

Nagy Magyar Írók, Művelt Nép Könyvkiadó, 1952

Nemrégiben jelent meg a Művelt Nép kiadásában a Nagy Magyar Írók sorozatban Molnár Miklós tanulmánya Katona Józsefről. A Nagy Magyar Írók sorozat az olvasók széles rétegei számára készül, elsősorban ismeretterjesztő, népszerűsítő jellege van. Molnár Miklós monográfiája azonban túlmutat azon a közvetlen, igen hasznos és helyes célon, hogy a Bánk bánt a dolgozók minél szélesebb rétegével ismertesse és szerettesse meg. Ez a tanulmány nem pusztán kompiáció, nem éri be az eddigi Katona kutatások népszerűsítésével. Molnár, ha nem is végzett önálló Katona kutatásokat, ha nem is támaszkodhatik új, eddig ismeretlen dokumentációra, mégis új konklúziók levonására, a Bánk bánt teljesértékű marxista elemzésére törekszik. A tanulmány első három fejezete: A költő élete, A reformkor előtti Magyarország. A romantikus lovagdrámától a realizmusig — röviden és tömören összefoglalja az irodalomban járattal olvasók számára azokat az elengedhetetlen tudnivalókat, amelyek a Bánk bánt mélyreható megértéséhez szükségesek. Az irodalomtörténeti vonatkozásokban Gyulai Pál és Waldapfel József kutatásaira támaszkodik, a történelmi, társadalmi hátteret pedig nagyjából Révai József Kölcsény-tanulmánya alapján rajzolja meg.

Molnár Miklós Révai József nyomán nagyon helyesen emeli ki, hogy a XIX. századbeli magyar történelem legnagyobb ellentmondása most (azaz ekkor) kezd kiéleződni. A történelem szükségszerűen rákényszerít egy osztályt arra, hogy harcot kezdjen, — ha végigújni nem is tudja, mint azt 1848 bizonyítja — a saját kiváltságainak bástyája, a magyar feudalizmus öre: Bécs ellen, s végső soron saját kiváltságai ellen. (12. old.) Továbbmenve kimutatja, hogy a magyar nemzet egésze nem tudja követni Martinovicsék plebejus, forradalmi útját, sem Berzeviczy Gergelyt, aki a magyar feudalizmust a Habsburgok segítségével akarja felszámolni. «Olyan út kell — mondja — amely megszünteti a hazafiság és demokracizmus ellentétét, olyan út, amely megérleli a politikai és társadalmi átalakulás előfeltételeit: az új polgári és nemzeti érzések és gondolatok világát. Ez az út Magyarországon a nyelvújítás és irodalmi újjászületés útja volt» (12. old.). Molnár Miklós azonban Kazinczyék és Kölcsényék útját, Révai Józseffel ellentétben, egyértelműen pozitívan értékeli, nem mutat rá arra, amit Révai József

pedig hangsúlyoz: «Az, hogy Magyarországon az irodalommal csatlakozott a francia forradalommal megindult nagy európai mozgalomhoz, az persze nem az erő, hanem a gyengeség, az elmaradottság jele volt». Ha Katona korát ismertetjük, nem lehet megelégedezni a nyelvújító mozgalom e negatív vonásáról sem, hiszen a Bánk bánt egész drámai mondanivalója szoros következménye — mint azt látni fogjuk — a haladó nemzeti erő gyengeségének.

Sajnálatos, hogy a történelmi háttér megrajzolásánál Molnár Miklós beerte a főbb társadalmi és politikai irányzatok felvázolásával; csak általában foglalkozik a korszak ellentmondásainak a feltárásával, és nem törekedett arra, hogy konkrétan ismertesse a napoleoni háborúk, a szent szövetség győzelme után előállott történelmi helyzetet, amelynek talaján a Bánk bánt megszületett. Annál is inkább, mert csak az 1810-es évek társadalmi és politikai harcainak az osztrák uralkodó osztályok és a magyar nemesség között a napoleoni háborúk alatt létrejött egységnek felborulása, a nagy mezőgazdasági válság, a devalváció bevezetése okozta felháborodás, az osztrák önkényuralom visszaállítása, az Ausztria elleni új nemzeti egység kialakulása ad magyarázatot arra, hogy miért éppen akkor teremhetett meg nemzetünk drámairodalmának sivar talaján a legnagyobb magyar tragédia.

Molnár Miklós a történelmi bevezetésben egy helyütt felteszi a kérdést: «A kor legnagyobb írója miért éppen a dráma műfajában termett, amikor sem közvetlen elődje, sem közvetlen folytatása nem volt?» — és így felel rá: «A kor nagy ellentmondásai, tragikus társadalmi konfliktusai csak (kiemelés tőlem M.G.) a drámában tudtak feljes erővel megszólalni. A magyar színpad is valósággal fókuszra volt mindazoknak a roppant erőfeszítéseknek, amelyek a rendekre szaggatott feudális magyar társadalom nemzetérválását és a polgári haladás útján való elindulását kísérték.» (15. old.)

Révai József nagyjelentőségű Ady tanulmányában ezzel szemben rámutat arra, hogy a magyarországi társadalmi ellentétek különleges jellege következtében miért nem a regény vagy a dráma lesz a reprezentatív nemzeti műfaj, hanem a líra. «A regény és a dráma akkor lehet a nemzeti irodalom reprezentatív műfajává, ha a társadalmi ellentétek, melyeket az irodalom tükröz, ügyszólván egyneműek, egységes nézőpont-

ból áttekinthetőek, mert minden bonyolultságuk ellenére, a főosztályok ellentétei körül forognak és így a társadalmi fejlődésről egységes és egész képet lehet alkotni ezeknek az alapvető, középponti és fő osztályellentéteknek objektív nézőpontjából. (Révai: Ady, 101. old.) Magyarországon ezek a társadalmi ellentétek távolról sem egyneműek, egyszerűek, egységes nézőpontból áttekinthetőek.

Eppen ezért a magyar történelem folyamán csak ritkán adódik olyan drámai pillanat, amely szülőbábja lehetne a nemzeti dráma létrejöttének. Ilyen ritka pillanat volt az 1814-es esztendő. A napoleoni háborúk után előálló gazdasági válság olyannyira kiélezi a nemzeti ellentétet Ausztria és Magyarország között hogy ez egyidőre háttérbe szorítja és elhomályosítja a birtokos nemesség és a jogfosztott nép közötti társadalmi ellentéteket. A vesztett forradalmak, a Szent Szövetség győzelmének szomorú fényénél világosan láthatóvá válik nemzeti sorstragédiánk, a két ellentét feloldhatatlan tragikus ellentmondása. A nemzeti függetlenség kivívásának előfeltétele, a nemzeti egység, nem jöhet létre a belső társadalmi ellentétek következtében, a belső társadalmi ellentétek megoldásának előfeltétele, a nemzeti függetlenség, kivívása. Az ország elmaradt gyarmati helyzetét következtében nincs olyan osztálya a nemzetnek, amely a siker reményében vállalkozhatna a kettős nemzeti feladat egyidejű megoldására, a tényleges érdekegységen alapuló nemzeti egység létrehozására az idegen önkényuralom ellen. Ezt a feladatot a magyar főnemesi osztály, legjobbjainak minden szubjektív jószándéka ellenére sem képes végrehajtani. A szükségszerűen tragikus bukásnak ebből a felismeréséből fakad a Bánk bán tragikumuma.

A nagy nemzeti dráma létrejöttét elősegítette természetesen az is, hogy nemzeti létünk e mélypontja egyúttal a felemelkedés kezdete is, önálló nemzeti irodalmunk pirkadásának korszaka.

Felvetődik az a kérdés, hogy a magyar nemzeti szabadságharcok kora miért nem volt alkalmas tragikus drámai művek létrehozására. A válasz szinte magától értetődő. Nemzeti szabadságharcot, forradalmat nem lehet megvívni a tragikus bukás tudatában. A nemzet mozgalom vezető osztálya haltnál sem akar nemesi vezetésének szükségszerű tragikumáról. A Bánk bán sikerét a magyar forradalmi értelmiségnek, a plebejus tömegeknek köszönheti. Nem véletlen, hogy sem Kölcsey, sem Toldy, sem Vörösmarty nem ismerik fel a Bánk bán igazi jelentőségét.

A szabadságharc előtt a közönség a dráma szabadságharcos jellegének, Petur lázadó szavainak és Tiborc panaszainak tapsolt.

Csak a szabadságharc bukása után hívták fel a figyelmet Arany és Gyulai tanulmányai a Bánk bán tragikus befejezésére.

Molnár Miklós Bánk bán elemzése igen mélyreható. A tragédia eszmei mondani- valójának elemzéséből indul ki. Rámutat arra, hogy a darab középpontjában a magyar nép alapvető létkérdésel állanak: a felgyarmati elnyomás elleni harc, a nemzeti függetlenség kivívása, s a társadalmi haladás a polgári fejlődés biztosítása. A Bánk bán bár történelmi dráma, a maga korának társadalmi valóságát is híven tükrözi. Katona József drámája — írja Molnár Miklós — megoldásában is a megoldatlanságot, de a megoldatlanságban is a megoldás képét ábrázolja. Megmutatja: nincsenek lerombolva a feudális, rendi válaszfalak, nincs még nemzet, mely a gyarmatosítókkal szemben egységesen tudna fellépni, de ez ellentét az egész országra ránehezülő osztrák elnyomókkal mégis a végsőkig kiéleződik, s a közvetlen cselekvés elkerülhetetlen (27. old.).

Igen lényeges és a drámai, tragikai mondani- való lényegéhez vezet el Molnárnak az a megállapítása, hogy a kor valóságának megfelelően, amikor a nemzeti függetlenségi harcot a magyar főnemesi osztály vezeti, a forradalmi cselekvés a főnemes Bánkra vár. »Az ország sorsa — jellekésen Bánk kezében van letéve. A Bánk típusú nemes kezében. De a haladó nemes még nem polgár. Le kell győznie — amennyire erre képes — ingadozását, osztálykorlátait.« (28. old.). Jól látja meg Molnár Miklós, hogy Bánk tragikus bukása, a dráma kompromisszumos megoldása magából Bánk jelleméből, a főnemesi osztály korlátaiból következik. Bánk ahhoz a nemesi réteghez tartozik, idézi Molnár Révait, amely »állábalával mindvégig azon a feudális talajon állt, mely ellen épp neki kellett vezetni az egész nemzet harcát.« Meglátja, hogy ha Bánk szilárdan ragaszkodik elveihez (feudális és királyhű elveihez) — nem ölheti meg a királynét. Ha hirtelen szakít multjával — jellemrajza elhibázott lesz. Ezért vívódik, ezért emészti magát« (43. old.) és tragédiája nem abban rejlik, hogy cselekedni mert, meg merte ölni Gertrudist, hanem abban, hogy »nehezen tud szakítani« multjával, hogy összeroppan tetének súlya alatt.

A monográfia szerzője végérvényesen szakít azzal a felfogással, amely Bánk jellemfejlődéséből és magatartásából Katona forradalomellenes felfogását szeretné kiolvasni. A dráma mondani- valójára nem lehet pusztán egyes alakok dialógusaiból visszakövetkeztetni, annak a darab cselekményéből, a mű egészéből kell folynia. »Katona teljes tudatossággal foglal állást abban, hogy cselekvésre, forradalmi erőszakra van szükség... a dráma semmi-

féle olyan illúziót nem ébreszt, hogy a zsarnok jószántából »megjavult» vagy »alkotmányos úton» rá lehet kényszeríteni politikájának a megváltoztatására» (42. old.) Katona nem a forradalmat itéli el, nem a forradalomtól félti nemzetét, hanem a Szent Szövetség győzelmének napjaiban jogosan érzi, hogy az európai kapitalista fejlődéstől messze elmaradott, nemzeti öntudatára éppen hogy ébredő Magyarországon nem érett meg a helyzet egy szabadságharcra. Világosan tudatában van annak, hogy ilyen kedvezőtlen körülmények közepette a szükségszerűen bekövetkező nemzeti felkelés-eleve bukásra van ítélve.

Az új Katona-tanulmány szinte Jelenetről jelenetre, felvonásról-felvonásra elemzi a darabot. A részekre bontott felvonások közül a legérdekesebb és a legrészletesebb az I. felvonás elemzése. Molnár joggal hasonlítja Shakespeare művészetéhez a Bánk első felvonásának szerkezetét. Mesteri expozíciója ez a forradalommal terhes helyzetnek. Az országjárásból topva hazatérő Bánk mellett ütközik meg azon a kiáltó ellentétben, amelyet a nép szenvedése, nyomora és az udvar fényűző pompája nyújt.

Molnár Miklós az egyes felvonások ismeretesenél mindig módját ejti, hogy megvilágítsa a dráma kettős cselekményét, azt, ami a színpadon történik és azt, amit a néző nem láthat, a színpalok mögötti eseményeket, a monológok és dialógusok mögött meghúzódó gondolatokat és érzelmeket.

Az egyes felvonások elemzése, az események indítórúgóinak feltárása közben Molnár a mű szerkezeti felépítésére is kitér. Kitűnően látja meg Tiborc szerepének a súlyát, amelyet monológjainak tragikuma, a nép keserű életét kifejező kitörései, hanem a dráma szerkezetében elfoglalt helye is magyaráz. Bánk Tiborccal életének legválságosabb pillanataiban találkozik. Tiborc alakján keresztül Bánk a nép hangját hallja, Tiborc panasza s vádja közrejátszának elhatározásainak a megérlelésében. Tiborc szavaiból érti meg, hogy a nép nem fél a forradalomtól, helyzete az idegen önkényuralom következtében már amugyis olyan túrheterlen, hogy nincs mit vesztenie.

Az eszmei mondánivaló, a cselekmény, a kompozíció után Molnár rátér az egyes szereplők jellemzésére. Sorra veszi Bánk, Tiborc, Melinda alakjait. Megmagyarázza, hogy miért Bánk és nem Petur áll a tragédia középpontjában, bár látszólag Petur képviseli a következetesebb nemzeti álláspontot. Bánk minden döntő lépése előtt szót vált Tiborccal, majdnem megtanácskozza vele a dolgokat, addig Petur nem is találkozik Tiborccal, alakjában csak a nemesi főrékvések jutnak kifejezésre. Bánk látóköre szélesebb, ő nemzeti méreteken gondolkodik.

Arany Bánk és Tiborc viszonyában a földesúr és a jobbágy régi patriarchális viszonyát véli felfedezni. Molnár marxista éleslátással mutat rá arra, hogy az idegen elnyomók elleni gyűlölet az a közös talaj, ahol a nemes úr és a jobbágy találkozik, a közös érdek rombolni kezdi a köztük levő válaszfalakat. De ezek a válaszfalak a feudalizmus bástyái, bomlásuk tehát szünetelteti a régi világ pusztulását és az új polgári világ születését. Bánk és Tiborc viszonya ebben az értelemben is új viszony. Tiborc ebben az értelemben is új típus. Nem rabszolgatétel, s nem is forradalmár. (49. old.)

Tiborc hangja súlyos, komor, fenyegető, de átalkja a népi mozgalom gyengeségét is tükrözi, igazi kiutat, igazi megoldást Tiborc sem lát. Nem is láthat, mert 1815-ben a megoldás lehetőségei objektíve sem adóttak a parasztság számára. Molnár Miklós kitűnően mutatja be azt, amit sem Arany, sem Gyulai nem vett észre, Katona nemcsak Bánk és Tiborc egyetértését, összefogását ábrázolja, hanem híven tükrözi a földbirtokos osztály és a jobbágyosság mély ellentétét is. »Te szánsz, nagyúr?» — kérdi Tiborc, a szerzői utasítás szerint, nevetve. Igazi szánalmat, igazi segítséget hiába kér a paraszt földesurától. »Esmérni kell az élehetetlenek sorsát, minek előtte meg tudhasuk szánni is» — idézi Tiborc felkiáltását Molnár Miklós.

Nagyon szép és mélyenjáró elemzést ad Molnár tanulmánya Bánk és Melinda szerelméről. Élesen megcáfol minden olyan állítást, amely Bánk és Melinda szerelmét mint magánügyet szeretné szembeállítani az idegen önkényuralom elleni harcral. A szerelmi szál nem »külön vonal» a drámban, joggal foglal el központi helyet a darabban. Molnár Miklós Beaumarchais példájára utal, de idézhetné a polgári drámaírás szinte valamennyi remekművét, Molièret, Lope de Vegát, vagy akár Shakespearet is, akiknek darabjaiban a szerelem szabadságáért folytatott harc, Rómeo és Júlia látszólagos »egyénis» küzdelme boldogságukért a legnagyobb mértékben közügy, tipikus formája a feudális, középkori zsarnokság elleni harcnak.

Molnár részletesen emlékeztetve az egyes szereplők jellemét, cselekedeteinek rúgóit, tanulmányában teljes mértékben kimeríti ezt a témát. Nagyszerűen érzékelteti velünk, hogy a két szembenálló tábor egyes alakjai mint különböznek egymástól, mint foglalnak el egymástól eltérő álláspontot éppen jellemük különbözősége következtében, holott a két táboron belül az alapvető kérdésekben azonos nézeteket vallanak.

A tanulmány értékének elismerése mellett szólni szeretnék, néhány olyan kérdésről, amelyben nem osztom Molnár Miklós nézeteit.

A tanulmány pozitívumaként említettük, hogy Molnár milyen ragyogóan elemzi a dráma egyes felvonásait. Sajnos ez a megállapításunk a dráma ötödik, utolsó felvonására nem áll. Ezt Molnár egész röviden, csak néhány mondattal ismerteti, lényegében óvatosan megkerüli az ötödik felvonás kérdését.

Nem véletlen, hogy Molnár Gertrudis ártatlanságának a kérdését burzsoá irodalomtörténészek által kiagyalt álproblémának tekinti. «Ez egyébként igen fontos kérdés, — állapítja meg gúnyosan Molnár — mert úgy rá lehet sütni Bánkra a közönséges gyilkos bélyegét, hiszen — mint azt néhány udvari lakáj hangoztatja is — a «királyné ártatlan». (25. old.) Ha a «királyné valójában nem is ártatlan», ezt a problémát nem lehet ilyen kurtánfurcsán elintézni, mert aki figyelmesen elolvassa az V. felvonást, annak azonnal szembetűnik, hogy ennek a kérdésnek ott igenis súlya van, hiszen Bánk büszke öntudata akkor omlik össze, amikor megtudja, hogy Melinda megrontásában Gertrudot közvetlen felelősség nem terheli.

A tragédia megoldásának elemzésében Molnár nem vonja le elég következetesen saját álláspontjának konklúzióit. Ez az oka annak, hogy az V. felvonás értékelésében ellentmondásba keveredik. Egyfelől Molnár azt állítja, hogy Bánk «mindvégig emelt fővel vállalta tettét». Már magából a darabból is kitűnik, hogy Bánk mindjárt Gertrud megölése után ingadozni kezd, kételyei támadnak, nem csatlakozik Peturék felkeléséhez. Endre hazatérésekor odavágja ugyan nádori láncát a királyi trónhoz, vállalja a királynégyilkosságot, mindaddig, amíg azt nemesi erkölcs-szemléletével össze tudja egyeztetni, amíg abból indulhat ki, hogy a rajta esett sérelmet csak vérrrel torolhatta meg. Amikor a haladókló Biberach vallomása kihúzza Bánk alól a nemesi öntudat utolsó támasztékát is, a hajdan büszke főúr emberileg és erkölcsileg is összeomlik. Ezt az összeomlást nem előidézi, hanem csak fokozza Bánknak Melinda halálán érzett fájdalma. «Nincs a teremtésben vesztes csak én» — mondja Bánk és fejét a földhöz nyomva görgeti, a szerző eredeti színpadi utasítása szerint.

Másfelől azonban Molnár is érzi az ötödik felvonás gyengeségét, kompromisszum jellegét, és ezt az író ideológiai korlátaival, a cenzúra nyomásával próbálja magyarázni. Katona világnézetét, politikai felfogását a rendelkezésére álló letrajzi anyagból nem lehet teljes mértékben tisztázni. Annyi kétségtelen, hogy a korabeli irodalom legplebejusabb képviselője volt, baloldali volt, mint nagy kortársa, Kölcsey, közelebb is állt a néphez. Kisfaludy drámáinak nemesi öntömjenezése helyett a nemzeti lét kritikai vizsgálatát követelte. A magyar nemesi

osztályok iránt érzett ellenszenvé elég világosan kitűnik a «Jeruzsálem pusztulása» című tragédiájából, amelyet közvetlenül a Bánk bán előtt fejezett be. Igen éles színekkel ítéli el abban a nemesi osztályokat jelképező zsidó vezéreket, akiknek hasznosulása, önzése, aljassága pusztulásba viszi Jeruzsálemet.

Az V. felvonás kompromisszum jellegét azonban véleményem szerint a cenzúrával sem lehet megmagyarázni. Hiszen cenzúra nemcsak a császári Magyarországon létezett, hanem szinte egész Európában, mégsem tudta sehohsem megakadályozni a remekművek létrejöttét. Kétségtelen, annyi eredménye lehetett a cenzúrának, hogy hatására az írók és a költők mondanivalójukat burkoltabb köntöshez öltöztették. De arra még nem volt példa a világirodalomban, hogy pusztán a cenzúra egyetlen valamirevaló íróit is eltérítsen alapvető mondanivalójának a hangoztatásától. Kétségtelen, Katona Józsefnek is számolnia kellett a cenzúrával, az ellenség ábrázolásánál különösen Gertrud esetében — tompítania kellett a színeket. Így kerül a cenzúra hatására a második változatba az álompor motívum, — a királynét ez felmenti Biberach cselszövésében való részvétel alól, ugyanakkor semmivel sem csökkenti felelősségét. Végül soron a dráma megoldását illetően Katona esetében sem magyarázat a cenzúrától való aggodalom.

Miben áll hát az V. felvonás kompromisszumos jellege? Miért kel fel a néző a kielégületlenség érzésével a függöny legördülése után? A kielégületlenség, a kompromisszum érzését az okozza, hogy Bánk tragikus bukása ellenére sem magasztosul fel, — mint a klasszikus tragédia nagy hősei, hanem erkölcsileg is elbukik. Ödipus, Hamlet, Emilia, Galotti is elbuknak a szembenálló társadalmi erőkkel való küzdelmükben, de emberi nagyságuk éppen bukásukban teljeseedik ki. Hamlet, ha hosszas habozás után is, de vállalja a történelem által rászabott feladatot, megöli trónbitorló nagybátyját, ha ez életébe is kerül, de nem bánja meg tettét. Bánk is eljut Gertrudis megöléséhez, de ehhez «bánki sértődés kívántatik». Az első dühkitörés elszállta után azonnal feltámadnak régi nemesi kétségei, és végülis nem vállalja az erkölcsi felelősséget azért a tettéért, amely nemzeti szempontból jogosult volna, de amelyet nem tud nemesi szemléletével összeegyeztetni.

Molnár Miklós helyesen mutatott rá arra, hogy Bánk tragédiája nem abban van, hogy cselekedett, hanem abban, hogy nem tudott elég következetesen cselekedni, nem képes arra, hogy harcát következetesen végigharcolja. Igaz, Gertrudis nincs többé, Biberach is halott, Ottót örökre száműzték, de a békétlenek vezérért, Peturt lemeszárolták

a király emberei. Bánk pedig élő halottként vonul vissza ősei birtokára, olyan emberre válik, akinek a büntetés már irgalom. A gyenge Endre, ha nem is meri Bánkot megbüntetni, végül is diadalmaskodik, Tiborc pánaszára nincs válasz, az idegen és a magyar urak továbbra is ott maradnak a magyar jobbagy nyakán.

De elképzelhető-e a tragédiának más, kedvezőbb befejezése? Nem. Ha végiggondoljuk a mű felépítését, kitűnik, hogy a tragédia eleve úgy van megszerkesztve, hogy más befejezése nem is lehetséges. A darab megoldásának ez a törése nem írói kompromisszum, hanem a főnemesi vezetés tragikumának realista ábrázolása. Ez Katona realizmusának diádala, de egyben korlátja is. A dráma nem lát kiutat nemzeti létünk válságából. A műfaj megkövetelte „katharzís” nem következik be, a tragikus hős bukása nem kelt felemelő érzést. Hogy Katona maga mennyire volt tudatában álláspontja mélységének, hogy mennyit látott meg tudatosan a nemzeti problémából, erre a jelenlegi ismeretanyag birtokában csak találgatással felelhetünk. Hogy voltak-e illúziói a nemzeti királyságot illetően? Az lehet. De hogy tisztán látta a nemesi vezetés

tragikumát, az valószínű. Ez a szükségszerű társadalmi magyarázata az V. felvonás kompromisszumos jellegének. A darab befejezésének gyengesége nemzeti multunk tragikus belső ellentmondásaiban leli magyarázatát.

Röviden kitér a tanulmány Katona zengő magyar nyelvének a méltatására is. Rávilágít arra, hogy a költő a nyelvújítók sok, azóta bevett és közhasználatba tett kifejezését nem vette át, hanem merész szórendi újításokkal, nagy képalkotó tehetségevel tömör drámai nyelvet teremtett. Olyan nyelvet, amely legkülönbözőbb érzelmek, gondolatok kifejezésére alkalmas. Átkozódni, de simogatni is tud ez a nyelv.

Ha már a nyelv, a stílus kérdésénél tartunk, ki kell térnünk Molnár Miklós stílusára is. Kritikai életünk egyik fogyatékosága kritikai nyelvünk szürkése, lapossága. Molnár Miklós kifejezésmódjának gazdagságával, képeinek, hasonlatainak változatoságával bebizonyítja azt, hogy a világos, tömör kifejezésmód és a választékos irodalmi stílus között nincs ellentét, kell és lehet is szépen, irodalmi nyelven írni, anélkül, hogy ez az érthetőség rovására menne.

Mihályi Gábor