

A romantika lényege

A kiváló osztrák marxista költő, eszészéta és esztéta műveit a magyar olvasó megtanulta becsülni az utóbbi években. Szakmai közvéleményünk színvonalas szövetségést talált benne az esztétika és a művészetek tudományai terén még meglevő dogmatizmus felszámolásához. Marxista igénye, több művészet területén jártas hatalmas műveltsége és könnyed, mégis magvas eszestílusa ebben a művében is kedvező oldaláról mutatkozik be.

Céljának aktualitása különösen a német nyelvterületen rendkívüli: elsősorban a polgári német irodalomtudomány, főleg a szellemtörténet még ma is szűgeszű hatású romantika-képével óhajt leszámolni. A német szellemtörténet, annak is legreakciósabb, prefasizta ága a német romantika valóságtól menekülő, új középkori hirdető legirracionalistább korszakát dicsőítette, a német mizéria torzította romantikában látva a német szellem magára találásának igaz idejét. Viszont paradox módon, a német szellemtörténet romantika-képével vitázva a marxista irodalomtudományban hosszú ideig uralkodó romantika felfogással is vitázni kell. Ugyanis a nemzetközi marxista irodalom- és művészettudomány a realizmus és antirealizmus örök harcáról szóló tézis jegyében a romantika német szellemtörténeti felfogását lényegében elfogadva az egész művészettörténeti irányzatot reakciós, a valóságot tagadó, antirealista irányzatnak, kétségtelen és letagadhatatlan értékeit pedig bonyolult szofisztikával realistának minősítette. Fischer ábrázolásában, sok vonatkozásban a nemzetközi marxista tudomány utolsó évtizedének vitáiban kialakult nézeteknek megfelelően, a romantika nem a realizmus ellentét-párja, hanem egy nagy történelmi korszak, a polgári társadalom kezdeti időszakának kifejezője, s inkább a klasszicizmus megmerevedett poétikájának ellenlábasa, a korlátok, a túlzott racionalizmus félretolásával s a művészet témalehetőségeinek kitágításával pedig épp a valóság felé tör át, a realizmus előkészítője.

Fischer azonban nemcsak a német romantika-szakirodalmat ismeri. Úgyszólván a teljes nyugati szakirodalom ismeretének birtokában festi meg a romantika kialakulásának folyamatát, majd

meghatározva a fogalom lényegét, a továbbiakban magát a romantikát járja körül, a romantikus életfelfogás és magatartás főbb ismérveit írja le, ugyanazt a lényegét különböző aspektusokból vizsgálva. S ha az eredeti szöveg hiányában látatlanban is kell bizalmat szavaznunk Beck Erzsébet tehetséges, a fischeri esszéstílus szépirodalmi kvalitásait is visszaadni képes fordításának, a cím lerövidítésével aligha járt el helyesen. Az eredeti cím így hangzik: *Ursprung und Wesen der Romantik*, vagyis: *A romantika eredete és lényege*. S a mű több mint egyharmada valóban annak az előtörténetével, eredetével foglalkozik, amit Fischer a romantika lényegének tart. A római birodalom bukásától s a kereszténység kezdetétől a trubadúrokon, a középkor eretnekmozgalmain és misztikáján, az angol nonkonformizmuson, a rózsakereszteseken és a német pietizmuson át jut el Swedenborgig és az angol szentimentalizmusig. Több mint másfél évezred szellemi fejlődésének jelenségei készítik tehát elő azt a romantikát, melyet Fischer nem művészettörténeti stílusirányzatnak, hanem *magatartásnak* tekint. Magatartásnak, mely egy meghatározott történeti helyzetben bontakozik ki teljes gazdagságában, minden színével, melyet azonban hasonló történeti helyzetekben hasonlóan szinte a történelmi szükségszerűséggel kialakult magatartásformák sokasága készít elő. Az igaz, hogy az egyes korszakos stílusirányzatok nem órára és percre meghatározható időpontban adják át helyüket az utánuk jövőknek. Az is igaz, hogy a stílusváltás korszakaiban egy életművön, sőt sokszor egy művön belül is annyira keverednek a régi és új stílus elemei, hogy őket szétválasztani s közülük a dominálót kiemelni szinte lehetetlen feladat. Épp ez tette lehetővé a realizmus-antirealizmus felfogás híveinek, hogy a kései, de néha a virágzó romantika műveit is a korai realizmus alkotásaiként fogják fel. A szentimentalizmust pedig, melyben még a legszigorúbban stílustörténeti felfogás is a romantika valamilyen előkészítőjét látja, még nehezebb határozott cezúrával elkülöníteni a romantikától. De a nehezen megoldható kérdésre aligha lehet megnyugtató feleletnek tekinteni a fi-

scheri felfogást, mely hatalmas, szinte megvesztegető történeti apparátusa ellenére nem tud áttörni a valódi történetiségig, s lényegében megmarad azoknak a tipologizáló elméleteknek a talaján, melyekkel vitáznak. A magatartással oldott romantikát nemcsak hosszú évszázadok rokon magatartásformái készítik elő, hanem részévé lesznek olyan életművek és mozgalmak, melyeket a polgári stílustörténeti iskolának a romantikával rokonszenvező képviselői sem mertek szőröstül-bőröstül a romantika számlájára írni. Van Tieghem preromantika-elmélete is számolt azzal a ténnyel, hogy a francia polgári forradalmat megelőző, tartalmilag és életérzésben a romantikát előkészítő, azzal rokon Rousseau, Herder és a Sturm und Drang mégsem azonos a kifejelett romantikával. A marxista stílustörténeti felfogás számára a preromantika elmélete sem elfogadható, vagy legalábbis erős kritikával kezelendő, de Fischer nézete, mely elsősorban tartalmi, sőt magatartásbeli jegyek alapján az egész vitatott kérdéskomplexumot azzal oldja meg, hogy a romantika kezdetét a XVIII. szd. közepéig visszatalva Rousseau-t, Herdert és a Sturm und Drangot nem pre-, hanem romantikusnak fogja fel, aligha tekinthető megnyugtató megoldásnak. A Rousseau-ig előretolt romantikát, mint magatartásformát valóban semmi sem határolja el *minőségileg*, legfeljebb mennyiségileg a szentimentalizmustól s más reagálási módoktól, melyekben az a közös, hogy az ember konfliktusba kerül korával s közéleti cselekvés helyett magába fordul, saját érzelmeit és szenvedélyeit ápolja. Az ilyen széles értelemben felfogott romantika esetén valóban „Nincs többé egységes stílus, beköszöntött egy ellentmondásokkal telt, sokrétű korszak hajnala...” (137. l.), s Fischer valóban csak a magatartásforma jegyeit vizsgálja, konkrét stíluslemzést nem nyújt, műelemzést is csak a romantikus festészet néhány nagy művén hajt végre. Utolsó egységes stílusnak tehát valószínűleg a klasszicizmust tekinti. A romantika ellenpárjának viszont, megint némi történeti szint adva neki, a klasszikus művészetet tekinti, melynek lényegéül elfogadja Goethe meghatározását. Klasszikus lesz tehát minden életigenlő, társadalmával összhangban élő alkotó, aki egyforma rokonszenvet érez

múlt és jövő iránt, nem bírál, nem tiltakozik. „A klasszikus tehát annak a ritka és futólagos társadalmi helyzetnek megfelelő irányzat, amelyben az új osztály felemelkedése és győzelme összhangban áll a társadalmi szükséglettel, amelyben az osztály szószólói joggal a nagy összesség képviselőinek érzik magukat, és átmeneti nyugalom követi a különféle megrázkódtatásokat, háborúkat és forradalmakat.” Hogy ennek alapján hogy lesz egyaránt klasszikus az a névsor, melyet ez idézettel egy lapon, könyvének 146. lapján felsorol: Homérosz, Aiszhülosz, Vergilius, Shakespeare, Racine, Raffael, Velasquez, Goethe, Schiller, az nem teljesen világos előttem. A felsorolás néhány feltűnő kivételtől eltekintve inkább hasonlít a lukácsi nagyrealizmus örök példatárához. Szintén nem sokban segíti elő a fogalmak tisztázását a realizmusnak a romantikus *magatartással* szemben olyan *módszerként* való felfogása, mely „módszert, önállóan vagy más módszerekkel kombinálva, alkalmazott minden társadalmi rendszerben és minden korszakban mindenféle osztályhoz tartozó író és művész. A romantika nem esztétikai, hanem történelmi kategória”... (143. l.), amiből viszont logikusan következik, hogy a realizmus pedig nem történeti, hanem esztétikai kategória.

Hogy a romantika „kispolgári” lényegének abszolutizálása megint a német romantika némely sajátosságának abszolutizálásából fakadt, arra már Fenyő István is utalt. A romantika zseni- és irónia-elméletének egyoldalú kezelése a kispolgári jelleg hangsúlyozása alapján szintén erősen vitatható. Romantika és polgári nacionalizmus, nemzet- és népfelfogás szoros kapcsolatainak elhanyagolására már szintén utaltak az eddigi kritikák. Ezért igyekeztem első sorban az irodalomelméleti fogalmi apparátus ellentmondásaira rámutatni, mint zavaró, a fischeri romantika-fogalom hasznosságát erősen korlátozó tényezőre. A gazdag tényanyag és az élvezetes előadásmód azonban csaknem felejteti a gondolatmenet ellentmondásait s így Fischer könyve a Gondolat Könyvkiadó Izmusok-sorozatának romantika-kötete megjelenéséig hézagpótló, bár erősen vitatható kézikönyv szerepét fogja betölteni. (Gondolat Könyvkiadó, 1964.)

CSETRI LAJOS