

BURNS ÉS AZ ANGOL ROMANTIKA KÖLTÉSZETÉNEK NÉHÁNY KÉRDÉSE

Robert Burns, a XVIII. század második felének nagy angol-skót költője, ahogy annak idején félig hízelgő, félig lekicsinylő mellékízzel emlegették, a »paraszi bárd«, az angol irodalom történetének egyik legproblematikusabb, legellentmondásosabb, s éppen ezért — ha szabad ezzel a szóval élnünk — irodalomtörténész számára legizgalmasabb korszakában élt és írt.

Abban az évben, amelyben született, Nagy-Britannia hosszú harcok után végleg elűzte a franciákat Kanadából, s ezzel átmenetileg urává vált az észak-amerikai kontinensnek. Az iradalmi élet feltétlen ura és irányítója Samuel Johnson, az első modern értelemben vett kritikus és esztéta, Dryden és Pope örökségének folytatója, akinek számára a klasszicizmus szabályai öröknek és változhatatlannak tűnnek fel. Ebben az évben írja Sterne a »Tristram Shandy« első két kötetét, s Goldsmith, bár túl van a harmincon, most áll irodalmi pályafutása elején.

Amikor életének harmincyolcadik esztendejében, 1796-ban meghalt, az angolok már végképpen elvesztették az észak-amerikai gyarmatok legfontosabb részét, hadseregük a direktórium tábornokával, Bonaparte Napóleonnal harcolt. A költészet területén William Blake prófétikus könyveiben szötte misztikus álmait az idealista demokráciáról, s Burns halála évében jelenik meg Samuel Taylor Coleridge első verseskötete. Azé a Coleridge-é, aki két évvel később, 1798-ban William Wordsworth-tel együtt megírja a »Lyrical Ballads« előszavában a romantikus költészet programját.

Az angol ipari forradalom ideje ez, az első modern polgári állam kialakulásáé, melyben már csirájukban benne vannak a későbbi modern polgári társadalmat jellemző lehetőségek és ellentmondások. Anglia a tengerek ura, de a szárazföldön térdre kényszerül a tizenhárom amerikai gyarmat szabadságharca előtt. Az angoloknak olyan szabadságjogaik vannak, amilyenek még ismeretlenek és elképzelhetetlenek a kontinentális Európában, de a »Habeas Corpus« törvény csak akkor szent és sérthetetlen, ha a földesúr vagy a nagyiparos jogait védi, s nyugodt lélekkel felfüggesztik, ha a reform-mozgalmak elnyomásának útjában áll. Burns szűkebb hazájában, Skóciában, csak másfél évtizeddel Burns születése előtt, az utolsó Stuart-párti felkelés leverése idején tört meg a törzsi-rendszer. Csak ekkor nyílt meg az út a modernebb mezőgazdasági fejlődés előtt, de már tízezerrel tántorog ki Amerikába a skót paraszt, mert Caledonia földje nem tudja biztosítani számára a kenyeret.

A próza a Burns születése előtti évtizedekben addig el nem ért magasságokba emelkedik. Steele elegáns esszéi, Defoe finom, rendezett, természetes stílusa, Swift, a félelmetes dublini dékán penge élességű mondatai, építészeti pontosságú szerkesztésmódja, Johnson kristálytisza logikája uralkodik. Még Richardson is, akit pedig, nagy jelentőségének elismerése mellett, inkább rossz példaként szoktak emlegetni, úgy szerkeszt, hogy Diderot kész drámáknak nevezi regényeit. Richardson különben is csak epizód az új műfaj, a polgári regény történetének kezdetén, Fielding, Sterne, Goldsmith tollából azonban már olyan remekművek születnek meg, melyeket egy évszázaddal később példaképüknek vallanak Stendhal és Thackeray, George Eliot és Turgenyev.

A költészet Alexander Pope és Samuel Johnson klasszicizmusának uralmát sínyli. Burns idősebb kortársa, William Cowper azzal vádolta Pope-ot, hogy kézművességgé sekélyesítette a költészetet. A vádban sok az igazság, a költészet a század első felében alig több formai játéknál, lendület nélküli szócséplésnél. Igaz, hogy a felvilágosodás évszázadában a prózáé a vezető szerep, a tizenharmadik század első felében nemcsak Angliában szorulnak háttérbe a költői műfajok.

Ami a költészet területén az új csiráját hordja magában, az Pope és Johnson irányának ellenére történik. A szentimentális Edward Young, a »Night Thoughts on Life, Death and Immortality« szerzője az új költőknek azt a Shakespearet jelöli meg mintaképül, akit Johnson félreértett, Pope pedig meghamisított. Young visszaadja az érzelmek polgárjogát a költészetben, James Thomson, a »Seasons« szerzője pedig a természet felé fordul s új életre kelti a »blank verse«-t. William Collins és Thomas Gray felszabadítják a lebéklyózott költői képzelőerőt, William Cowper pedig éppen azon a területen veri meg a klasszicizmust, ahol az a legerősebb, a tanítókölteményben (The Task).

Burns még apró gyerek, amikor megjelenik James Macpherson »Ossian«-ja, s mindössze hat éves, mikor Thomas Percy, a Dromore-i püspök kiadja a »Reliquies of Ancient English Poetry«-t. Az első a nemzeti múlt felé fordítja az érdeklődést, a második felfedezi a költészet legrégebb, de olyan gyakran elfelejtett forrását, a népet. Az érzelmek kiáradása, a természet ábrázolása, a költői képzelőerő megnövekedése, a gondolati líra megjelenése, a nemzeti múlt felé való fordulás, a népköltészet jelentőségének a felismerése — mind olyan jegyek, melyek külön-külön még egyik költőt sem teszik romantikussá, de együttes megjelenésük a romantika felé közeledő költészetet jellemzi.

A fiatal Robert Burns irodalmi ízlése gyorsan és határozottan alakul ki. Tanítójától, John Murdochtól elsőnek egy Hannibál életrajzot kap, majd a skót nemzeti hős, William Wallace történetét olvassa. Locke és Bayle esszéiből ismeri meg a felvilágosodás filozófiai elméleteit, a század legjobb íróitól válogatott levélgyűjteményből a klasszicizáló prózastílust. Legerősebben hatott rá Shakespeare és a skót Ramsay költészete, a Percy-féle népköltészeti gyűjtés meg egy másik angol népdalgyűjtemény. A népköltészet iránt táplált vonzódását elmélyítette az, hogy anyja, Agnes Brown igen sok népdalt ismert, sokat és szívesen énekelt, s hogy a család öreg szolgálója, Betty Davidson »tudta az egész vidéken a legtöbb dalt és mesét az ördögökről, kísérte-

tekről, tündérekről, manókról, boszorkányokról, varázslókról, lidércekről, jelenésekről, vasorrú bábákról, óriásokról, elvarázsolt kastélyokról» és egyebekről, melyekben a skót folklore olyan gazdag.

A felvilágosodás filozófiája korán gyökeret ver gondolkodásában, s párosulva fiatalkori tapasztalataival a földesurak és a tisztartók kegyetlenségéről, a presbitériánus egyház szúklátókörű vezetőinek álszent voltáról, költészetének egészen végigvonul. Ez viszi huszonkét esztendőskorában a szabadkőművesek közé, ez óvja meg attól, hogy első verseskötetének megjelenése után, amikor egyszerre a skót főváros kedvence lesz, feladja demokratikus elveit.

Ismeretes, hogy az angol polgári értelmiség nagyon sok tagja rokonszenvezett a francia forradalommal, annak első szakaszában. A király lefejezése és a jakobinus diktatúra idején ez a rokonszenv gyorsan elpárolog, nemegyszer heves forradalom-ellenességbe csap át, a direktórium, a konzulátus és Napóleon trónrajutása után pedig sokan közülük elméletet kovácsolnak a forradalom elbukásából a forradalmiság ellen. A tavi költők, Wordsworth, Coleridge, és Robert Southey példája mutatja jól ezt a változást. Wordsworth, aki a kilencvenes évek elején még verset írt a királyok ellen, fokozatosan tolódik jobbfelé, s végül a tory-párt oszlopa lesz, a fiatal korokban kommunisztikus elveken felépülő közösségi életről álmodozó Coleridge és Southey közül pedig az előbbi a német idealista filozófia legzavarosabb elméleteiben keres menedéket, az utóbbi pedig az udvar hivatalos költőjeként harcol Shelley és Byron költői irányja ellen.

Burns állásfoglalása mindhalálg következetes. Szenvedélyesen gyűlöli a korlátolt III. György királyt és William Pitt politikáját, kézzelfogható módon ad bizonyítékot a francia konvent iránt érzett rokonszenvéről, s azok között szerepel, akik egy színházi előadáson az angol királyhimmusz, a »God Save the King« dallamát intonáló zenekartól a francia forradalmárok dalát, a »Ça ira«-t követelték.

Ez a költő, akinek nézeteitől mi sem áll távolabb, mint a régi babonákban való hit, hatalmas erővel eleveníti meg a népi hiedelmeket, régi szokásokat. A század hivatalos költői irányja szemben áll a népiességgel, ki akarja rekeszteni a költészetből mindazt, amire nem talál merev, klasszikus szabályokat. Még a népiesség előfutárai sem biztosak irányuk helyességében, Thomas Percy pl. világirodalmi jelentőségű népdalgyűjteményét óvatos, szinte mentegetőző előszó kíséretében adja ki. Burns költészetének azonban legfőbb forrása a népdal, ő már tudatosan, költői meggyőződésből fordul a nép költészeté felé. A hivatalos irodalomszemlélet képviselői, még azok is, akik kezdik észrevenni népiességének jelentőségét, le akarják beszélni arról, hogy szülőföldjének tájszólásában írjon. Az ő műzsája azonban a skót paraszti műzsa, aki tanácsaiban a népiességet egybeköti az Emberért vívott csatával a költészet céljai között.

Burns tehát filozófiai, politikai nézeteiben a felvilágosodás híve, racionalista a szónak abban az értelmében, ahogyan a század nagy angol prózaírói, Locke, Defoe és Fielding azok. Ugyanakkor elveti azt a józan szárazságot, amely végighúzódik a század első felének költészetén, s amely kirekeszti a népet a vers élvezetéből és a költészetet néhány hozzáértő magánügyévé szűkíti. Írói pályájának kezdetén ez a szembefordulás még nem tuda-

tos, hiszen Burns — Cowper-rel ellentétben — nagyra tartja Pope-ot s itt-ott még utánozza is. Költészetének eszközei, stílusa, formai megoldásai és tartalmi elemei azonban fokozatosan haladnak mindannak a tagadása felé, amit Pope és az időközben (1783) szintén elhunyt Johnson állítanak koruk elé. Költői példaképe pedig már kezdetben sem Pope, hanem Gray és Ramsay, s még inkább Shakespeare és a népdal.

Az angol romantika megszületését hivatalosan 1798-cal szoktuk számítani, Burns és kortársa, William Blake azonban már a romantikát juttatja diadalra az angol lírában. A »Lyrical Ballads« megjelenése előtt két esztendővel meghalt Burns romantikáját tulajdonképpen egy dolog különbözteti meg a romantika első nagy nemzedékének nevezett tavi költőktől, a programszerű tudatosság.

Wordsworth és Coleridge bevallott célja a »Lyrical Ballads« előszavának tanúsága szerint az, hogy megtanítsa az embert újra csodálkozni. A tizen-nyolcadik század klasszicizáló angol költői ugyanis éppen ezt felejtették el: a csodálkozást az emberi élet ezer apró szépségén, a természetén, az érzések gazdagságán, a múlt emlékein. Mindez benne van Burns költészetében is. A »Lyrical Ballads« második kiadásának előszavában Wordsworth polgárjogot követel az irodalomban a parasztok mindennapi szókinccse, kifejezései számára. Tovább folytatja tehát azt, amit Burns megkezdett, a nép diadalra juttatását az irodalomban. Fiatal korában még érezte is azt, amit később elfelejtett, s amit Petőfi később és vagy másfélezer kilométerrel keletebbre úgy fejezett ki, hogy ha a nép uralomra kerül a költészetben, akkor nincs már messze az ideje annak sem, hogy uralkodjék a politikában.

Persze a »Lyrical Ballads« előszavát ketten írták, nemcsak Wordsworth, hanem Coleridge is. Köztudomású pedig, hogy a két jóbarát még a »wonder« szót sem értelmezte egyformán, Wordsworth elsősorban csodálkozást, Coleridge pedig csodát értett rajta. Sőt a dolog még ennél is bonyolultabb. Wordsworthnál a csodálkozás forrása az, hogy a természet jelenségei, az emberi élet apró megnyilvánulásai is méltók a csodálatra. Csodálatosnak érzi a tavasz megérkezését, az egyszerű gyermek gondolatait, melyekben még nincs helye az élet és halál közötti megkülönböztetésnek, a pillangó röptét, a reggelt, mely eleven életet varázsol az alvó város utcáira. Coleridge éppen megfordítva gondolkodik. Ő a csodát a mindennapi élet jelenségének tekinti. Wordsworth számára az a csoda, hogy minden egyszerű, Coleridge-nél a leg-egyszerűbb dolog is bonyolult, és komplikált csodává válik. Az öreg tengerész, a »tűzszemű Hószakáll« (long grey beard and glittering eye), Coleridge legnagyobb elbeszélő költeményének, a »The Ancient Mariner«-nek a hőse a legtöbb ember számára talán csak kótyagos öreg fickó lenne, de a lakodalomba siető emberek egyikét mégis magával ragadja megjelenésének borzalma, s elmulasztja az esküvőn való részvételt, hogy hallgassa az öreg tengerész kísérteties történetét.

A kialakuló és a programját meghatározott romantika közötti szoros kapcsolat tehát Burns és Wordsworth költészete alapján nyilvánvaló. Burns költészetében mindaz benne van, amit a »Lyrical Ballads«-ban Wordsworth programmá szentesít. A »Tam o'Shanter« meg a »Halloween« azonban azt is megmutatja, hogy Burns-től nem egészen idegen a romantika coleridge-i változata sem. A hidat a romantika két szakasza között azonban nemcsak

Burns és Wordsworth, hanem Blake és Coleridge költészete között is megtaláljuk.

Burns nagy kortársának, William Blake-nek a költészete is a XVIII. század nyolcvanas éveiben bontakozik ki. Burns első kötete 1786-ban jelenik meg, Blake-é három évvel korábban, 1783-ban. S bár élete és költői pályafutása jóval hosszabb Burns-énél, és messze belenyúlik a romantika fénykorának éveibe, hiszen túléli Keats-et, Shelley-t és Byron-t, leglényegesebb kötetei (»Songs of Innocence, Songs of Experience«) a »Lyrical Ballads« megjelenése előtti évekre esnek.

Blake misztikus költő, prófétikus könyveinek félelmetes látomásai szinte megmagyarázhatatlanok. Mégis részese annak az új demokratikus érzésnek, mely a francia felvilágosodás eszméinek hatására az angol romantika valamennyi nagy lírikusának pályáját döntően befolyásolta, még a tavi költőkét is, akik életük kései szakaszában megtagadták. Blake, aki vizionárius verseiben átéli az emberiség bibliai büntudatát és gyakran igen távol jár az élet valóságától, szenvedélyes szeretettel fordul a szegények felé, lelkis harcosa a szociális igazságnak és szabadságnak. A Scudder-féle angol irodalomtörténeti kézikönyv joggal idézi négy sorát, mint olyat, amely a huszadik század elején is méltán állhatott volna egy szocialista újság címlapján:

*»I will not cease from mental fight,
Nor shall my sword sleep in my hand,
Till we have built Jerusalem
In England's green and pleasant land.«*

(Nem hagyok fel a szellemi harccal, és nem alszik addig kezemben a kard, amíg felépítjük Jeruzsálemet Anglia zöld és kedves földjén. V. D. Scudder: Introduction to the Study of English Literature, 1901. 410. l.)

Amint tehát a wordsworthi romantika előfutárát ott találjuk Burns költészetében, úgy előzi meg Coleridge romantikáját Blake művészete.

A világirodalom történetében egyébként nem kivétel, sőt inkább természetes az, hogy az új költészet előbb születik meg a programnál. A német romantika programja ugyanabban az évben jön létre, amelyben az angolé, Wilhelm és Friedrich Schlegel folyóirata, az »Athenäum« is 1798-ban jelenik meg, mint a »Lyrical Ballads«, s erre az időre esik az első romantikus írásmű, mely e programnak megfelel, Wackenroder »Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders« című könyve. Pedig Gottfried August Bürger, akinek hatása éppen az angol romantikára igen jelentékeny, ebben az időben már jó néhány éve (1792 óta) halott.

A XVIII. század előtti időkben nehezebb pontos időhöz kötni az egyes költészeti irányzatok programszerű megindulását. De nem kétséges, hogy pl. Dante, a középkori gondolkodás szintézisének megteremtője egyben a renaissance előfutára is; az új, középkori gondolkodástól eltérő irányzat azonban csak Petrarcában tudatosodik. Igaz, van példa az ellenkezőjére is. A francia klasszikus dráma elmélete előbb született meg Mairret-nél, s csak útáná jött Corneille. Az is bizonyos azonban, hogy »Az anya« jóval előbb keletkezett, mint a programszerű szocialista realista irodalom, de azért mégis oda tartozik.

Világos, hogy az angol romantika sem a »Lyrical Ballads« megjelenésével kezdődik, hanem jóval korábban. Szerb Antal preromantikának nevezi azt az átmeneti korszakot, mely a nyugat-európai irodalmak történetében a felvilágosodást követi és a romantikához vezet. Csakhogy Szerb Antal a romantika szellemének megjelenését keresi, s mindenkit, akinél a romantika felé vezető jelet talál, a preromantikához sorol, tekintet nélkül műve egészére, annak társadalmi vonatkozásaira. Így az egész preromantikát Rousseau-tól származtatja, holott Rousseau irodalmi működése legdöntőbb vonásaiban továbbfejlesztése mindannak, amit a felvilágosodás Locke-tól Voltaire-ig és az enciklopédistákig megteremtett. Ez Rousseau irodalmi működésének lényege, akár irodalmi összefüggéseiben, akár társadalmi hatásában nézzük. Ezért, bár kétségtelen, hogy egyes nézeteiben ott vannak a romantika felfogásának a csirái, sem Rousseau, a filozófus, sem Rousseau, a regényíró nem tekinthető a romantika előfutárának; legalábbis írói működésének lényege nem a romantika előkészítése, hanem a felvilágosodás betetőzése. Szerb ilyen módon azzal, hogy Rousseau-ban a preromantikust látja, egyrészt szűkíti a felvilágosodás hatósugarát, másrészt pedig össze nem tartozó jelenségeket foglal egy kalap alá.

Más a helyzet azonban az angol irodalomban. Burns és Blake irodalmi működésének lényege, hogy azt a folyamatot, amely a népköltészet felé való fordulással a század hatvanas éveiben megindult az angol irodalomban, tovább építik a romantika irányába. Ilyen értelemben Burns-t és Blake-et, mint a romantika előkészítőit, preromantikus költőknek kell neveznünk. A történések megfogalmazásában sem jelent a prefeudalizmus szó mást, mint a feudalizmus korai szakaszát egyes országokban, olyan szakaszt, amelyben a feudális intézmények tipikus formája még nem alakult ki, de minden út feléjük vezet. Éppen ilyen korszak az angol irodalomnak az a szakasza is, amely nagy vonásokban Fielding halálától (1754) a »Lyrical Ballads« megjelenéséig tart. Még élnek a klasszicizáló tendenciák, de már az irodalom minden lényeges vonása a születő új, a romantika felé mutat. Angol irodalmi viszonylatban tehát nyugodtan beszélhetünk, sőt igenis kell beszélünk preromantikáról, de francia preromantika nincsen.

Mi az oka ennek a különbségnek? Ha csak azt mondanánk, hogy ez a különbség az irodalom nemzeti sajátosságaiból adódik, a szellemtörténet sikos talajára csúsznánk. Az irodalom nemzetenkénti eltérő fejlődése azonban a gazdasági, társadalmi és, ebből következően, ideológiai fejlődés különbözőségéből adódik.

A korai és éppen ezért sok tekintetben elvetélt angol forradalom következményei az irodalom alakulásában is éreztették hatásukat. Hiszen Hobbes a »Leviathan«-ban (1651) már a köztársaság idején a forradalom ellen kovácsol fegyvert, — igaz, erősen kétélűt. A felvilágosult filozófia itt nem előzi meg a forradalmat, mint Franciaországban, hanem együtt jár vele. Ezért születnek meg már a század elején a kételkedők is. Locke alapján nemcsak az optimista Defoe áll, hanem a polgári haladás lehetőségeiben kételkedő Swift is. Hiszen Anglia 1688 után lényegében már polgári állam, és mégsem oldódtak meg a társadalom nagy kérdései. Voltaire számára, aki kívülről, a feudális Franciaországból nézte az angliai állapotokat, még lehetett példakép a polgári Anglia, de a toryk és whigek ál-harcát belülről ismerő Swift szá-

mára annál kevésbé. Fieldingban sem él sok illúzió kora társadalmát illetően, mint ezt a »Jonathan Wild the Great« jól megmutatja.

Amikor tehát a XVIII. századi Franciaországban folyik a harc a feudalizmus megdöntéséért, s a felvilágosodás nagy gondolkodói Montesquieu-től Rousseau-ig és — bár kevésbé tudatosan — A. F. Prévost-tól Choderlos de Laclos-ig ennek a harcnak a szolgálatában állnak, Angliában a polgári forradalom elvetélése magával hozta, hogy a XVIII. század költői és írói fokozatosan elfordulnak a felvilágosodás eszméitől, vagy legalábbis új utakat keresnek. Franciaországban a felvilágosodás irodalma a jövőt, a forradalmat készíti elő, Angliában a felvilágosodás irodalma lassan a múlté lesz. Mi marad meg belőle? A kristálytisztá, klassziczáló próza és az ugyancsak klasszicista, de formalistává vált költészet.

A század második felében tehát az angol irodalom számára az értelem elbukott forradalma után következő zsákutcából az érzelmek forradalma felé mutatkozik kiút. Ennek a megfontolásnak az alapján a preromantikát úgy tekinthetjük, mint amely az érzelmek forradalmát kifejező romantika megszületése felé mutat. Az, hogy éppen a romantika programjának megteremtői árúják el később a politikai forradalmat, nem téveszthet meg bennünket, hiszen a Wordsworthék által eldobott zászlót felveszi majd az új romantikus nemzedék, Shelley-vel az élén az a költői triász, amely Shakespeare és Milton óta a legnagyobb neveket adta az angol költészetnek.

A preromantika mint átmeneti irodalmi korszak egyébként a német irodalomban is megvan. Óhatatlanul felvetődik a párhuzam Percy és Herder, valamint Burns, Blake és Bürger között. Ott »Sturm und Drang«-nak hívják s ez a kifejezés valóban jogosultabb a németek esetében a preromantikánál, hiszen a »Sturm und Drang« náluk egyúttal »preklasszicizmus« is, mert nemcsak Novalist és Hölderlint, hanem Goethét is előkészíti. Ez megint a társadalmi viszonyokban leli magyarázatát, a gazdasági, politikai és ideológiai tekintetben hátramaradt Németországban egyszerre érik meg az ész és az érzelmek forradalma.

Ez az, amiért a német romantika kezdettől fogva ellentmondásosabb, a valóságtól sokkal inkább elforduló, mint az angol. Az angol forradalom kompromisszumos jellege ellenére is előbbre vitte a fejlődést, az ipari átalakulás utáni fejlettebb viszonyokban (munkásosztály megjelenése) potenciálisan benné van a haladás lehetősége, ha egyelőre el is hajlik a filantrópia irányába. Németországban azonban a romantika együtt jár az ideológiai zűrzavarral, mely abból fakadt, hogy a német polgárság gyöngé volt a forradalom megvívására.

Az angol preromantika jelentősége éppen abban áll, hogy az angol irodalom XVIII. századi múltjának haladó vonalát megőrizve, szembefordul a megmerevedett formákkal, melyek már nem vihetnek előre, és megteremti a talajt a romantika költői forradalma számára. Ez a költői forradalom angol földön a romantika valamennyi jelentős költőjénél kapcsolódik a politikai forradalom eszméivel. Ugyanezt nem lehet elmondani sem a francia, sem a német romantikáról.

A következő kérdés, amit vizsgálat tárgyává teszünk, éppen ez: hogyan kapcsolódik össze a preromantika és a romantika nagy költőinek művészetében a költői forradalom a politikai forradalommal s mennyiben magyarázza

a kettő összefonódása az angol irodalomnak azt a virágkorát, mely Burns és Blake fellépésétől Byron haláláig tartott, s páratlan nemcsak az angol, hanem az egész európai költészetben. Közhely, hogy a költők csoportos madarak. De soha nem véletlen, hogy mikor jelennek meg olyan csoportosan, mint pl. a most szóban forgó időben, amikor — a második vonal költőit figyelmen kívül hagyva — legalább hét nagy lírikus, elsörendű csillag tűnik fel az angol költészet egén: Burns, Blake, Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley és Keats.

Az angol irodalom történetében eddig csak egyszer volt példa hasonlóra, az úgynevezett Erzsébet-korban, a renaissance XVI. század végi nagy virágzásának éveiben. Akkor a gazdasági, politikai és irodalmi viszonyok fellendülése rendkívül kedvezően hatott az irodalom fejlődésére. A XVIII. és XIX. század fordulóján, ha bonyolultabb összefüggésekben is, ugyanez a helyzet. Angliában végbement az ipari forradalom, s a közvetlen szomszédságban, francia földön is kialakul a burzsoá állam, egy olyan forradalom eseményein keresztül, melyek erősen hatottak Angliára. Az angol ipari fejlődés következményeképpen létrejött a munkásosztály, s bár egyelőre még meglehetősen szervezetlenül és — ami az irodalmi vonatkozások tekintetében még fontosabb, — eszmei-elvi megalapozottság nélkül, megkezdí harcát. A korokban emlékeztet Erzsébet királynőére, csak az ellentétek élesebbek. Ott a polgárság az új osztály, amely egyelőre még csak helyenként jelenik meg az irodalomban, de már erősen hat rá, itt az összefonódott nemesi-polgári társadalommal szemben lépnek fel a dolgozók eddig még nem tapasztalt erővel a történelem színpadán.

Az új erők megjelenése igen erősen befolyásolja a költők eszmei fejlődését, politikai állásfoglalását. Másként jelentkezik ez természetesen a tizen-nyolcadik század utolsó évtizedeiben, a preromantika nagyjainál, másként a romantika első nagy nemzedékénél, akiknek költői forradalma a francia forradalom éveiben terebélyesedik ki, s ismét másként a fiatalabb nagy nemzedéknel, Shelley költői körénél, akiknek rövid, üstökösszerű költői pályája a napóleoni háborúk, a waterlooi csata, a bécsi kongresszus utáni időszakra esik.

Robert Burns esetében az összefüggés meglehetősen világos. Az ő művészetében, mint már láttuk, a legjellegzetesebben mutatkozik meg a felvilágosodástól a romantika felé való átmenet, vagyis a preromantika. Forradalmisága közvetlenül ható, az eleven élettel kapcsolatot tartó erő.

Költészetének fontos része az, melyben a kizsákmányoltak gyűlölete izzik a földesurak ellen. Ez két okból is természetes. Egyfelől azért, mert Burns nem is az arisztokráciával kompromisszumot kötve uralkodó burzsoázia Angliájában él, hanem Nagy-Britannia iparilag és mezőgazdaságilag fejletlenebb vidékén, Skóciában, ahol a földbirtokos osztály éppen ezekben az időkben tér át a kapitalista termelés módszereire. Másfelől azért, mert Burns apja is, ő maga is életük nagyobb részében kis földbérletet művelő parasztok, s így közvetlenül a bőrén érzi a nagybirtokosok mohóságának következményeit. A »Twa Doys« című versben ez a gyűlölet a népi romantika jellegzetes módján szólal meg, az »Address of Belzebub«-ban a hang élesen satirikus, sőt olykor fenyegető. A kettő között az árnyalatok számos variációját találjuk. Lényegében ide tartoznak még azok a versei is, amelyek nem közvetlenül

mutatják az urak elleni állásfoglalását, hanem csak közvetve, mint pl. a peszszimista »Man was Made to Mourn«, melyben az iga húzásának reménytelen szűrkeségébe beletörődött paraszt szomorúsága fejeződik ki, vagy a sokat vitatott »Cottar's Saturday Night«, amelynek humanizmusa, az uralkodó osztály életmódjának elítélése, állásfoglalás a paraszt erkölcsi magasabbrendűsége mellett.

Patriotizmusának hangjában nem az a lényeges, hogy skót származásából következő Stuart-pártisága nem a helyes irányba mutat, hanem az, hogy William Wallace az eszményképe, akinek harcában a nemzeti szabadságért vívott küzdelem összefonódik a zsarnok-ellenességgel. Skócia az ő számára a szabadság földje, melyet az urak adtak el az angoloknak (Their Groves o'Sweet Myrtle, Fareweel to a' our Scottish Fame, Scots Wha hae). A francia forradalom eseményei pedig tovább vitték költészetét a hazafiság és a forradalom összefüggéseinek olyan megsejtése felé, melyhez hasonlót az egész angol romantika költészetében egyedül Shelley-nél találunk (Ode for General Washington's Birthday, The Tree of Liberty).

Költészetének legfontosabb részét azonban dalai teszik. Ezekben gazdagon nyilvánul meg a romantikának két igen lényeges vonása, a néphez való fordulás és a természetábrázolás frissesége. Mint népdalgyűjtő és mint dalköltő egyaránt tudatosan törekszik az egyszerűsége. Módszere a régi görög aoidosok, a középkori jongleurok és vagánsok, a kelta bárdok és minstrellek módszerével tart rokonságot, meglévő dallamokra formálja verseit és gyakran felhasznál közszájon forgó sorokat, részleteket, refréneket. A legjobb példa erre az »Auld Lang Syne«, melyet az egész angolul beszélő világon azóta is népdalként énekelnek, s amelynek refrénje ilyen eredeti népi átvétel. De akár szellemesen gyöngéd, akár hamiskásan pajzán vers, akár víg bordal, akár népi babonát megelevenítő költemény, nem üt el a népdaltól. Könnyedsége, játékosága, érzelmessége, mely azonban soha nem csúszik át érzelgőségbe, nyelvi egyszerűsége teszi ezt a közelséget.

Természetleíró verseiben a skót hazai táj szépsége rajzolódik az olvasó szeme elé (Yon Wild Mossy Mountains, As I Stood by Yon Roofless Tower). Máskor a természet pompájának leírása csak háttér, hogy a költő gyöngéd szerelmének harmonikus aláfestése legyen (Flow Gently Sweet Afton). A mindennapi életben s annak dolgaiban megnyilatkozó szépség, a wordsworthi »wonder« előképei azok a versek, amelyekben a szántó-vető életének apró eseményeit eleveníti meg (To a Mouse, To a Mountain Daisy).

Két nagyobb terjedelmű költői alkotásában, a »The Jolly Beggars«-ben és a »Tam o'Shanter«-ben szinte összegezve jelenik meg minden, ami romantikus vonás Burns költészetében. Az előbbiben a féktelen jókedv és a minden kötelet megvető, szinte anarchisztikus jellegű lázadás jellemzi a nép legnyomorultabbjainak, a számkivetett páriáknak dacos, víg mulatozását. Erre a versre gondolt elsősorban Matthew Arnold, a tizenkilencedik század második felében élő angol kritikus, amikor ezt az igazságtalan jellemzést adta Burns-ről: »Burns is a beast, with splendid gleams.« (Burns vadállat, akinek ragyogó felvillanásai vannak.)

A »Tam o'Shanter«-ben mindazt megtaláljuk, ami a Walpole-féle gótikus regény óta a reakciós romantika elengedhetetlen fegyvertára: titokzatos éjszakai lovaglás, ódon templomrom, ördögök, boszorkányok, borzalmas rém-

ségek. Az egész az azonban átlengi az a józan népi humor, amely a borzalmában észreveszi a groteszket. Burns maga is elismeri, hogy nem hisz az efféle dolgokban, de erős hatással vannak a képzeletére.

Politikai haladás és költői forradalom egészen más módon találkoznak a preromantika másik nagyjának, Willam Blake-nek művészetében. Burns forradalmárrá nő élete folyamán, de a költői forradalom csak annyiban válik nála tudatosná, hogy érzi a népköltő elhivatottságát és nem engedi magát eltéríteni a népies iránytól. Persze ez sem csekélység a klasszicizáló ízlés uralmának idején. Burns elveti a klasszicizáló formákat, mert nyugnek érzi őket, Blake a racionalizmus egésze ellen lázad.

Könnyű volna ezek után úgy egyszerűsíteni a dolgot, hogy Burns jelenti a preromantika haladó vonalát, Blake pedig a haladásellenesét. De ez nem így van.

Burns kelta származású, Blake pedig nem az. Ez is mutatja, mennyire felületes az a megállapítás, hogy »a kelta ember vérében van a lázadás a tények zsarnoksága ellen«. Ha ez így volna, Blake lenne a legígazibb kelta az angol irodalomban, inkább mint Moore és Wilde, Yeats és Joyce. Életművén érzik Swedenborgnak, a felvilágosodás százada felvilágosodás-ellenes, misztikus svéd filozófusának a hatása, bár később megtagadja ifjúkori bálványát és egész könyvet ír ellene (*The Marriage of Heaven and Hell*). Blake egyik kedvelt mondása: »All things exist in the human imagination« (Minden dolog megvan az emberi képzeletben). Ismeretes, hogy gyermekkorában hazudozóknak bélyegezték és megverték, mert képzelőereje olyan erős volt, hogy vízióiról mint megtörtént eseményekről beszélt.

Nála jelentkezik először a romantika egyéniség kultusza is, ez a vonás, mely jellegzetes módon hiányzik az angol romantika nagy költőiből, az egy Byron kivételével, akinél viszont annál erősebben jelentkezik. Blake-nek már terveiben is benne van az egyéniség kiélésének igénye, egyszerre akar festő és költő, rézmetsző és könyv-illusztrátor lenni.

Blake költészetében már tudatosabban jelentkezik a klasszicizmussal való szembenállás. Ő már tisztában volt vele, hogy művészete újat jelent az előző koréhoz képest.

Költészete misztikus, de nem annyira a középkor ihleti, mint a renaissance, még pedig nemcsak Shakespeare, hanem a többi Erzsébet-kori költő is, első sorban a kor legnagyobb lírai és epikus költője, Edmund Spenser. Az 1783-ban megjelent »Poetical Sketches« tulajdonképpen az első romantikus versűjtemény az angol irodalomban.

A »Songs of Innocence« költője a gyermekekről írja legszebb sorait. Ezekben a versekben nem szabad gyermekek számára írt irodalmat keresni. Tiszta egyszerűségük a gyermeklélek mélységes ismeretéről tanúskodik, Blake, költészetének ebben a szakaszában, a gyermek lelkét az emberiség távoli gyermekora szimbólumának érzi. Ugyanakkor a gyermeki látás felé való fordulás, bár sok áttétellel, a burnsi népiesség megfelelőjének tekinthető. Szép példa erre a kettős értelemre a »Laughing Song« című költemény, mely ujjongva fedezi fel a zöld erdők, mezők szépségében, a tücsök ciripelésében, a madarak dalában s a gyermekek vidám kiáltozásában a lét értelmét. Ide kívánczok a már említett példa a szabadságot jelképező Jeruzsálem megalapításáról Anglia földjén (And did those feet...).

A természet sem a maga közvetlen valóságában jelentkezik, hanem valami átszellemiesített lényeg keresésében (To Spring, The Fly, The Tiger). A »Songs of Innocence« párja, a »Songs of Experience« még misztikusabb. E kötet verseiben Blake átéli az emberiség büntudatát, hangot ad olyan fájdalomnak, amelyeket előtte senki meg sem kísérelt megszólaltatni. De ebben a kötetben sem távolodik el annyira a valóságtól, hogy ne éreznék a misztikum ellenére is a látásmódjában megnyilatkozó természetességet.

Blake a szabadság és a szerelem énekese is, s mint ilyen, egyenesen Shelley előfutára. Még a sokszor érthetelenségig jelképez, úgynevezett prófétikus könyveiben is feltör ez a szabadságszeretet (America, Urizen, Visions of the Daughters of Albion).

Miszticizmusának és szabadságszeretetének, vallásosságának és demokracizmusának sajátos kettősségében mutatkozik meg először az angol irodalomban a romantika kettős arca. Mégis kétségtelen, hogy költészetében ott a romantikus költői forradalom és ott vannak az emberi haladás eszméi. Beteges érzékenységében ugyanakkor ott találjuk a modern dekadencia őst, a pusztulás, a halál hangulatát (The Sick Rose). Az ő műveiben egyformán ott lappang az, ami Wordsworth egyszerűségében, Coleridge miszticizmusában, Shelley szabadságszeretetében és Keats szépségrajongásában kap gazdagabb árnyalatokat.

Wordsworth költészetében is igen könnyű annak a bizonyítása, mennyire összefügg az angol romantikusoknál az irodalmi és politikai forradalom. William Wordsworth-ról tudjuk, hogy kezdetben a francia forradalom lelkes híve volt, 1791-ben maga is Párizsban élt és részt vett a forradalomban, később azonban megtagadta forradalmi elveit, és életét mint konzervatív költő és poeta laureatus fejezte be.

Wordsworth jelentősége igen nagy az angol és az egész európai romantika történetében. Egészen téves képet kapnánk erről, ha csak Shelley és Byron szenvedélyes támadásainak alapján alkotnánk róla véleményt. Byron és Shelley támadásai ugyanis már a republikánus elveit megtagadó, költészetének deklarációján túljutott, s meglehetősen unalmas, didaktikus poétává váló Wordsworth-öt érik. Pedig a fiatal Wordsworth, ahogyan ezt egyébként Shelley egyik támadó szonettjéből is kiolvashatjuk (To Wordsworth), nagy költő volt. Olyan nagy, hogy az angol irodalomtörténetek a legnagyobbak közé helyezik, Milton mellé, Shakespeare közelébe.

Arthur Compton-Rickett angol irodalomtörténész, miután megírja, hogy Wordsworth műveinek legjobb része 1796 és 1808 közé esik, s amit azután írt haláláig (1850), abban már csak helyenként csillan meg az igazi génusz, a következőket mondja: »Roughly speaking, one may say that the decline of his poetic inspiration and the decline of his revolutionary enthusiasm synchronised. The Republican Wordsworth is the great Wordsworth; the Tory Wordsworth is the second-rate and third-rate poet.« (Nagyjából szólva, az ember azt mondhatná, hogy költői ihletének hanyatlása és forradalmi lelkesedésének hanyatlása egyidejűek. A republikánus Wordsworth a nagy Wordsworth; a tory Wordsworth a másodrangú és harmadrangú költő. A. Compton-Rickett: A History of English Literature, London, 1938. 308. l.)

Témánk szempontjából tehát bennünket elsősorban Wordsworth költészetének 1808-ig terjedő szakasza érdekel.

Wordsworth-nél teljesedik ki az angol költői nyelv forradalma. Burns azért ír a nép nyelvén, mert számára ez a természetes írásmód, Blake egyszerűsége néha stilizálnak hat, s későbbi írásaiból fokozatosan eltűnik ez az egyszerűség, hogy helyt adjon megfejthetetlen bonyolultságoknak. Wordsworth azonban tudatosan törekszik arra, hogy egyszerűen, világosan, mindenki számára érthetően írjon. Költői formáit az Erzsébet-kor nagyjaitól veszi át, érces csengésű sorai Miltonnal rokonítják, de a szonett és az elégia nyelve az ő költészetében egyszerűbb, természetesebb, a mindennapi ember beszédéhez közelít Spenser és Shakespeare képekkel zsúfolt, hasonló formában írt verseihez képest.

Wordsworth nem paraszt, mint Burns, hanem polgár. De pályája kezdeti szakaszán nagyon közel érzi magát a néphez, az egyszerű ember mindennapi életéhez, örömeihez, gondjaihoz, problémáihoz. Humanizmusa csak ritkán siklik át érzélgősségbe. Ebből a szempontból nem a legjobb példa a nálunk leginkább ismert »We are seven« című költeménye. Sokkal jobban jellemzi költészetének ezt az oldalát a »The Solitary Reaper« vagy a népballadához közelálló »Lucy Gray«.

Mint minden angol romantikusnál, Wordsworth-nél is igen fontos szerepe van a természetnek. Természetfelfogása rokon a Shelley-ével, ő is intellektualizálja a természetet. Egészen más oldalról indul azonban el, mint későbbi nagy ellenfele. Nála a dolgok lényege a harmónia és a béke. Számára egy kis virág, egy szép táj a természet üzenete az emberhez; örülni tud egy szép napfelkeltén, a tavasz ébredésén (Daffodils, Upon Westminster Bridge, To a Butterfly). A szerelem is része a harmonikus világrendbe való beilleszkedésnek (She was a Phantom of Delight). Ennek a természet szemléletnek a korai évek erős republikánizmusa ad izzást. A későbbi Wordsworth veszít az ábrázolás biztonságából. Amint mélyebbre hull a konzervatív világnézet örvényébe, úgy válik frissége lapos moralizálássá, még később kellemetlen didaktikává.

Valamennyi kortársa közül ő a legkevésbé vizionárius hajlamú, ez megmenti Blake vagy Coleridge miszticizmusától, de akadályozza, hogy eljusson Shelley vagy Keats elragadtatott, lelkes páthoszáig. A köznyelvi kifejezések irodalmivá tétele, gazdag tárházának felhasználása azonban az ő érdeme az angol romantikában, e téren egyedül Burns mérhető hozzá.

Költészetének tragédiája, hogy világnézeti szilárdsága nem állta ki az idő próbáját. Nála bizonyosodik be leginkább, hogy a költő elfordulása a progressziótól óhatatlanul azzal a következménnyel jár, hogy költészete is fokozatosan elsőkélyesedik.

Tulajdonképpen ez az, amiben rokonok Coleridge-dzsál, természetük minden különbözősége ellenére is. Coleridge is a francia forradalom lelkes rajongójaként indul el. Későbbi sógorával, Robert Southey-val, Byron majdani legfőbb ellenfelével együtt szövik a terveket, hogy Amerikába kivándorolva utópisztikus-kommunistikus közösséget alakítanak. A »Pantisocracy« ugyan nem valósult meg, de Coleridge és Southey 1794-ben tragédiát írnak Robespierre bukásáról.

Coleridge kezdettől fogva világtól elvonuló, ábrándozó természet, aki hajlamos a terméketlen álmodozásra. A jelenkor problémáitól való elfordulás, mely a romantika igen sok alkotójára jellemző, rá vonatkozik legerő-

sebben az angolok közül. Nála azonban ebben az elvágódásban nem a múlt iránti érdeklődés felébredése dominál, mint nagy prózaíró kortársánál, Walter Scott-nál, hanem a természetfölöttinek, a háborzongatónak a kedvelése, ami a német romantika kései korának jellegzetes írójához, E. Th. A. Hoffmannhoz közelíti.

Már a kilencvenes évek második felében írt verseiben is elvont, vallásos szimbólumokban fejezi ki magát. Legnagyobb alkotásának, a »The Ancient Mariner«-nek bonyolult szimbolikája gyöngíti ugyan meggyőző erejét, de a műből így is megrázó erővel tör ki a harmonikus élet utáni igény.

Hajlama a filozófiai elvontságok felé különösen megerősödik akkor, amikor németországi utazása során tanulmányozni kezdi a német idealista filozófiát. Betegségének kínjai elől ópium-mámorba menekül, s ekkor teljesen elszakad a valóságtól. Már a századforduló táján nyíltan szembefordul hajdani demokratikus elveivel, az »Ode to France« c. vers megtagadása addigi politikai eszményeinek. A forradalmi elvekkel való szembefordulás néhány év alatt nála is a költői erő hanyatlását eredményezte, ez a folyamat sokkal rövidebb, mint Wordsworth-nél, hiszen közrejátszik benne az egyre inkább elhatalmasodó ópium-szenvedély.

Miszticizmusa más jellegű, mint a Blake-é. Blake sohasem tagadta meg demokratizmusát, magányosan győtrődve, senki által nem értve, angyalokkal társalogni kereste a választ az emberiség nagy kérdéseire. Coleridge miszticizmusa öncélúvá válik, álmok, rémlátomások kusza szövedékévé. Amit ezután alkotott, abból legfeljebb egy-két prózai művében akadnak részek, melyek jelentősek az angol irodalom fejlődése szempontjából.

Költői és politikai forradalom kapcsolata ismét más jellegű a romantika második nagy nemzedékénél. Byron és Shelley a nyugat-európai romantika leghaladóbb jelenségei.

Byron, Shelley és Keats kora már a tizenkilencedik század tízes és húszas éveire esik. Az a másfél évtized, ami elválasztja őket a fiatal Wordsworth-tól és Coleridge-től, sok változást hoz Agliában. Napóleon bukása és a waterlooi csatát követő bécsi kongresszus egész Európában a reakciós erők győzelmét hozta magával. A szent szövetség rendszerének kialakításában Nagy-Britanniának komoly szerepe van, bár az angol politika óvatosan távol tartotta magát az orosz—porosz—osztrák szerződésbe való formális belépéstől. De az angol kormányok politikája éppen úgy a haladó erők ellen fordult, mint a kontinentális monarchiáké.

A háborús konjunktúra megszűnésével súlyos munkanélküliség bontakozik ki a szigetországban, a kialakult kapitalizmus Angliája szembenéz első gazdasági válságával. A reakciós gabonatörvény keresztülerőszakolása a parasztságot érinti súlyosan. A radikálisok programjában megjelenik az általános választójog követelése. 1819-ben Petersfieldben, a nagy ipari központ, Manchester egyik külvárosában tüntetés van, a kormány lovasrohammal oszlatja szét a felvonulókat, ez a hírhedt »peterlooi vérengzés«. A következő évek reakciós törvényei a föld alá szorítják a tömegek jogaiért harcoló mozgalmat.

A korai, ösztönös munkásmozgalom kezdetben nem látja világosan a bajok okát, s a gépekben keresi az ellenséget. A ludditáknak nevezett géprombolók komoly nehézségeket okoznak, a gyárosok veszélyben látják profitju-

kat. Törvénytervezet készül, mely a gépek megrongálóit halálbüntetéssel sújtja. A törvényjavaslat a Lordok Háza elé kerül, s ott egy fiatal arisztokrata ebben az ügyben mondja el szűzbeszédét. Azzal döbrenti meg a hatalom urait, hogy ragyogó okfejtéssel kiáll a munkások védelmében. Ez az ember lord Byron, aki az irodalomban már korábban megmutatta oroszán-körmeit, keményen visszavágott a fiatalkori költeményeit túl szigorúan bíráló kritikusoknak (English Bards and Scotch Reviewers). Egy későbbi beszédében az elnyomott írek szabadságát védelmezte. Azok, akik Byron politikai és irodalmi nézeteit veszélyesnek tartották, lesték az alkalmat, hogy lesújtssanak rá. A »Childe Harold's Pilgrimage« első két énekének megjelenése (1812) országos, sőt európai hírű költővé teszi. Ellenségei egyelőre tehetetlenek a fiatal költő népszerűségével szemben. Azután elkövetkezik Byron házassága, s rövid idővel rá a botrányos válás. Az alkalom elérkezett. Az uralkodó körök olyan vihart támasztanak, hogy Byron az önkéntes száműzetést választja. Svájci és olaszországi tartózkodása idején is szoros kapcsolatot tart fenn a radikálisokkal. Olaszországban együttműködik az Itália felszabadításáért küzdő carbonari mozgalommal. Pisában Shelley-vel és Leigh Hunt-tal együtt folyóiratot indít, hogy külföldről gyakorolhasson hatást hazája irodalmára. 1823-ban kitör a görög szabadságharc. Byron most bebizonyítja, hogy életét is oda tudja adni a szabadságért, s 1824-ben Missolonghi-nál harcra kész csapatok között éri utól a halál.

Byron költészetében a romantikának egy olyan vonása kerül előtérbe, amelyről az eddig tárgyalt angol romantikusoknál kevés szó esett, a költői individualizmus. A »Childe Harold's Pilgrimage«-ben jelenik meg először a byroni hős alakja, akit azután új meg új oldaláról látunk megvilágítva epikus műveiben és lírai költeményeiben, s legteltjesebben Byron főművében, a befejezetlensége ellenére is tökéletes remekművet jelentő »Don Juan«-ban. Lehetetlen volna ennek a rövid áttekintésnek a keretében akár a byroni hős alakját elemezni, akár mindarról írni, amit az európai irodalomtörténet ma is szívesen nevez byronizmusnak. De ez nem is cél. Elég itt csak annyi, hogy a byroni hős magatartásában pregnánsan jelentkezik az európai romantika kétarcúsága. A tömegek iránti szeretet és a magános individualista gögje, a kiábrándultság és a haladásba vetett hit, a magányba menekülés és a reakció ellen vívott harc elemei keverednek és megférnek egymás mellett a byronizmus kereteiben. Persze a byroni hős magánya egészen más, mint Coleridge misztikus elmélyedése. Byron-ban a kor állapotai fölött érzett keserűség érleli meg a világból való kiábrándulást, a helyenként eluralkodó pesszimizmust. Az a világ, amelyet gyűlöl, már nem a francia forradalomé, hanem a Napóleon bukása után bekövetkező európai reakcióé. Byron végig törhetetlen híve a haladásnak, kételyei ezt a hitét nem érintik, s nem csökkentik nyílt kiállásának erejét a szabadság eszméi és a szabadságért vívott harc gyakorlata mellett. Világfájdalmának filozófiai gyökere éppen az, hogy a reakciós erők uralma idején nem lát kiutat, csak a magános lázadását. Egyik-másik művében az ilyen magános lázadó erkölcsi fölényt mutatja meg a megalkuvókkal szemben (Manfred, Cain). Élete főművében, a »Don Juan«-ban azonban kilép az elszigeteltségből és tajtékozó haraggal támadja, sziporkázó szellemességgel sújtja le a hatalmasokat.

A »Don Juan« egyike a romantikus költészet legnagyobb, eszmeileg is legtisztább alkotásainak. Ellenségei erkölcstelenséggel vádolják a mű sikamlós részletei miatt, ő azonban válaszában kifejti, hogy soha ennél morálisabb költeményt nem írtak. Előszónak is beillő verses ajánlásában gyilkos gúnyral sújtja le politikai és irodalmi ellenfeleit, a Castlereagh-féle reakciós politikusokat, Wellington herceget, a petersfieldi mézszárlás főfelelősét, és a reakciós rendszer szolgálatába szegődő tavi-költőket, elsősorban a poeta laureatust, Robert Southeyt.

Lírája — ide számíthatjuk két nagy elbeszélő költeményének betét dalait is — nem népies, a szónak sem burnsi, sem wordsworthi értelmében, nem is misztikus, mint Blake vagy Coleridge költészete. A múlt idézésének nyomait itt-ott felfedezhetjük a »Hebrew Melodies« egyik-másik darabjában. A byroni líra legfontosabb vonása a szépség és a szabadság iránti rajongás (She Walks in Beauty, Stanzas for Music, Rousseau—Voltaire—our Gibbon). A természet szépségének felejthetetlen sorokat szentel talán legismertebb lírai versében, a »Childe Harold's Pilgrimage« első betétjében, az »Adieu, adieu, my native shore« kezdetű, s magyar fordításban »Childe Harold búcsúja« címen ismertté vált költeményben.

Megrázó utolsó verse az európai líra legnagyobb alkotásai közé tartozik. Missolonghiban született meg, 1824 januárjában, két és fél hónappal Byron halála előtt, mint a címe is mutatja, harminchatodik születésnapján (On this day I complete my thirty-sixth year). Összegezi benne életét, kínzó magányát és lelkes szabadságvágyát, üdvözli Hellasz felébredt szabadságát és megjósolja magának a hősi halált.

Byron költészetének európai visszhangja messze a legnagyobb az angol romantika költői közül. Az angol romantika eddigi termésének haladó hagyományaihoz azonban Byronnál sokkal több köti Shelleyt. A költői hivatás és a haladó politikai állásfoglalás kapcsolata is az ő költészetében a leg-töreftlenebb. Mentesen a byroni individualizmus szélsőségeitől, tiszta és alapos politikai tájékozottsággal, harcos elvi forradalmisággal indul el pályáján, s ezek a jellemző vonásai végig megmaradnak. Ezek a vonások nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy Shelleyt tartjuk ma az egész európai romantika legkiemelkedőbb géniuszának.

Shelley mindenekelőtt azzal üt el a romantika legtöbb képviselőjétől, hogy harcos és tudatos atheista. Atheizmusa persze nem épül materialista talajra, világnézetében sok a pantheista vonás, mely azonban nem a német idealista filozófiából, hanem a platonizmusból, pontosabban annak Shaftesbury tizennyolcadik századi angol filozófus bölcseletében megnyilvánuló változatából ered. Innen ered egyébként Shelley-nak a görög irodalom és művészet iránti rajongása, amely az angol romantika többi nagy lírikusai között csak Keats-nél található meg.

Rövid élete, a »Necessity of Atheism« megjelenését követő oxfordi kicapástól kezdve az apjával vívott harcokon, a szerencsétlen első házasságon, a Mary Godwinhoz fűződő viszonyán, az önkéntes száműzetésen, a svájci és olaszországi politikai és irodalmi harcokon át a »The Liberal« c. folyóirat tervéig és a hirtelen halál által félbeszakított költői munkáig, a törhetetlen szabadságszeretet és forradalmiság jegyében zajlik le. Költészetének középpontjában két dolog áll, a természet és a szabadság, de ez a kettő tulajdon-

képpen egy, hiszen Shelley számára a természet a szabadság jelképe, pantheizmusa ebben mutat túl a neo-platonista filozófián.

Shelley az angliai és az európai eseményeket egyaránt a következetes forradalmár szemével nézte. Versben támadja a petersfieldi vérengzés értelmi szerzőit (Lines written during the Castlereagh Administration), s forradalmi megmozdulásra hívja fel Anglia férfiai (Song to the Men of England). Feleségének, Mary Godwin-nak, a »Political Justice« szerzője lányának emlékezeiből tudjuk, hogy Shelley felélénkült, mint a sas, ha valamelyik európai országban fellobbant a szabadság-mozgalom. Ódát írt az 1820-as spanyol forradalom kitörésének hírére (Ode to Liberty), ódában köszöntötte a nápolyi nép felkelését a Bourbonok ellen. A görög szabadságharc hírére született meg »Hellas« című drámai költeménye, saját levelének tanúsága szerint a nagy görög tragédiáíró, Aiszkhülosz »Perzsák« című darabjának hatása alatt. Tragédiái, a romantikus korszak legnagyobb drámai alkotásai is ebből a szenvedélyes szabadságszeretetből születtek meg. A »Prometheus Unbound« szintén aiszkhüloszi témát dolgoz fel, de nem elégíti ki a görög költő megoldása, aki kiengesztelődést hoz létre Zeus és Prométheusz között. Shelley darabjában Demogorgon, a történelmi haladás jelképes alakja, letaszítja trónjáról a zsarnok Jupiteret és megszabadítja Prométheuszt láncaitól. Másik drámája, a »Cenci« lobogó gyűlölettel támadja a zsarnokság mindenfajta megnyilvánulását, legyen az a politikai vagy a vallási, az apai vagy a szerelmi hatalomvágy szülőtte. Nagyszabású elbeszélő költeményei (Queen Mab, The Revolt of Islam) jelképekben gazdag, szimbolikus ábrázolásai a zsarnokság és a szabadság harcának a történelemben.

Nincsen olyan nagy szakadék Shelley közvetlen forradalmi hangulatú versei és aetherikus, távoli, elvont finomságokkal teli természetleíró lírája között, mint ahogy sokan hiszik. Hiszen a természet jelenségeit Shelley intellektualizálja. Számára a természet erejének, hatalmának, szépségének megnyilvánulásai mind a szabadság jelképei. Jelkép a felhő, a pacsirta, a nyugati szél (To a Skylark, The Cloud, Ode to the West Wind). A szerelem is két ember egyesülése a természet rendje szerint, mely egymáshoz húzza a szerelmeseik érzéseit (Indian Serenade, Love's Philosophy).

Elvont, szenvedélyesen rajongó, természetleíró líráját és konkrét szabadságharcra felhívó költeményeit legjobban az »Ode to the West Wind« sokat idézett befejezése köti össze:

*»Be through my lips to unawakened earth
The trumpet of a prophecy! O, Wind,
If Winter comes, can Spring be far behind?«*

(Tóth Árpád fordításában: Ajkam szavából prófétás varázs Kürtöljön az alvóknak! Oh, te Szél! Késhet a Tavasz, ha már itt a Tél?)

Hogy a költő próféta is, akinek fel kell ráznia az alvókat, azt Shelley mindvégig vallja. A költészet kérdéseivel foglalkozó vitairata, »A Defence of Poetry« azt mondja: »Poets, according to the circumstances of the age and nation in which they appeared, were called, in the earlier epochs of the world, legislators or prophets: a poet essentially comprises and unites both these characters.« (A költőket, a kortól és nemzettől függően, amelyhez tartoztak, a világ legkorábbi korszakaiban törvényhozóknak vagy próféták-

nak nevezték: a költő alapján véve magában hordozza és egyesíti mind a két jellemvonást. P. B. Shelley: *A Defence of Poetry*, London, é. n. 71. l.)

Nemcsak ideológiai állásfoglalásaiban következetesebb Shelley Byronnál, hanem a költészet céljának, s ezzel összefüggően a kor irodalmi áramlatai jelentőségének felmérésében. Byron az egyetlen a tárgyalt költők közül, aki a klasszicizmus hívének vallotta magát, s Pope-ot többre tartotta Shakespeare-nél. Szerencsére azonban költészetének mégis sokkal több köze van Shakespeare-hez, mint Pope-hoz. Byron európai népszerűségében nagy része volt nem éppen előre mutató vonásának, szélsőséges individualizmusának is, mely nagy hatással volt a kor entellektüeljeire. Shelley, noha kortársai kevésbé ismerték, mint Byront, mégis a kor igazi vezéralakja, legnagyobb költője. Ebben nem kis része van nagyobb elvi következetességének, etikai és esztétikai tisztázottságának.

Már az eddigiek is megmutatták, hogy különböző felfogású, különböző egyéniségű emberek együtt vihetnek diadalra egy irányt, ha megvan bennük — legalábbis költészetük egy szakaszában — a közös lelkesedés az emberi haladás akkor soron levő legfontosabb lépése iránt és ez párosul a költői témák és eszközök rokonságával. Az angol romantikusok esetében ez a közös elvi vonal a politikai demokrácia.

Már esett szó az eddigiek során arról, hogy a szélsőséges individualizmus az angol romantika nagy költői közül csak Byron költészetében jut kifejezésre. Shelley-nél ez a vonás majdnem teljesen hiányzik, az ő szabadsághősei nem magános lázadók, hanem jelképek. A nagy költői triász harmadik tagja, John Keats pedig tudatosan szembefordul az individualizmussal. Az a véleménye, hogy a költő a legköltőietlenebb dolog a világon és egyéniségének fel kell olnadnia költészetében.

John Keats rövid, eseménytelen életében kevesebb figyelmet keltett, mint az angol romantika bármelyik költője. A paraszt Burns, a polgári származású Blake, Wordsworth és Coleridge, az arisztokrata Byron és Shelley mellett ő képviselné a városi plebejusokat (az apja fuvaros volt Londonban), de ez kevés nyomot hagy művészetén. Életén annál inkább, öröklött tüdőbaja vitte a sírba huszonhat esztendőskorában. Keveset foglalkozott politikával, bár Shelley-hez és különösen Leigh Hunt-hoz fűződő barátsága nem hagy kétséget afelől, hogy milyenek voltak politikai nézetei. Leigh Hunt, a *«The Examiner»* című folyóirat szerkesztője közölte először Keats verseit, ő ismerte fel először mind Shelley, mind Keats kivételes tehetségét. Leigh Hunt lapjában megtámadta a régens-herceget, a későbbi IV. György királyt, aki ebben az időben már az elmebeteg III. György helyett a tényleges uralkodó volt. Ezért két évi börtönre ítélték. Mivel Keats Huntnak ajánlotta első verseskötetét s ebben a kötetben egyik szonett egyenesen az ő kiszabadulását ünnepelte (*Written on the day that Mr. Leigh Hunt left prison*), a konzervatív sajtó csak az alkalomra várt, hogy üssön egyet a fiatal költőn. Az említett szonett egyébként így kezdődik:

*«What though, for showing truth to flatter'd state,
Kind Hunt was shut in prison, . . .»*

(Szabó Magda fordításában: Hízelgők közt csak ő szólt igazat, A drága Hunt, hát börtön zárta be . . .)

Ugyanennek a versnek a további részében megjósolja, hogy Hunt híre messze túl fogja élni az őt elítélő talpnyalókat, akiket a többi között »wretched crew«, nyomorult népség jelzővel illet.

Mikor azután Keats kiadja az »Endymion« című elbeszélő költeményét, a »Blackwood's Magazine« és a »Quarterly Review« rosszindulatú, gyalázkodó kritikával illetik. Csak az »Edinburgh Review« és természetesen az »Examiner« áll Keats mögé. Hunt már akkor megjövendöli, hogy a legnagyobb angol költők egyike jelent meg az irodalmi életben. Shelley később a Keats halálát elsirató nagy költeményében, az »Adonais«-ban a »Quarterly Review« kritikáját teszi felelőssé a költő korai haláláért.

Keats pályafutása talán a legrövidebb a világirodalom valamennyi nagy művészeé között, csaknem valamennyi nagy művét 1819 körül írta s 1821-ben már meghalt. Költészetében, rövid életének mennyiségre nem nagy írói termésében és a korai halál által félbeszakított óriási lehetőségekben mindazt sűrítve találjuk, ami az angol romantika jellegzetessége. Irodalmi levelei az egész világirodalom legkitűnőbbjei közé tartoznak ebben a műfajban. Lírájának és elbeszélő költeményeinek pantheizmusa és platonizmusa Shelley-hez viszik közel. Ami azonban Shelley költészetének középpontjában a szabadság, az Keats-nél a szépség. Művészi hitvallását legjellegzetesebben legnagyobb ódáinak egyikének, az »Ode on a Grecian Urn« címűnek sokat idézett befejező soraiban találjuk meg:

*»Beauty is truth, truth beauty«, — that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.«*

(Tóth Árpád fordításában: A Szép: igaz s az Igaz: szép! sose Áhítsatok mást, nincs főbb bölcsesség!)

Ezért és még néhány más hasonló helyért vallotta később a l'art pour l'art költészet őseül Keats-et. Csakhogy őt egy igen lényeges pont választja el azoktól, akik rá hivatkoznak, nála a szépség fogalma magasrendű, elvont erkölcsi eszmény, éppen úgy, mint Shelley-nél a szabadság. A szépség és az igazság azonosítása világot kormányzó törvény erejével ruhazza fel a szépséget. Minden, ami nem szép, megzavarja a szépségben uralkodó tökéletes harmóniát. A szépség és igazság harmóniájának megzavarása az elnyomás, a gondolat szabadságának rabszjira fűzése, s ez vétek a törvény ellen. A természet, az emberiség múltja mind csak alkalmas illusztráció Keats számára, hogy megmutassa ezt a legfőbb törvényt. Ezt mutatják felejthetetlenül tökéletes, Spenser és Milton hangját idéző szonettjei, ezt nagy ódái, az Ode to Autumn, Ode to a Nightingale, Ode on a Grecian Urn.

Viszonylag kevés szerelmes versének érzelmi skálája rendkívül gazdag, az elérhetetlen szerelmes utáni sóvárgástól (La belle dame sans merci) a beteljesülő érzelmi szerelem vad mámoráig (Hush, hush!) minden hang megcsendül rajta. Még alig múlt el húsz éves, s már szembe kellett néznie a kérlelhetetlenül közelgő halál rémével, mindazt bele kell sűríttenie egy-két évbe, aminek az elmondásához másoknak évtizedek állnak rendelkezésére. Ez teszi költészetét olyan csodálatosan gazdaggá, szonettjeit szinte márvány-szobor-szerűen tökéletessé (When I have fears, Last Sonnet). Nagy ódáinak és néhány szonettjének nyelvi gazdagsága utolérhetetlen. Töredékben maradt »Hyperion« című alkotása méltó párja Shelley »Prometheus Unbound«-jának.

A keatsi elvontság persze nem buzdít közvetlen harcra az elnyomók ellen, mint Shelley szabadságharcos, forradalmi versei. Keats tömeghatása éppen ezért sokkal kisebb. Nála fejeződik be azonban az a folyamat, mely az angol romantika nagy költőiben egyre mélyül, a kifejezés tökéletesedése a képszerűség felé, s a költészet emberformáló, sőt társadalomalakító erejének elvi elmélyítése.

Keats költészetének formai tökéletességében, mondanivalójának elvontságában ott van az a pont, amelyen túl a romantika nem haladhat, Burnstól Keatsig mindent elmondtak az angol nép és az emberiség számára, mit romantikus költő elmondhatott.

A század húszas éveinek végén a romantika átadja helyét az új mozgalomnak, a realizmusnak. Az angol realizmus nem a romantika ellenére született meg, éppen azért, mert a romantika Angliában megőrizte haladó vonalát. Legfeljebb a romantika lassanként elavuló ábrázolási módszerét váltja fel az új, korszerűbb szemlélet. Amint az angol romantika nagyjai hasznosítják mindazt, amire szükségük van a klasszicizáló stílusban jelentkező felvilágosodás irodalmából, úgy válik legnagyobb képviselőiben az angol kritikai realizmus a felvilágosodás prózájának és a romantika lírájának modernebb, magasabb szintézisű örökösévé. A realizmus korában újra a prózáé a vezető szerep, a felvilágosodás és a romantika kettős öröksége ott van Dickens, Mrs. Gaskell, George Eliot, Charlotte Brontë művészetében. Ott van, bár rejtettebb összefüggésekben, Thackeray-nél is, de ennek részletezése már nem ennek a romantika kérdéseivel foglalkozó írásnak a feladata.

PÓSA PÉTER