

IRODALOM ÉS STILUS

KEMÉNY ZSIGMOND írta: „Mindenütt, ha nagy forradalom kindíttatik a nyelv ellen, az a társadalomnak új eszmék és új szükségek iránti fogékonyságát jeleli ki. Mindenütt, hol a neologizmus győz... nem sok idő múlva az egész társadalom fogalmai, kívánatai és világnézetei gyökeres reform felé sietnek.“

Mi hát az irodalom? Társadalmi közösségek vágyainak, élményeinek, a történelmi pillanatok problematikájának gyűjtőmedencéje? Az Én elefántcsonttomyába visszahúzódo költő küzdelme s játéka a szépséggel, formával, nyelvvel, vagy új erkölcs, világnézet, hit előkészítője s kiépítője? Mindez, de mindezen túl s mindebben: közlés, kifejezés, megnyilatkozás, alkotás. Nemcsak „mi“, hanem „hogyan“ is, nemcsak tartalom, de stílus is. Minden igazi irodalmi mű, azon túl, hogy lélektani, társadalmi, erkölcsi mozzanatok öszszege: alkotás, formaadás. Egyéni és közös élettartalmaknak, az örök emberi jelleg változó feszültségeinek, nép, kor, történelmi helyzet, egyéni alkotóösztön s a nyelvi anyag törvényei által meghatározott megjelenési formája.

A forma minden művészetnek, az irodalomnak is lényeges törvénye. Akár az egyéni lélek monológjait, a szív áradását, akár a változó világ végtelen gazdagságát akarja megmutatni a műalkotás: megjelenésében elhatárolásra van szüksége. Hangsúlyozza a fontosat, elhagyja a jelentéktelent: ezáltal több a pusztá valóságnál. A forma általánosságban fogalmilag meghatározhatatlan: lényege, hogy egyszeri, sajátos organizmus, esetről-esetre más. Nem halott séma tehát, hanem kitörő és fegyelmező, egyéni és társadalmi erők feszültsége. Egyik oldalon az ihlet, a vízió egyszerűsége, egyéni sajátossága, mely lázadozva ölti magára a forma terhes ruháját, vagy nem is törődik vele: árad, kiömlik s folyton változó formákba merevedik, mint az alvadó vér. A másik oldalon az öntudat fegyelmező, rendező ereje, mely számot vet az anyag elrendezettségének hatásával, a közös hagyomány érett formáival, az epika, líra, dráma, a prózai és költői stíl, a műfajok törvényeivel s az irodalom nyelvi jellegének következményeivel s lehetőségeivel.

A forma bonyolultabb, nehezebben megközelíthető képlet: jobban elrejtí az író akaratának s a közös típusnak, a hagyományos formáknak a küzdelmét. Ez az erőjáték a nyelv könnyű, hajlékony leple alatt válik igazán láthatóvá. A nyelv nemcsak hanganyag, nyelvtan s rendszer, hanem egyének és közösségek, művelődési s társadalmi rétegek életének, lelkivilágának, világnézetének kifejezője. A leg-

különfélébb erők, akaratok és megkötöttségek küzdőtere. Ez erők játékanak mily sok lehetősége helyezkedik el a nyers, alakatlan, fegyelmezetlen beszédől a nyelv zengését, hangulati kifejezőerejét, dekoratív pompáját felhasználó stílművész bravúrjáig, a köznyelv mindenkinek világos szóhasználatától az egyéni stílus önkényéig. A nyelv területén küzd legerősebben s legszembetűnőbben az alkotó művész stílusformáló akarata s a széles nyelvi közösség hagyományos ízlése. A politikai, társadalmi forradalmak szorosan összefüggnek az irodalmi formák és a nyelv forradalmaival s az irodalmi hagyományt őrző réteg vezérei s tömegei elsősorban az újítások nyelvi „érthetlenségein” s „különcségein” akadnak fenn. Minden irodalmi mű szükségszerű összefüggésben áll a kor általános stílusával, formailag és nyelvileg el nem választható kora kifejezési formáitól s nyelvi életétől. Újabb irodalmunknak ezekkel az egyes írókat s műveket összekötő vonásaival, stílustörekvéseivel kívánunk foglalkozni.

Ne értsenek félre. Nincs szándékunkban elvek s műfajok ágyába kényszeríteni a síkság szabadon folyó vizeit, melyek azért tükröznek csak a napot, mert pihenten, védetten s rejtőzködve kisimulhatnak, míg a folyó elkeveri, ami külön szép, s zavaros vizén kialszik a nap fénye. Ha valahol, itt: egy több az ezernél. Az igazi alkotás ritka s magánosán áll. De a földből nőtt, nedveit szívja s fényében színesedik. Befolyásolja a táj, melyben nőtt s ő is megváltoztatja a táj képét. A mű összefoglal, beteljesít s tovább hat korára s az utána következőkre. Egyéniség és közösség minden művészetben éppoly korrelatív fogalmak, mint a forma s az élettartalom, egyik a másik nélkül elképzelhetetlen vagy beteges jelenség. Hanyatló kor költője fordul csak vissza a szabad vizekről magánya hívó partjaira s játszik ritmusok s rímek csengetésével. S csak a barbár nem törődik a szólás, kifejezés formájával s csak a barbár üti le azt, ki más dalt énekel, mint amit a sokaság gajdol. De a csúcsok magasan vannak. Az élet, a munka és a harc a völgyekben folyik, melyek nélkül csúcsok sem volnának. A völgyek pedig összeérnek, egymásba torkollnak.

Nem célunk a műfajtörténet, sem a formák, a ritmus, a rím, a nyelvi kifejezés eszközeinek elemzése, s meg sem kíséreljük összefoglalni azt a gazdagságot, melyet irodalmunk utolsó félszázada a művészi kifejezés terén létrehozott. Csak a fejlődés főbb irányait s eredményeit igyekszünk számbavenni, az összeütközések területét, a hirtelen kipattant forradalmak organikus hátterét, gyökereit megvilágítani, az újnak a régivel való összefüggéseire utalni. A történelem szeres fejlődés s nem véletlenek sorozata.

A XIX. SZÁZAD közepének magyar irodalmi élete s szelleme korántsem oly egységes, mint azt a megszépítő s kiegészítő messzeség mutatja. Az a nagy társadalmi, politikai, világnézeti átalakulás, mely a reformkor friss lendületével indul meg, korántsem befejezett még. Az uralkodó- és felszabadult osztályok, a régi táji, felekezeti, művelődésbeli ellentétek, európai áramlatok s hazai megkötöttségek még szívós küzdelmet folytatnak. Mindez az ellentét, feszültség összezsúfolódik a negyvenes években s előnti az új központban: Buda-

pesten, egyre jobban nekilendülő irodalmi életet. Az addigi magyar irodalomnak jóformán egész anyaga összegyűl itt, rendezetlenül, töredékesen. Káosz ez: tele friss csírákkal s holt anyaggal. Egymás mellett és egymást keresztezve él, amit radikális újítók külföldről hoztak s amit makacs konzervatívok mint eredetit, sajátosan magyart mutatnak fel: Kazinczyék „fentebb“, arisztokratikus, európai fogantatású művészete s Dugonicsék „népszerű“ tösgyökeressége, Berzsenyi nehézkes latinus páthosza s Kisfaludy bókoló „bellezzája“, Bajzáék légiés finomkodása, Kuthy s a kora-népiesség realiztikus törekvései, Kazinczy hideg, zárt klasszicizmusa, Vörösmarty végtelenbe vesző, sejtelmes borongása s a szavak pompájával betelni nem tudó gyengédsége.

E feszültségekből az a stílusforma került ki győztesen, melyet a kor erős nemzeti érzése s friss demokráciája táplált s mely az összefoglalás, a kiegyenlítő megállapodás vágyából született. Népiesnek nevezte magát, mert a néphez hajolt le s kezdetben ahhoz is akart szólni. A népköltészetből s a népi nyelvből indult ki, innen merítette megújító nyelvi erejét, stíl-elvének nemzeti igazolását, az összefoglalás szerves és szilárd alapjait. E kezdetben szűkkörű ízlésfaj mindjobban kitágult, a fejlődés különböző ízületein át mind tovább haladt kiindulópontjától, egyre szélesebb területeket hatott át s foglalt egységbe, s nagy költői egyéniségekben s műalkotásokban mind tisztább kifejezést nyert. Ma úgy áll előttünk, mint szellemünk példaadó, klasszikus megtestesülése: magyar nemzeti klasszicizmus.

Nemzeti klasszicizmusunk torzó, nem befejezett egész, sokszor úgy tetszik, szándék inkább, mint megvalósulás. Megtervezett város, mely telve van félbenmaradt művekkel, eltorlaszolt utcákkal. De jellege, a középpont, melyben összefutnak erői, a forrás, melyből fényt nyeri, az elv, mely anyagát rendezi, klasszikus. Népiesség, realizmus csak árnyalatai, színeződései vagy szükségképpen részletei. A nemzeti közösség, a történelmi helyzet, megvalósítóinak egyéni alkotóvágya magyarrá s egyénivé teszik, de túl egyéniségen, nemzeti stíluson s történelmi adottságon az örök emberi jelleg klasszikus, apollói formáját nyilatkoztatja ki.

E jelleg vonásai rejtettek, nemzeti és egyéni katasztrófák hátráltatják szabad kifejlődését. De mégis él, mint állandó vágy, öntudat s részleges megvalósulás. Ez ízlés szerint az alkotás mértéke s tárgya az ember. Nem az egyes önkénye s túlelemezett magánya, nem is az „emberiség“ távoli fantomja, hanem az erkölcsi egyéniség, kiben együtt él az egyszeri öntudat, vágy, akarat s az általános emberi törvényszerűség, kiben harmóniában áll a test a lélekkel, az érzéki elv az erkölcsiivel, a valóság a vágygal, a szerves növekedés az önző akarat-tal. Páratlanul öntudatos, felelősségteljes, fegyelmezett művészet ez, mely a műalkotás megjelenési formájában is az egyéni és a közös, a sajátos és a tipikus, a tartalom és forma harmóniájára törekszik. A műalkotás belsőleg elrendezett organizmus, formáját nem az alkotó művész szeszélye választja. A forma belső feszültségek, szervesen fejlődő élet köntöse, zártsága nem pointhatást, formaörömöt kiváltó mesterkedés, hanem a mű belső világának szükségszerű elhatárolása. Forma és anyag, az idealisztikus és a realiztikus elem teljesen egy-

másba olvadnak. Amint a mondanivaló, a formateremtő ösztön is szabadon illeszkedik a nagy közösségekben született, történelmi munkával kialakított formák, műfajok törvényeibe. A korlátok művészete ezt tiszteletben tartja a nyelvszellem parancsait, nem Aranyul vagy Petőfiül, de magyarul beszél; nyelvyanyaga a közös, mindenkinek érthető nyelvkincs — jelen esetben a nép nyelve, de ezen túl a régi nyelv is s a nyelvújítás minden használható eredménye. „A korlátok mutatják meg a mestert.“

Midőn a költő anyagával küzd, önmagával is harcol, ezért művészete nemcsak képesség, tudás, kultúra, hanem az egész ember kifejeződése. Éppen ezért nemcsak forma, vers s nyelvművészet, nemcsak a magános én monológja, sem a társadalmi, világnézeti apostol erkölcsi mondanivalója, hanem a humanitásnak formát s tartalmat egybeolvasztó nagyarányú kifejezése. Az esztétikai s etikai elv örökös feszültségének ily mértékű feloldása csak azért sikerülhetett nemzeti klasszicizmusunknak, mert törekvései nem esztétikai vagy etikai célokra irányultak, hanem a kétlelkű magyarság ellentétes életformáinak egyensúlyba hozására. Az egyik oldalon a fellángoló s gyorsan kihamvadó, lázadó s magát elégető keleti magyarság, a lélek folytonos feszültségével, kalandvágyával, a tragikus sorsszerűség borongásával, a zord páthosz és a hangtalan merengés alaktalan áradásával, a nyelv keleti, „gőztoriatok alpesit“ halmozó, vagy a kedvesség, gyengédség szavait abbahagyni nem tudó, zengő pompájával. A másik oldalon ama híres józanság, szervezőerő, munkát „remény nélkül“ végezni tudó hűség, tisztult, fegyelmezett erkölcsiség, a reális valóság szemlélet élessége és biztossága, a mesében s dalban megnyívánuló forma-ösztön, a magvas, kevéssel sokat mondó szűkszavúság, a gondolat és nyelv puritán egyszerűségű kapcsolata. Ez ellentétek lehető harmóniája, az összefoglalásnak ez a nagyarányú kísérlete s részleges megvalósítása nemzeti klasszicizmusunk elmúlhatlan történelmi érdeme. Petőfi friss eredetisége, lobogó temperamentuma, természetes, könnyed vüágos-sága, Arany tépelődő, sokszínű komplikáltsága, tudatosan építő forma-s nyelvművészete. Kemény zord, sziklás, félig kész torzói, zsúfolt, elcsigázott páthosza, Jókai megejtő, kékszemű naivsága, páratlan folyamatossága, festői elevensége, gazdag stílváltozatai, Deák óvatos, fegyelmezett józansága, logikus szerkezetei, komoly méltósága, hagyományos, kissé latinos jogásziassága, Gyulai pattogó, lelkes ébersége, szilárd formái, rugalmas, puritán magyarossága, s kissé távolabb Madách kétséggel, halállal küzdő hevülése, nagyvonalú, biztos tagolt-ságú épülete s a nyelvvel tusakodó filozófiai elmélyedése: mind bele tartoznak e stílus egységébe. Egység volt ez, kivívott rend; de minden egység lemondások, áldozatok eredménye. S ha nemzeti klasszicizmusunk győzött is — oly korban, melyben a külső nyomás a nemzeti energiákat szorosan egybefogta, melyben a kultúrát hordozó középosztály nagy részében gyökeresen magyar s viszonylag egységes szellemű volt s melyben csak a legtisztább öntudat s a legreálisabb szemlélet hősei válhattak vezérekké, — mondom, ha győztes volt s nagy ellentéteket egyesített is, sok minden kívül maradt körén. Abból is, amit a múlt megvalósított s abból is, amire más kortársak törekedtek.

HATVANHÉT lerakta a nemzet függetlenségének legfontosabb pilléreit, a magyar szellem — befelé legalább — szabadon fejthette ki erőit. A nemzeti gondolat lassanként elveszti régebbi átütő erejét, a szellemi sorompók felszabadulásával megindul a nyugati eszmék, élet- és művészi formák friss beáradása, s a számbelileg egyre növvő középosztály mindjobban átítatódik a megmagyarosodott polgári elemekkel. A városi élet, a kereskedelem, az ipar, az intellektuális élet nagy fejlődése, a nemzeti és nemzetközi élet nekiiramodó lendülete, a faji elvegyülés új generációt, valósággal új emberfaját hoz létre, mely még nincs tisztában egyénisége, szándékai, rendeltetése felől, de bizonyos, hogy előbb-utóbb eltér azon stílelvtől, melyet nemzeti klasszicizmusunk képviselt a fejlődés magasán, mely a közösség széles rétegeiben gyökeret verni még nem tudott s a követők kezén természetszerűleg átalakult, elszegényedett és hanyatlásnak indult.

A nagy alkotók nagyvonalú magyarságát valami szelíd, eszmévé finomult, érzelmessé halkított hazafiasság, hősi, élettől feszülő humanitásukat valami filantróp, öreges melancholia, gazdagon hangszerelt nyelv és formavilágukat összetettebb, zengőbb, de kisebbkörű, kisebb telítettségű, sokszor modoros és fás forma- és stílművészet váltja fel. Akadémikus stílus ez, az akadémikusság, öreges előkelőség tartózkodásával. Lévy s Arany László világa, melynek regényírója a klasszicizmustól egyre távolodó Jókaival szemben Pálffy Albert s legnemesebb új lírai hajtása az öreg Arany nyomaiba lépő fiatal Vargha Gyula. Arany halála után s Gyulai előregedésével elhanyaglik e stílus s elhanyaglása óta jóidéig csak műfajokról, irodalmi törekvésekről beszélhetünk, stílusról a szó igazi értelmében nem.

Gyulai még Arannyal együtt porolta ki gyilkos hadjáratban az álnépiesség első portyázóit: Lisznyait és társait. A kor demokratikus hajlama, Petőfi népszerűsége s a kora-népiesség még mindig gyűrűző hullámai vetették fel ezeket. Betűszerinti értelemben vették, tájékoztatászté, műparaszt tősgyökerességgé, alsóbbrendű falusiassággá torzították a népiességet, neveletlenséggé a kora-népiesség szókimondását s buta dagálllyá a fiatal Petőfi színes és merész képgazdagságát. Ez álnépiesség Tóth Kálmánnal kapcsolódik a későbbi fejlődésbe s tisztultabb, polgárosultabb formájában a századfordulóban még nagy szerephez jut.

Egyelőre azonban alámerül azokban az új törekvésekben, melyek a nemzeti klasszicizmuson kívül rekedt idősebbek s felnövekedett új generáció széthúzó csoportjában tűnnek fel, s a Petőfi-Társaság körül kristályosodnak. E társaság inkább az elégületlenség, a politikai ellenzék s az írói céh-érdek egyesülése, mint önálló s jelentős stílustörekvéseké. Az ellenzéki írók csoportja, mely a negyvennyolcas Petőfit állítja szembe a hatvanhetes Arannyal, a kívülmaradottaké, kik az Akadémia „hivatalos klikkje“ ellen vonulnak fel. Mégis e törekvések mögött elég világosan kivehető egy kisigényű, álromantikus ízlés két válfaja. Az első a földalatti, bűvő vízként tovább élő századeleji magyar romantika átalakult felbukkanása, mely már nem tud Vörösmarty neme; emberségéig s kozmikus ihletéig emelkedni, hanem a rideg, lázadó és egyre csalódó én pesszimizmusába vész, vagy a hangulat-

líra s valami érzelmes világfái dalom passzivitásába merül. A befelé fordult lélek stílusa alakul ki így: Vajda zord, monoton, túlfeszített páthosza, Komjáthy elvont, allegorizáló, vizionáló monomániája, Reviczky s Dömötör János egyre differenciáltabb, a lélek redőibe mélyedő érzelmessége.

Sokkal mélyebb s szélesebb körű annak a másik válfajnak a hatása, melyet az új fiatal városi polgárság első nemzedéke teremtett meg s mely e polgárság kívánságaihoz alkalmazkodott, hogy hasznosítsa, majd később irányítsa azokat. Első s legfontosabb ihletköre — ha lehet ihletnek nevezni az „ingyen élmény“ e bő esőzését — az ellenzéki politika gondolköre s az ezzel szorosan kapcsolatos magyarosító szándék. A petőfieskedők, a jókaias, kalandos és szentimentális regényesség s a hazug érzelmességgel s hamis páthossal telített balladahagyomány jelentéktelen, de kiadós termése mellett értéket, frissülést jelentett a fiatal Rákosi Jenő s Dóczy által kifejlesztett romantikus dráma. Ez a kecses, játékos új műfaj, elsősorban Shakespeare vígjátékai nyomán újra felszabadítja a képzelet, ötlet, játék, valótlanúság vidám műzsáit, „a fantázia édes betegségét“, kiszorítja a színpadról a vörösmartyas dráma kothurnusos nehézkességét, Szigligeti üres és rutinos retorikáját s megtelve Rákosi friss temperamentumával s Dóczy szellemességével a drámai nyelv megújulását készíti elő. A romantikus dráma, valamint az egész „Rávéforrás“ csoport irodalmi törekvései éppoly nyugati eredetű s az elhanyagolt klasszicizmus ellen irányuló visszahatás jegyében állnak, mint a „kozmpolita költészet“ vagy Kiss Józsefék látszólagos hagyománytisztelete.

Egy új polgárság irodalmi kezdetei voltak ezek, mely magyarsodra akart s önmagát, Európával versenybe induló életét akarta látni. Innen, a „Kávéforrás“ környékéről indul ki az az irány is, mely nyomon kíséri fejlődő városi életünket s a „nagyvárosiasságot“ teszi meg irodalmi elvéül. Az író egészen új típusa, a fúrge, mindinkább nemzetközi újságíró fejlődik ki így. Az élet közvetlen közelében a közönség érdeklődéséből él, mindenhez ért, de semmihez sem igazán, mindenütt ott van, de sehol sincs igazán, mindent lát, de semmit sem igazán. Az új stílus elsősorban az újságokban s a nagyközönség folyóirataiban alakul ki; hangnemét az állandó rövidlejáratú munka, a mentői nagyobb publicitás vágya s közvetlen friss életközelség jellemzi. Magyar tösgyökeresség s pesti ghettó-zsargon, selypítő ünnepélyesség s goromba pongyolaság, ízes adoma és üresen kongó retorika, német, angol, francia műszavak, jassz-nyelv és halandzsa, a főváros vegyes társadalmának minden rezdülése összekeveredik e sajátságos volapükben, mely a század végére viszonylag egységessé tisztul s határozott ízű „pestiességgé“ alakul. A régebbi művészi egészre törő alkotó elv után az élet valóságaira simuló gyors megfigyelés hézagosságát s vázlatosságát juttatja győzelemre. Nagyrészt külföldről tanulja formáit: a könnyed, röpke tárcát, csevegést, Agai Adolf és Tóth Béla műfaját, az egyetlen életmozzanatot gyors vonalakkal felvázoló rajzot, Petelei, Mikszáth kedvenc formáját, a tárcanovellát, a nyolcvanas és kilencvenes évek e legjellemzőbb műfaját, mely a végső határig fejleszti a rajz vázlatos reliefszerűségét (Herczeg, Gárdonyi), a politikai karco-

latot, az anekdota e gyilkosabb, oroszlanokat papucsban bemutató formáját (Kákay Aranyos), a kroit, melynek Ambrus Zoltán szerzi meg az irodalmi polgárjogot s Heltai, a fiatal Molnár s Karinthy kezén a pesti újság elmaradhatatlan ínycsafalatóvá fejlődik, a színes cikket, a leveleket, az aforizmát s az újságírásnak ezer kisigényű apró műfaját. E törekvések életközelsége már arra a mindinkább erősödő s tisztuló stílusra utal, melyben a kor leginkább magára ismer s melyben élete legtisztább művészetté formálódott: a realizmusra.

REALIZMUSUNK nagy fejlődéstörténelmi jelentősége és művészi határozottsága abban nyilatkozik leginkább, hogy az epigonok tehetetlen másolása vagy vak gyűlölete után az önálló egyéniséggé fejlődött tanítvány szabadabb természetességével áll szemben nemzeti klasszicizmusunkkal. Tőle tanulta a valóságanyag alakításának ösztönét, a nyelv költőiségre s általános világosságra, közérthetőségre törekvő tisztaságát, de elejti annak eszményítő, a valóságon túlmutató, típust, jelleget kereső sűrítését és elvonását éppen úgy, mint a pseudo-romantika egyéni formatermő önkényét, kalandos valószínűtlenségeit s dekoratív nyelvpompáját. Az „örök forráshoz“, magához az élethez tér vissza, az anyagban lévő formát keresi s a valóságok komoly, alapos s előítélet nélküli szemléletére törekszik. Még nem jutott el a tételes analízishez, mely az embert valamely lélektani, erkölcsi vagy társadalmi elv illusztrálására használja, de már közelről nézi az embert, sajátosságát, lelki életét s társadalmi elhelyezkedését figyeli. Kutatási területei a lélektan s a környezetrajz, ezeken át jut a társadalomkritikához, ezeket keresi a történelemben. Igazi formáját a prózai epikában: a regényben s novellában találja meg. Ezeket életközlebbé, a hagyománnyal szemben formátlanabbá, meseszegényebbé, de zártabb s mélyebb világúvá teszi. Nyelvével mind közelebb jut az élő beszéd lazább nyugtalan közvetlenségéhez s az „ingujjra vetkőzött“ beszéd mellett nem egyszer már modoros, papirosízű természetességgé lesz. A fejlődés különböző fokain át egy viszonylag megállapodott fejlődési fok kultúráját juttatja érett kifejeződéshez s a pseudo-klasszicizmus, pseudo-népiesség s pseudo-romantika híg szétszívargása után újra érett, komoly alkotások sorát mutatja fel.

A magyar realizmus kísérlet a hatvanhét után kialakult új polgárság életének művészi megformálására. Az első ízület tapogatózó képviselői alig ismerik még az itthoni előfeltételeket, külföldön kialakult formákat ültetnek át s az angol, orosz, de leginkább a francia társadalom problémáit magyarázzák bele a még határozatlan s problémáihoz el sem jutott magyar polgárságba. Ezért bizonytalanok, szürkék s nem egyszer üresek a kezdet alkotásai: Justh, Tolnai regényei s Csiky kialakulóban lévő, felemás polgári drámája. Egészségesebb fejlődés alapjait találta meg az az irány, mely Jókai realiztikus kísérleteiből s zsáner-alakjaiból kiindulva a magyar élet érettebb alakjainak s határozottabb arculatú rétegeinek megfigyeléséből indult ki. Baksay a vidéki kálvinista papságot, Mikszáth a felvidéki, Petelei az erdélyi, Tömörkény a tiszavidéki parasztságot figyeli meg, de a leggazdagabb anyagot a birtokos és vármegyei nemesség, a gentry nyújtja. Mikszáth,

Csathó s a többiek még az udvarházakon belül szemlélik alakjaikat, szeretettel, némi büszkeséggel, megbocsátó humorral s egy kevés halk iróniával. Mikszáth találja meg e válfaj legtisztább nyelvi kifejezését, midőn az anekdotát novellává bővíti vagy regénnyé fűzi s előadásmódjában a táblabírós, jóízű, magyarázó közvetlenséget s a paraszti ravasz körülményességet művészi szándékosággal irodalmi rangra emeli. E stílus lírai erői Bársony István friss természetérzésében s Gárdonyi harmatos naivságú pantheizmusában, az idill felé hajló, kiegyensúlyozottabb s a paraszti tempósságot, szüksézsavúságot néha már modorra fejlesztő előadásmódjában nyilatkoznak meg. Gárdonyi nemsokára a múltba hajol vissza; másfelé mutatnak a torzóban maradt Török Gyula kísérletei s az asszonyregényt felszabadító Kaffka Margit érett, de erősen lírai alaptónusú regényei is.

S e válfaj mellett mindjobban kifejlődnek azok a táji sajátással kevésbé kötött s mindinkább városias törekvések, melyek az európai szellemáramlatokba kapcsolódva a magyar viszonyokat már nagyobb távolságú objektivitás nyugalmaival nézték. Herczeg fegyelmezettebb s ironikusabb rezerváltsága, Ambrus hűvös fölényű, halk lírájú s finoman árnyaló elemzése, Kosztolányi részvétlenséget mímelő pszichoanalízise, mind a realizmus nemes értelemben vett kozmopolitizmusa jegyében állnak. Herczeg nélkül elképzelhetetlen az európai színvonalú magyar dráma, mely utódai: Molnár, Lengyel és társaik kezén nemzetközi exportdrámává színtelenedett. Ambrus, Kosztolányi az előkészítés, fejlődő lélekrajz és a kifejlett realista mesélés legnagyobb magyar mesterei, az európai elitpolgár tősgyökerességtől és zsargontól egyaránt tartózkodó írói. Laczkó Géza flauberties részletrajza is európai fogantatású.

MINDEZ a magasban történt. Ezalatt lent a magyar középosztályban a régi magyarság a félig-meddig beolvadt új elemeknek adja át a helyét. Egyre nagyobb azoknak a száma, kik beolvadó szándékuk ellenére is a sajátos, különösen vidéki és népi magyarsággal alig érintkeztek másutt, mint olvasmányaikban. Az öntudatosan szervezkedő nemzetiségek s a mindjobban önállósuló új magyar társadalmi rétegek fölött ekkor tűzi ki Rákosi Jenő az öncélú magyar kultúrimperializmus lobogóját. Az irodalmi válfajok hosszú sora áll ennek szolgálatába. A politikai líra, a polgári lelkesültség pathetikus, zengő ritmusú versvirtuózától: Ábrányitól, Kozma Andor kemény és harcias iróniájáig. A magyar parasztot dicsőítő új népiesség, Szabolcska falusi, naiv lírájától, a népszínműn, a magyaros daljátékon, a tájrajzon, Mikszáth, Gárdonyi, Tömörkény regionális irodalmán, Szarvas Gábor, a Nyelvőr, a Budapesti Hírlap nyelvi orthodoxiáján át, Zempléni Árpád finn-ugor népköltési formákra visszamenő, turáni költészetéig. A magyar múltat dicsőítő költészet, az újraéledt magyar történelmi regénytől és drámától, Jakab Ödön Himfy-utánzatain át, a Thalytól felfedezett s Endrődítől megújított kuruc költészetig. Így alakul ki a századfordulóban egy nemzeti önérzettel, érzékenységgel és erős politikai lendülettel telített ízlés, mely feltétlen hódolatot követelt nemzeti múltunkkal, elért eredményeinkkel szemben, igaz magyar-

ságul jóformán csak a sajátos magyar köznépnek s köznemességnek világát, magyar stílusul a józan tömondatosságot s nyelvbeli tősgyökerességet ismerte el, a költőtől hazaszeretetei, a társadalmi rend fenntartását, férfias lelkierőt s hagyományos erkölcsiséget kívánt. A múlt és jelen minden használható eredményét, sokszor igaz valójukból kiforgatva, e politikai szemlélet jegyébe állította. Távoll állt már nemzeti klasszicizmusunktól; művészileg értéktelen, de politikailag hasznosítható irodalmával teljessé tette annak elhanyaglását s önkénytelenül is előkészítette a terepet az elkövetkezendő új számára. S mentől hajthatatlanabb lett ez ízlésfaj s minél inkább szaporodott ellenzéke, annál világosabb lett, hogy az elkövetkező harcban a „snájdig gentrység“ jelszavát fogják szembeállítani az „osztálygyűlöletre uszítás“-sal, a „hazaffyságot“ a „nemzetköziség“-gel, a „nép-nemzeti tősgyökerességet“ az „érthetetlen fővárosi zsargonnal“, a „moralizáló, perzekutor-esztétikát“, az „erkölcstelenség“-gel és „túlhajtott egyéniség“-gel.

A SZÁZADFORDULÓBAN kitört forradalom a közvetlen előd ellen irányult s nem a nagyok ellen, kik már a halál mesgyéjén túlról nézték ez új háborúskodást. „A háború az értetlenség ellen folyik, mely bizonyos formákat és irányokat akar kötelezőkül rátukmálni az írókra, a szükkeblűség ellen, mely ezt a nyilvánvaló badarságot azzal a fogással akarja visszaverhetetlenné tenni, hogy minden újabb törekvésre, hangra vagy formára kimondja a szentenciát, hogy nem magyar s védekezésre szólítja ellene a nemzeti szellemet.“ (Ignotus.) Miként a magyar kultúrimerializmus stílusa, az ellenzék is elsősorban társadalom-, divatosan: kultúrpolitikai céljával volt tisztában, az ízlésbeli újdonság jellege alig vált tudatossá.

Az első ellenkezések a társadalomkritika jegyében állnak. A magyar társadalom problémái mind szembeötlőbbek lesznek, s a kritika már nem idegen világok magyarrá stilizálása, hanem magyar sebekbe vág. Elsősorban az akkori életünk homlokterében álló két osztálynak: az egyre feketébbre festett gentrynek s parasztságnak problémaiba. Az új, kiábrándult és materialista írótypus kezdi megfigyelni új miliójét: Budapest lázas szabadversenyét, az egyre szembeszökőbb zsidóságot s a kisváros tikkadt, füllede levegőjét. Kiss József reménytelen zsidó-ballada kísérletei után feltűnik a kilencvenes évek diadalmas új formája: a naturalizmus. Az a fából vaskarika ízléselv, mely kizár a művészetből minden metafizikai tényezőt; a kézzelfogható, érzékelhető valóság tényeinek összegyűjtését, az élet-anyag hű visszaadását teszi meg a művészet céljává. Minden művészet lényegét: az erkölcsi ember alkotó akarátát, legyőzi az anyag, de ennek is sötét, könyörtelen, nem egyszer visszataszító formája. Az ég elborul s a láthatár megszűkül: ösztön és testi élet, erő és anyag, sexualitás, könyörtelen élet-harc s fojtott, levegőtlen milió legkedvesebb témái ez iránynak, mely belső ellentmondásai következtében hamarosan széthullt. Legfőbb mesterei áttörték korlátait s csak eszközeit: a megfigyelés módszereinek gazdagságát, a társadalmi kritika és kömyezetrájk élességét tartották meg. Bródnál irodalmi hatás csak e forma, mely az állati paraszt s a halott kisváros valótlán kliséivel dolgozik. Kóbor Tamásnál halott

tudás, vigasztalan életkép, melyet nem tud elevenné tenni az elszűrült nyelv. Lírai megnyilatkozásai nem jutnak túl Szilágyi szexuális költészetén. Bíró Lajos biztos, rutinos alkotásai mellett inkább a társadalomkritikában és a publicisztikában számottevő. Legjelentősebb művészt: Móricz Zsigmondot — ki túlfűtött, vérbő leüldöztetés s valóságba kapaszkodó társadalomkritikája legtermészetesebb formáját vélte itt megtalálni — tovább vezette innen erkölcsi kutatóvágya, természetes alkotó-ösztöne, egyre mélyülő közösség-érzése s patakzó, ősi tisztaságú nyelve: új irodalmunk egyik legnagyobb értéke. Ez irány másik két jelentős képviselője: az asszonyi lírával, passzív analízissel telt Kaffka Margit s a fatalista humorú, nyers életlátású Tersánszky sem annyira a tételes, elvi naturalizmus képviselői, mint inkább az ösztönös, tisztán látó, őszintén beszélő, valósággal megelégedő megfigyelés típusai. Révész naturalizmusa pedig alig más, mint a nyomor s a tömegvágyak képzetköre; művészi egyénisége, formái s stílusa már ahhoz az ízléscsoporttal kapcsolódik, melynek keretében a valóban forradalmian új s legtöbbet vitatott törekvések egyesülnek: a „nyugatoság“-hoz.

A társadalmi előfeltételeket alig meríti ki az „új polgári műveltség“ általánossága, hisz e forradalom hőseinek jórésze a hagyományos magyar rétegekből származott. Egyéni életformák, világnézetek, társadalmi változások, az irodalmi élet s a stílusformák belső fejlődése: mind együtt működtek e forradalom előkészítésében. Szétmállasztott, minden nagyvonalúságtól s határozott művészi, elvi tartalomtól ment és politikai érzékenységgel telt irodalmi életünk természetesen terelte a külföld felé azokat a fiatalokat, kik már egy nyugatra figyelő polgárság tagjai voltak s egyéni életükben fokként végigélték a századforduló európai polgárságának szétmállását. Az új irodalmi stílus hangját nagyrészt külön-külön találták meg s fejlesztették ki, a „Nyugatot“ csak a keretet adta, a szerkesztőséget s nyilvánosságot. E forradalom nem volt tisztában ízlésével. Ez természetes, még akkor is, ha az új irány magával a „tisztá művészet“ jelszavával indul is; „az irodalom számára egyéb kötelességet nem ismer annál az egyénél, hogy művészi legyen“ s a „művészt nem igazgatni, csak tudomásul venni akarja“. Elvrendszerét, öntudatosító kritika hiányában, később sem fejtette ki. Mégis, jóllehet alapelveihez híven, a legkülönbözőbb egyéniségeket egyesítette, új és határozott jelleg megnyilatkozása volt. Horváth János „nyugatoság“-nak nevezi. Lényegében egy új színű romantika vonásait mutatja. Mind klasszicizmusunkkal, mind a realizmussal szemben új írói típus, új ihletelv, új forma- és nyelvhasználat jut vele érvényre. Amazok kollektív, erkölcsi egyéniségeivel vagy a valóságot nyugodtan figyelő írói típusával szemben áll itt a nagyvárosi könyvkultúra romantikusa: az „irodalmár“. Egyéniség-imádata megveti az „általános emberit“, a nagy kollektív élmények helyett önmagát lesi meg. „Meglátásokat“ és „megéléseket“ keres, miket senki még nem élt s nem látott. Mohó élmény-éhséggel mindent át akar élni s mégis arisztokratikusan vagy tehetetlenül zárkózott marad. A világ egész gazdagságát akarja versbe szedni s irodalmi emlékei nélkül alig látja a külvilágot. A világirodalomban indul kalandozásra s egyéni

élményét teszi az egész világ mértékévé. Az erkölcsi és egyénen-túli megkötöttségeket az Én s az esztétika korlátaival helyettesíti, s az élet harapósabb valóságai elől büszke s merev magányba, fájó hangulat⁴ lírába, vagy a gyermek felelőtlen attitűdjébe menekül.

E korlátatlan szubjektivitás és élmény-éhség a külső és belső világ hallatlan bonyolódottságát, ezerszínű árnyalódásait eredményezi. Elkeveri, líraivá színezi az összes műformákat s a leghidegebb, merevebb s tisztább formákat is valami nyugtalan műves-áhitat és alkotógóg érzelmi légkörével veszi körül. Ereje ott nyilatkozik meg, ahol hallatlanul megnőtt irodalmi kultúrája eredményeit aratja le: a műfordításban s az európai eredetű új formák tökéletes kiképzésében s ahol a szubjektivitás s nem a rendező, kitartó akarat a teremtő elv: a lírában, az impresszionista kritikában s a lírikus novellában. Az új „ösztön-ihlet⁵ új nyelvet teremtett: a „stílromantikát“, a „kifejezésnek a jelentéstől független, önmagában is hatásos művészi tényezővé való kiképzését“, mely „túljár a gondolaton, vagy felsőbb, nagyszerűbb zengésű hangnemben kíséri, sőt sokszor eredeti irányától eltérítője, útközben ihletője lesz a gondolatnak“. (Horváth János.) A belső életnek hallatlanul felfokozott gazdagságát teljes intenzitásával, az egyidejűség végtelen gazdagságával akarja kifejezni. A mondanivaló kedvéért „felforgat minden szabályt“, a helyesírást is, „s néha olyan bolondság is jár az eszében, hogy meg kellene változtatni az emberek beszédét“. (Révész Béla.)

A sokszor ellentétes egyéni törekvések gazdag színjátékát mutatja ez a stílus: Révész fulladt, expresszionista zsúfoltsága, Kaffka Margit rejtőzködő s mégis fájdalmával is pompázni vágyó asszony-sága, Füst Milán merev, monologizáló, végtelen sorokat görgető prózaverse, Lesznai Anna túlédés s túlérett szín- és szópompája, Juhász Gyula meditáló, mindent élménnyé és zenévé oldó mélabúja, Szomory lihegést és selypítést, francia szórendet és magyar szókinccset keverő „orgonáié szomorysága“, Kosztolányi Dezső exotikus, csüggedt, a valóságot emlékké és mágiává oldó áhítata, Ignotus aforisztikus, világirodalommal tűzdelt szellemessége. Szép Ernő naivat játszó, modoros, de néha harmatosan friss kislíriája, Tóth Árpád édes, tökéletes zengésű, halk „örök virágai“, Babits mohó, a világ minden gyönyörűségét kívánó „soha-meg-nem-elégedése“: mind ide tartoznak.

A Nyugatnak s a körülötte felzajló irodalmi harcoknak érdeme, hogy az irodalom ügyét ismét közügyé tette s a magyar nyelv hajlékonyságát, különösen a lírai kifejezésben hallatlanul kifinomította. A politikai ellentét a kiáltó félrelépéseket pécézte ki s alig hagyott következtetni arra a szívós és tiszteletreméltó munkára, mely e körben a magyar nyelv pallérozása érdekében folyt. Hogy mennyire politikai, világnézeti s társadalmi háttere volt a forradalmi „kettészakadásnak“, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Prohászkanak merész, megújított nyelvét senki magyartalannak nem mondta, s Tormay Cecília stílromantikája és „német észjárása“ ellen csak Szabó Dezső szórt szidalmakat.

De e nyelvi és formai törekvéseken túl egy új világnézet kialakítá-

sáért folyt itt a küzdelem. „Mi mások voltunk s nagyobb kockázatot vállaltunk. Nem a politika választott el előzőinktől, hanem éppen az, hogy túl voltunk az ő politikájukon; az ő problémáik minékünk nem voltak problémák; a mieink nem is politikai, hanem világnézeti problémák voltak; tudtuk, éreztük, hogy ezen múlik minden; a magyar politika kicsinyes játék volt csak; mi kérdéssé tettük magát a magyarságot, magát a politikát s emberségünket s művészetünket; átéltünk minden világnézetet, szocializmust és arisztokratizmust, apostolokét s tiszta artistákét; s hacsak szép verseket akartunk — mint Ady mondta, „gyönyörüket írni“: az is több volt, mint egyszerűen csak szép vers; az is tüntetés volt és tiltakozás, az egész akkori magyar glóbus ellen, mely nem ismert verset a cigány nótáján túl.“ (Babits.)

A feszültség, melyet az újítás a közéletben s az egyéni alkotásban támasztott, hamarosan szétvetette e rövidéletű „esztéta-egységet“, az író, ki a kor szavát kereste s új harcok középpontjába került, nem-sokára túlfeljődött a csak „gyönyörüket-írás“ szűk s élettől távol álló magányán. Egyrészt a radikális politika irodalmi segédcsapataivá szervezkedett s így keresett szélesebb támasztékot irodalmi törekvései mögé, másrészt, legnagyobb hőseiben, túlnőtt irodalmon és politikán: a magyar sorsközösség tragikus élményéig emelkedett s az élettel, világgal s önmagával küzdve, az örök emberi jelleg nagyarányú új megjelenési formájának kinyilatkoztatója lett.

A harc Ady költészetében s Ady költészete körül dült leghevesebben. Nemcsak azért, mert kivételes nagyságával a világnézeti, társadalmi s izlésbeli feszültségek egész erőjátékát mutatja, hanem mert lírikus, kinek művében az Én nagy küzdelmei, ujjongása s gyötrelmei hallatlan őszinteséggel törnek ki s kinek versében a nyelv és forma könnyű leplei alatt legszembeütőbben látszik meg az új lelkeség és stílus minden formai s nyelvi alkotótörekvése.

S ha nemzeti klasszicizmusunk szelleme mögött az örök emberi jelleg klasszikus vonásait véltük felismerni, melynek szimbólumát a görögök Apollóban, az értelem, a szépség, tisztaság s fegyelem istenében alkották meg, itt lehetetlen észre nem venni a másik pólus, a romantikus arc vonásait, melynek szimbólumát a görögök Dionizosban, a mámor, a végtelen életfolyás, a félhomály és ösztön istenében alkották meg. Ady mámorba vesző, alázat s gőg közt, tudatos fény s öntudatlan, ösztönös sötétség közt hányódó énjét végtelen erőben: Életben, Szépségben, Istenben, a magyarság tragikus sorsfolytonosságában feloldó, mitologikus képeket alkotó egyénisége s — minden látszólagos ellentét ellenére — Szabó Dezső nyers, naturalista, de a valóságot egyetlen roppant „életfrenézisben“ valótlan vízióvá oldó, akadályt nem ismerő, a minden teremtett valósággal való együttélést erőszakos egyéni gesztussá fokozó világa: e határozott, nagyarányú romantikus jelleg megnyilvánulásai. Ady nyílt, áradó, vagy egyetlen, nyers, csiszolatlan darabban kiszakadó verse, Szabó Dezső minden formanyűgőt, a fegyelmezett, építő, tervező öntudatosságot mint betegséget megvető; holt klisé, nyers megfigyelést és ragyogó, tiszta képeket; életet, vad dühöt és édes himnuszokat görgető; alaktalanságukban is egy belső rendező elv titkos parancsait

követő regényei: ez ízlés formái. A köznyelv általános érthetőségétől távol álló, zsúfolt, a valóságot darabokra törő nyelv az övé, mely együtt születik az élménnyel, átítatja, szimbólummá fejleszti a képet. Képek zsúfolódnak egybe, kiszakadnak valóságukból, egymásba folynak, önmagukon túl mutatnak s mint Vörösmarty képei, titkos értelemmel teltek, mint valami mágikus jelek. Ady utolsó versei, „A halottak élén“, Szabó Dezső egy-két víziója s távol, egy másik csúcson Babits rúnaversei e nyelv legnagyobb diadalai.

A HÁBORÚ éles határvonalat jelent a magyar stílustörekvésekben. Most pár szóval az előzményekre utaltunk. Tán lesz még alkalmunk legújabb irodalmunkat is e szemlélet nézőpontjából szemügyre vennünk.

KERESZTÚRY DEZSŐ