ezeknek az irodalmaknak a jellegét is azok az írók határozták meg elsőrendűen, akik a második világháború utáni egy-két évtizedben kezdték pályájukat. A romániai magyar irodalomban Sütő András, Kányádi Sándor, Székely János, Szabó Gyula, Beke György, Bajor Andor, Páskándi Géza, Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Szilágyi István, Bálint Tibor, Bodor Ádám e nemzedékek legismertebb tagjai. A csehszlovákiai magyar irodalomból Dobos László, Duba Gyula, Tózsér Árpád, Cselényi László, Gál Sándor, a jugoszláviaiból Fehér Ferenc, Ács Károly, Varga Zoltán, Tolnai Ottó, Gion Nándor, a szovjetunióbeli vagy kárpátukrajnai magyar irodalomból pedig Kovács Vilmos munkásságát kell kiemelnünk.

A nyugati magyar irodalom legismertebb alkotói ezekből a korosztályokból Határ Győző, Tűz Tamás, Faludy György, Domahidy András, Ferdinandy György, Gömöri György, Horváth Elemér, Kemenes Géfin László, Vitéz György, Bakucz József – többnyire 1956-ban emigráltak.

Az eddig említett írók pályája a hatvanas évek végéig általában kibontakozott, bár legtöbbször a hetvenes és nyolcvanas években alkották legjelentősebb műveiket. A hatvanas-hetvenes évek fordulóján, s az azt követő néhány évben ismét feltűnően népes generáció lépett fel a magyar irodalomban. A hetvenes, s különösen a nyolcvanas években már jórészt az ő műveik kerültek az érdeklődés középpontjába. Egyik irányzatuk igyekezett az új korérzés kifejezésében továbbvinni az elődök hagyományosnak tekinthető szemléletét, írói módszerét, másik csoportjuk viszont merészen egyéni kísérletekkel újította meg a magyar irodalmat. Az irodalomban a nemzedéki tagozódás természetesen formális, csupán a történeti áttekintés egyik segéd-eszköze. Nem ad sem az értékelésben, sem az esztétikai jelleg tekintetében eligazítást. A magyarság történelme az utóbbi negyven esztendőben különösen alkalmatlan volt a határozott szemléleti vagy korosztályi csoportosulásokra. (Kivételként említhetők a jugoszláviai *Új Symposion*, illetve a párizsi *Magyar Műhely* című folyóiratok neo-avantgárd csoportjai.) A pályájukat a hetvenes-nyolcvanas években kibontakoztató írókkal ez a rövid irodalomtörténeti áttekintés nem tud érdemben foglalkozni. Közülük sokan elismert egyéniségei az újabb magyar irodalomnak (Tandori Dezső, Utassy József, Petri György, Nádas Péter, Hajnóczy Péter, Balázs József, Oravecz Imre, Lengyel Péter, Döbrentei Kornél, Kiss Benedek, Czákó Gábor, Tamás Menyhért, Dobai Péter, Spíró György, Szentmihályi Szabó Péter, Kovács István, Pintér Lajos, Aczél Géza s náluk néhány évvel fiatalabb Esterházy Péter, Nagy Gáspár, Baka István, Zalán Tibor, Csordás Gábor, Géczy János, Krasznahorkai László, Márton László). A csehlovákiai magyar irodalomban Tóth László, Varga Imre, Grendel Lajos, az erdélyiben Farkas Árpád, Király László, Mózes Attila, Csíki László, Kocsis István, Balla Zsófia, Markó Béla, Szócs Géza, a jugoszláviaiban Brasnyó István, Ladik Katalin, Danyi Magdolna, Sziveri János, a kárpátukrajnaiban Fodor Géza, Balla D. Károly a legismertebbek.

A nemzetiségi magyar írók közül a hetvenes és főként a nyolcvanas évek folyamán Magyarországra települtek Páskándi Géza, Bodor Ádám, Kocsis István, Csíki László, Tóth László, Varga Imre, Sziveri János és mások.

A magyar irodalom esztétikai színeképe 1945–1948 között gazdag volt, 1948–1953 között a megjelent művek a sematizmus jegyeit is viselték, majd az ötvenes évek közepétől ismét kezdett sokszínűvé válni az irodalom, s ezt a változatosságot az 1956 utáni törést követően a hatvanas évek közepére újra elérte, a hetvenes-nyolcvanas években pedig még tovább bővítette, erőteljes szemléletváltozást is hozott.

A próza- és drámai irodalomban a realista ábrázolásmód folytonosságának megőrzése mellett a hatvanas években az úgynevezett tényirodalom a dokumentumszerű hitelességgel próbálta elkerülni a korábbi időszak "meséinek" illuzórikus valóság szemléletét. A tényirodalommal párhuzamosan, illetve egy-két évvel később, 1964–1966 táján a parabolisztikus, jelképes, többértelmű ábrázolásmód különféle változata (történelmi parabola, groteszk parabola, látványt és értelmezést társító esszéregény, stb.) jelentek meg – szórványos korábbi kezdeményezéseket kiteljesítve. E három fő szemléleti irány sokféle változatai mellé zárkózott fel, ezeket részben háttérbe is szorítva a hetvenes évek második felétől a prózairodalom új hulláma, mely részben posztmodern jellegű.

A költészetben a szemléletes tárgyias, szemléletes reflexív kifejezésmód mellett az új költői irányt a metaforikus-látomásos, illetve az elvont tárgyias költészet hozta, s figyelemreméltó irány maradt a próteuszi, alakváltoztató líra, majd a hetvenes évektől kezdve egyre jobban érvényesültek a neoavantgárd, illetve a posztmodern, depoeztizáló szemléletmódok.

A magyarországi és a nemzetiségi magyar irodalmak 1948 után a folyóiratokat már nem szervezhatték szemléleti irányzatok szerint. A diktatórikus politika ezt nem tűrte. Magyarországon 1957-ben indult a *Kortárs* című folyóirat, 1961-ben az *Új Írás*, 1957-ben az *Élet és Irodalom* című hetilap. A hetvenes-nyolcvanas években néhány vidéken szerkesztett, de országos hatókörű folyóirat – a szegedi *Tiszatáj*, debreceni *Alföld*, pécsi *Jelenkor*, kecskeméti *Forrás* – alakított ki egyéni karaktert. A hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején a fiatal írók jelentős csoportja tömörült a *Mozgó Világ* köré. A politikai hatalom gyakran csak a szerkesztők leváltása árán tudta érvényesíteni korlátozó elveit (*Tiszatáj*, *Mozgó Világ*). A nyugati magyar irodalom legszínvonalasabb fóruma negyven éven keresztül a müncheni *Új Látóhatár*

volt, az avantgárd szemlélet következetes képviselője pedig a párizsi *Magyar Műhely*. A nemzetiségi magyar irodalmak legfontosabb fórumai a csehszlovákiai *Irodalmi Szemle*, jugoszláviai *Híd*, *Új Szimposion*, *Üzenet*, romániai *Korunk*, *Igaz Szó* illetve az *Utunk* című hetilap (1990-től az *Utunk Helikon*, az *Igaz Szó Látó* címmel szerveződött újjá).

### 3. Örkény István (1912-1979)

A harmincas évek végén kezdett publikálni, a *Szép Szó* köréhez tartozott, első, szürrealisztikus és naturalista vonásokat keverő novelláskötete 1941-ben jelent meg. 1942-ben munkaszolgálatos katonaként a szovjet frontra vitték, 1946 végén tért haza. A világháború és a hadifogság élete meghatározó élménye lett. Szociografikus, dokumentarista regényekben és drámában is megörökítette. Majd lelkes kommunis-taként sematikus műveket is írt. Később szembefordult a dogmatiz-mussal. 1956 után évekig nem publikálhatott, írói pályájának hirtelen felívelése csak a hatvanas évek közepén következett be. Ekkor talált rá sorsélménye adekvát kifejezési formájára, a groteszk esztétikai minőség egyéni jellegű alkalmazására. A groteszk Örkény fel-fogásában a lírának és a satírának az együttes megnyilatkozása, "egy valószínűtlenség valószínűsítése".

Az abszurd helyzeteket konkrét történelmi szituációba állítva mutatja be, racionálisan átvilágítja, leleplezi az irracionális valóságot. Groteszk szemléletét mély humanizmus hatja át. *Macskajáték* című regényében (1963) fiktív dokumentumokból, a két Szkalla-lány levelezéséből, telefonbeszélgetéseiből bontakozik ki egy szerelmi háromszög története, melynek az a különössége, hogy szereplői öregek. Az író látszólag csak elfogulatlan tanúként élénk tárja azokat a dokumentumokat, amelyeket a történetről sikerült összegyűjtenie. A dokumentatív előadásmód azonban a szerepjátszás leleplezésének kitűnő lehetősége. Kisserű, tragikomikus szerelmi történet ez, melyben az egyik testvér, az öregedő Orbánné féltékenysége és szerelmének hűtlensége egyaránt szánalmas. Orbánné öngyilkossági kísérletével próbálja

visszaszerezni elhízott, hangjavesztett operaénekes szerelmét. A szereplők számára tragikus, az olvasó számára komikus ez a történet, de Örkény részvétellel is szemléli hőseit.

Legismertebb műve a *Tóték* (1964) című regénye, s a belőle készült dráma. (Könyvalakban 1967-ben jelent meg.) Ebben a művében a háborús élményeihez tér vissza. Tót Gyula katoná, a háborúban van, s azt írja szüleinek – a kis hegyi faluban élő tűzoltónak és feleségének – hogy a frontról betegszabadságra hozzájuk megy pihenni az őrnagy. Tóték mindent megtesznek, hogy az őrnagy kedvében járjanak, hiszen az őrnagy a fiuk fölöttese a harctéren, a fiuk élete függhet tőle. Nem tudják, hogy áldozatuk értelemetlen, hiszen a fiuk az őrnagy érkezésekor meghalt a háborúban, csupán a postás szánalomból nem adta át nekik az értesítést. Az őrnagy viszont erősen megviselt idegzetű ember, aki egyre nagyobb áldozatokra kényszeríti hőbortjaival a Tót családot. Tóték önmagukat megtagadva, megszokott életvitelükből teljesen kifordulva teljesítik a szeszélyes kívánságokat, állandóan "dobozolnak" (papírdobozokat készítenek), mert az őrnagy ezt akarja. Végül Tót nem tudja már ezt elviselni, s a dobozkészítéshez használt papírvágó szerkezettel négy felé vágja az őrnagyot.

A tragikus alaptörténetű mű groteszk-komikus hatását az teremti meg, hogy az olvasó már a történet kezdetén tudja, hogy Tóték megalázkodó, önfeladó magatartása teljesen értelmetlen, hiszen a fiuk már nem él. A reális történelmi szituációban így jelenik meg az abszurd eseménysor. Az őrnagy és Tóték viszonyában a hatalom és az áldozat kapcsolata úgy mutatkozik meg, hogy az örült képviseli a hatalmat, az áldozat pedig önkéntességével, indokoltnak látszó szolgálatkészségével lehetővé teszi, hogy a tébolyult hatalom újabb s újabb kívánságokkal álljon elő. Nevetséges helyzetek sokaságában jelenik meg az emberi önfeladás tragikumja. Jóllehet, az is bizonyos, hogy maga az őrnagy is áldozat, hiszen az ő idegzetét a háború tette tönkre. Azért akar örökké dobozolni, hogy ne kelljen, ne lehessen közben gondolkodni. Örültsége groteszk, mániákban nyilvánul meg, például nem tudja elviselni, hogy Tót magasabb nála, s az a legfőbb vágya, hogy egyszer az egész emberiség dobozjon. Tót elveszíti az alkalmazkodásban egyéniségét, önbecsülését, ezt viszont nem tudja elviselni, ezért lázad fel végül.

Önálló kötetben először 1968-ban jelentek meg Örkény István "egyperces" novellái. Ezek a miniatűr terjedelmű írások új műfajt jelentenek a magyar irodalomban. Groteszki pillanatképek ezek, melyekben az író jelzéssé sűríti mondanivalóját, a tömör forma gazdag tartalmat hordoz. Éppen a rendkívüli tömörség, az "egyperces" jelleg miatt rejtélyesek, talányosak olykor ezek a rövid írások. Az olvasótól nagyfokú aktivitást várnak, szinte közös alkotásra hívják. A tárgyilagos pontosságot abszurd elemekkel keveri Örkény. *A Sátán Füreden* című egyperces novellájában az ördög egy trefás kedvű utazó képében kísérti meg a szállítómunkásokat. Van még egy fél órája a vonata indulásáig, egykedvűen sétálgat az utcán, amikor megpillant egy teherautó tetején egy hatalmas "belvízszivattyút". Hirtelen, abszurd ötlettel megkérdezi a szállítómunkásokat, hogy eladó-e ez a szivattyú? Az adott helyzetben azért abszurd ez az ötlet, mert állami vállalat tulajdona a szivattyú, a munkásoknak nincs tulajdonjogi köztük hozzá. Emellett minek kellene az utasnak ilyen húsztonnás gép? Az ördögi kérdés azonban a munkások fantáziáját mozgatni kezdi. A képtelen ötlet az emberi természet gyöngeségére világít. Amikor az utas elbúcsúzik tőlük, arra biztatja őket, hogy ha meggondolták a dolgot, állítsák oda a gépet az árnyékba a fa alá. Nyitott marad a novella, a kérdés nemcsak a szállítómunkásokat indítja tündöcsésre, hanem az olvasót is.

Az egypercesek a mítoszokhoz hasonlítható mély értelmű, összetett jelentésű művek. Az *In memoriam K. H. G.* címűben egy munkaszolgálatos katona a német kultúráról akar beszélgetni a német őrel, de ezzel úgy felbosszantja a hatalom e műveletlen, tudatlan képviselőjét, hogy az agyonlövi őt.

Az egypercesek a képtelenséget gunyorosan, tárgyilagos hangnemben mutatják be, ettől válnak abszurdokká. A képszerű tömörség ad lehetőséget a gazdag értelmezésre.

Örkény Istvánnak a hatvanas évek végén és a hetvenes évek folyamán írt drámái abszurd parabolák, hitelesen szólal meg bennük az embert minduntalan elgáncsoló történelem atmoszférája, a képtelenségek valóságossága (*Pisti a vérzivatarban*, *Forgatókönyv*). *Rózsa-kiállítás* (1977) című kisregényében egy tévérendező kísérli meg kamerájával megragadni a halál folyamatát: három ember haldoklását

követi végig. Örkény a meghalás folyamatát is a lírai azonosulás és a groteszki elidegenítés egységében ábrázolja.

Örkény István sajátos groteszki ábrázolásmódjával új szemléletet honosított meg a magyar irodalomban. Műveinek egyetemes jelentése és különleges látásmódja világszerte sikert aratott. A magyar irodalomban pedig a nemzeti történelem összetett, ironikus és humánus értelmezésével is ösztönzővé vált.

#### 4. Sánta Ferenc (1927– )

Furcsa képet mutat Sánta Ferenc prózaírói pályája: az ötvenes évek közepén jelentkezett nagy feltűnést keltő novelláival, majd a hatvanas évek közepén a novellásköteteit három kiemelkedő regény követte. Ezekkel a műveivel a magyar irodalom élvonalába emelkedett, az azóta eltelt negyedszázad alatt viszont egyetlen új művet sem publikált.

Első novellái az életszerűen valóságos élményeket a népmeséhez, népballadához közelítő stílusban adták elő. 1954-ben jelent meg első novellája, a *Sokan voltunk*. A gyermeki elbeszélői nézőpont teszi erőteljesen drámaivá a tragikus történetet: a nagyapa úgy menti meg fiának a családját az éhségtől, hogy az ősi szokások törvénye szerint elpusztítja önmagát. A gyermek nem érti a különös halotti előkészületet, az ünneplőbe öltözést, ünnepi, de egyszemélyes vacsorát. Nem érti, hogy ez a nagyapa előre megrendezett halotti tora, amit a szegénység szokásrenddé tett, rítusszerűvé emelt. Nem talál magyarázatot az eseményre, de érzi, hogy tragédia előkészületit látja. Ez bizonyosodik be előtte, amikor megérkezik hozzájuk a nagyapa barátja, s megkérdezi, igaz-e, hogy elment a barlangba a nagyapa. Másnap a gyermek az apjával megy a barlanghoz, s ott találják a nagyapa ünnepi ruháját, benne egy csirkecombos is: még a szokásrend által neki ítélt utolsó vacsoráját is megosztotta a családdal. Ott van barátjának a ruhája is: ezzel bizonyosodik be, hogy társadalmi méretű tragikus szokásrend ez.



Novelláinak másik típusában Sánta Ferenc nem az érzelmekben gazdag népi ihletésű elbeszélőmódot választotta, hanem a példázat, a parabola műfaját (*Olasz történet, Nácik*). Ezek az erkölcsi és történelmi példázatok előkészítik egyik jellegzetes regénytípusát.

Regényei a történelmet vizsgálják, de egymástól lényegesen eltérő poétikai változatokban. Az *ötödik pecsét* (1963) a cselekményes realista ábrázolásmód és a példázatszerűség egységét teremti meg: szemléletesen ábrázolt történetbe elvontan is értelmezhető allegóriát rejt az író. Hőseit a második világháború idején arra kényszerítik, hogy üssenek pofon egy haldokló embert. Ezt egyedül az órásmester teszi meg. A többieket kivégzik, őt szabadon engedik. Ő viszont azért cselekedett így, mert üldözött gyermekeket rejtegetett, ha ő meghal, azok is elpusztulnak. Sánta Ferenc szerint a valóság oly bonyolult és többértelmű, hogy az embernek minden esetben lelkiismerete parancsa szerint kell döntenie. Az *ötödik pecsét* azt kutatja, hogy milyen lehetőségek vannak az ember számára az erőszak és embertelenség viszonyai között arra, hogy humánus megatartást képviseljen. Sánta Ferenc regényének szemléleti újdonsága a morális autonómia hangsúlyozása volt a közvetlen elkötelezettség akkori korigényével szemben.

A *Hús óra* (1964) az úgynevezett tényirodalom mintaszerű alkotása. Szociográfiának, krónikának is nevezték, de egyes részei a tényyszerűséget és a jelképes ábrázolást társítják. Az író riporter módján végigjárja a falut, egy 1956-ban elkövetett gyilkosság okait nyomozza, faggatja, kérdezi a falu embereit. Így ad széles társadalmi körképet. A riport-jelleg nagyfokú életszerűséget biztosít a regénynek, az olvasó a válaszokból egyéni sorsok sokaságába lát bele. A regény eredeti címe *Hús órás riport* volt. Az egyes fejezetek mindig máshonnan, más alak, más nézőpont, s más stílus szerint világítják meg az eseményeket. Állítások, tagadások szembesítése, ellentétező szerkesztésmód alakítja a regényt. A hús óra így szimultaneista módon kapcsolódik össze, hiszen ugyanaz az élet a tárgya valamennyi "riport"-nak. A jelenkorból a falu történetének három sorsfordító időszakára tekint vissza az író: a földosztás idejére (1945), az ötvenes évek elejére és 1956-ra. Hőseit, "alanyait" úgy válogatta össze, hogy mindenről szólni tudjon, ami az 1945 utáni magyar falu életében sorsdöntő volt.

Megszólítja az egykori cselédet s az egykori gróftól éppúgy, mint a megkeseredett, de változatlanul küzdő funkcionáriust, megkérdezi a meggyilkolt ember családját, és megkérdezi azokat, akik a halálában részesek voltak. Megszólaltatja a mozgalmi embert és a minden kérdést elhárító életélvező közömbös alakot is. Az egyéni sorsok érintkeznek, beleszövődnek a falu történetébe, így a regény világa fokozatosan kitágul. A riporter összegyűjti és mérlegeli a részizgazságokat, a történelem alakításának törvényeit kutatja, s arra az álláspontra jut, hogy a történelmi cselekvésnek összhangban kell lennie az emberiség és az erkölcs követelményével. A falu tragédiáját abban látja, hogy cselekvés és erkölcs egysége az ötvenes évek elejének dogmatikus időszakában ellentétbe került, s ez vezetett az emberi kapcsolatok tragikus elromlásához is. A szegénységből jött emberek is végzetesen szembekerültek egymással. A regény történetét a hangya-epizód példázatszerűen is összegzi: az öreg gróf úgy pusztítja kertjében a hangyákat, hogy szétválasztja a bolyt, majd újra összeereszti a hangyákat, s azok ölik egymást. A regény múlt és jelen összefüggéseit mutatja meg. A történelmiség hangulatát ébreszti a stílusa is, különösen parasztalakjainak beszéltetése. Őrzi a lírai, balladás, helyenként a mondatritmusra épülő stilisztikai módszer ünnepélyességét, emelkedettségét, de beleszövődik a modern tárgyilagosság, az elhallgatás csöndje, a párbeszédes jelenetezés feszültsége. A szociográfiai tárgyilagosság így gondolati mélységgel társul a regényben.

Az *áruló* (1966) áltörténelmi parabola. A regény négy megidézett szereplője négy magatartásforma példázatértékű kifejezője. A parasztnak neve sincs, a történelemben ő mindig menekül. A hedonista Eusebius csak a saját élvezeteivel törődik. A huszita és császári katona viszont meggyőzik egymást igazukról, de így újra szembekerülnek, s megölik egymást. A párbeszéd, a kitervelt rend szerint föllépő hősök az emberi sors mindenkor érvényes morális drámáját szövegezik meg. Kinek van igaza a négy szereplő közül? Ki az áruló? Vagy ki nem áruló? Az írónak azt kell utoljára hagynia hősei közül, akit legkevésbé tart árulónak. A választást nem kerülheti el. A paraszttal és a hedonista püspökkel nincs sok gondja, de az egymást meggyőző, pálfordulásra kényszerítő hősökkel mi legyen? Ez a két katona az elkötelezettség hiábavalóságát is példázhatná, hiszen önmaguk



ellentétévé is válnak, mégis hasonlóan érvelnek. Mindketten a paraszt boldogulásáért küzdenek, de a paraszt nem kér ebből a boldogításból. Eusebius fölényes gúnnyal tekint a részgazságok képviselőire. Neki mindegy, hogy kit szolgál, csak a nyugalmát hagyják meg. Ennél az eszménytelenségnél sokkal értékesebbnek ábrázolja Sánta Ferenc az eszmékért küzdő embert. A paraszt életakarata rokonszenves neki, de a paraszt csak elviseli a történelmet, nem alakítja. Az író végül a császáriból huszitává lett harcost választja, Vaclav Jaseket, s nemcsak azért, mert ez a küzdő ember kényszeríti választásra a torkának szorított késsel, hanem elsősorban azért, mert benne őlt alakot a küzdő, jobbra törő ember. A huszitából császárivá lett Jan Zsitomir már belefáradt ebbe a küzdelembe. A huszita katona azonban az újrakezdés, a küzdésvállalás jelképe is. Sánta Ferencnek ez a regénye lemond az epikus ábrázolás hagyományos eszközeiről, nem egyetlen kort idéz meg, hanem általános érvényűen vet föl erkölcsi kérdéseket, s a történelmi cselekvés etikai kritériumait kutatja.

## 5. Dobos László (1930– )

A hagyományos realista epikát reflexív elemekkel újítja meg Dobos László művészete. Trilógiává összeálló első három regénye egyre távoluló térben és időben mutatja be a csehszlovákiai magyarság történelmét és jelenkorát. A nemzetiségi önismeret erősítése a korszerű "múltteremtés" révén történik. Regényeiben plasztikusan jelenik meg a csehszlovákiai magyar kisember, aki körülményei ellenére próbált tisztességes maradni a sokszor változó történelemben, de csak "bakatörténelem" jutott neki, idegen érdekek áldozata lett, ellenségeinek bűneit is rajta kérték számon. Ilyen körülmények között milyen nagy az értékpusztulás, a szellemi és erkölcsi devalválódás is. Ha a hős létstátusa a menekülés, akkor aligha remélhető tőle személyiségének kibontakoztatása.

A *Messze voltak a csillagok* (1963) hőse egy váratlan esemény hatására szembesül a múltjával, az emlékezés atmoszféráját a létbizonytalanságból, kiszolgáltatottságból eredő fájdalomérzés uralja.

A *Földönfutók* (1967) balladákra emlékeztető tömbökből, filmszerű képsorok mozaikjaiból bontja ki a "megtúrtek és megaláztak" élettörténetét. A cím a nemzetiségi magyarság sorsképét nevezi meg és minősíti egyszerre. A regény drámai telítettséggel emeli ezt a jelzőből lett főnevet kelet-közép európai példázattá. Elevenen rajzolja Dobos László a történelem kegyetlen eseményeit, a kiszolgáltatottság kínját és demoralizáló hatását is, de a tényeket magasabb perspektívából is láttatja. A szabad asszociációs írói módszer révén a zsidóság és a nemzetiségi magyarság sorspárhuzamával is értelmezi, reflektálja az eseményeket. A két főszereplő, az író és a repülő élettörténete ellentétes helyzetből indult, az előbbi hontalanná tett nemzetiségi magyar volt, az utóbbi a többségi nemzet, a hatalom embere. Mindkettőnek tönkrement az élete, de a nemzetiségi hős sorsát nemzetiségi-kisebbségi helyzete determinálta, a repülő viszont magánjellegű bajainak áldozata lett. A *Földönfutók* a művészi és erkölcsi erő, ábrázolóli képesség és gondolkodói felelősség szerencsés találkozása. Művészi hitelességével ez a regény irányította először a figyelmet a magyar nemzeti kisebbségek sorskérdéseire.

Az *Egy szál ingben* (1976) a csehszlovákiai magyarság teljes történelmét átfogó nagyregény: múlt és jelen, falu és város, paraszti és értelmiségi életforma szembesül benne. Epikailag a "mítoszt" és a "riportot" (a múltat és a jelent) – e két, egészen különmemű réteget – gondolati átvilágítással (esszéisztikus reflexióival) a médium-szerepben megjelenő író kapcsolja össze.

Ezek a regények a csehszlovákiai magyarság magatartásformáló, öntudatosító számvetései: gondolatilag az emberhez méltatlan sors kibeszélésétől annak megtagadásáig, a történelemformálás jogának követeléséig vezetnek.

A *Hólepedő* (1979) is a küzdelem könyve, de amit a trilógia történelmi keretben vizsgál, az ebben a regényben – mély lélektani elemzéssel – jelenkori léthelyzetben történik. Magányos tanár hősét a teljes kilátástalanság súlyos életveszélybe sodorja, a testi-lelki nyomorúságból, önpusztításból emeli föl magát a "belső táj" tudatos kialakításával. Az újrakezdés lehetőségének szimbólumává nő.

A *Sodrásban* (1984) az 1950-es évek csehszlovákiai magyar fiatal értelmiségi rétegének ellentmondásos helyzetét ábrázolja, az önirónia

eszközével bővíti írói eszköztárát. *Engedelmével* (1987) című novelláskötetében Dobos László a lélektani és gondolati elemzés egységében mutatja be a tisztességes és értelmes életért küzdő nemzetiségi embert, akit sokszor gáncsolnak, visszafognak a mostoha körülmények s a küzdelembe belefáradó társak.

## 6. Ottlik Géza (1912–1990)

A *Nyugat* harmadik nemzedékéhez tartozó Ottlik Géza a harmincas évek elejétől kezdve publikált. A *Nyugat*ban 1938-ban jelent meg első novellája, mégis ezt a fórumot tekintette igazi szellemi otthonának, élete végéig büszke volt arra, hogy a *Nyugat* munkatársa lehetett, mert ez a szellemi műhely számára a francia enciklopédisták illetve magyar vonatkozásban a reformkor szellemi forradalmával volt azonos jelentőségű. Korai művei is színvonalasak, de különösebb jelentőségük nincs a magyar próza történetében. Első változatában még a negyvenes években elkészült, de végleges formájában csak 1959-ben publikált regénye, az *Iskola a határon* viszont olyan poétikai fordulatot hozott a magyar prózában, amelyik a hetvenes és nyolcvanas években kibontakozó új próza ösztönző alpműve lett, az új prózaíró generáció jellegadó egyéniségei tudatosan kapcsolódnak hozzá, s velük együtt a hetvenes-nyolcvanas évek kritikusai az új magyar próza világirodalmi rangú alpművének tekintették. Tanulmányok sora készült róla, különösen az új kritikus-generáció tagjai elemezték összetetten a korszerű próza modelljeként.

Ennek a regénynek nem a témája, nem az ábrázolt eseményei adják jelentőségét, hanem a hangsúlyosan mondanivalóvá emelt elbeszélői módszere, formája, látásmódja. Az *Iskola a határon* cím arra utal, hogy a regény történetének a magva egy határmenti katonai alreáliskola növendékei életének 1923–1926-ig tartó három esztendeje. Az iskola gyakran szerepel az irodalomban az élet modelljeként, Ottlik Géza regényében is az, még hozzá a katonaiskolai jelleg folytán meglehetősen drasztikus, kegyetlen életmodell. A katonaiskolai nevelésnek az a célja, hogy a személyiséget megfossza szuverenitásától,

megalázással, megfélemlítéssel egy gépezet akarattalan, személyiség-jegyek nélküli alkatrészévé tegye. Ezt a személyiségeket megtörő nevelési eszmét a regényben két tiszthelyettes, Schulze és Bodnár képviselik a kegyetlenség és a gyűlölet megtestesült alakjai. A katonaiskolába kerüléssel világuk megváltozását azonnal és fájdalmasan érzékelő újoncok – Medve, Szeredy, Bébé – megpróbálnak ez ellen valamiképp védekezni. A három barát közül Medve tudja legkevésbé elviselni ezt az abszurd, az emberi logikával ellentétes rendet. Megszökik, de aztán önként visszatér. Szeredy passzivitással próbálja önmagát megőrizni. Bébé végigpróbálja a védekezés legkülönbözőbb lehetőségeit egészen a majdnem-azonosulásig, de etikusabb annál, hogy a növendékek között kialakult, lényegében egy bűnöző hatalmi csoport, Merényiék tagja legyen. A katonaiskola abszurd hatalmi világában az ellenállásnak, lázadásnak más, ezekhez hasonló módjai sem bizonyulnak célravezetőnek. Ötvenévi, aki legerősebben őrzi magában azt a harmonikus gyermeki világot, melyet a katonaiskola mindenkiből ki akar irtani, panaszt akart tenni, ez az erőszakra épült rendszer azonban ilyen nem tesz lehetővé, Ötvenévit nemcsak magára hagyják, hanem volt szövetségesei is ellene vallanak, konstruált per ártatlan áldozata lesz, kizárják az iskolából. Sorsa Krisztusével kerül párhuzamba a regényben. Az erkölcstelen, gátlástalan Merényiék magatartása is megbukik, de nem az igazság, nem az értelmes rend, hanem a még nagyobb aljasság, az árulás buktatja le őket.

Közvetlen, külső és gyakorlati lázadással ellentétes utat is megkísérel Medve és Bébé: a művészi alkotómunkába való menekülést, az önmegőrzésnek a belső módját. Egy olyan világ teremtését, amelyik függetleníteni tudja magát az abszurd rendtől. Egy "sok felvonásra tervezett drámai költemény" megírásába kezdenek, ez olyan érzéssel tölti el őket, mintha az ellenséges világ nem is volna körülöttük. Ez az adott szituációban természetesen nem hozhat közvetlen megoldást, de a regény világában, mely egyik aspektusában az élet megismerésének és megértésének az iskolája, igen fontos életismereti szerepe van. Egyebek mellett azt is tudatosítja a szereplőkben, hogy a szellem gyakorlati hatalom nélküli világa veszélyes az abszurd hatalom számára, ezért kezdik azt mint összeesküvést üldözni. A regény főszereplőiben az átélt események hatására kialakul az összetartozásnak és

szolidaritásnak egy olyan megbonthatatlan, belső érzése, amelyik összekapcsolódik az éleismeretből nyert lelki szabadsággal is. Erről Medve és Bébé egyaránt vallanak a regényben. Bébé a regény végén, tehát nyomatékos helyen idézi Medve 1942-ből származó idevágó jegyzetét, amelyik az ő korábbi gondolataira rímel, amikor arról beszél, hogy ők a fogható valóság felszínén egymástól elszakadva élnek, "az érzékelésen túli, időn kívüli, nagyobb valóság terében" azonban folytonosan összefüggnek egymással, s emiatt a mélyebb összefüggés miatt történhet meg az, hogy megértik egymást: "annál jobban közeledünk egymáshoz, minél beljebb haladunk önmagunkban, magányunk közös centruma felé".

Az *Iskola a határon* eseményvilágának jelentése elválaszthatatlan attól az írói módszertől, amelyik a maga összetettségével közvetíti a regény egyik fő eszméjét: a világ megismerésének és megértésének a látható jelenségeken túli dimenzióira irányuló kötelességét. Az *Iskola a határon* ugyanis magáról az elmondhatatlan emberi létezésről szól. Története nem mondható el, szerkezete hálózatszerű és ellenpontoszó egyszerű. Bébé, a történet narrátora 1957-ben kezdi elbeszélését, de az események 1923–1926-ban és 1944-ben játszódnak, s megértésükhöz a már nem élő Medve Gábor hátrahagyott kézírata ad elvileg segítséget, viszont Bébé és Medve nem ugyanúgy tudják és értelmezik az eseményeket. Bébé szerint Medve kézírata tele van tévedésekkel, ő ezeket folyamatosan korrigálja, de aztán gyakran korrigálja saját emlékeit is. Az elbeszélői nézőpontok váltakoznak. Medve kézírata harmadik személyben írt regény, Bébéé pedig énformában szóló visszaemlékezés, de Bébé Medve kéziratában egy csomó külön jegyzetet is talált "javarészt első személyben írva", s ezekből másolta ki az 1942-ből származó sorokat. Otlík Géza tehát együtt alkalmazza a különféle elbeszélői nézőpontokat, Medve szerzői elbeszélését és Bébé visszaemlékező korrekciós énformáját, még ezt az énformát is megkettőzi Medve fontos jegyzetének közreadásával. Maga a regény *Az elbeszélés nehézségei* című fejezettel kezdődik, s a történet elmondhatóságának kételye, a nyelv és a valóság különbözősége, a valóság nyelvi megnevezhetetlenségének hangsúlyozása a látszatok mögötti mélyebb jelentések, értelmek megragadásáért, az epikai hitel érdekében történik. A regény egésze így lesz olyan világérzékelés, amelyik a

valóság visszaadhatatlanságának nyelvfilozófiai eszméit a gyakorlatban érvényesítve mégis intenzív világlélményt és létfilozófiát ad.

## 7. Mészöly Miklós (1921–)

Mészöly Miklós is az elbeszélés lehetőségeinek kísérletező tágításával vált az új magyar próza egyik ösztönző mesterévé. Pályája meglehetősen nehezen bontakozott ki. Előbb az irracionális elemeket is bőséggel tartalmazó jelképes sugallatú lélektani novellával kísérletezett. Majd az ötvenes évek közepén a tárgyyszerű rajzzal hozza létre az általános érvényű példázat lehetőségeit is. A tárgyyszerűségnek a szociográfiától eltérő változata ez, nem az egyszeri jelenség szabatos megjelenítése a célja, hanem az egyedinek és az általánosnak, az empirikusnak és az elvontnak folyamatos egybejárása. *Magasiskola* (1956) című kisregényében egy fiatalember érkezik a végeláthatatlan pusztán lévő, sólymokat idomító telepre, az ő szenttelen, aprólékosan tárgyilagos elbeszélése jeleníti meg az idomítás mechanizmusát. A *Magasiskola* világában azonban öncélú és mindent a saját érdekei alá rendelő mechanizmus az idomítás. Ebben a szigorú hierarchára épülő rendszerben az végzi jól a munkáját, aki a teljes engedelmességet képes vállalni, s lemond önmaga egyénítő jegyeiről. Az elbeszélő nem ítéli el ezt a világot, csupán tárgyilagos pontossággal bemutatja, ez a pontos rajz mégis borzongató, a diktatúrák atmoszféráját érzékelteti. A kisregényben az emberek alkotta gépies rend és a természet vegetációja egyszerre jelenik meg, ez a kettősség is jelentést sugall, hiszen a természetellenes rend itt olyan kétely nélkülien működik, mintha természetes volna. S ennek külön nyomatékot ad az, hogy ez a konstruált és precíz rend a pusztá kozmikusán végtelen terében működik.

A *Jelentés öt egérről* (1958) című novella öt egér szisztematikus elpusztításáról számol be. A tárgyilagos "jelentés" pontossága és feszültségfokozó részletezése, valamint belső ritmusa révén az emberi élet esendőségének és kiszolgáltatottságának a példázatává is válik, jól lehet mindvégig az egerek elpusztítását taglalja. Az egerek küzdelme az otthonkeresésért azonban az emberi sorsot ábrázoló irodalom két

ősi toposzát, a vándorlást és a labirintust is felidézi. A vándorlást az otthonra, nyugalomra, biztonságra találásért vállalják az egerek, ennek eredményeként azonban olyan labirintusba jutnak, ahonnan nincs többé menekvés, pedig azt hitték, megnyugodhatnak végre. Az író ennek a pusztulástörténetnek két ironikus reflexióval ad újabb dimenziót. Az első szerint természetesnek ítéli a házaspár cselekedetét, a kamrájukba befészkelte egerek gyors elpusztítását, de a tárgyiasság (a pusztulás részletezése) és a megnyugtató reflexió ("tulajdonképpen így humánus") ellentétben áll egymással. A stílus tehát szemléleti feszültséget, tágasságot jelez. A második ironikus reflexió ennek a megnyugtató ideológiának a fokozásával (a házaspár kiszámítja, mennyire elszaporodtak volna az egerek, ha el nem pusztítják azokat) a pusztítás és a lelkiismeret közötti ellentétet látszólag feloldja ("a tiszta lelkiismeret egyensúlya is helyreállt"), gyakorlatilag azonban megnöveli azt, a létezés és a kegyetlenség kapcsolatának értelmezésévé teszi.

A hatvanas években írt kisregényei egyszerre kísérleteznek a modern próza akkori két fő irányával, a parabolisztikus (*Az atléta halála*, 1966; *Saulus*, 1968) és a tényirodalom (*Pontos történetek útközben*, 1970) kifejezési lehetőségeivel. A regények morális-leléktani (az előbbiek) és szociológiai (az utóbbi) kérdéseivel legalábbis egyenrangúan izgatják az elbeszélhetőség dilemmái. Meg tudhatjuk-e valójában, hogy miért halt meg az atléta? Miként lett a fanatikus keresztény-üldözöböl a kereszténység apostola? Másfelől pedig: megragadható-e, tetten érhető-e a látványokkal, "pontos történetekkel" a valóság? Mészöly Miklós ezekben a regényeiben a példázattá összeálló történetekkel, illetve az élmények szociográfiai látványával a létezés bölcséleti és tapasztalati elemeit egyaránt mozgósítja, de mindkét változatban megmutatja azt is, hogy az egyértelmű és végleges valóságmegismerés és ábrázolás lehetetlen, a megismert vonatkozásoknál bizonyára nem kevésbé fontosak a homályban maradók.

A kifejezhetőség kételye még erőteljesebb szervező elve *Film* (1976) című regényének. Egy film készülését látjuk itt. A kamera aprólékos tárgyilagossággal veszi fel egy a halál felé közeledő idős házaspár életét, a jelenidő látható tényeit. Történet nincs, helyét a biológiai pusztulás szociológiai képe veszi át. De az elbeszélő tudja, hogy egyrészt ez a látvány nem a teljes valóság, másrészt, hogy a

kamera beállításától sok minden függ, s ezekről a technikainak látszó kérdésekről szóló reflexióival kiegészíti a látványt. Ez azonban még mindig csak a felszín volna, a teljesebb igazság megragadásának a szándékával a jelenidő látványához ezért hozzáteszi a történelmet, fennmaradt tárgyi emlékek segítségével felidézi az öreg házaspár útvonalának, a helyszínek a történelmét. Ez a történelem azonban mégsem kapcsolódik szervesen a házaspár életéhez, inkább biológiai pusztulásukkal párhuzamos katasztrófa-történet áll össze a mozaikokból, a megfelelések atmoszférikusak csupán. A kritika ezt a regényt tekinti a narrációközpontúsággal kísérletező magyar próza összegző és egyben lezáró művének.

Mészöly Miklós későbbi műveiben háttérbe szorulnak a narrációs kételyek dokumentációi, újra a történetközpontú próza kerül előtérbe, de a hagyományostól kihívóan eltérő módon. *Megbocsátás* (1984) című hosszabb elbeszélése anekdotikusan lekerekített mozaikokból áll, a történeteknek azonban nem logikai, hanem atmoszférikus kapcsolatuk van egymással. A mozaikok kaotikus képet ad a világról, de azt is sugallja, hogy a káosz mögött számunkra nem látható nagyobb rend uralkodik. Ennek az egyéniségünk fölötti rendnek a sugallata az érzékelhető létben a megbocsátás, mint egyetlen humánus emberi magatartás.

## 8. Pilinszky János (1921–1981)

Pilinszky János költészetét az úgynevezett elvont tárgyiasság jellemzi. A költő önmagát és érzelmeit tárgyként szemléli, ebből a tárgyi látványból azért bontakozhat ki elvont, áttételes gondolati vagy hangulati költői üzenet, mert a tárgyi elemek szigorú kompozíciója egységes világ benyomását kelti. Látomásszerűvé válik a vers, nem jellemzi a közvetlen, az élmény részleteinek megfelelő személyes hangvétel. Így teremt kivételes sűrűségű kompozíciókat dísztelen, szinte szikár költői nyelven. Látszatra egyszerű költészet a Pilinszkyé, megőrzi a hagyományos ritmust és strófaszerkezetet is, valójában azonban intenzív művészi teremtőmunka végeredményei a



versei. Kevésszavú költő, csak pályája végén volt egy terméke-nyebb korszaka.

Költői világlátását is meghatározó élménye volt a második világ-háború: 1944-ben katonának hívták be, majd 1945 elején Németországba hurcolták, ahol tanúja volt a koncentrációs táborok borzalmainak. Költészete a társadalmi-történelmi folyamatoktól szinte teljesen független, de pályakezdésétől kísérik a háborús élmények. A háborút "az évszázad botránnyá"-nak nevezte, s ennek erkölcsi következtetéseit úgy vonta le az emberre nézve, hogy abszolutizálta az emberi szenvedést. A történelemben megélt drámától az "időtlen passió" látomásáig jutott el. Költészetében egyre erőteljesebben érződött a katolikus vallásos ihletés, a misztikus-keresztény eszmeiség hatása. Legközelebb az istenkeresők állnak hozzá: Dosztojevszkij istenkereső küzdelme, Tolsztoj szeretet-vallása, Simone Weil megtisztulás felé törekvő önfeláldozása.

Pályakezdő kötete (*Trapéz és korlát*, 1946) az egzisztencializmus közelségét mutatja: szorongás, kiszolgáltatottság, haláltudat, bűnösség-élmény, a lét tragikumának tudomásulvétele jellemzi. *Halak a hálóban* című versében a metafizikai támasz hiánya, az ellenséges tárgyi világ, az irracionális bűnhődés szólal meg az emberi lét kifejezése-ként. A hálóban vergődő, partra vont halak képében jelenik meg az emberi világ. A többesszám első személyű versbeszéd a teljes reménytelenség kifejezője. Hányódnak, vergődnek, fuldoklanak, egymást sebzik, egymással küzdenek, bűnhődnek, de a megváltás reménye nélkül. A szenvedésnek sincs értelme, hiszen végül "étek leszünk egy hatalmas halász asztalán". Ezt a verset még 1942-ben írta Pilinszky. A háború, a koncentrációs táborok élménye más verseiben az elítéltség, a fegyenc-lét motívumai révén felismerhető, de a lét általános tragikuma a lírai kifejezés tárgya (*Késő kegyelem*, *Trapéz és korlát*). Az életre-ítéltség egzisztencialista fájdalomja gyakori panasz a korai versekben.

A megváltatlan ember tragikuma szólal meg költészetének második szakaszában (*Harmadnapon*, 1959; *Nagyvárosi ikonok*, 1970). Ebben a periódusában állandósul a tragikus hangvétel, az emberi létezés a bibliai szenvedéstörténet apokaliptikus képzeteiben fejeződik ki. Előbb, a negyvenes évek végén több olyan verset írt, melyekben a háború élménye közvetlenül, a szemléletes élményköltészet némely

sajátosságát is hordozva szólalt meg (*Harbach 1944; Francia fogoly; Frankfurt*). A *Francia fogoly* közvetlen festéssel, epikai részletezéssel látványszerűen mutatja be az emléket, a francia foglyot, aki megsző-kött, s éhségében mohón ette a marharépat, aztán örök jöttek érte. Az evés részletezése a borzalom jelképébe tűnik át, mégis valóságghú drámai életkép a vers első része. A befejező rész viszont létfilozófiai általánosítássá emelkedik: a bűnösségtudat mindörökre bennmaradt a borzalmat tehetetlenül szemlélő költőben. Az *Egy KZ-láger falára* csak a címével utal az indító élményre, maga a vers az egyetemesítő lírai létszemlélet jegyeit mutatja, jelképi elvontságban, pontos, tárgyias képekben. Lényegi üzenete hasonló a *Francia fogoly*éhoz: az emberi szenvedés megtörtént, ezért örök.

A versek másik csoportja közvetlenül nem utal a történelmi élményre, de motívumaiban, az általános létélmény elemeként ezekben is érzékelhető az. Az *Apokrif* Pilinszky költészetének szintézis-műve, költői világlátásának összegzése is. Címe a tételes vallások által el nem ismert ősi szöveget jelent, tehát a költő a maga világszemlélete kinyilatkoztatásának tekinti. Ez a költemény nagyméretű apokaliptikus-vízió, melyben az emberi lét, s maga a kozmikus lét is szenvedés-ként jelenik meg. Egybeszővődik benne az életrajziség, általánosítás és a keresztény mítosz egy nagymértékben stilizált, elvonatkoztatott képsorban. A bibliai *Jelenések könyvével* tart rokonságot, közvetlenül utal is erre. Az apokaliptikus vízióban tárgyszerűen jelenik meg a természet és ember, az ember és ember, az Isten és ember kapcsolatának lehetetlensége. Az első rész világvég-látomásában a természeti lét pusztulását tehetetlenül szemléli a mindenéből kifosztott ember, aki-nek "fegyencfeje" és "rabruhája" van. Ez a rész az emberi lét redukciójának a képeivel zárul: a léthiány foglalatosa. A második rész közvetlenebb, személyesebb, de ez csak a fájdalmat, a kiszolgáltatottságot növeszti föl még jobban: a hazatérő tékozló fiúként érkezik az egykori – bibliai és gyermekkori – Éden helyén álló világba, oda, ahová annyira vágyott. Azonban átélt élményei után képtelen emberi kapcsolatokra ("nem értem én az emberi beszédet"). Csak a hiány, az állapotszerűvé vált teljes magány lehet a sorsa, tárgyként áll a tárgyak között, "kimered" a földből. A rövid harmadik rész a magára maradt ember lét-drámájának beteljesülése. A világ abszurdításának megbizo-



nyosodása azáltal, hogy az Isten tétlenül nézi az önmaga árnyékává vált ember szenvedését. Befejeződik a lírai személyiség megsemmisülésének folyamata, transzcendens segítséget sem kap, kővé változik, a szenvedése mégsem ér véget: "És könny helyett az arcokon ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok." Így válik időtlenné, örök passióvá az emberi lét, mely a vers folyamán tárggyá szegényedett, nem annyira személyében, mint inkább emberi mivoltában veszítette el az emberi lét értelmességének lehetőségét. Tárgyként már transzcendens támaszt sem remélhet.

Pilinszky sajátos verstípusát alkotják négysoros művei. *Négysoros* című verse a minimumra redukált nyelvi elemekkel szintén az emberi lét tragikus, tárgyias vízióját, az örök passiót mutatja meg. Cselekményszála nincs, a négy sor, mint látszólag teljesen különálló négy kis egység áll egymás mellett, de erős "atmoszférikus logikát" sugároz. A sorok a mozdulatlanságból a mozgáshoz, a személytelenségből a személyességhez, az időtlenségből a jelenidőhöz vezetnek, s ezáltal olyan feszültséget teremtenek, amit csak a tragikum oldhat fel. A negyedik sorban ez a tragikum személyes, krisztusi sorsként jelenik meg: "Ma ontják véretem." Ez a végső tragikum a miniatűr versben strukturális tényezők sokaságából kapja hitelét. A bibliai szenvedéstörténet modern környezetben ("plakát", "villany") ismétlődik meg személyes sorsként.

Pilinszky világképének misztikus jellege nyilatkozik meg abban, hogy az Isten hallgatását az ember bűnével magyarázza.

1971-től hirtelen megsokasodtak a versei. Harmadik alkotói korszakát a megváltott ember üdvözülésének érzése hatja át. Most is a korábbi motívumok folytatódnak, de a megszorodó verskötetekben az emberi lét és a szenvedéstörténet már nem tragikus élményként kapcsolódik össze, hanem bizonyos vonatkozásban megnyugvást is hozó számadásként.

Költészete a humánus kiszolgáltatottságát a megváltásra való vágyakozás érzésével kapcsolja össze. Dísztelen versbeszéde a keresztény mítosz modern átélésével az ember szakrális igényét táplálja.

## 9. Juhász Ferenc (1928–)

A látomásos-metaforikus jellegű költészeti forradalom egyik megteremtője volt az ötvenes-hatvanas években írt nagy verseivel. Már korai műveiben is feltűnik az, hogy az egyszerű életképeknek is nagy távlatot, kozmikussá növelt arányokat ad: kitágítja a világot, az embert a "mindenségbe" állítja (*Arany, Öregek*). Pályája elején a szocialista átalakulás lelkes híve, a felszabadultság érzése hatja át költészetét. *A Sántha család* (1950) című elbeszélő költeménye Arany János *Toldijának* és Petőfi *János vitézének* a hagyományát folytatja aktuális témakörben. A szövetkezetivé váló falu életének derűs szemléletű, idillikus hőskölteménye ez. Szinte mesei szemlélet jellemzi, az elbeszélés menetét lírai betétek szakítják meg. Tempója gyors, bemutatja a felszabadulást, földosztást, a belépést a termelőszövetkezetbe. Naiv eposz ez, a szegény nép felemelkedésének, boldogulásának idillikus képe. Másik elbeszélő költeménye, az *Apám* (1950) korán meghalt édesapját idézi meg, az emlékezés epikus anyagát a lírai vallomás fogja egységbe. Az Illyés Gyula által meghonosított tárgyias leírás és lírai személyesség összekapcsolása itt drámai főmotívummal jelenik meg, mert az apa élet történetének felidézése a korai halállal végződik. Juhász Ferenc ekkori szemléletére jellemző, hogy nem ezzel a tragikus résszel zárja a költeményt, hanem a jövő látomásával. A *Jövendő* című zárórészben az apa élőként jelenik meg, foglalkozása (kőműves volt) a kor fő eszméjének, az építés ciadalának a kifejezésére is alkalmas lesz. Az utolsó rész az építés látomása.

Az ötvenes évek elején azonban Juhász Ferenc rádöbbsen arra, hogy megtévesztették a hamis politikai jelszavak. Csalódása átalakította költészetét. Hangja komorrá, tépelődővé vált (*Novemberi elégia*).

Verses m e s é i ben próbálta hitét, reménységét őrizni, de látomásai már az élet és halál feloldhatatlan küzdelmévé nőttek (*Fából faragott Antal, A halhatatlanságra vágyó királyfi*). Ezzel a későbbi – a lét paradoxonáival viaskodó – nagy verseinek alapmotívumai jelentek meg költészetében.

Nagy terjedelmű lírai eposza, *A tékozló ország* (1954) a Dózsa-féle parasztháborút idézi fel úgy, mintha egy szemtanú, egy XVI. századi

ismeretlen vándorköltő krónikája volna. Ez a lírai eposz azonban egyszerre siratja a szabadságukért fölkelt parasztok pusztulását és a szocialista forradalom eltékozlását. Struktúráját a panaszáradat, a siratás szabja meg. Nem tudja elfogadni a veszteséget. Az eposz a küzdelem bemutatását, a győzelem hitének örömét, majd a vereséget történet-filozófiai értelmezéssé emeli: a történelem pusztításával szemben a természetnek, az öntudatlan anyagnak a vegetációs boldogságát jeleníti meg rengeteg változatban. De ezt a vegetációs szintet az ember számára kevésnek érzi, s azt a hitet szólaltatja meg, hogy az ember – eszméivel, akarataival, hitével – arra hivatott, hogy a világot értelmessé tegye. Vereségei ellenére is a szabadságért vívott harc az ember legszébb küldetése, "mert a szabadság a legtöbb, amit adhat önmagának az emberiség!".

A vegetációs képsorokat itt még áthatja az eszmei rendezőelv, de már ez az eposz jelzi Juhász Ferenc későbbi lírai eposzainak problematikus vonását: az analitikus látomásos képvilág mindent elborító bőségét, a részletek önállóvá válását, az egész elhomályosulását.

A *tékozló ország* után költészete egyre inkább filozófiai jellegűvé vált. Szemléletmódja kozmikussá tágult, a "Mindenség" teljességét akarja látomásversekbe foglalni. Nagyszabású költeményekben mutatja be a természet teremtő és pusztító folyamatait (*A virágok hatalma, A mindenség szerelme, A halottak éposza*).

Az 1956-os forradalom leverése után csak 1965-ben jelent meg új verseskötete, az életművében kiemelkedő jelentőségű *Harc a fehér báránnyal*. Ebben a kötetben publikálta először végleges változatában az 1955-ben írt *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujában* című versét. Ez Juhász Ferenc legjelentősebb műve, a huszadik századi ember léthelyzetét kifejező mítosz-verse. Előképe a Bartók Béla *Cantata profana* (1930) című művét inspiráló román ballada. A román balladában a fiúk vadászni mentek, de csodaszarvas-nyomra találtak, a szarvas keresésére indultak, s eltévedtek, az erdő sűrűjében szarvasokká lettek. Juhász Ferenc verse az átváltozás motívumát a természeti közegből kiszakadt modern ember léthelyzetének a kifejezésévé emelte. Versében az anya hívja vissza fiát, de a fiú szarvassá változott, nem mehet vissza a szülői házhoz – csak majd meghalni. A hívás, tagadó válasz, kérés, magyarázó-tagadó válasz rendje szerint fel-

épített mű kathartikus hatása összetett, sokrétű érzelmi, gondolati és poétikai tartalmából ered. Az anya előbb a maga öregségére, betegségére, bajaira hivatkozik, majd a régi emlékek felidézésével, az egykori otthonosság-érzéssel akarja visszacsalogatni, visszaszerezni fiát. Aztán a halott apa emlékét hozza elő érvként, végül anyai szeretetének kifejezéseként mély aggodalmának ad hangot, félti fiát a modern világ sokféle veszedelmétől. A nyugalmat, biztonságot ígéri neki a "kő-vas-villany" világ helyett. A szarvassá változott fiú hallja az anya, a természeti világ hívását, de már nem térhet vissza az egyszerűség és harmónia közegébe, mert őt már új léttörvények irányítják. Azonosul a modern, kozmikussá tágult mindenséggel: szarvának hegye vas-villanyoszlop, ágai magas feszültségű áramvezetékek, fogai vas-hidak, csigolyái nyüzsgő nagyvárosok, sejtjei gyárak... ("az úr minden pontja testem egy-egy része"). Érti és átéli az anyja fájdalmát, mégsem térhet vissza hozzá. Juhász Ferenc verse a személyes életrajz elemeivel humanizálta a mítoszt, a személyességét viszont általános érvényű konfliktusok kifejezésévé tette. Az átváltozás realitás és mítosz: az ősi és modern világ ütközése a személyiségben, a nemzedékváltás tragikum, a tékozló fiú érzésköre, a költői elhivatottság kínja, az ösztönös és a tudatos létszemlélet ellentéte kap költői kifejezést benne. Az anya hívása és a fiú tagadó válasza egyaránt érthető, sőt szükségszerű. Éppen ennek a feloldhatatlan ellentétnek a mélysége válik a versben a modern ember léthelyzetének kifejezésévé. Érzékelteti azt is, hogy a kozmikussá vált modern embernek elemi szükséglete volna a természeti létezés bensőség-értékeinek – szeretet, meghittség, nyugalom, "tisza forrás" – megőrzése is. A vers zárótételének városi-kozmikus képeiben Juhász Ferenc költészetének önjellemzését is kapjuk. A költői én mitológiai arányú felnövesztése az önmagában felfedezett teljesség tudatát is kifejezi, amikor szavából a mindenség szól. Ebben a szintetikus nagy költeményben poétikailag és nyelviileg is a teljesség igénye érvényesül: balladai hangvétel és modern nagyvárosi szókincs, falusi emlékek és értelmiségi élménykör, archaikum, a *Kalevala* hatására is mutató jegyek és expresszionista szabadvers társul benne.

A *Harc a fehér báránnyal* -kötet egyéb nagy versei is kiemelkedő művek (*Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul; Babonák napja csütörtök: amikor a legnehezebb; Az éjszaka képei*).

Juhász Ferenc később monumentális lírai eposzokban kísérli meg az "egész létezés" költői újraszerkesztését. Az összefoglalás, a minden-ség újraértelmezésének a szándéka vezeti lírai eposzainak alkotásában, melyekben a leírás, reflexió és vízió egybeolvasztása a létezés gazdagságának érzékeltetésére hivatott. Költészete szétfeszítette a magyar líra korábbi kifejezésrendszerét – vállalva a merész kísérlet összes kockázatát is.

## 10. Nagy László (1925–1978)

Nagyhatású metaforikus versei a József Attila-i fegyelmet, az Adyra jellemző robusztus erőt, indulatot társítják a Garcia Lorca-i és népköltészeti szürrealisztikus látásmóddal. Az ő életműve valósította meg a magyar költészetben legteljesebben, legnagyobb költői erővel az úgynevezett bartóki modellt: az archaikumnak és a korszerűségnek a disszonanciákat magasrendű művészi harmóniában összefogó egységét. Költészete morális értelemben is eszményi világot teremtett. Ítélező hatalommá növesztette költői személyiségét, hogy a maga küzdelmében egyetemes érvényűen mutathassa meg az etikus ember mai sorsát és köteleességét. Költészete küzdelem, "bajvívás" a jó emberi ügyek védelmében. Látomásos-metaforikus kifejezésmódja Juhász Ferencsel rokonítja, de Nagy László fegyelmezettebb, összefogottabb versvilágot alkotott.

Együtt indult Juhász Ferencsel, korai versei a népi líra és a népköltészet erős hatását mutatják, de ezeket a dalokat csak első gyűjteményes kötetében, a *Deres majálisban* publikálta 1956-ban (*Adjon az Isten, Szentpáli vers, Kiscsikó-sírató, Csodafiú-szarvas*). Csak ekkor derült ki, hogy a negyvenes évek végének, ötvenes évek elejének sematikus irodalomszemlélete milyen gazdag költői személyiséget szorított tévútra. Nyilvános pályakezdése ugyanis az ünneplő, sematikus költészet jegyeit viseli magán, de még a felszabadultság érzését daloló versei között is vannak maradandó művészi értékű darabok (*Tavaszi dal*).

1949 őszén Bulgáriába ment ösztöndíjjal, ekkor szerette meg a bolgár népköltészetet, s kezdte fordítani. A fordítások szabadították fel

saját igen gazdag gyermekkori folklór- emlékeit. Bartók Béla ösztönzése nyomán a népköltészetben az egyszerűség helyett "az összetettebb, dinamikusabb szöveg- és dallamritmust, az abszurditásig teljes képet, a szentségtörést, a komor, de szabad lelkiületet" kereste és találta meg. A gyermek- és ifjúkorában bensőségesen átélt paraszti világ és archaikus népi kultúra létélményét a művelt ember intellektuális emelkedettségével, olyan távlatokból tudta látni és láttatni, ahonnan ennek az organikus kultúrának a teljessége, monumentalitása szemléletesen is megmutatkozott. A folklór organikus kultúra, középpontjában a cselekvő ember áll. Nagy László ezt a felismerést is kamatoztatta költészetében: minden körülmények között az életakarátú, életpárti etikus cselekvés lehetőségeiért küzdött. A folklór tudatosította benne az organikus világszemlélet és a jelképek erejét. A folklór inspirációja találkozott Nagy László ifjúkorának másik organikus kultúrájával, a keresztény mítosszal. Ezeket szembesítette, társította a magyar s az európai költői hagyomány és kortársi művészet modern törekvéseivel. Így alkotta meg költői világgépének organikus rendjét, bartóki modelljét.

1952-ben, Bulgáriából hazatérve döbbsen rá politikai megcsalottságára, költészete drámai karakterűvé vált. A korábbi daloló hang elnémult, a dér, fagy, hideg, csönd képzetei alkottak összefüggő motívumrendszert. Ekkor alakította ki költészetének látomásos-metaforikus jellegét. Költői képeiben, verseinek struktúrájában ellentétek feszülnek. Képei őrzik az élmény elevenségét és meghitségét, de egyetemes távlatot nyernek, életelvek ütközésének terepévé válnak. Az erkölcsi romlás, pusztítás, megcsalás sokaságát veszi számba, de felnöveszti velük szemben a maga morális és gondolati tartományait. Élet és halál küzdelmeként éli át a humánus értékek veszélyeztetettségét.

Jellegzetes hosszú-énekeiben, a dalformából az epikus számvetés és a lírai kifejezés egyesítésével kifejlesztett terjedelmes verseiben a világ jellegét ellentétek küzdelmében víziószerűen jeleníti meg. A *Gyöngyszoknya* (1953) mítikus-allegorikus látomásában a társadalmi romlás egy mindent elpusztító jégverés képében jelenik meg, s ezzel szemben veszi fel a küzdelmet az egyszál férfi, aki "fontos fejt bánt, bitangság fölél vágja". A *Rege a tűzről és jácintról* (1956) Nagy László első nagy pályaszakaszának összegző műve. A

sírató és himnusz társításában történelmi számvetés formájában a magyar szegénység évezredes sorsát jeleníti meg saját szüleitől beszélve. Személyes ügyeként éli át a történelmet. Az összegző, közvetlen tapasztalatait történelmileg és gondolatilag is vizsgáló szemlélet újítja meg a nagy kompozíción belül az ősi műformákat is, a regöséneket, középkori himnuszt, síratót.

Az 1956-os forradalom leverése Nagy Lászlót is megrendítette, ekkor írt, de csak később publikált verseiben tragikus számvetéseket végez, az áldozatokkal vállal közösséget (*A falak négyszögében; Karácsony, fekete glória; Kitűnik származásom*). Évekig nem publikált, újabb kötetet csak 1965-ben jelentetett meg, ennek címadó verse a *Himnusz minden időben* jellegzetes példája a Nagy László-i ihlet belső gazdagságának: szerelmi vallomás társul a méltó emberi lét értékeinek elszánt védelmével. *Ki viszi át a Szerelmet* című ars poeticájában az 1956 utáni tragikus hangulatban fogalmazta meg értékmentő, cselekvő magatartás igényét: nagy feszültségű képekben érzékelteti az elemi létértékek veszélyeztetettségét. Ezek képviselőjének a szükségességét a természet, a keresztény és görög kultúra, mitológia, folklór és a magyar nemzeti irodalom motívumainak egyéni karakterű, tömör szintézise révén teszi evidenciaszerűvé. A szigorú struktúrájú, mindössze tizennégy sorból épített versben a megrendült – léte "lemerülésével" számot vető – költő kérdései az értékek megmentésére szólító paranccsá válnak.

Nagy László költészete a személyiség egzisztenciális kérdéseit sohasem elvontan, hanem mindig a közvetlen társadalmi-történelmi életközegben mutatja meg, de a közvetlen látványból egyetemes érvényűvé növeszti. Ily módon költészete a magyar társadalom 1945 utáni változásainak is hű tükre, de egyetemes érvénnyel szól magáról az emberi sorsról is. Költői-erkölcsi erejét mutatja, hogy rendkívül gazdag élményvilágot volt képes illúziók nélkül összekötni az értelmes emberi cselekvés elvével. Szembetűnik ez a gazdagság, rétegezetségi rövid látomásos-metaforikus dalokban is.

A hatvanas évek közepén keletkezett hosszú-énekek pedig szinte pazarló bőségű tárgyi és érzelmi világot szerveznek ellentétes részekből álló, drámai karakterű művekké. A *Búcsúzik a lovacska* a hagyományos humánus értékek végveszélyét jeleníti meg a technizált

világban. A *Menyegző* a szép és tiszta eszmékre hivatkozó orgiázó silányság félelmetes látomása: az új pár számára szentség, életük értelme volna az, amit a lakodalmas nép a züllés alkalmává alacsonyít. Minden nagy eszme tragikuma is megszólal ebben a látványt és víziót egyesítő nagy versben.

A *Zöld Angyal* a pusztulás és teremtés dialektikáját a paraszti világkép pusztulásra ítélt elemeitől való búcsúzás, az azokkal való leszámolás rendjében mutatja meg. A leszámolás megszüntetve megőrzés: értékeit személyiségébe asszimilálva, magasabb szinten viszi tovább.

Nagy László úgy látta, hogy a mi korunkban az erkölcsi és szellemi értékek léte veszélyeztetett. Egyre lehetetlenebbnek ítélte ezek védelmét, de vállalta az értük való küzdelmet a "lehetetlen képviselőjében" is. Portréverseinek gazdag sora a *Himnusz minden időben* című kötetében indult, de a *Versben bújdosó* (1973) és a *Jönnek a harangok értem* (1978) darabjaiban bontakozott ki igazán. Ez a verstípus összekapcsolódik a szellemi szövetségkeresés igényével, az alapvető erkölcsi-szellemi értékek igazolásának a szándékával. A portréversekben Nagy László a gondolati érvelés erejével, egyértelmű, szinte esszézerű pontossággal is megfogalmazza költői világképének legfontosabb elveit. Megidézett elődei is mindig az ellenük törő erővel küzdve jelennek meg, de a történelem, az egyetemes kultúra értékítélete koruk ellenében is igazolta őket. E portréversek kettős portrék, nem kevésbé jellemzik a megidézett költőt, mint a megidézett elődöket (*József Attila!; Bartók és a ragadozók; A föltámadás szomorúsága; Balassi Bálint lázbeszéde*). Portréversei utolsó kötetében többnyire síratók is: közvetlen veszteség, művésztársak, barátok halála váltotta ki az érték-tanúsító költői vallomást (*Gyászom a Színészkirályért; Három nap, három éj; Aki szerelmes lett a halálba*).

Nagy László költészetének jellegzetes esztétikai minősége a tragikus és fenséges hangnem, de pályájának alakulása nemcsak ezek összetettebbé válását mutatja, hanem kiegészülését is a groteszk, irónia és a játékoság elemeivel.

A lírai műformákkal is folytonosan kísérletezett, a látomásos-metaforikus dalok, himnuszok, rapszódia, majd a jellegzetes hosszú-énekek és egyéni karakterű portréversek mellett kialakította a líra, epika



és dráma szintetizálásával jellemezhető prózakölteményeit (*A vértanú arabs kanca, Jönnék a harangok értem*).

Képviseiből éppúgy külön ciklust épített, mint vidám üzeneteiből. De játékain is gyakran átüt a fájdalom.

Értékek védelmében alakította ki verseiben krónikás, nomád és haramia-szerepeit is (*Krónika-töredék; Medvezsoltár; Versben bújdosó*).

Szenvedésekből, kételyekből ép lélekkel fölemelkedő, fegyelmezett költői világot teremtett. Költészetében a személyesség, közvetlenség és az egyetemesség találkozása alkot ízlésirányok és ideológiák fölé emelkedő minőséget.

## 11. Csoóri Sándor (1930–)

A metaforikus típusú költészetnek más jellegű változatát alakította ki Csoóri Sándor. Szemléletének szembeütő vonása a közvetlen személyesség. Az ötvenes évek elején jelentek meg első versei. A hatvanas évek elején *Tudósítás a toronyból* (1963) című könyvével a szociográfiai irodalom új hullámának egyik elindítója lett a magyar irodalomban.

Költészetében hosszan nyomon követhetők a különféle hatások: először a Petőfitől örökölt realista szemléletes közvetlenség, majd Juhász Ferenc és Nagy László látomáselemekkel összekapcsolódó metaforikussága, később az avantgárd valamint a népköltészet szürrealisztikus képvilága. A hetvenes évek folyamán kiemelkedett a különféle hatások alól, s olyan egyéni költői szemléletet alakított ki, melyben szintézisbe olvadnak a korábbi ösztönzések. Versei látszólag laza szervezettségűek, vallomásos közvetlenség, érzékletesség, szenzuális gazdagság jellemzi azokat. Verszenéje erősen épít a gondolatritmusra, modern zenéje mögött a tagoló magyaros ritmus élőbeszédszerű ütemezése is hallatszik.

A Csoóri-versben szinte rejtett a kompozíció, a szürrealizmuson is iskolázott költő látszólag váratlanul halmozza egymás mellé a távoli képzeteket, szavakat, de éppen a rejtett vonatkozások teszik sűrűvé, érzelmileg telítetté verseit. Plasztikusan, a szürrealisztikus-metaforikus

képvilág révén mégis sejtelmesen fejeződik ki a teljességre vágyó, de kisszerű harcokban erejét elvesztegetni kényszerülő, várakozásra, mozdulatlanságra ítélt személyiség közérzete éppúgy, mint a természet vagy a szerelem érzéki csodálata. Visszatérő motívumai a gyermekként átélt, elevenen megőrzött háborús emlékek apokaliptikus képei, s az ezzel az élménnyel gyökeresen ellentétes pantheisztikus természetáhitat. Csoóri Sándor versei a létezés intenzív pillanatait ragadják meg, de ezek a pillanatok éppen azért intenzívek, mert hangulatilag, érzelmileg telítettek. Ez a belső telítettség, a sokféle életanyagot tág horizontú egységbe fogó személyesség a Csoóri-vers legfontosabb eleme. Költői személyisége a maga élményi közvetlenségével és sokféle szemléleti elemből alkotott képvilágával a hetvenes-nyolcvanas évek magyar társadalmának közérzetét is erőteljesen kifejezte. *Másnaposan* című verse annak az undornak a költői foglalata, amelyik azért fogja el a költőt, mert tehetetlennek érzi magát a felismert politikai, társadalmi hazugsággal szemben. Nemcsak azokat a külső tényeket világítja meg, amelyektől undorodik, hanem azt az ezekből eredő rossz közérzetet is kifejezi, amely aztán önmagához és a világhoz való viszonyát is meghatározza.

Erőteljesen fejezi ki azt a meggyőződését, hogy a felismert és a kimondott igazságok közötti különbség megrontja a személyiséget és a társadalmat egyaránt. Költészte a tisztaság, szabad cselekvés iránti nosztalgiával is a társadalmi lefojtottság, a lefokozott élet ellen szól. A *Hó emléke* című versében a havazás látványa váltja ki az életösszegző eszmélkedést, mely az élet szélsőséges élményeinek, a tisztaságnak és szennynek, a pusztuláson túlmutató erkölcsi értékeknek és a közvetlenül tapasztalható romlásoknak a szembesítése. A küzdő ember keménysége és tisztaságvágya kap itt kifejezést. Verseinek hangulati rétegei gyakran egy-egy éles, olykor közvetlenül politikai, társadalmi vonatkozású képpel kapnak új dimenziót. A *Hó emléke* általánosabb, létfilozófiai hangoltsága például a tűnődő személyiség külső életközegének, a Kádár-rendszernek pontos megnevezésével ("fennköltlen züllő ország") igazolja is a költő szembeszegülő, cselekvő magatartását.

Csoóri Sándor írói módszerének a legfontosabb vonása a személyesség: a szabad lelkületű és közvetlen szembesülés élményeivel. Esszéi és versei egyaránt vallomások. A nemzeti önismeret zavarai



küszködő magyarság fölrázásában, öntudatra ébresztésében igen nagy szerepe volt és van az önmagát fontolgatások nélkül vállaló Csoóri Sándornak. Esszéiben a nyilvános tanulás Németh László-i műfaját folytatja. Személyességének hitelével, a történelemalakítás lehetőségért küzdő cselekvő magatartásával, nyilvános önfelszabadításával mintegy erkölcsileg kényszerít az álmegoldások elvetésére, a nemzeti, közösségi ügyekben való tájékozottság és felelősség köteletségére. Az önvallomás hitelességével bizonyítja, hogy a félig kimondott igazság még nem igazság, hogy az elhallgatásoktól megromlik a lélek, hogy tájékozatlanul, nomádként nem töltheti be hivatását az értelmiség, a kényszerűen múlt időben tárgyalt problémák megtévesztik, leszerelik a nemzetet...

Esszéi nem megszabott gondolati terv szerint épülnek fel, hanem az érzések, megfigyelések, gondolatok, emlékek szubjektivitásának vállalásával, tárgyának sokoldalú és élményi elevenségű bemutatásával részesít intenzív szellemi élményben. Nemcsak tágasságot, gondolati és érzelmi, hangulati gazdagságot ad, hanem mintegy a bartóki egyetemesség eleven példajaként a merészen egymás mellé állított élményekkel feszültséget, elevenséget, a meglepetésszerű fölismerés varázsát is hozza. Személyessége gondolatainak szerves része, hitelesítő centruma. Egyszerre alkalmazza a logikai-fogalmi és a képi, metaforikus, szürrealisztikus megközelítést. Ady önkínzó őszinteségére emlékeztető mélységgel vizsgálja esszéiben a magyarság legfontosabb önismereti kérdéseit. Írói világképét áthatja a nemzeti felelősségtudat. Szinte motivikusan kapcsolódnak össze a nemzeti történelemmel és sorssal még a poétikai kérdések, nyelvszemléleti fejtegetések is (*Közlekedés a szavakhoz*). A *Szántottam gyöpöt* című esszéje a népköltészet "szürrealisztikus" eretétét, összetett látásmódját mutatja meg a korábban hangoztatott egyszerűséggel szemben. A látomásos-szürrealisztikus képszerkesztést, szemléletmódot elsősorban a Petőfi előtti népdalban, népballadában fedezte fel. A *Mikor elindult tizenkét kőműves* a dolgokkal szembenéző balladai önismeretet szembeesíti a magyar magas kultúra idegen ösztönzésű, reményelvű szemléletével. Az *Utazás félálomban* című esszénovellája a személyes élmény hitelességével mutatja meg a közép-kelet európai kis népek kisebbrendűségi tudatát Európában, s a nemzetiségi sorsból származó még súlyosabb kisebb-

rendűségi érzést. Ennek ellenében fogalmazza meg egy új közép-kelet európai önszemléletnek a szükségességét, a magyarság szétszórtságával pedig a szellemi összetartozás erősítését állítja szembe.

Esszéiben a bartóki modell alapján egy új egyetemesség eszmét körvonalaz, mely arra hivatott, hogy organizátora legyen Közép-Kelet Európa szellemi életének. Ennek a modellnek összetett és plasztikus bemutatása önéletrajzi esszénovellája, a *Tenger és diólevél*. Csoóri Sándor a legkülönbébb témákat vizsgálja szubjektív nézőpontból, de a szakszerűség igényét is messzemenően kielégítő tárgyi ismeretekkel.

## 12. Kányádi Sándor (1929– )

A Kolozsváron élő Kányádi Sándor költészetében a tárgyszerű, közvetlen szemléletesség kezdetben egyszerűséggel kapcsolódott össze. Idillikus szemlélettel, egyszerű leíró versekben énekelte meg élményeit. Korai verseiben Petőfinek és a népköltészetnek a hatása erős. Költői szemlélete folyamatosan tágult, történelmi és filozófiai övezetekkel mélyült, de megőrizte plebejus jellegét és közvetlenségét. Személyes vonatkozású és létfilozófiai érvényű motívumokká emelte az egyetemes kultúra példázatait s annak a paraszti világnak a tapasztalatait, amelyikből maga is származik. Ez a kétféle organikus kultúra együtt hat Kányádi Sándor költészetében. Az előbbi gyakran ironikus vetületben kapja meg jelenkori érvényét, az utóbbi inkább a nyugalom és bölcsesség éthoszát hozza a versekbe, de ez a belső harmónia egyre nagyobb disszonanciák fölött képződik.

A hatvanas években érzékenyen tájékozódott Kányádi Sándor is a nyugati filozófiai és irodalmi áramlatokban, szervesen épülő életműve biztonsággal asszimilálta és ítélte meg ezek hatását. Ezekkel az eszmei ösztönzésekkel párhuzamosan fejlesztette egyénivé verskompozícióit. Az egyszerű szemléletesség előbb metaforákkal telítődött, majd a szabadvers ösztönzését is kamatoztató, játékoságot és az élőbeszéd elemeit is hordozó "refináltan egyszerű" versszerkezeteket alakított ki. Többdimenzióssá tette a verset: tragikumot és életbizalmat, fájdalmas

tapasztalatot, komor létszemléletet és játékos, dinamikus erőt egyszerre sugallt.

Jellegetesen egyéni kompozíciója, a hatvanas évek végén írt *Fától fáig* sokrétű élményanyagot – gyermekkori emléket, folklór-elemeket, filozófusok téziseit, szakrális motívumokat, másrészt közvetlen szemléletességet és jelképiséget társít változatos ritmikai elemekkel. A gyermekkori emlék, az alkonyati erdőben lovait kereső kisfiú szorongása, félelme a vers folyamán a felnőtt ember életküzdelmének példázatává válik. Megnőtt az egykori gyermeki félelem, az otthonos táj dzsungellé vált a férfi számára, a biztató érveket, erőt adó gyermekmondókákat most reménytelenséget, kiúttalanságot bizonygató filozófiai eszmék akarják háttérbe szorítani, öngyilkosságra ösztönzik a lét tragikumával szembesülő embert. Ekkor újra megszólal a gyermekkorból megőrzött létbizalom, a játékos gyermekmondóka szavaival utasítja el a "hurkot himbáló filozófusok" érveit. Vállalja gyermeki illúziók nélkül is az életet, a küzdelmet.

A hetvenes és nyolcvanas években lírai műfajainak az egyetlen képtől az ívnyi terjedelmű kompozíciókig terjedő változatosságában az erdélyi magyarság romló életlehetősége, nemzetiségi kiszolgáltatottsága, jogfosztottsága a legfőbb versképző indíték. A hatvanas években keletkezett verseiben – talán korai költészete naiv közösségi lelkesedésének korrekciójaként is – a személyiség létfilozófiai eszmélkedése állt a középpontban. A hetvenes évektől szűkebb közösségének, az erdélyi magyarságnak a sorskérdései kerülnek előtérbe. Gyakran szólnak a versek többszám első személyben, de a monológforma, sőt még az önportré is közösségi vonásokat kap, a személyiség nembeli kérdései is a nemzetiségi kiszolgáltatottság felől kapnak új értelmet. Az olyan – az egész magyarság körében ismertté vált – versei, mint a *Fekete-piros* és a *Halottak napja Bécsben* a történelmi számvetés és közösségi védőbeszéd, látvány és érvelés, vallomás és értelmezés egységében szólnak az erdélyi magyarság, s ezáltal bármely kiszolgáltatott ember és közösség egzisztenciális veszélyeztetettségéről.

A nyolcvanas években tovább romlott az erdélyi magyarság helyzete. A közösségével azonosuló költő abszurd világ tényeivel kénytelen szembesülni, s ez a pozíció meghatározza verseinek karakterét. Díztelen daloknak, szürke szonetteknek, körömverseknek, krónikás

énekeknek nevezi ciklusait, melyekben a költő hihetetlen dolgokról beszámoló krónikás szerepét kapja. Önnön sorsát is a kiszemelt áldozatokéval rokonítja. Félelem, kiszolgáltatottság, pusztulásra ítélttség, kíntás, szétszóródás helyzetei, motívumai térnek vissza a versekben (*Vannak vidékek, Krónikás ének*). Ezekkel szemben építi ki a költő a maga sérthetetlen "belső táját", amelyik a morális igényt a cselekvésre is kiterjeszti: nem menekülés, hanem a barbársággal való szembeszélés, erkölcsi ítéltetés terepe. Az élmények szomorú körképpé állnak össze: minden más ebben a világban, mint amilyenek az emberi kultúra, az emberi élet normális állapota kívánna. Ellenpontot a költői személyiség gazdagsága, szemléletének és formateremtő erejének sok árnyalatú szépsége jelent. Költészetének korábbi humoros-ironikus színe a kiszolgáltatottság hatására drámaivá vált.

### 13. Szilágyi Domokos (1938–1976)

A magyar költészetben Weöres Sándor által modellszerűen kiteljesített próteuszi, alakváltoztató típusú költészetnek az erdélyi Szilágyi Domokos a másik legjelentősebb egyénisége. Költészetében az alakváltozatok szinte követhetetlen gazdagsága jelent meg. A magyar és világlíra történelmi modelljeinek, nagy alakjainak gyakran ironikus imitációi és idézései, a biblikus és népdalszerű elemek, a költői szerepek és versformák felsorolhatatlan sokfélesége simul költészetében új, erősen posztmodern jellegű sajátos Szilágyi-szemléletté. Versstruktúrái is igen nagy változatosságot és végleteket mutatnak: az egyszerű, egynemű tiszta daltól a diszsonanciákra épített, olykor szinte áttekinthetetlennek tetsző, könyvnyi terjedelmű kompozíciókig mindent kipróbál. Az alakváltoztató "játék", az új és új nézőpontokat alkalmazó szemléletmód nála a mindenség átélésének az egyetlen igazi költői lehetősége: világtágítás, a közvetlenül érzékelhető világ mellett és helyett a lehetséges vagy lényegi világ megélése. Művészetének szín-gazdagságát a játékban megjelenő, formát nyerő tragikus életérzés és következetes etikai magatartás fogja egységbe.

Költészete a hatvanas évek elején naiv racionalizmussal hirdette az értelem mindenhatóságát, a világ és a személyiség célszerű létezését és eljövendő harmóniáját. Ez a disszonancia nélküli harmónia a hatvanas évek közepén Szilágyi Domokos következetes és könyörtelen racionalizmusa révén megkérdőjeleződik. Legismertebb verse, a *Bartók Amerikában* (1965, végleges változata az 1972-ben megjelent *Sajtóértekezlet* című válogatott verseinek kötetében) már csak nagy disszonanciák küzdelmében tudja megteremteni az élet értelmét tápláló hitet. A sokféle szemléleti rétegből – lírai bemutatás, balladaparafrázis, népdalparafrázis, meditáció, bibliai idézet, groteszk-ironikus helyzetkép, filozófiai esszé, logikai érvelés, Lászlóffy-idézet, összegző dal – alkot ezek variációs ismétlésével olyan "intarzia-kompozíció"-t, amelyik szerkezetében, gondolatiságában és hangzásában egyaránt Bartók Béla zenéjét idézi fel. Az ősi-népit és modern eszközöket társító, reménytelennek látszó helyzetben is a cselekvés értelmét őrző, a harmóniát disszonanciákból építő kompozíció ez. E nagyméretű kompozíció záró része egynemű dalszerűségével alkot külön egységet: a dalforma révén az egyes korábbi részletek üzenetét, sugallatát általánosabb szinten ismétli meg. A kompozíció főmotívumai újra megjelennek ebben: a fájdalom, a cél és remény, a személyes halál és az annak a félelmét háttérbe szorító teremtés és jövő-hit, a személyes sors feloldása a továbbélő közösség révén értelmesnek, eredményesnek hitt művészi alkotó munkában.

Élete utolsó évtizedében Szilágyi Domokos többnyire groteszk és ironikus, önironikus hangvétellű, ellentéteket feloldatlanul ütköztető, depoetizáló, posztmodern jellegű művekben vonta kétségbe az élet értelmébe és célszerűségébe vetett ifjúkori hitét (*Garabonciás, A láz enciklopédiája, A próféta, Napforduló, Kényszerleszállás, Don Quijote végrendelete*). Ebben a versvilágban az értelem következetes érvényesítése megszüntet minden bizonyosságot, a teljes relativizmus, teljes értékválság uralkodik. A költő azonban ebbe nem tud belenyugodni, versei az értékhiány tudatának tragikumát és iróniáját egyszerre fejezik ki. Nyelvileg is olyan szintézist hoz létre, melyben a kulturtörténet különféle korszakai, s a különféle nyelvi rétegek egymással élesen ütköző elemei is a teljesség kísérleteként értelmezhetők.

A kérlelhetetlen etikai magatartását a reménytelen léthelyzetben is megőrizték versei. *Törpe ecloga* című, posztumusz kötetében megjelent, Radnóti Miklós emlékének ajánlott költeményében Radnóti *Hetedik eclogájának* lírai szituációjában – a közeli erőszakos halál előtti időben – a virrasztó magatartást, a lehetetlennel is szembeszálló cselekvés erkölcsét emeli példává.

## 14. Sütő András (1927–)

Sütő András életműve az erdélyi magyarság sorskérdéseinek egyetemes érvényű művészi kifejezése révén vált ismertté.

Fiatalon lett az erdélyi magyar irodalom népszerű novellistája és színműírója, de első, igazán jelentős műve csak 1970-ben jelent meg *Anyám könnyű álmot ígér* címmel. Ezt a regényt sok-sok, egymástól elkülönülő mozaikból építette fel. Szemléletileg egységes egész, de ezt az egészet egymástól epikailag eltérő részek alkotják, melyek egymással jelentésszerű szerkezeti kapcsolatban vannak: ellentétesek, párhuzamosak, asszociatív kapcsolódnak stb. Vannak ebben a regényben anekdoták, földrajzi leírások, etnográfiai esszék, jellemzések, esszénovellák, beszélgetések, levelek, kérvények, önéletrajzok, mesék, játékok, riportszerű párbeszédok, hivatalos rendeletek, újságcikkek, népdalszövegekből és zsoltárokból készített montázsok, családi feljegyzések stb. Ezek révén egy-egy jellemet, eseményt több nézőpontból lát az olvasó, s így rakódik össze a mozaikokból az erdélyi magyarság, elsősorban a falu hiteles történelme. A sokféle epikus perspektívát az író személyes jelenléte, alakító, vallomást tevő, magyarázó, elemző magatartása fogja össze. Önéletrajzi hitelességgel szólaltatja meg a sokszínű életanyag érzelmi és intellektuális tartalmait: nemcsak vállalja szülőföldjének, az erdélyi kis falunak a világát, hanem egyetemes emberi távlatokba is emeli azt. Az egyes eseményeket, történeteket gazdag képi kifejezőmódja révén általános érvényű példázatokká emeli, másrészt az egyszerű kisemberek életét a kultúra és a világtörténelem ismert személyiségeinek magatartásmódjaival is szembeesíti. Viszonyításaiiban, elemzéseiben közel száz történelmi személyiség-

nek, tudósnak, művésznek a neve és eszmevilága jelenik meg Jézustól, Lucretiustól kezdve Kálvinig, Szervétig, a XVII. századi erdélyi fejedelemtől, Bethlen Gábertól kezdve az élő kortársakig. Így mutatja meg, hogy az élet egyetemes törvényeit a falusi kisemberek is éppoly mélyen átéli és megszenvedik, mint a világtörténelem ismert alakjai. Egyik hőseinek, Gyümölcsoltó Gergelynek az "álorcás főhajtása" például Galileinek a felfedezett igazságot megtagadó magatartásával kerül párhuzamba: mindketten az életüket próbálták menteni erkölcsileg kifogásolható cselekedetükkel.

Az *Anyám könnyű álmot ígér* hőseinek az élete csupa szenvedés volt, de a nehéz történelmi időszak sem tudta belőlük kiirtani az emberséget, a székely kedélyt, életakaratot, az önmagukkal való azonoság igényét. A dokumentumszerű tényirodalomnak és az elemző, jelképes, parabolisztikus prózának szerencsés szintézise ez a regény. Különös, fájdalomból és derűből teremtett atmoszférájának azért van erősen lírai jellege, mert ez a belső értékeivel bemutatott világ egyben búcsúzó, pusztuló világ is: a szétszóródás folyamata árnyékolja be a derű színeit is. Hőseinek erkölcsi erejét, szelíd öntudatát az adja meg, hogy annyi szenvedést, megpróbáltatást kibírtak már. Helytálltak a nehéz történelemben.

Sütő András a nemzetiségi megmaradás lehetőségeit kutató "naplójegyzeteiben" és esszéiben (*Rigó és apostol*, 1970; *Istenek és falovacsokák*, 1973; *Az idő markában*, 1984) egyaránt nagy figyelmet szentel az anyanyelvnek, s az anyanyelv révén megőrzött hagyományoknak, közösségi érzületnek, közös titkoknak. Az anyanyelv "színes bója a vizek hullámzásában". Az anyanyelv és a nemzet, nemzetiség elválaszthatatlanul közös létezése az anyanyelvért való felelősség terhét rakja az íróra, aki a "magunk megőrzésével" foglalatoskodik. Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* (1977) című esszéregénye azt mutatja be, hogy az anyanyelv szavaival hogyan adják át a világot a nagyszülők beszélni tanuló unokájuknak. S azt is, hogy közben a nagyapában, az íróban miféle gondolatok, emlékek támadnak. Vita-irat is ez a regény a kultúra nemzeti kötöttségét és személyességét tagadó törekvések ellen. A veszélyeztetett, üldözött anyanyelv védőirata is értékeinek nagyszabású bizonyításával, teremtő munkásainak megidézésével, mert "nyelvből kiesve: létének céljából is kiesik az ember".

A hetvenes évek közepén Sütő András drámaíróként is a magyar irodalom élvonalába emelkedett. Drámáiban azt kutatja, hogy az ember hogyan viszonyul a létét, egyéniségét, nembeli kiteljesülését befolyásoló eszmékhez, erőkhöz. Mi lesz az emberrel a hatalom kezében, és mivé válik az ember, ha hatalomhoz jut? Az *Egy lócsiszár virágvasárnapja* (1974) – Kleist *Kolhaas Mihály* című novellája nyomán írt drámája – viták sorában – Nagelschmidt, Müllerrel, Lutherrel – elemzi a hatalomhoz való viszonyulás módozatait. Kolhaas csak élete árán ismeri fel a drámában, hogy a végig nem vitt forradalom érdekszövetségévé válik, s elpusztítja vagy megcsúfolja magát az alapeszmét. A *Csillag a máglyán* (1975) nemcsak a hatalommal küzdő embert mutatja meg, hanem a hatalomba jutottat is önmaga igazságaival, érveivel, kényszerítő helyzeteivel, tragikumával állítja elének. A forradalom következetes kiteljesítését vállaló Szervét és a megújulási mozgalmakat dogmatikusan megmerevítő Kálvin ütközik itt össze a szellem és hatalom ellentétében. Szervét haláláig védi a nyitott gondolkodást, Kálvin viszont csak addig forradalmár, amíg hatalomhoz nem jut, utána az elért eredmények érdekében hivatkozva az inkvizíció üldözöttjéből maga is inkvizítorrá válik, máglyára küldi azt a Szervét Mihályt, akit pedig valaha ő biztatott forradalmi gondolkodásra. Szervét és Kálvin karakterének különbözősége fölsejlik már a dráma alap helyzetében, ezt bontja ki gazdagon, és vezeti egyenesívű drámai kompozícióval Sütő András a Szervétet fizikailag, Kálvint erkölcsileg megsemmisítő végső tragikumig. A *Káin és Ábel* (1977) a bibliai történet átértelmezésével szembesíti kiélezett konfliktusban a felemelt fejű, önmagát vállaló és a megalázkodó embert. A *Szuzai menyegző* (1980) konfliktusok egész hálózatában vizsgálja az önmagát istenné kikiáltó hatalom pusztításait, s az ilyen hatalommal való bármilyen jellegű kapcsolat erkölcsi képtelenségét emeli ki.

Az erdélyi magyarság élethelyzete ösztönözte Sütő Andrást ezeknek a drámáknak a megírására. Ez az indíték a nyolcvanas években a romániai magyarság üldöztetése folytán még erősebb lett. Ekkor már Sütő András nem is publikálhatta Romániában műveit. Magyarországon jelent meg két új drámája, az erdélyi magyarság menekülésének, szétszóródásának balladai hangvételű siratója (*Ádvent a Hargitán*, 1985), illetve a fasiszta jellegű román diktatúrának az abszurd drá-



mákra emlékeztető bemutatása (*Álomkommandó*, 1987). Sütő András nagy gondolati drámái a Németh László-i Illyés Gyula-i történelmi dráma vonulatának folytatóiként illeszkednek a magyar drámatörténet fő vonulatába.

## 15. Szemléletváltozás a hetvenes-nyolcvanas években

A hatvanas években viszonylagos nyitódás jellemezte a közép-kelet-európai szellemi életet. Magyarországon is úgy látszott, hogy az a szabadság, amelyet nem sikerült kivívni forradalommal 1956-ban, ha nem is elérhető, de legalább megközelíthető lesz a forradalom eredményeként a "konszolidációs" nevezett időszakban. 1968-ban azonban a "Prágai Tavasz"-t a Varsói Szerződés országainak csapatai közösen verték le, ezzel nyilvánvalóvá vált az is, hogy a politikai és szellemi demokratizálódásnak erősen korlátozottak a lehetőségei a "szocialista táboron" belül. (Hogy kiszakadni belőle lehetetlen azt az 1956-os magyar forradalom leverése bizonyította.) A hetvenes években súlyos értéktudat-válság keletkezett ebből a magyar társadalomban. Reménytelennek látszott a társadalmi érvényű cselekvés, kérdőjeleket kapott az irodalomban is a közösségi küldetés.

Különösen az ekkor fellépő fiatal nemzedék érzekelte és tudatosította ezt erőteljesen, számára érvénytelen volt már az előző generációknak az az önvizsgálat is, hogy bármily nehéz is most az egyén és a nemzeti közösség helyzete, mégis sokkal jobb, mint a világháború idején vagy az ötvenes évek elején volt. Az új nemzedék éppen akkor lépett fel, amikor az irodalmat társadalmi küldetésnek is tekintő népi irodalom (Németh László, Illyés Gyula, Tamási Áron, stb.) és a két világháború közötti szocialista irodalom (Kassák Lajos, Déry Tibor) nagy egyéniségeinek a pályája lezárult. A második világháború utáni generációnak a szocializmusban sokáig bizakodó, ezért a kultúrpolitika által támogatott képviselői pedig sorban összeroppantak az újabb csalódás súlya alatt (Váci Mihály, Simon István, Benjámin László). A hatvanas évek irodalmának a motiválója még a személyiség esélyeibe vetett hit volt, a személyiség és a közösség kapcsolódási pon-

tokat talált, az írást társadalmi sorsformáló közösségi tettek tekinthették az írók.

A hetvenes-nyolcvanas években – részben az említett körülmények következtében – a magyar irodalom értéktudata és szemlélete átrendeződött. Ezt a változást főként a "történelemszünet"-et illúziótlanul konstatáló fiatal nemzedék hozta. Mindenekelőtt új hagyomány-szemléletet alkotott: visszahajolt a magyar irodalomban korábban rejtettebben élő apolitikus hagyományhoz (Füst Milánhoz, Krúdy Gyulához, Kosztolányi Dezsőhöz, Babits Mihályhoz). Tüntetően fedezte fel a kortárs irodalomban is a hasonló karakterű, kísérletező írókat (Ottlik Gézát, Mészöly Miklóst, Örkény Istvánt, Szentkuthy Miklóst, Weöres Sándort). Kapcsolódott ahhoz a neoavantgárd irányzathoz is, melyet a párizsi *Magyar Műhely*, majd a hatvanas évek közepétől a jugoszláviai *Új Symposion* című folyóirat közvetített.

Mind ez a történelmi és irodalmi élmény jelentősen módosította, megújította az előző generáció tagjainak szemléletét is. Nagy László, Sütő András, Kányádi Sándor, Székely János (1929–) művei groteszk és abszurd elemekkel telnek meg, Csoóri Sándor új egyetemeségbe próbálja befogadni a disszonanciákat, Dobos László esszéelemekkel és öniróniával frissíti művészetét, Tózsér Árpád (1935–) a tárgyias költészetűl a konkrét-versig mindent kipróbál. A legnagyobb és legkorábbi szemléleti fordulatot Szilágyi Domokos költészete hajtotta végre.

Az indulásukkor Nagy László költészetéhez kapcsolódó fiatalabb lírikusok, Utassy József (1941–), Farkas Árpád (1944–), Baka István (1948–) és mások jelentős művekkel folytatják és teszik szembetűnően egyénivé a látomásos-metaforikus líratípust. Nagy Gáspár (1949–) pedig ezt a hagyományt szerencsésen társítja a posztmodern depoeitizáló törekvésekkel, s közben költészete a hetvenes-nyolcvanas évek társadalmi válságát, értékzavarát is éles kritikával illeti.

A prózában Balázs József (1944–) kisregényei (*Magyarok*, 1975; *Fabián Bálint találkozásai Istennel*, 1976; stb.) a Móricz Zsigmond-i epikát a tények gondolati telítettségével újítják meg. Simonffy András (1941–) kollázsregénye a magyarság második világháborús szerepéről céltudatosan kialakított hamis köztudatot korrigálta hatalmas dokumentumanyaggal. Könyve szembesítő, tényeket, titkokat kiderít-



tó, az egészet egységben látni képes írói szemlélet erőteljes megnyilatkozása (*Kompország katonái*, 1981). **Szilágyi István** (1937–) előbb a **Németh László**-i tudatregényt modernizálja (*Kő hull apadó kútba*, 1975), majd annak a modern tárgyiasságnak a jelképteremtő lehetőségét kamatoztatja, amelyikben már nem a téma a fontos, hanem az általa feltárható emberi viszonyrendszer (*Agancsbozót*, 1990).

Mindezeknél, és még sok-sok más említésre érdemes műnél nagyobb visszhangot kapott az utóbbi másfél évtizedben az a "szövegközpontú" irányzat, amelyiknek – Balassa Péter szavaival – "ügy nélkülsége – üdvössége".

Ez a szemlélet a lírában kezdődött **Tandori Dezső** *Töredék Hamletnek* (1968) című kötetével, de közvetlen előzményének tekinthetők a jugoszláviai *Új Symposion* hatvanas évek elején induló első nemzedékének, főként **Tolnai Ottónak** (1940–) és **Domonkos Istvánnak** (1940–) depoetizáló kísérletei is. Ők olyan "negatív esztétikát" alkotnak, amelyben a hagyományos irodalom csak irónia tárgya lehetett, "áthúzott" és "homorú" verseikben gyakran maga a versírás illetve annak lehetetlensége a téma.

**Tandori Dezső** (1938–) már kötetének címével is jelzi, hogy vers helyett csak "töredék"-et alkothat a költő. Verseiben maga a költészet státusa kap kérdőjelet. Ez a kétely alakítja ki poétikáját. A versnyelv csupa alany és állítmány nélküli viszonyszókból áll, befejezetlen, rejtélyes, többértelmű, behelyettesíthető vagy teljesen jelentéktelen dolgokat részletez, önmagát magyarázza stb. Mindennek háttérében az a kétely áll, hogy a költészet és a valóság kapcsolatban van-e egymással, s egyáltalán megismerhető-e valami.

**Petri György** (1943–) költészetében egyetlen bizonyosság a hiány. Világhiány, személyiséghiány, a lét egységes szemlélhetőségének hiánya szervezi verseit. Az élet apró eseményei jelennek meg költészetében összekapcsolva az élmények nagyfokú redukciójával. Minden versbe kerülő élményt groteszk-ironikus módon leleplez, bizonyítja értelmetlenségét, ürességét. A legapróbb dolgok kiüresedése költészetében a lét általános ürességét dokumentálja. A jugoszláviai **Sziveri János** (1954–1990) és az erdélyi **Szócs Géza** (1953) a groteszk és irónia elemeit is gazdagon kamatoztatva politikai vonatkozásokkal is telítik a modern, aleatorikus költészetet.

Az új szemléleti irány még erőteljesebben, még nagyobb visszhangot keltve bontakozott ki a prózairodalomban. A hetvenes évek elején a fiatal próza- és drámaírók számára is saját identitásuk, önazonosságuk megfogalmazása lett az elsősorú feladat. Az új prózaíró nemzedék tagjainak túlnyomó többsége nem talált bizonyosságot és küldetést az identitáskeresés önéletrajzi ihletettségu számvetéseiben, hanem éppen arra döbbsent rá, hogy a személyiség kötődése, kapcsolatrendszere szempontjából kiüresedett a felkeresett gyermekkor, s egyébként sem értékelhető erőforrásként úgy, ahogy azt a paraszti világból, közösségi küldetéstudattal induló előző generáció több tagja tehette. **Nádas Péter** (1942–) *Egy családregény vége* (1977), **Lengyel Péter** (1939–) *Cseréptörés* (1978), **Bereményi Géza** (1946–) *Legendárium* (1978) című regénye egyaránt ezt bizonyította. Az új nemzedék "családtörténete" leszámolás inkább, nem önerősítés. Magához a gyermeki dimenzióhoz is többnyire a leleplező ábrázolás lehetőségéért fordultak. De a tágabb történelemben is csak a leszámolásra megért tradícióval találkozott **Spiró György** (1946–) *Kerengő* (1974) és **Dobai Péter** (1946–) *Csontmolnárrok* (1974) című regénye. **Hajnóczy Péter** (1942–1981) novelláiban és regényeiben pedig az értékeket semmibevevő világ minősíti deviánsnak és pusztítja el az eszményekhez ragaszkodó személyiséget, illetve emiatt a világ miatt maga a személyiség is szétesik.

Kialakult az új prózaíró generációban az a meggyőződés, hogy lehetetlen a világ egységes, áttekinthető érzékelése, s ezt a tényt el kell fogadnia írói pozícióként is. Nem konstruálhat az író egységes, logikailag követhető és világos cselekményt, a történet helyére a szövegkonstrukció lép, amelynek a többértelmű jelentése költőileg értelmezhető. A közvetlen, egyértelmű jelentés megkérdőjelezése, a valóság egyértelmű felfoghatóságának kételye motiválja, hogy ők fedezik fel és eszményítik a magyar prózának azt a vonulatát, amelyik az elbeszélhetőséget vitatta, s ezt a kételyt formaalakító elvvé tette (**Ottlik Géza**, **Mészöly Miklós**, **Konrád György**).

Az új prózaíró nemzedék legjelentősebb tehetségei azt vallják, hogy a történet nem mondható el, mert nagyon sokféleképpen mondható el. Így a regényben is egyszerre sokféle szemlélet érvényesül,

nincs egyetlen nyelv, nincs mindentudó elbeszélő. Azért nevezi a kritika szövegközpontúnak ezt a prózáírói szemléletmódot, mert nem a tárgy, hanem az elbeszélés módja, azaz a tárgyhöz, történethez való viszony, s nem maga a történet lett a fontos. A kétely megszünteti a próza kauzalitását, a szöveg folyamatosan reflektáló, szerkezetében inkább motívumokra, analógiákra, parallelizmusokra, közbevetésekre, megszakításokra, jegyzetekre épít. A játékosságot és a szabadasszociációs módszert újra jogaiba iktatja ez a szemlélet. Az új próza természetesen nem sematizálható, legjelentősebb egyéniségei markánsan egyéni stílust alakítottak ki, az új világlátás, a történetközpontú, egyszálú cselekmény elutasítása rokonítja őket leginkább. Különösen Esterházy Péter, Nadas Péter és Grendel Lajos munkássága váltott ki igen nagy visszhangot Magyarországon, s szerzett elismerést külföldön, idegen nyelveken is.

Nadas Péter (1942–) szemléletének alapvonása, hogy a tények sokértelműségét tudomásul véve ("minden biztos pont egy másik szempontból bizonytalan") nagy pszichológiai és intellektuális érzékenységgel kutatja a teljes és értelmes emberi élet lehetőségeit. Ezért a sokarcú tényeket különböző nézőpontokból, de mindig elmélyülten tanulmányozza és "írja le". Stílusa sajátos belső tónusával, nagy körmondatainak egyszerre lírai és filozófikus erejével hat. A hatvanas évek közepén írt, még hagyományosabb kisregénye, a *Biblia* már érzékeltette Nadas Péter tehetségét, mely akkor elsősorban a lélektani és társadalmi elemzés gazdagságában, érzékenységében mutatkozott meg. A hetvenes évek elején készült az *Egy családregegy vége* című kisregénye, de az irodalompolitika évekig akadályozta megjelenését, mert világszemléletileg vitathatónak ítélte, idegenkedett többféle értelmezésre módot adó ábrázolásmódjától is. Ebben a kisregényben többféle epikai réteg (mese, anekdota, mítosz) sajátos szintézisében mutatja be Simon Péter nevű gyermekhősének egyes szám első személyben szóló elbeszélésében az új nemzedék tragikus felismerését: a világ áttekinthetetlenül bonyolulttá vált, s ami belőle felfogható a fiatal generáció számára, az is használhatatlan. Sem a nagypapa mítoszra, kétezeréves zsidó üdv-történetre épített etikus, de életidegen szemlélete, sem az apa erkölcs-telen, az érvényesülésnek mindent alárendelő praxis-világa nem

folytatható. Adva van viszont számára az Édenből való kiűzetés, majd a minden értéket semmibevevő drasztikus nevelőintézet.

Nadas Péter gazdag novella-, regény- és drámaírói munkásságából kiemelkedik *Emlékiratok könyve* (1986) című, rendkívül sűrű szövésszerű nagyregénye. A három egymásba ékelt, énformában előadott emlékiratban – melyek közül az egyik regény a regényben – három különböző nyelvi mintát is alkot. Emellett az egyik emlékirat önmagában is kettős nézőpontot érvényesít, gyermekkorit és húsz évvel későbbit. Három különböző időben – 1953 és 1956 között Budapesten, a századforduló táján, illetve az 1970-es évek elején Berlinben és az Északi Tenger partján – játszódnak az események. A három emlékirat a XX. századi kelet-európai történelmet is plasztikusan megjeleníti, s a variációs ismétlődő események e térség tragikus sorstörténelmévé állnak össze. Az egyes emlékiratok írói a kilátástalanságban, a lét tiszta megélésének lehetetlenségében egyeznek meg egymással, hiszen a három emlékiratból lényegében ugyanaz a történet áll össze: az élete értelmét kereső XX. századi ember tragikuma. A három emlékirat ugyanannak a személynek az önelemzése, az író világérzékelésének és világértelmezésének a tükré. A megsokszorozott nézőpont a valóság mély átvilágításának lehetősége Nadas Péter számára. Nadas Péter írói magatartásában, stílusában és koncepciójának formátumában a klasszikus, leginkább Thomas Mann-i regényírói hagyomány mai változatát is láthatjuk, miközben hasznosítja a szövegközpontú irodalom felismeréseit is.

Esterházy Péter (1950) egészen más karakterű prózáíró, mint Nadas Péter. Kivételes könnyedsége, játékossága, nyelvi és szemléleti fantáziája már első könyveiben (*Fancsikó és Pinta*, 1976; *Pápai vizeken ne kalózkodj*, 1977) is megmutatkozott, de igazában 1979-ben jelent meg *Termelési-regény (kissregény)* című könyvével vált az új prózáíró nemzedék egyik modell-érvényű vezető egyéniségévé. Esterházy Péter látványosan szakított az úgynevezett realista próza hagyományával, s hite szerint egy sokkal igazabb realizmust teremtett. Lenyűgöző létszemléleti derű hatja át írásait. Bájos groteszk látásmódja, elbeszélői hangjának közvetlensége, képzeletének korlátlanul szárnyaló szabadsága, a tér és idő kötetlen váltogatása, nyelvrontó nyelvteremtése, vendégszövegek nagyfokú beépítése, olykor belesimítása a

saját szövegébe, szatirizáló éleslátása, az értelmezések sokfélesége, szemléletének mélyről sugárzó, szinte szakrális egyensúlya – mind-mind egyszerre egyénítő jegye írói személyiségének.

A *Termelési-regény* (*kisssregény*) olyan ikerregény, amelyiknek első része az úgynevezett "termelési regény" paródiája, de a zárójelbe tett alcím is szatirikus célzatú, hiszen ez a regény nem hasonlít kisregényhez sem. Azt ugyanis egységes hangvétel és koncentrált cselekmény jellemzi. Ebben pedig a hangnembeli, műfaji és nyelvi változatok sokfélesége alkot fölöttébb színes világot. A fiatal számítástechnikus hősi küzdelme a kutatóintézet kiszerű világában a hősi eposzok paródiájának elemeit is alkalmazza. A regény második része az *E. följegyzései* címet viseli, s látszólag úgy kapcsolódik az első részhez, mintha annak lábjegyzetei volnának ennek egyes mozaikjai. Azonban a regényfikció szerint ezeket a jegyzeteket Eckermann, Goethe titkára írta, de az E. monogram ugyanígy utal az Elbeszélőre és Esterházy Péterre. *E. följegyzései* ugyanis nem kapcsolódnak (mindig) a "főszöveghez", hanem Esterházy Péter életregényének mozaikjaként olvashatók. Ebben persze benne vannak a "kisregényre", a könyv első részére vonatkozó megjegyzései is. A két szöveg, a két regényfél elkülönül és hálózatszerűen összekapcsolódik, de a kapcsolódás nagyon változatos módozatokban történik (folytatás, másként elmondás, cáfolat, kiegészítés stb.). A két eseménysor azonban analógiás hasonlóságot is mutat. A regény asszociációs köre mindkét részben szinte végtelenné tágítja a teret és időt. Minden megtörténhet ebben a regényvilágban. A sokszempontú ironikus-szatirikus szemlélet gazdagon mutatja be a mai társadalom értékválságát. A *Termelési-regény* (*kisssregény*) magának az írónak a szintén mozaikokból összeálló személyiségét is elevenen mutatja be. Ez a személyiség "a grammatikai térben" teljesen szabad, független, tele van környezete iránti gyöngédséggel, szeretettel, részvétellel. Ez a magatartás áll szemben a regényvilágban oly sokféleképp megjelenített értékválsággal.

Esterházy Péter a nyolcvanas években kisregények sorában teljesítette ki ezt a sajátos, szuverénül egyéni írói szemléletet. *Bevezetés a szépirodalomba* alcímmel összekapcsolt kisregényei évről-évre eseményei voltak a nyolcvanas évek magyar irodalmának. Az alkotói fantázia kimeríthetetlen gazdagságát, s a kialakított írói módszer

hatékonyát a legkülönbébb tárgykörökben és szerepjátékokban is bizonyította, megalkotta a magyar próza próteuszi modelljét. Közös alcímmel megjelent műveinek sorozatát – a fő- és alcímeket fölcserélve – *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) címmel egybeszerkesztve is kiadta.

Nádas Péter (*Emlékiratok könyve*) és Esterházy Péter (*Bevezetés a szépirodalomba*) regényeit hamarosan önálló kötetben elemezték nemzedékük kritikusai, ezzel is elismerték és segítették az új szemlélet térnyerését a magyar irodalomban.

**Grendel Lajos** (1948–) hasonlóan karakteres művészete leginkább Nádas Péter és Esterházy Péter között helyezhető el: filozófikus, mint Nádas, könnyed, mint Esterházy, bravúros stílusművész, miként Nádas és Esterházy, nem annyira elmélyült, mint az előbbi, s nem annyira játékos, mint az utóbbi. Novelláiban s különösen kisregényeiben (*Éleslövészet*, 1981; *Galeri*, 1982; *Áttételek*, 1985; stb.) a kisvárosi értelmiség ironikus, sokszempontú, az elbeszélést magát is reflektáló bemutatását a csehszlovákiai magyarság kisebbségi helyzetéből eredő színekkel is egyéníti.

Az itt – terjedelmi okokból – csupán érintőlegesen tárgyalt írók ma már a magyar irodalom középgenerációját jelentik, utánuk már újabb, részben hozzájuk felzárkózó, részben új utakat kereső fiatalok válnak egyre ismertebbé.

## TARTALOM

Előszó .....	3
<b>I. A KÖZÉPKOR</b>	
1. Ósköltészet .....	5
2. Latin nyelvű irodalom .....	6
3. Magyar nyelvű irodalom .....	7
4. A késő középkor irodalma .....	8
<b>II. A RENESZÁNSZ (A XV. század közepétől a XVII. század elejéig)</b>	
1. A latin nyelvű reneszánsz irodalom.....	11
2. Janus Pannonius (1434–1472).....	12
3. A magyar nyelvű reneszánsz irodalom .....	13
4. Balassi Bálint (1554–1594).....	16
<b>III. A BAROKK</b>	
1. Az ellenreformáció és a barokk kora .....	19
2. Zrínyi Miklós (1620–1664) .....	21
3. A barokk irodalom sokszínűsége.....	22
<b>IV. A FELVILÁGOSODÁS ÉS A KLASSZICIZMUS</b> (A XVIII–XIX. század fordulójának évtizedei)	
1. Történelmi és művelődési viszonyok.....	25
2. Az irodalom fő irányai .....	27
3. Csokonai Vitéz Mihály (1773–1805).....	29
4. Berzsenyi Dániel (1776–1836).....	32
<b>V. REFORMKOR ÉS ROMANTIKA</b> (A XIX. század első évtizedei)	
1. Történelmi és művelődéstörténeti háttér.....	34
2. Katona József (1791–1830).....	37
3. Kölcsey Ferenc (1790–1838).....	38
4. Vörösmarty Mihály (1800–1855).....	41

## VI. ROMANTIKA, NÉPIESSÉG, REALIZMUS

## (A XIX. század közepének évtizedei)

1. Történeti áttekintés .....	45
2. Az irodalom szerepvállalása és irányzatai .....	47
3. Petőfi Sándor (1823–1849) .....	49
4. Arany János (1817–1882) .....	54
5. Madách Imre (1823–1864) .....	58
6. Jókai Mór (1825–1904) .....	61

## VII. A SZÁZADVÉG REALIZMUSA

## (A XIX. század utolsó harmada)

1. Történelmi háttér .....	65
2. Az irodalom helyzete .....	66
3. Vajda János (1827–1897) .....	68
4. Mikszáth Kálmán (1847–1910) .....	71

## VIII. A MODERN MAGYAR IRODALOM KIBONTAKOZÁSA

1. A XX. század első két évtizede .....	75
2. A <i>Nyugat</i> kora és a magyar avantgárd .....	77
3. Ady Endre (1877–1919) .....	81
4. Móricz Zsigmond (1879–1942) .....	87
5. Babits Mihály (1883–1941) .....	93
6. Kosztolányi Dezső (1885–1936) .....	97
7. A <i>Nyugat</i> -korszak irodalmának sokszínűsége .....	100
8. Kassák Lajos (1887–1967) .....	107

## IX. ÚJ NEMZEDÉKEK A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

1. Trianontól a második világháborúig .....	112
2. Az irodalom változása .....	114
3. A népi írói mozgalom .....	119
4. A <i>Nyugat</i> harmadik nemzedéke .....	123
5. József Attila (1905–1937) .....	124
6. Illyés Gyula (1902–1983) .....	131
7. Németh László (1901–1975) .....	136
8. Déry Tibor (1894–1977) .....	140
9. Radnóti Miklós (1909–1944) .....	144
10. Weöres Sándor (1913–1989) .....	146

## X. A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ UTÁNI ÉVTIZEDEK

1. A demokráciától a demokráciáig .....	150
---	-----

2. Az irodalom élete és főbb szemléleti irányjai .....	153
3. Örkény István (1912–1979) .....	160
4. Sánta Ferenc (1927–) .....	163
5. Dobos László (1930–) .....	166
6. Ottlik Géza (1912–1990) .....	168
7. Mészöly Miklós (1921–) .....	171
8. Pilinszky János (1921–1981) .....	173
9. Juhász Ferenc (1928–) .....	177
10. Nagy László (1925–1978) .....	180
11. Csoóri Sándor (1930–) .....	184
12. Kányádi Sándor (1929–) .....	187
13. Szilágyi Domokos (1938–1976) .....	189
14. Sütő András (1927–) .....	191
15. Szemléletváltozás a hetvenes-nyolcvanas években .....	194

TARTALOM .....	203
----------------	-----



## CASTRENIANUMIN TOIMITEITA

1. Erkki Itkonen, Terho Itkonen, Mikko Korhonen, Pekka Sammallahti: Lapin murteiden fonologiaa. 1971.
2. Pekka Sammallahti: Material from Forest Nenets. Grammatical Sketch. Two Short Texts, Vocabulary. 1974.
3. Pertti Virtaranta: Vienalaisia lastenlauluja. 1973.
4. Mikko Korhonen, Jouni Mosnikoff, Pekka Sammallahti: Koltansaamen sanasto. 1975.
5. Seppo Suhonen: Liivin kielen näytteitä. 1975.
6. Viljo Nissilälle 21.8.1973.
7. Lauri Posti ja Terho Itkonen (toim.): FU-transkription yksinkertaistaminen 1973.
8. Eero Kiviniemi, Ritva Liisa Pitkänen, Kurt Zilliacus: Nimistöntutkimuksen terminologia. Terminologin inom namnforskningen. 1974.
9. Seppo Suhonen: Lähisukukielten muoto-oppia ja lainasuhteita. 1974.
10. Eila Hämäläinen ja Kaisu Juusela (toim.): Castrenianum. 1975.
11. Eila Hämäläinen und Kaisu Juusela (red.): Castrenianum. 1975.
12. Vienan runonlaulajia ja tietäjiä. Aatu Kurosen (1907), Petri Lehtinen (1908) ja Iivo Marttisen (1908) muistiinpanot. Julk. Helmi Virtaranta. 1975.
13. Suomalais-ugrilaisen kielentutkimuksen symposiumi Petrokusissa 26.—27.3. 1974. 1975.
14. Pekka Sammallahti: Sodankylän saamelaiden entistä elämää Iisa Matja Aikion kertomana. 1975.
15. Pertti Virtaranta: Karjalaisia sananlaskuja ja arvoituksia. 1976.
16. Fennistiikan opinnäytteitä 1886—1975. 1977.
17. Juha Janhunen: Samojedischer Wortschatz. (Gemeinsamjedische Etymologien. 1977.
18. Pertti Virtaranta: Inkeriläisiä sananlaskuja ja arvoituksia. 1976.
19. Kaisu Juusela ja Heikki Paunonen (toim.): Murrenäytteitä sadan vuoden takaa. 1978.
20. Ilmari Vesterinen: Pääpainollisen tavun jälkeisen soinnillisen dentaalispirantin edustus Tuuloksen murteessa. 1980.
21. Tamás Márk ja Pirkko Suihkonen (toim.): Folia Hungarica 1. 1981.
22. Jarmo Elomaa (toim.): Inkerin bibliografia. 1981.
23. Kasvumaa, Eeva Niinivaaran kirjoituksia vuosilta 1923—1981. 1981.
24. Viljo Tervonen ja Irene Wichmann (toim.): Suomalais-unkarilaisten kulttuurisuhteiden bibliografia vuoteen 1981. 1982.
25. Mikko Korhonen ja Pertti Virtaranta (toim.): Ulkomaanlehtorit Unkarissa 17.—22.5. 1982. 1983.
26. Fennistiikan opinnäytteitä II. 1984.
27. Lauri Kettunen: Vatjan kielen Mahun murteen sanasto. 1986.
28. Folia Hungarica 2. Ilkka Firon ja Mikko Korhonen (toim.): Unkaria Suomessa. 1987.
29. Aulis J. Joki: Kaukomailla ja työkammiosta. 1988.
30. Ritva Liisa Pitkänen, Jorma Rekunen ja Jyrki Kalliokoski (toim.): Lapinjoen varrelta. 1988.
31. Seppo Suhonen (toim.): Ferdinand Johann Wiedemannin muisto. 1989.
32. Tiit Kukk: Vesjegonskin karjalaisten tästävösköjä. 1989.
33. Folia Hungarica 3. Márta Csepregi (toim.): Helsingin yliopiston unkarilainen laitos 60-vuotias. 1989.
34. Folia Hungarica 4. Márta Csepregi (toim.): Esitelmiä unkarin kielestä. 1989.
35. Riho Grünthal, Sirpa Penttinen & Tapani Salminen (eds.): IFUSCO 1988. Proceedings of the Fifth International Finno-Ugricist Students' Conference, Helsinki, 22–26 May 1988. 1989.
36. Johanna Laakso (toim.): Komin kansan ensimmäinen runoilija. 150 vuotta I.A. Kuratovin syntymästä. 1990.
37. Juha Janhunen: Material on Manchurian Khammigan Mongol. 1990.
38. Folia Hungarica 5. Szathmári István: Fejezetek a magyar költői stílus történetéből. 1990.
39. Pertti Virtaranta: Keskusteluja Valev Uiboppuun kanssa - Vestlusi Valev Uibopuuga. 1991.
40. Juha Janhunen: Material on Manchurian Khammigan Evenki. 1991.
41. Matti Punttila: Impilahden karjalaa. 1992.
42. Mati Erelt ja Tiit Erelt: Virolais-suomalainen kielitieteen sanasto. 1992.
43. Folia Hungarica 6. Görömbei András: A magyar nyelv története. 1992.