

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA



1953.

3—4. SZÁM

T A R T A L M Á B Ó L

Számoljuk fel az irodalomtudomány elmaradottságát!

SŐTÉR ISTVÁN: Két esztendő irodalomtörténeti munkássága a Petőfitől
Adyig korszak területén

MOTILJOVA T.: Az emberábrázolás alapelvei L. M. Tolsztoj alkotásaiban

TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: A magyar felvilágosodás előtörténetéhez

HEGEDŰS GÉZA: Szigligeti Ede

DURKÓ MÁTYÁS: Móricz Zsigmond: Légy jó mindhalálig

M. FÖLDES ANNA: Arany János esztétikája

VARGHA BALÁZS: Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiak

LENGYEL DÉNES: Csokonai mint nevelő

SZOBOTKA TIBOR: Thomas Moore

ADATOK ÉS ADALÉKOK

SZEMLE

TÁRSASÁGI HÍREK

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG

(XI., MÉNESI-ÚT 11–13)
(SZERKESZTŐSÉG: V., PESTI BARNABÁS-UTCA 1.)

Szerkesztőbizottság:

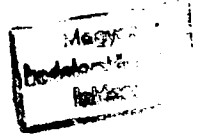
BARTA JÁNOS, BÓKA LÁSZLÓ, KARDOS LÁSZLÓ,
KIRÁLY ISTVÁN, TOLNAI GÁBOR,

Felelős szerkesztő:

BÓKA LÁSZLÓ

E szám munkatársai: Sőtér István egyetemi tanár, az irodalomtudományok doktora, Motiljova T. szovjet irodalomtörténész, a filológiai tudományok doktora, Debreczeni Pál az Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ fordítója, Turóczi-Trostler József egyetemi tanár, akadémikus, Hegedűs Géza a Színművészeti Főiskola tanszékvezető tanára, Durkó Mátyás egyetemi tanársegéd (Debrecen), M. Földes Anna tanár, az Irodalmi Ujság belső munkatársa, Vargha Balázs a Magyar Irodalomtörténeti Társaság osztályvezetője, Lengyel Dénes pedagógiai főiskolai docens, Szobotka Tibor egyetemi kari titkár, Szabó Magda író, Juhász Géza egyetemi tanár, az irodalomtudományok kandidátusa (Debrecen), Magyar Bálint a Nemzeti Színház főtítkára, Kardos Tibor egyetemi tanár, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja, Almási Miklós egyetemi hallgató, Kispéter András aspiráns, Nagy Miklós egyetemi adjunktus, Rejtő István az Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ előadója, Béládi Miklós aspiráns, Stoll Béla az Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ kutatója, Wéber Antal aspiráns, Murányi-Kovács Endre az Országos Széchényi Könyvtár osztályvezetője.

A következő számok tartalmából: Almási Miklós: Gorkij: Jegor Bulicsov és a többiek, Esze Tamás: A Rákóczi-szabadságharc irodalma (Klanciczay Tibor és Kőpeczi Béla hozzájárulásával), Falus Róbert: Jegyzetek az Iliashoz, Jermilov: A Holt lelkekről (A Gogoly-monográfiából), Komlós Aladár: Vajda János és a munkásosztály, Lengyel Dénes: Az irodalom klasszikusai ifjúsági kiadásban, Osváth Béla: Színészetünk és drámai irodalmunk helyzete a szabadságharc idején, Pándi Pál: Beszámoló a Magyar Irodalomtörténeti Társaság közgyűlésén, Tolnai Gábor: Az egyetemi irodalomtörténeti tankönyv műfajának kérdése, Ungvári Tamás: Jegyzetek a Hét krajcárról. *Vita.* Szabó Ede: Népszínműirodalmunk néhány kérdése (Tóth Ede. A népszínmű útvesztése.), Szabó Géza: Jókai és a Fekete gyémántok néhány kérdése. *Adatok és adalékok.* Németh G. Béla: A Koszorú. (A múlt század egyik ellenzéki folyóirata.) *Szemle.* Abódy Béla: Erdélyi János: Válogatott esztétikai tanulmányok, Barta András: Illyés Gyula: Fáklyaláng, Béládi Miklós: Megjegyzések a Csillag 1953. évi évfolyamához, Bán Imre: Mikszáth Kálmán: A fekete város, G. Kelemen Mária: Kaffka Margit: Hangyaboly, Mlinarik István: Móricz Zsigmond: Elbeszélések I., II., Nagy Miklós: Barta János: Arany János, Orosz László: Mikszáth Kálmán: Írói arcképek, Poszler György: Katona József válogatott művei, Pukánszky Kádár Jolán: A magyar dramaturgia haladó hagyományai, Rejtő István: Iványi Ödön: A püspök atyafisága, Rejtő István: Haladó hagyományaink (A romániai magyar irodalomról), Süpek Ottó: Sós Endre: Zola, Szalai Sándor: Fövény Lászlóné: József Attila, Szauder József: Zrinyi levelei, Wéber Antal: Kardos Lajos: Lélektan és irodalomtanítás.



SZÁMOLJUK FEL AZ IRODALOMTUDOMÁNY ELMARADOTTSÁGÁT!*

A párt és a kormány rendkívül nagy figyelmet fordít a szovjet irodalom fejlődésére, felvirágzására. A Kommunista Párt XIX. Kongresszusa az irodalom és művészet valamennyi dolgozója elé azt a feladatot tűzte, hogy új fejlődést érjenek el a művészi alkotómunkában.

Irodalmunk fejlődésében nagy és megtisztelő szerepet játszik az irodalomtudomány és az irodalmi kritika. Az irodalomtudománynak az a hivatása, hogy megoldja a művészi alkotómunka legfontosabb kérdéseit, elemezze az irodalmi folyamat törvényszerűségeit, feldolgozza a klasszikus irodalom gazdag örökségét, általánosítsa a szovjet irodalom tapasztalatait, gyakoroljon jótékony hatást a művészi alkotómunka sikeres fejlődésére és folytasson kíméletlen harcot a burzsoá ideológia ellen.

A szovjet közvélemény és a párt kritikája felbecsülhetetlen segítséget nyújtott az irodalomtörténészeknek: megsemmisítő csapást mért a szovjet néptől idegen ideológia különböző megnyilvánulásaira — a hazafiatlan, esztetizáló kritikára, a burzsoá nacionalizmus és kozmopolitizmus maradványaira, a klasszikus örökség nihilista felfogására, a marxizmus mindenféle vulgarizálására és káros leegyszerűsítésére.

A marxista-leninista világnézet lehetőséget nyújt az irodalomtörténészeknek és kritikusoknak arra, hogy megingathatatlan tudományos alapra építsék fel a legbonyolultabb irodalmi jelenségek elemzését és értékelését is. A szovjet irodalomtudomány, amely Belinszkij, Csernisevszkij, Dobroljubov nagyszerű hagyományait folytatja, és amelyet a marxizmus-leninizmus módszertana fegyverez fel, arra hivatott, hogy új módon világítsa meg az irodalmi fejlődés legfontosabb problémáit. Az utóbbi években egész sor értékes mű született, melyek a klasszikus örökséggel foglalkoznak. A szovjet irodalom különböző problémáival foglalkozó könyvek és tanulmányok száma is megnövekedett.

De az irodalomtudomány fejlődésében még sok komoly hiányosság tapasztalható. Irodalomtörténészeink nincsenek elég szoros kapcsolatban az élettel, munkájuk gyakran elszakad a jelenkor alapvető feladataitól. Ez különösen világosan jut kifejezésre a szovjet irodalom tanulmányozásának elhanyagolt helyzetében. Mindmostanáig nem született meg főiskolai tankönyv a szovjet irodalom történetéről. A Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Világirodalmi Intézete megengedhetetlenül elhúzta a »Szovjet irodalomtörténet« elkészítését. Nincsenek jóminőségű tankönyvek a baráti köztársaságok irodalmának történetéről. Nem tárták még fel egész sor elsőrendű szovjet író alkotómunkáját, nincsenek megfelelő könyvek legjobb drámaíróinkról.

A szovjet irodalom az első olyan irodalom a világon, amely a történelem igazi alkotóivá, az új élet aktív építőivé vált dolgozó tömegeket állította művei-

* Megjelent a Pravda 1953. június 9-i számában.

nek középpontjába. A szovjet írók száz és száz alkotásban örökítették meg az új hőst, a szocializmus építőt; a nép legjobb képviselőinek — a nagy Kommunista Párt fiainak — alakjait teremtették meg. A szovjet irodalom számos új témával gazdagította a művészetet, számos témát vett az új valóságból: ábrázolta a szovjet hazafiságot, a szocialista öntudatot, az egyéniség növekedését a szocializmus feltételei között; feldolgozta a szovjet társadalom vezető, irányító erejének, a Kommunista Pártnak témáját. A szocialista realizmus a valóság forradalmi fejlődési folyamatainak sokoldalú megvilágítását kívánja meg; tág teret nyit az író előtt a művészi eszközök teljes gazdagságának, az irodalom minden műfajának kihasználása terén.

A világ első szocialista irodalmának ezeket a gazdag eszmei és művészi tapasztalatait az irodalomtörténészek és kritikusok még nem általánosították eléggé műveikben.

Szovjet irodalmunk soknemzetiségű irodalom; a népek közötti barátság, a proletár internacionalizmus és a szovjet hazafiság nemes eszméinek hirdetője. Testvéri egységben fejlődik a Szovjetunió valamennyi népének irodalma. Az irodalomtörténészek feladata, hogy bemutassák azt a nagyszerű folyamatot, melyben a testvéri köztársaságok irodalmi kölcsönösen gazdagítják egymást.

A nemzeti köztársaságok többségében van tudományos akadémia, nyelvi és irodalmi kutatóintézet. Új, tehetséges irodalomtörténészek léptek munkába. De a tudományos irodalmi munka még mindig erősen lemarad a jelenlegi követelményektől. A szövetséges köztársaságok kommunista pártjainak múlt évben tartott kongresszusain joggal vetették kritika alá az irodalomtörténészek munkáját, akik durva hibákat követtek el az irodalom fejlődésének megvilágításában. A kommunista pártok kongresszusain rámutattak, hogy fel kell számolni ezeket a hiányosságokat, előre kell vinni az irodalomtudományt.

Sok hiba van a klasszikusok gazdag örökségének tanulmányozásában. Mindmestanáig nem jelent meg főiskolai tankönyv a XIX. század orosz irodalmának történetéről és megfelelő monográfiák sem készültek a múlt legnagyobb íróiról. A Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Irodalmi Intézete (Puskinház) még a Honvédő Háború előtt tervbevette a tizkötetes »Orosz irodalomtörténet« kiadását; a mű kiadása évek óta az ötödik kötetnél vesztgel.

Rendkívül sok kívánnivalót hagy hátra az irodalomelmélet, a marxista-leninista esztétika kérdéseinek kidolgozása terén. Lényegében nincs irodalomelméleti tankönyvünk, mert a meglévő munkák nyilvánvalóan nem felelnek meg a jelenlegi követelményeknek. Nem jelentek meg munkák sem a szocialista realizmus elméletéről, sem az esztétika történetéről, többek között a nagy forradalmi demokráciák — Belinszkij, Csernisevszkij, Dobroljubov — esztétikájáról sem, pedig e nagy gondolkodók hatalmasan gazdagították a művészetekkel foglalkozó tudományt.

Még mindig nem hidalták át az irodalomtudomány és a kritika között tátongó szakadékot. Gyengén oldják meg azokat az alapvető elméleti problémákat, melyek a művészi alkotómunka lényegének, az irodalmi folyamat törvényszerűségének értelmezésével kapcsolatosak. Az alkotó kezdeményezés helyett számos munkában az idézetek és felsorolások tengenek túl, dogmatizmus és általánosan ismert igazságok talmudista ismételtetése uralkodik.

Még most is jelentkeznek a művészi alkotás sajátos jellegét mellőző vulgaris szociologizmus maradványai. Némely kritikus és irodalomtörténész, miután futólag beszélt a mű eszméjéről, feladatát befejezetteknek tekinti és nem fordít figyelmet a tipikusságra, a művészségre, a mesterségbeli tudásra, a

nyelvre, a stílusra, a kompozícióra, stb. — vagyis mindarra, ami a művészet lényege. Irodalomtörténészeinknek és kritikusainknak végleg le kell számolniuk a vulgáris szociologizmus maradványaival, az író mesterségbeli tudása iránti figyelmetlenséggel.

A szovjet irodalomtudomány fejlődése szempontjából nagyjelentőségű a szovjet közvélemény állásfoglalása a konfliktusmentesség hamis elméletével szemben.

A marxizmus azt tanítja, hogy egyetlen tudomány sem fejlődhet a vélemények harca nélkül, alkotó viták nélkül. Az irodalomtörténészek körében azonban még gyengén fejlett a kritika és önkritika, kevés igazán alkotó, bátor és elvszerű vitát rendeznek az irodalom fejlődésének lényegbevágó problémáiról. Nem szűnt még meg a kasztszellem, az elzárkózás, a klikkrendszer.

A Majakovszkijjal foglalkozó munkák széleskörű megvitatása elősegítette a szektáns klikk-nézetek hirdetőinek leleplezését, felszínre hozta az irodalomtudomány friss erőit. Bátrabban kell alkalmazni ezt a módszert: az irodalomtudomány és kritika lényeges problémáinak széleskörű kollektív megvitatását. Így például régen vitát kellett volna indítani a Gorkij műveivel foglalkozó munkákról.

Ideje, hogy az irodalmi és művészeti folyóiratok ne elégedjenek meg csupán recenziók közzalásával. Ezeknek a folyóiratoknak az a hivatásuk, hogy az irodalom elméletének és történetének lényegbevágó kérdéseit vessék fel, közöljenek évi irodalmi szemléket, téma szerinti szemléket, stb.

A Szovjetunió Tudományos Akadémiája és a köztársasági tudományos akadémiák irodalmi intézetei a szovjet irodalomtudomány legjobb erőit kell, hogy egyesítsék. Eljött annak az ideje, hogy határozottan követeljük a munka gyökeres megjavítását ezektől a tudományos központoktól, hogy azt követeljük: hozzanak létre teljesértékű tudományos műveket az irodalom fejlődésének leglényegesebb problémáit illetően. A Szovjet Írók Szövetsége lényegében közömbös álláspontra helyezkedik az irodalomtudomány kérdésében. Az irodalomtudomány benső ügye az írók szervezetének és az Írószövetség nem nyugodhat bele elmaradottságába.

Egyesíteni kell az öreg, tapasztalt és a fiatal tudósok erőfeszítéseit az irodalmi fejlődés legégetőbb kérdéseinek megoldása érdekében.

A szovjet irodalomtudomány és irodalmi kritika az ideológiai front felelősségteljes része. A szovjet irodalomkutatóknak és kritikusoknak, akiket a XIX. pártkongresszus határozatai lelkesítenek, az a hivatásuk, hogy bátran vigyék előre az irodalomtudományt, becsülettel teljesítsék magasrendű feladataikat és aktív hatást gyakoroljanak irodalmunk fejlődésére, felvirágzására.

**KÉT ESZTENDŐ IRODALOMTÖRTÉNETI MUNKÁSSÁGA
A PETŐFITŐL ADYIG KORSZAK TERÜLETÉN***

Ha az elmúlt másfél esztendő irodalomtörténeti termésén végigtekintünk a mi területünkön, sajnos, azt kell látnunk, hogy ezt a munkát inkább az évfordulók, stb. alkalmai, semmint a tervszerű tudományos munka hívta létre. A múlt század második felének inkább csak a kezdetével foglalkoztak behatóbb tanulmányok s a későbbi évtizedek, különösképp a századforduló: fehér folt még a marxista-leninista irodalomtudomány térképén. A megjelent tanulmányok zöme a népszerűsítés szolgálatában áll, ez a körülmény nem csupán terjedelmüket, de módszerüket és problémafelvetésüket is megszabja. Ennek ellenére, meg lehet állapítanunk, hogy a másfél év anyagában akadnak komoly igényű kezdeményezések is.

Az alábbiakban ismertetni fogom az utóbbi másfél év legjelentősebb irodalomtörténeti alkotásait. Értékelésemet, ahol csak lehet, ki szeretném egészíteni azokkal a feladatokkal, távlatokkal, melyeket az egyes munkák tártak ki előttünk, s legtöbbjük jelentőségét épp abban látom, hogy kérdésfelvetéseikkel adtak lökést a marxista-leninista irodalomtörténeti munka továbbviteléhez.

Petőfi Sándor

A Petőfi-kutatás aránylag kevés művet mutathat föl, annak ellenére, hogy a Petőfi-kritikai kiadás megjelenése, de főként Révai József és Horváth Márton korábbi útmutatásai megkönnyíthették volna a munkát ezen a területen. Pedig a Petőfi-kutatás előtt nemcsak az értékelés, hanem az anyagfeltárás feladatai is bőséggel adódnak. Alapos revízióknak kell alávetni pl. Ferenczi Zoltán egyébként igen terjedelmes, bő anyagot feldolgozó monográfiáját, melynek némelyik adata célzatosan elferdíti a tényeket, s megbízhatatlan források alapján próbálja csökkenteni Petőfi forradalmiságát. Ilyen például az az adata, mely Petőfi parndorfi szereplését hamisítja meg, azt állítván, hogy ő ott ellenezte a határok átlépését és a bécsi forradalomnak nyújtandó segítséget. A Márczius 15-ike cikkei, (pl. egy Cserző Bence aláírású) valamint Vasvári Pál nyílt levele ugyancsak rációznak Ferenczi állításaira. Persze, a Ferenczi-monográfia értékelésénél nem kell pl. a Tolnai Lajos-féle bírálat túlzásait is elfogadnunk, bár kétségtelen, hogy ennek a kritikának nem egy megállapítása helyes.

Fontos eseménye a Petőfi-kutatásnak, a Varjas-féle kritikai kiadás köteteinek megjelenése és Turóczi-Trostler József bírálatja (a Magyar Tudományos Akadémia I. Osztályának Közleményei, 1952. III. 1—2.). Turóczi-Trostler foglalkozik a szövegek kérdésével, az időrendi problémával, s végül a jegyzetekkel. Turóczi-Trostler József bírálatában különösen figyelemre méltók azok az új adatok, melyekkel Vajda Péter halálának körülményeit megvilágítja. Bírálatára részének hozzá kell járulnia a Vajda Péter-kutatás megkönnyítéséhez.

* Sötér István tanulmánya a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak a multszázad végével foglalkozó munkaközösségében hangzott el, mint vitaindító előadás. A referátum közlését az indokolja, hogy számos olyan kérdést vet fel, amely szélesebb köröket is érdekel.

Szerk.

A magyar romantika problémái világítanak csak rá, mennyire fontos lenne Vajda Péter működésének, hatásának értékelése. Akár Eötvös fiatal korszakát, akár Jókai első írásait (Nepean-sziget, Egyiptusi rózsza, sőt, a Csataképek néhány darabjának stílus-elemei) vegyük szemügyre: Vajda Péter művének mindmáig felderítetlen problematikájába ütközünk. A Vajda Péter-kérdés tehát nem csupán a reformkori kutatást kell, hogy érdekelje, hanem bennünket is. És különös fontosságot nyer ez a kérdés az utópista szocialista eszmék honi érvényesülésének vizsgálásánál.

Turóczi-Trostler vitássá teszi a szoros időrendhez ragaszkodó kritikai kiadások helyességét, s ebben, — amikor egy-egy verskötet kompozíciós kérdéseit emeli ki — feltétlenül igaza is van. Ugyanakkor azonban különösen Petőfinél érezzük, hogy az időrend megállapítása egyszerűsre és fejlődésrajz tisztázásáért is elősegíti. (Mellesleg utalok arra, mennyire megnehezíti pl. Madách fejlődésének vizsgálatát, az Ember Tragédiája létrejöttének megértését, s helyének az egész Madách-i életműben való kijelölését: a versek kronológiájának teljes tisztázatlansága.) Éppen Pándi Pál Felhők-tanulmánya teszi időszerűvé annak szükségét, hogy Petőfi költészetét mintegy napló-szerű egymásutánban lássuk. Ez a csoportosítás teszi lehetővé, hogy az életművet helyesen állíthassuk az életrajz mellé, s belőlük viszonylag könnyen vonhassunk le tanulságokat. A versek időrendi közlése áttekinthetőbbé teszi egy-egy költőnk fejlődését, s éppen Petőfinél a Felhők jelezte válság-korszak előzményeit, a forradalmi eszmék megérlelődésének folyamatait stb.

Turóczi-Trostler József bírálata igen helyesen teszi szóvá a Varjas-féle kiadás jegyzetanyagát, s utál a benne mutatkozó következetlenségekre. Egyelőre a Varjas-féle kiadás jegyzetei nem teszik még feleslegessé a Havas-féle jegyzeteket. Reméljük, a szerkesztő ígerte külön kötet valóban továbbfejlődést jelent majd az eddigi legjobb kritikai kiadáshoz képest.

A Petőfi-kutatás utolsó időkbeli, egyik legfontosabb momentumai: Pándi Pál János Vitéz-tanulmánya (Csillag, 1952. április-május), mely igen figyelemre-méltó, új, eredeti megfigyeléseket tesz és jelentősen járul hozzá a Petőfi-mű részletkérdéseinek marxista-leninista feldolgozásához.

Fontosnak érzem a tanulmánynak azt a fejtegetését, mellyel Pándi Pál a »másik világ« jelentését, funkcióját megvilágítja. Kétségtelen, hogy János Vitéz boldogulása, a mű hétköznapi színterének körülményei közt, feloldódást jelentene a Kukorica Jánost elnyomó világban, *anélkül, hogy a hős e világot legyőzte volna*. Pándi Pál ennél a kérdésnél a Petőfi választotta tündéri-mesés megoldás legmélyebb okát ragadja meg. Érdekes lenne még a János Vitéz nyújtotta falu-kép, paraszti társadalomrajz elemzése (a gazda alakjával kapcsolatban) és összevetése pl. az Apostol nyújtotta falu-képpel, amelyben az osztályharc mozzanata is bennfoglaltatik. Pándi Pál egy másik, helyes megállapítása az, hogy a János Vitéz *a népi felemelkedés* eposza, — vagyis, egyszerűsre az egész nemzet felemelkedésének képe is. A tanulmány felvetette kérdések sorában foglalkozni kellene még a kompozíció bizonyos kérdéseivel, melyekre Pándi Pál nem tért ki, — így pl. a mű két részének különbözőségeivel. Az első u. i. sajátos erkölcsi próbák elé állítja a hőst, — a második viszont a próbákat immár kiállott János Vitézt az elnyomás, a kizsákmányolás világa elleni harc hőseként mutatja meg. Itt fontosságot kell tulajdonítanunk a boszorkány-országgyűlés epizódjának, s anélkül, hogy erőszakos belemagyarázást akarnánk elkövetni, az óriások szerepének a sötétség országa eltüntetésében. János Vitéz csak az elnyomás, a kizsákmányolás teljes felszámolása után lehet

király — Tündérorszáiban. S magának e Tündérországnak képe mögött — a társadalommal és a természettel összhangban élő, boldog emberek képe mögött — meg kell keresnünk a szociális ábránd nyomát is.

A János Vitéznek, mint a népi felemelkedés eposzának méltatása mellett, amit Pándi Pál igen helyesen oldott meg, foglalkoznunk kell még e műnek Petőfi forradalmisága felé mutató jelentőségével is. A mű második részében Petőfi általában, az elnyomás rendszerének felszámolásával bízva meg János Vitézt, aki ezt végre is hajtja, a szolgálatába fogott, leigázott erők — az óriások — segítségével. A János Vitéz tehát csírájában tartalmazza már Petőfi forradalmi eszmeiségét, s egy boldog, harmónikus társadalomról később vallott elveit is.

Ez a kérdés azonban sürgetően veti föl előttünk az utópista szocialista eszmék érvényesülésének behatóbb tanulmányozását is. Turóczi-Trostler József és Révész Imre tanulmányai értékes irányjelölést nyújtanak, — de az utópista szocialista eszmék hazai érvényesülésének tanulmányozása még váratlanul gazdag anyaggal szolgálhat. Folytatnunk kell azokat a kutatásokat, melyek épp Petőfinél tárnak fel ez eszmék érvényesülését. Petőfi dömsödi tavasza, (1846) a Pálffy Alberttel eltöltött idők, a közös olvasások stb. jelölik az időpontot, amikortól az eszmék jelentkezése félreérthetetlen. A Felhők-korszakot egy nagy világnézeti válság szakaszaként kell megvizsgáljunk, — s ebből a válságból épp az utópista szocialista eszmék hatása segíti tovább Petőfit, — aki egyébként, forradalmisága miatt, csakhamar túl is jut az utópizmuson. Az 1846. május 22-én írt Levél Várady Antalhoz c. költemény után kezdődik az a szakasz Petőfi pályáján, mely az utópista szocialista eszmék befolyását különösen gazdagon tárja elénk.

Meg kell említenünk, hogy az utópista szocializmus hatásának tanulmányozása egészen új képet fog adni Eötvösről, Szalayról, a centralistákról általában, — de hozzásegít majd a Jókai-probléma számos vonatkozásának megértéséhez is:

A Felhők-korszak problémáival foglalkozik Pándi Pál másik tanulmánya »Megjegyzések Petőfi Felhők-ciklusához« (Irodalomtörténet, 1953. 1—2.), mely nemcsak a ciklus költői vonásainak szép elemzését nyújtja, de kifejti azt az újabb Petőfi-irodalom által már hangoztatott elvet, hogy a Felhők ciklusa jelentős állomás Petőfi forradalmi költészetének kialakulásában. Pándi igen helyesen fordul szembe azokkal a véleményekkel, — s elsősorban Horváth Jánoséval — melyek a Felhők jelentőségét nem ismerik el, s holmi Byron-i »divat« hangját hallják csak ki belőle. Pándi helyesen fejti ki, hogy »Petőfi legmélyebb élménye, amelyben a Felhők gyökereznek: a plebejus költő vívódása, elszigeteltség-érzése a nemesi vezetési polgári forradalom előkészületei között, a reformkori viszonyok között.« Kevésbé meggyőző azonban az a fejtegetés, mely Petőfi *kiábrándulására* mutat rá, a középnemesi politikából. Hisz Petőfi ezért a politikáért sohasem rajongott, — még legkorábbi költeményeiben sem. Ezek a korai költemények politikailag helyenként talán bizonytalanabbak, — de a nemesi liberalizmus szemléletét hasztalan keresnők bennük. A tanulmány érinti ugyan a Tündéralom kérdését, de az egész Felhők-problémát nem ágyazza bele eléggé abba a fejlődési folyamatba, mely Petőfinél valamivel a János Vitéz után megindul. Hiányoljuk az Örülttel való beható foglalkozást is. Az 1845—46-os forduló válságának a Felhők csupán a betetőzése, és ez a válság nem érthető meg a korábbi, vagy a Felhők-vel csaknem egyidőben születő művek vizsgálata nélkül. A Tigris és hiéna valamint a Hóhér kötele problémája is szorosan hozzátartozik a Felhők problémájához. Pándinak tehát behatóan kellett volna foglalkoznia a romantika szerepével, Petőfi e korszakában.

Általában, már az 1845-ös esztendőt lezáró versekben, fel kell figyelnünk Petőfi hangjának fokozatos elkomorulására. Pándi gondolatmenete a Felhők kapcsán mindvégig azt a konfliktust domborítja ki, mely a plebejus Petőfi, és a hűbéri Magyarország közt elkerülhetetlenül jön létre, mind az irodalmi élet, mind a magánélet területein. A népköltőként feilépett Petőfi már 1845-ben súlyos konfliktusba kerül azokkal az erőkkel, melyek később 48 forradalmának is gátat vetnek. De Petőfi ekkor még nem alakította ki teljes gazdagságában azt a forradalmi eszmeiséget, mely nemsokára már egész költészetének legfőbb ihletője lesz. Egyelőre még az *egész* világgal szemben támad szívében keserűség, kétségbeesés. Ha csak ennél marad meg: nem válik belőle igazi, forradalmi költő, hanem legfeljebb Byron egy epigonja. De Petőfi, akinek élete és költészete oly szoros kapcsolatban van a néppel: nem marad meg az egyetemes világgyűlöletnél. A Felhők jelezte válságkorszak után gyűlölete csak a zsarnokság, az elnyomatás ellen irányul már. Ezt a folyamatot Pándi helyesen magyarázza az utópista eszmék hatásából is.

Ha visszanyúlunk az 1845-ös korszak költeményeihez, melyek a Felhők ciklusát megelőzik és tartalmilag, líraileg előkészítik: fel kell figyelnünk a konfliktusra, mely a plebejus Petőfi és a feudális Magyarország között jön létre. Ez a konfliktus részint irodalompolitikai, — részint érzelmi, magánéleti jellegű. Petőfi már első műveiben — és méginkább a János Vitézben — egy plebejus-népi magatartást és eszmeiséget fejezett ki (ld. genre-képek, népdalok stb.), mely úgyszólván előzmény nélkül áll, s melynek egyelőre nem akadnak még követői. Petőfi egymagában egy valóságos költői forradalmat hoz létre, amidőn betör a feudális Magyarország irodalmába a nép, a plebejus világ életének témáival, eszmeiségével. Petőfit épp költészetének népi, plebejus jellege, hangja miatt éri számos, durva támadás. E támadásokat egymaga állja, nincs tábora, nincsenek költőtársai. Innét származó keserűségéhez járul még az olyanféle érzelmi kudarc is, mellyel a Mednyánszky Berta iránti szerelme zárul. Az irodalmi életben kiállt támadások, — elszigetelődése, magánya, — valamint érzelmi életének krízisei egyaránt hozzájárulnak ahhoz, hogy megérjen Petőfiben a konfliktus, melyből az 1845—46-os forduló egész költői termése fakad.

Petőfi válságát az *egyelőre még* tábor nélkül álló vezér helyzete szüli. Petőfi válsága a magány, az elszigeteltség átéléséből, a régi társadalommal, a régi irodalommal való összeütközésből fakad.

Az 1845—46-os forduló verseinek tanulmányozása Petőfi tudatos forradalmiságának genézisét ismerteti meg velünk, és Pándi tanulmánya a Felhőket ebben a távlatban vizsgálja meg. És csupán ez a távlat segíthet is hozzá bennünket a ciklus megértéséhez. De ugyanebben a távlatban lehet megértenünk e forduló egyéb alkotásait is, melyeknek oly szoros a kapcsolatuk a Felhőkkel. Épp ezért sajnáljuk, hogy ezekre a tanulmány nem fordított figyelmet.

A Petőfi-irodalom sorában meg kell még emlékeznünk Tamás Anna Apostol-tanulmányáról is, mely polémikus módon foglalkozik az eddigi Apostol-értékelésekkel, megvizsgálja a magányos forradalmiság kérdését, a terror problémáját, — ugyanakkor azonban teljesen figyelmen kívül hagyja egyrészt azokat az esztétikai problémákat, melyeknek elemzése végre megmutatná e mű helyét Petőfi egész életművében, — másrészt a romantika problémáját, mely nemcsak az Apostolnak, de a Felhőknek is egyik legfontosabb eleme.

A további Petőfi-kutatóknak kell még rámutatniok arra, hogy az Apostol bizonyos értelemben Petőfi egész művének lírai szintézisét is nyújtja, az egész

Petőfi-életmű sűrített foglatát, — és meg kell vizsgálniok a különféle betétketéseket is, melyek Petőfi szerelmi, forradalmi, republikánus stb. költészetének legfontosabb darabjai közé tartoznak. Figyelmet kell még szentelni az Apostol lírai darabjaiban megszólaló új hangnak is, — a korábbi témákat új módon megszólaltató líraiságnak, — mely talán Petőfi egy új költői korszakának ígéretét is rejthette magában. Részletesebb elemzést kell még szentelnünk az Apostol önéletrajzi elemeinek, — és a Horváth János, valamint Illyés Gyula által megemléltetteken kívül pl. annak is, ahogyan e műben a Júlia-korszak érzelmi fázisainak tömörített összefoglalásával találkozunk stb.

De az Apostol elemzésének el kellene vezetnie a romantika általános, fejlődési problémáinak megvitatásához is. Ennyiben a Petőfi-romantikájának elemzése Jókai első korszakának megértéséhez is fontos adalékokat nyújt majd. Hisz fel kell még tárnunk a Petőfi—Jókai-barátság irodalmi tartalmát, ars poetica-beli közös vonásait is. Később, a Jókai-kérdés tárgyalásánál rámutatunk arra, amiben Petőfiék romantikája gyökeresen különbözik akár Kölcsey és Vörösmarty, — akár Eötvös és Szalay romantikájától. Kétségtelen, hogy Petőfi szélsőséges romantikájában ugyanaz a lázadó, a hűbéri Magyarország izlésével, konvencióival szembeszegülő indulat mutatkozik meg, mint népdalaiban is. Petőfinél a népdalok realizmusa és a romantikus művek helyenkénti szélsősége: ugyanabból a plebejus lázadásból, ugyanabból az újat kívánó, újat teremtő indulatból táplálkozik. Ennek a fajta romantikának elemzésével világíthatjuk csak meg a Hóhér kötelének, a Tigris és hiénának valódi jelentőségét. És természetesen — az Apostolét is.

Arany János

Az Arany-évforduló anyagából kiemelkedik Bóka László akadémiai előadása, A lírikus Arany (A Magyar Tudományos Akadémia I. Osztályának közleményei, 1952. III. kötet 1—2. sz.) és Barta János bevezetése a Magyar Klasszikusok Arany-kötetéhez (1952). A korábbi Arany-tanulmányok sorában meg kell emlékeznünk Keresztúry Dezső szép életrajzi tanulmányáról (A hallgató Arany, Irodalomtörténet, 1950. 3. sz.), és nagy érdeklődéssel várjuk Barta János Arany-monográfiáját is.

Bóka László előadása, a lírikus Aranyról fontos lépés a helyes Arany-értékelés kialakulása felé. Ez a tanulmány szembefordul az epikus Arany túlértékelésének eddigi gyakorlatával és Arany lírai munkásságát épp a forradalomhoz, a Petőfi-barátsághoz való hűség szempontjából tekinti végig. Ez a tanulmány szép példája annak is, hogyan lehet tiszta, művészi igényű formában kifejezni tudományosan megalapozott, lényeges mondanivalót. Bóka Lászlónak ez az írása mutatja legszembetűnően, mily mértékben lehet túlhaladni a 30—40-es évek esszé-stílusán. Azok a kritikák, melyeket egynemelyik írásának esszé-jellegével szemben gyakorolni lehet, ennél a tanulmánynál érvényüket veszítik.

Mégis néhány kérdésben vitatkozni szeretnék Bóka Lászlóval, s főként Arany ballada-költészetének háttérbeszórítását, mostoha kezelését szeretném szóvátenni.

Azt hiszem, a Katalinnak, mely Arany új korszakának kapujában áll, másféle értékelést kellene adni, mint aminővel Bóka Lászlónál és Barta Jánosnál találkozunk. Nem csupán antifudai romantikája miatt, de azért is, mert a Toldi és a Murány hűbéri idillje helyett a Katalinban a »vas kényúri gög« szörnyűségének

rajzát kapjuk, a »kevély bűn méltóságának«, a »hiú dölyf« takarta pokolnak leleplezését. Petőfi hangját, leginkább az olyan részletekben ismerhetjük föl, melyek a kunyhók népére utalnak, a »becsület, munka és nyomor« kapcsolatára, vagy amelyek a munka oly szemléletes, friss képét nyújtják, mint a sziklabolt fejtését stb. A Katalinban a várúr és a szolgák viszonyának ellenséges, kiélezett volta ugyancsak Petőfi sugallatára mutat, nemkülönben magának a cselekménynek végsőkéig feszített romantikája. De vannak a Katalinban mozzanatok, melyekkel több Arany-balladában ismét találkozhatunk. A tragikus kimenetelű szerelem, a szerelmesek végzetserű pusztulása, stb. mindez újból előbukkan majd a Bor vitézből, az Éjjeli párbajban is. Arany »tragikus« szemlélete, melynek nyomát nem tarthatjuk még a forradalom előtt: íme, most kezd kibontakozni.

Bóka László igen találón figyelmeztet a kapitalista világ miatt támadó lírai hangokra. Ebben a korszakban Arany kedélye állandó hullámzást, vergődést mutat. Arany ekkoriban a csüggedés és a Petőfihez való hűség, a forradalmi feladatok vállalása, a szabadságharc ügye melletti felelősségérzet közt vergődik. Nem csupán a kapitalizmus miatti kétségbeesés ütközik elő e korszak némelyik versében, hanem a magánéletbe való visszahúzódság vágya is, melyet azonban végülis egyőz a hivatástudat, a Petőfi-örökség ébrentartásának kötelessége.

Arany 50-es évekbeli lírai korszakának központi élményét ez a küzdelem adja meg; vagyis: meghasonlás, — és kitörés a meghasonlás állapotából, kitörés a Petőfi-örökség továbbvitele, a 48-as költői hivatás megvalósítása érdekében. Arany 50-es évekbeli lírája kétségtelenül, legszorosabban 48—49 élményéből, illetve a bukás miatti kétségbeesés, fájdalom élményéből fakad. Ebből fakadnak a kétségbeesett, meghasonlott alkotások is. Ugyanakkor azonban úgy láthatjuk, hogy a 48-at folytató Arany előremutató vonásai nem elsősorban a líra területén mutatkoznak meg. A balladák Aranya — természetesen, a maga korviszonyai közé szorultan — még világosabban mutatja őt Petőfi folytatójának, mint lírája. Ezért tehát az igazi Arany, a 48-as, a Petőfihez hű Arany arcképének megrajzolásánál nem lehet feladatunkat a líra vizsgálatánál megszakítanunk. Arany a balladában és az epikában is nagyrészt ugyanannak a hivatásérzetnek a költője, melyet a Bóka-tanulmány helyes elemzése szerint a líra is kifejez.

Arany nagykorúsi balladáinak túlnyomórésze olyan történelmi párhuzamokat elevenít fel, melyek nagyonis konkrét és célzatos módon az 50-es évek politikai viszonyaira utalnak, s ez utóbbiakban lelik meg értelmüket. E történelmi párhuzamok mögött mindig ott rejlik a serkentés, az agitálás vágya, — az a törekvés, hogy az elnyomott néphez szóljon, a nemzeti ellenállást serkentse, hogy ébrentartsa a nemzeti öntudatot a Bach-korszak viszonyai között. Nem véletlen, hogy a történelmi tárgyú balladák előadásmódja rendkívül tiszta és világos, — nem véletlen, hogy ezek a balladák oly erőteljesen mutatják a Petőfi-örökség jelenlétét. Arany 48-as hűségének, Petőfihez való hűségének épp a nagykorúsi korszak történelmi balladái nyújtják legtisztább példáit. Ezeket a balladákat még az 50-es évek lírájánál is fontosabbnak kell éreznünk.

De még Arany ekorszakbeli epikája is a Petőfi-örökség továbbélését mutatja. A Katalin feudalizmus-képével már foglalkoztunk. Ez a kép sokban emlékeztet a Salgóéra. De többi epikus alkotásában is a népies epika, a Petőfi-teremtette epika továbbfejlesztésére törekszik Arany. Az Apostol nem egy ábrázolási módja felfedezhető a Bolond Istók első énekének realista-romantikus valóságképében. Ugyancsak a Bolond Istók a Petőfi-féle genrekép-realizmus

továbbfejlesztéséről is tanúskodik (ld. a csász alakját stb.). A rendkívül problematikus és eszmeiségében kétségtelenül hibás Nagyidai cigányok bírálata a szabadságharcról: szintén annak a kétségbeesésnek és meghasonulásnak gyümölcse, mely 48 bukása nyomán született Aranyban. Ugyanakkor a Nagyidai cigányok formájában, kifejezési eszközeiben, népies humorában, — szintén Petőfi népies epikájának folytatása. E népies epika felé törekvésről tanúskodnak a Daliás Idők dolgozatai, valamint a Csaba-mondakör feldolgozási kísérletei is.

A Bolond Istókot eddig általában úgy fogták fel, mint Arany egyedülálló kísérletét a kortársi valóság realista megragadására. Ez így helyes is. De teljesen téves az a felfogás, mely szerint Arany a Bolond Istóktól elfordultában a realista, népies ábrázolóművészetnek fordít hátat. *Arany abban is hű marad Petőfihez, hogy népi hős megalkotására törekszik.* Az 50-es évekbeli epikus kísérletei, félbenmaradt alkotásai, valamint kész művei is arról tanúskodnak, hogy keresi a népi hős nagy témáját. A Bolond Istók népies alkotás lett volna, de Istókot nem lehetett népi hőssé formálni. Ezért fordít hátat Arany ennek a témának, és fordul a Csaba-mondakörhöz. A népi hős vonásait egyelőre Etelében találja meg, — persze, ellentmondásos módon.

A polgári irodalomtörténetírás célzatosan elszakította egymástól az epikus és a lírikus Aranyt, az előbbinek juttatván a főszerepet. Bóka László utat tört a lírikus Arany elemzésével a *teljes Arany*, az igazi Arany megértéséhez. De ehhez csak úgy juthatunk el, ha az 50-es évek liráját, epikáját, balladáit szerves költői és világnézeti egységben látjuk.

Az Arany-balladák — és általában az egész Arany-életmű — legfontosabb kérdéseinek megértéséhez a konfliktus és a tragikum megvizsgálása vezethetne el bennünket. Az alábbiakban az itt adódó feladatokat csak vázlatosan ismertetem, — de kétségtelen, hogy a konfliktus, valamint a tragikum szerepének, jelentőségének, változatainak elemzése Arany művében számos, eddig homályos kérdést világíthatna meg.

A polgári irodalomtörténetírás túlhangsúlyozta Arany tragikumának jelentőségét. Ez a tragikum felfedezhető Arany bizonyos műveiben, de egyeduralkodónak éppen nem tekinthető. A tragikum jelenléte Arany műveiben egy olyan benső meghasonlottságról tanúskodik, mely csak életkörülményeiből, és pesti korszakától kezdve, a népelettől való fokozatos eltávolodásából magyarázható meg.

A tragikum is konfliktusból származik. Az igazán mély és a valóságot drámaian feltáró tragikum mögött mindig nagy konfliktusok rejteznek. Sajátos jelenség, hogy Arany tragikuma mégis, többnyire híján van a nagy történelmi-társadalmi erők konfliktusának. Ez a tragikum elsősorban lélektani jellegű. A »bűn és bűnhődés« folyamatai Arany »tragikus« alkotásaiban: többnyire nem fakadnak mély, történelmi-társadalmi konfliktusokból. De azt mondhatjuk-e, hogy Aranytól általában elmosódtak a konfliktusok, — illetve, hogy azok túlnyomórészt lélektani-morális jellegűek? Éppen nem! Arany legjelentősebb, és legmélyebb realizmusról tanúskodó műveiben igen éles konfliktusokat fedezhetünk föl. De az ilyen művek — híján is vannak a tragikumnak. Ilyenek elsősorban a körösi korszak történelmi balladáit. Ezekben a balladákban a konfliktusos jelleg az uralkodó. A Szondi két apródjában a hűség és a megalkuvás konfliktusát fedezhetjük föl. A hősök itt is elbuknak, de bukásuk éppen nem tragikus, — hanem felemelő. Még élesebb a walesi bárdokban a hűség és az árulás konfliktusa. De a walesi bárdok pusztulása sem tragikus: mártíromságukban felülemelkednek minden tragikumon, s diadalmas hősként állnak előtt-

tünk. Konfliktust tartalmaz a Rákócziné-ballada is ; a közösségi feladat és a magánéleti boldogság ütközik össze benne, és a konfliktusból itt is az áldozatot vállaló hősiesség felemelő végtanulsága derül ki. Arany balladáinak tehát van egy csoportja, melyből teljességgel hiányzik a tragikum, s melyben a konfliktus nagy, történelmi-társadalmi erők összeecsapásából származik. Ez a konfliktus mindig hősi, felemelő, lelkesítő erejű.

Meg kell említenünk, hogy Arany némelyik művében a konfliktus az osztálytársadalom valódi arcát leplezi le, az osztálykonvenciók, elfogultságok stb. embertelenségét mutatja meg. Ilyen konfliktust láthatunk a Katalinban, és A képmutogatóban, ahol a feudális konvenciók és az egyéni boldogságra törekvés összeütközéséből jön létre a tragikus kifejelet. Ez a tragikum azonban nem lélektani, nem morális jellegű. Ez a tragikum olyan konfliktusból jön létre, mely kiélezett társadalmi ellentétekből származik.

Külön csoportot alkothatnak az olyan Arany-balladák, melyekben bukás tanúi vagyunk, és ez a bukás konfliktusból származik, mégpedig az elnyomott, kizsákmányolt, nyomorba taszított egyén, — és a kíméletlen, kegyetlen társadalom konfliktusából. A nyomor sodorja bukásba a Hivatás alakjait, közvetett módon a Tengerihántás paraszballadájának hőseit, valamint Szőke Pannit is. Arany balladáinak van tehát egy csoportja, melyben a konfliktus — társadalmi jellegű, a bukás ugyancsak társadalmi viszonyok eredménye, de a bukásnak, valamint a konfliktusnak hősi jellege nincs. Ennek ellenére ezek az Arany-balladák éppoly realisták, mint a hősi konfliktusú történelmi balladák, — sőt, realitásuk még fokozott erővel is jelentkezik.

Konfliktus és tragikum viszonyának alapos elemzése arról győzhetne meg, hogy Arany-nál a minél tisztább konfliktusok bemutatása : társadalombíráló célzatról, a kor valóságának megmutatásáról, illetve a kor politikai-történelmi viszonyaihoz szóló serkentő-agitáló szándékról tanúskodik. Ugyanakkor a lélektani-morális jellegű tragikum távolodást jelent az igazi korkérdésektől. Nem véletlen tehát, és Arany fejlődésének rajzával mindenképp összhangban áll, hogy a tiszta konfliktusok elsősorban a kőrösi korszak balladáiban figyelhetők meg. De ilyen konfliktusokat találhatunk az Őszikék-korszak némelyik balladájában is. Viszont a tragikum jelentkezésére már a kőrösi korszakban felfigyelhetünk szórványosan, — de igazi kibontakozását az Őszikék-korszakban láthatjuk. Fel kell figyelnünk arra, hogy a tragikum morális jellegét a Csabakirályfi-trilógia terve, valamint a Buda halála is magában foglalja. Fontos feladat lenne Arany és Kemény tragikum-problematikájának összevetése is.

Arany-tanulmányában Barta János foglalkozik a Toldi-ábrázolás osztályelemeivel. A kérdés igen bonyolult, hisz annak a Toldinak, aki a mű elején porsuhanc-ként lép fel, a temetői jelenet után bele kell olnadnia a lovagi kasztba. Miklósnak eszébe sem jut, hogy petrencerúddal keljen birokra a szegény özvegy két fiának gyilkosával. A cseh bajnokkal való megvívás tehát immár »társadalmi« kérdéssé, — a lovagi kaszthoz tartozás kérdésévé is vált Miklós számára. Jól tudja, hogy paraszti mivoltában a cseh lovag nem is méltatná párviadala. Miklós számára tehát a lovagi páncélzat ugyanolyan fontossággal, — társadalmi fontossággal — bír, mint, — hogy távoli, s mégis rokon példát idézzünk — Balzac-nál a Vesztett illúziók Lucien-je számára a divatos frakk, melyben az operai előadás-megjelenhetik. És ezért konstruálja is meg Arany a költemény egyetlen véletlen helyzetét : Miklós találkozását az arany-bélésű cipőt hozó Bencével. A véletlen mesterséges voltát enyhíti azzal, hogy Miklóst a temetőben hátlatja, — mely a Nagyaluból Pestre vezető út mentén fekszik. A cipő száz aranya

afféle »belépési« lehetőséget nyújt Miklósnak a lovagi világba, — bár az igazi beilleszkedést majd leginkább paraszti vonása: *ereje* teszi számára lehetővé. A száz arany epizódja az a fordulópont, mely Miklóst a hűbéri világba lépteti.

A véletlent enyhíti, s a temetőbe visszatérést indokoltnak feltüntető Arany előbb a város »hideg, embertelen« közönyét érzékelteti, a bika-epizód után, — Miklós újabb kisenmiztetését így kapcsolván össze a temetőbe visszatérés szükségével. S ezt a szükségét támasztja alá a hirtelen támadt ötlet is: elkéri az özvegytől fiai fegyverzetét.

Dehát miért nem kérte előbb, az özvegy elbeszélése után? Az első temető-jelenet után Miklóst felindultan látjuk, mint aki »Tovább az asszonnyal nem közlöttem dolgát«, s csak ment, nagy dolgokat forgatván magába. »Arany azért akadályozta meg a fegyverzet kölcsönzést, mivel érzi: ez a megoldás csak amolyan »áruhát« nyújtana hősnének, s Miklós ilymódon mintegy csak belopná magát a lovagi kasztba. Arany érzi, hogy Toldinak a maga származási jogán kell e kasztba lépnie, s ezért is vásároltatja a fegyverzetét a tulajdon pénzén.

Miért nem viheti e pénzt már szöktében magával? A farkaskalandot használja fel a költő a száz arany epizódjának előkészítésére. A farkasokról, képzettársítással György jut az eszébe, s már viszi is magával a hullákat, hogy hasonló sorsra juttassa a rossz testvért. Mégis beéri azzal, hogy a farkasokat »testvérbátyjuk« mellé fekteti, — ám szagukra kezdenek ugatni a kutyák, szakad meg az anya és fia búcsúzási jelenete, — és emiatt kell Miklós után küldeni a száz aranyat. Hiszen ha az anya tüstént átadhatná, Miklós problémája már a költemény derekán megoldódnék. A száz arany, az özvegyvel való találkozás *után* kell érkeznie ahhoz, hogy Miklós egyéniségének teljes kibontakozását és a győzelmét szolgálhassa. Így ugyanis Miklós harcát és győzelmét teszi lehetővé, — kiemelkedését az elnyomásból. Amúgy pedig: egy törvény elől szökő, gazdag nemesúrfi útravalója lenne.

Arany tehát arra törekszik, hogy minél kevésbbé éreztesse velünk hősnének nemesi mivoltát, — illetve, csak ott domborítsa ezt ki, ahol egy nagy és bátor tett végrehajtásához van rá szükség. Egyrészt kélsleteti tehát, hogy Toldi a száz aranyhoz hozzájuthasson, — másrészt pedig egy véletlen útján sietteti is a pénz megszerzését, amikor Miklós sorsa fordulóponthoz érkezett. Mind a késletetés, mind a siettetés ugyanegy célt szolgál, a fordulópont szerves előkészítését, a cselekménybe illesztését. De az, hogy Miklós nagy gondját Arany mégis csak egy véletlennel tudja megoldani, eléggé tanusítja, mennyire nehéz feladat volt e paraszti alak lovagi formák közé kényszerítése.

Hogy Arany előtt mennyire tudatos volt e fordulópont fontossága, azt Szilágyinak írt levele is bizonyítja: »...a szerkezetben lényeges hibát fedeztem fel egyet. Toldi Miklós, midőn Laczi által hadi életre buzdíttatik, bátyjától osztályrészét, pénzt, lovakat stb. kell, hogy követeljen, legalább is azt, hogy őt *leventeileg* állítsa ki, s ezen köztük vizsgálódásnak támadni. Ezt megjavítandom.« És Arany utólag illeszti a költeménybe azt a szakot, melyben Miklóst »pénzt, paripát, fegyvert« követel. A két testvér összeütközését tehát csak az egész mű megalkotása után kapcsolja a fordulópontban jelentkező problémához. De ezzel a mű drámaiságának központi elemévé teszi a »levente« kérdést.

Arany ebben csak a történelmi tárgy logikájának, követelményének engedelmeskedik, — ahogyan Petőfi is a János Vitézben a népmesei tárgynak. Hiszen János Vitéz is a jobbágyokká leigázott óriások segítségével veri szét — a Sötétség Országát, vagyis a kizsákmányolását, melynek az Iluskát kizsákmányoló, majd elpusztító mostoha is tagja.

Miklós lovagi szerepeltetése nem válik az ő eredendően népi, paraszti voltának cáfolatává. Petőfi nem érezte annak. De még Gyulai sem, aki elismeri, hogy a »viszonyok jármát« lerázó, feltörő »pórsuhanc« bizonyára »összehangzotta« — »azon kor vágyát és élményeit, amelyben az első rész megjelent.«

De Miklós egyéniségének, paraszti helyzetének és pályájának pedig hűbéri jellegéből következik a Toldi Estéjének *másik* konfliktusa is. A harmadik részben Toldi egyrészt parasztként jelenik meg a színen, hogy az ország becsületét megmentse, — és paraszti voltában kerül is újabb összeütközésbe az udvarral. A lovagi világba »felemelkedett« Toldi azonban halálos ágyán a lovagkort is megtestesíti, mely immár letűnik a Nagy Lajos képviselte reneszansz mögött. Toldi és az udvar összeütközésében a letűnő lovagkor és az ébredő reneszansz konfliktusa is elénktáruul. Az apród-epizód a paraszti Toldi konfliktusát mutatja inkább, — a halálosági jelenet pedig inkább a lovag Toldiét. És Arany egyetért hősével, amikor ez nem törik be az udvari szokások közé, — de nem ért vele egyet, amikor ő az *új világot* is, a reneszansz világát, melynek magyar tűzhelye a királyi udvar, elutasítja magától. A Toldi Estéje végtanulságát Lajos szavai fejezik ki, Toldi halálos ágyánál:

Változik a világ, *gyengül*, ami erős,
És *erős* lesz, ami gyenge volt azelőtt.

E szavak értelme a 48 közből álló Magyarországra vonatkozik. És a forradalmi Európára is. Mert ezeket a sorokat Arany az itáliai és párizsi forradalmak idején írhatta. A *gyengülő* régi és az *erősödő* új folyamatait átélhette Arany mind hazája, mind Európa életében.

A Toldi Estéjét Arany 1848 március 20-án fejezte be, de műve csak 1854-ben jelent meg. Az 1848-as »első dolgozatban« a költő még sokat változtatott, — egyebek közt kihagyta az apród-jelenetnek azt a részét, ahol Toldi az újabb műveltség, s a külföld majmolása ellen kifakad. Ugyanakkor azonban változatlanul meghagyta azt a részt, ahol Lajos az új világot védi. Erre a változtatásra részben az osztrák cenzúráról való félelem adhatott okot, — de ha *csupán* ez lett volna oka, miért nem állította vissza a kihagyott részt később? (Igaz, ezt egyebütt sem tette meg. Ld. Családi kör). Ha arra gondolunk, hogy 1849 után a konzervatív-reakciós körök — úgyszólván a kiegyezésig — »külföldinek«, »utánzottoknak« rágalmazták a 48-as alkotmányt, s vele szemben az »ősit«, a »hazait« — vagyis : a rendit vették védelmükbe, — akkor arra is gondoljunk, hogy Arany e részt talán azért hagyta ki véglegesen, mivel a 48-as alkotmány ellenségeinek érveivel hangzanak össze, a költő akarata ellenére, az ősz Toldi szavai.

Kétségtelen azonban, hogy a király szavai, melyekben a régi és az új küzdelmét fejezi ki, — ezek a 48-as átalakulás, valósággal a forradalom hangulatát lehelő szavak nincsenek összhangban a költemény addigi menetével. A cselekményből éppen nem következik a konfliktusnak olyan megfogalmazása, aminőt Arany a király szájába ad. Mi következik ebből? Hogyan magyarázhatjuk ennek a négy sornak a költeménybe kerülését? Feltehetjük, hogy Arany ezt a strófát a 48-as márciusi események után, de mindenképp a februári forradalom *után* írhatta. Olyan félreérthetetlenül utal a régi világ letűnésére, és az új születésére, hogy e sorok csak a forradalom hatására születhettek meg. Arany szívét megérintették a forradalmi események, s ezek hatása mutatkozik meg a király szavaiban is. Kétségtelen, hogy a letűnő régi és a születő új konfliktusában Arany elmélyíti a költemény eszméiségét. Igaz, hogy ennek a konfliktusnak nincsenek elégséges előzményei az addigi cselekményben. Ennek ellenére, Toldi

lovagias jellege lehetővé teszi Arany számra, hogy hőst a letűnő régi világ, a lovagi világ képviselőjeként is mutassa meg. A konfliktus ilyen továbbfejlesztése megbontja a költemény eredeti eszmeiségét. Kettős konfliktussal állunk itt szemben: egyrészt a népi vonásokkal megrajzolt Toldit látjuk magunk előtt, aki egykori pórsuhanc jellegével egyezően kerül összeütközésbe a királyi udvarral, — s ebben a konfliktusban az ősz Toldinak van igaza. Másrészt azonban a lovagi Toldit látjuk magunk előtt, aki a reneszansz új eszmeiségével, — a későbbi polgári forradalmak csíráit már magában rejtő eszmeiségével — kerül konfliktusba, és itt már nem Toldinak, hanem a reneszansz szellemét képviselő királynak van igaza. Az, hogy a költemény későbbi átdolgozása során nem hagyta ki ezt a részletet, — hanem mint láthattuk, kihagyta azt a passzust, melyben Toldi, a cselekmény korábbi részeivel összhangban, Lajos udvarának idegenmájmólását ostromozza, — mindez azt bizonyítja, hogy Arany ragaszkodott a forradalom sugallta gondolathoz, akár a mű eszmei egységének megbontása árán is. A Toldi Estéjének egyik konfliktusában, a régi és az új összecsapásában tehát megtaláljuk a 48-as események tükrözését. E tükrözés fontos eleme a Toldi Estéje eszmeiségének.

A fentiekkel egy olyan felfogást próbáltam kifejezni, mely a Toldi-ábrázolás osztály-elemeinek másféle értelmezését, magyarázatát adja, mint Barta János. Azt hiszem, a Toldiban megvalósított ábrázolás, Toldi Miklós »osztályhelyzete« még számos vitát fog életre hívni. És e viták során újból és újból vissza kell majd nyúlnunk Lukács György Toldi-tanulmányához, mely az Arany művével kapcsolatos kérdéseket oly tisztán és pártosan fogalmazza meg.

Barta János Arany-tanulmányának egyik legeredetibb része az az értékelés, melyet a Buda Haláláról nyújt, s melyben Aranyt arra a törekvésére is figyelmeztet, mellyel az epikát »modernizálni« akarta. Igen figyelemreméltóak Bartának azok az elemzések, melyekkel a Buda Halálában megmutatkozó életörömet, az alakok regényszerű ábrázolását, Arany politikai aktivizálódásának jeleit stb. boncolja.

Bóka László és Barta János tanulmányainak köszönhetjük, hogy a mi korszakunk, — a »Petőfitől Adyig-korszak« — területén épp az Arany-kutatásban történt a legjelentősebb előrelépés.

Jókai Mór

A Jókai-kérdés az 1949-ben lezajlott Jókai-vita után mintha zsákutcába jutott volna, — de épp most, Nagy Miklós és Szabényi Géza kutatásai biztosítékot nyújtanak arra, hogy a Jókai-probléma új oldalról nyer megvilágítást, új vonatkozásokban gazdagon kerül közvéleményünk elé. Különösen fontos eredményeket várhatunk Szabényi Géza publicisztikai kutatásaitól, melyek majd a Jókai-életmű és a kor politikai-társadalmi valósága új összefüggéseire hívják fel a figyelmet. Szabényi kutatásainak iránya — vagyis: Jókai újságírói, publicisztikai működésének feltárása — azért is helyes, mivel Jókai számára különösen az 1864—68-as korszak, elsősorban a publicisztikai és sokkal kevésbé a regény korszaka volt, — de már korábban, és később is, az újságírás művészeté mintegy kiegészítő nála a regényírás művészetét. Jókai nem egy regényének eszmeiségét, politikai célzatát — hirlapi írásai fejtik meg számunkra. Így pl. a Kőszívű ember fiainak célzatát is, mellyel Jókai az önálló, nemzeti hadsereg mellett érvel, a kiegyezés után, — vagy a Rab Rábyét, mely mögött Jókai

politikai vívódásai, meghasonlásai lappanganak stb. Jókai publicisztikai munkásságának feltárása majd világos képet nyújt a kiegyezéshez való viszonyáról, az iparosítás kérdésében, a kapitalizmus jelenségeivel szemben elfoglalt állásáról stb.

Egy összefoglaló Jókai-monográfia megírását pedig máris türelmetlenül várhatjuk Nagy Miklóstól, aki az 1949-es vita óta már bizonyosságát adta annak, hogy a Jókai-kérdésben eredeti és lényeges mondanivalói vannak.

Hisz a felszabadulás utáni Jókai-értékelések közül a legigényesebbet is Nagy Miklósnak köszönhetjük. (Fekete Gyémántok, Előszó, Magyar Klasszikusok, 1952). Ebben a tanulmányban Nagy Miklós többek közt már utal arra is, hogy ez a regény Jókai legjobb írói tulajdonságát juttatja érvényre, — azt, hogy mindig lépést tud tartani a nemzeti élet eseményeivel, és ki tudja választani azt a témát, mely olvasóközönségét ez események közül leginkább érdekli. Nagy Miklós rámutat, hogy Jókai a nemzeti iparosodás és a belőle fakadó demokratikus fejlődés oldalán foglal állást, szemben az egyház, a nagybirtok, és az osztrák kormány támogatását élvező, gyarmatosító, spekuláns, külföldi banktőkével. Nagy Miklós szerint Jókai azonban ugyanakkor nem tud megbirkózni a magyar társadalom belső ellentétével, amely a haladó, polgári gondolkodású munkaadó és a munkása közt jön létre. Utal a tanulmány arra is, hogy Jókai a megoldást az utópisták európai mértékben már időszerűtlen, és hazai viszonylatban is erősen ellentmondásos elméletének valóraváltásában véli felfedezni. Nagy Miklós kétségtelenül sok eredeti szempontot tartalmazó elemzését sajnos, bizonyos elvontság is jellemzi, mely az előszó stílusában, előadásmódjának hermetikus jellegében mutatkozik meg elsősorban.

A Fekete Gyémántokkal kapcsolatban számos megoldatlan kérdés adódik. Így elsősorban az utópista szocialista eszmék sokat emlegetett, de filológiailag mindmáig fel nem dolgozott szélesebbkörű hatásának kérdése. Ezzel kapcsolatban fontos lenne megvizsgálni, milyen állást foglalt el Jókai a saint-simonistáknak azzal a csoportjával szemben, mely III. Napoleon idején az állam-apparátusban foglal már helyet és a császári ipar-politikát, valamint a Crédit Mobilier-t támogatja. Fontos lenne felderíteni, miféle közgazdasági nézetek szólalnak meg Berend Iván ajkán, amikor a Kaulmann Félix képviselte monopólium-gondolattal szembeszegül. Fel kellene még deríteni azt is, miféle utakon jutott el Jókai a technikai kultúrába vetett ama bizalomhoz és reménységhez, mely oly ékesszólón hatja át a Fekete Gyémántokat és a Jövő Század Regényét. Általában, a Fekete Gyémántok problematikáját az Aranyember és a Jövő Század Regénye propagálta eszmék világánál kellene megvizsgálni.

A Jókai művét tárgyaló tanulmányok sorában ki kell emelnünk Bóka László bevezetését a Kőszívű ember fiaihoz, mint az irodalomtörténeti népszerűsítő munka egyik legszebb példáját. A tanulmány kifejti, hogy a regény kialakulásában Jókai emlékei, élettapasztalatai dominálnak, és a társadalombírálat csupán a szabadságharc hősi küzdelmeinek bemutatásában nyilatkozik meg, alapot nyújtva arra, hogy a restaurált nemesi uralmat összehasonlítsa az olvasó egy különb hagyománnyal: a szabadságharc hagyományával. Bóka László tanulmánya Jókai e remekművét az őt megillető helyre állítja, és egyben figyelmeztet bennünket arra is, hogy Jókai egész életművében bőséggel találhatunk olyan mozzanatokot, melyek buzdítóan, serkentően használhatók fel népünk és különösen ifjúságunk hazafias nevelésében.

Jókai értékelése terén új mozzanatot jelent Király István elemzése is, mellyel Mikszáth-monográfiájában (1952) találkozunk. Ez az elemzés azonban

bizonyos mértékben túlzott szigort alkalmaz Jókaival szemben, és művének bizonyos lényeges vonásait háttérben hagyja. Király igen helyesen mutat rá arra, hogy Jókai romantikája utolsó nagy fellobbanása volt annak a jellegzetes magyar romantikának, melynek Vörösmarty Zalán futása jelezte a kezdetét. Király fontos megállapítása az, hogy ez a romantika mélyen összeszövődik a nemzeti függetlenségért vívott harcokkal. Ugyanakkor azonban Király szerint Jókai romantikájához hozzátartozik egy áltató, káros hazugság is. Szerinte Jókai meséinek színes ködében minden probléma elsimul, és műveiben ugyanaz a hazug illúzió tükröződik, mint eszményi alakjaiban: a nemesség történeti vezetőszerepébe vetett reakciós téveszme. Király szerint a Jókait követő Mikszáth járható útra lép ugyan, de egyben zsákutcába is kerül, mert Mikszáth számára Jókai követése szükségszerűen a valóság meghamisításához vezet. Ugyanakkor azonban, amikor Király hangsúlyozza Jókai ösztönző hatását Mikszáthra, nem ismeri el, hogy az a romantika, melyet Mikszáth mindvégig megőrzött, még a legutolsó írásaiban is, egytől fakad a Jókaiéval, mert ez utóbbinak romantikáját is egy nagy és hősi, szép és igaz világ utáni vágyakozás, áhítózás szülte. Király általában túlságosan is elszigetelni igyekszik Mikszáthot a Jókai-féle sugallattól, és nem annyira Jókai utódját, mint inkább Móricz elődjét kívánja látni benne. Kétségtelen, hogy Mikszáth elszakad a Jókai-örökségtől, amikor sikerül kialakítania a maga kritikai, leleplező művészetét, melynek koronáját a Különös Házasság és a Noszty fiú esete Tóth Marival jelenti, — de még ezeknek a műveknek romantikus szálai is Jókai anyagából szövődnek, — nemes anyagból.

Kétségtelen, hogy Mikszáthot ugyancsak Jókaihoz kapcsolja anekdotai művésze is. Az anekdota lehetővé teszi a leleplezést, de humorában, kedveségében benne rejlik valami megbocsátó hangsúly is. Király szerint Mikszáth anekdotái sokkal inkább bíráló jellegűek, mint a Jókai anekdotái. Pedig Király véleményével szemben valószínű, hogy Jókai anekdotaiságának alapos vizsgálata bebizonyítaná, hogy Kárpáthy János, Tallérossy Zebulon, és még számos anekdotai figura Jókai művében ugyancsak bíráló értelemmel bír.

Továbbá nem szabad megfeledkeznünk arról az ösztönző hatásról sem, melyet Jókai épp utolsó korszakának bíráló jellegű alkotásaiban sugároz ki Mikszáth felé. Különösen szembeszökő Jókainak a kritikai realizmus irányában is elindító hatása, a Rab Ráby és a Különös Házasság összevetésénél. A két regény között nyilvánvaló párhuzamosság áll fenn. A Rab Rábyban éppúgy, mint a Különös házasságban, az igazságáért és becsületéért, illetve boldogságáért küzdő ember kétségbeesett viaskodását látjuk, egy elnyomó, embertelen, elaggott, de annál ridegebb, könyörtelenebb társadalmi renddel szemben, melynek sziklafalairól a hős minduntalan visszahull. Az az erő, mellyel Jókai a hűbéri rend elleni magányos, tragikus küzdelmet bemutatja, ösztönzően hathatott Mikszáthnál ugyanennek a küzdelemnek megmutatására, a Különös Házasságban is. Jókai tehát nem csupán romantikus sugallatokkal szolgált Mikszáthnak, hanem utolsó életszakának realista törekvéseivel is megerősítette Mikszáth kritikai realizmusának kibontakozását.

*

Jókai művészetének értékelése, boncolása számos elvi kérdéshez kell, hogy vezessen bennünket. Különös gonddal kell megvizsgálunk azt a tételt, melyet Király állított fel, Jókai »hazug illúzióival« kapcsolatban. Jókainak a szabadságharc utáni korszakában bőségesen akadnak illúziók, — csakhogy ezek a

nemzeti érzésnek, a nemzeti ellenállásnak ébrentartását célozzák. Jókait követi ebben Vas Gereben is, — de ő sokkal inkább törekszik bizonyos osztály-hiúságok legyezetésére. Jókai a Magyar Nábob és a Kárpáthy Zoltán főúri hőseivel a magyar arisztokrácia nemzeti hivatása érdekében kíván mozgósítani. Jókai célja az, hogy az arisztokrácia vállaljon szerepet a nemzeti ellenállásban, s Szent-irmay Rudolf példája nyomán vagyónát, hatalmát fordítsa a nemzet hasznára. Eötvös arisztokrácia-ábrázolásából pl., melyet a Növérékben nyújt, valamint a Keményéből is, — ez a mégoly illúziós, de mégis patrióta szándék teljességgel hiányzik.

A Jókai propagálta illúziók jellemzésére idézhetjük az Új Földesurat is. Ezt a regényt sokan úgy tekintették, mint a kiegyezés valamely »propaganda-művét«. Kétségtelen, hogy Ankerschmidt alakjában Jókai azt az osztrák katonát rajzolja meg, aki hozzáhasonul a magyar viszonyokhoz, és majdhogynem »jó magyar ember« válik belőle. Ő maga a regényhez, 1895-ben írott utóhangjában azt vallja, hogy a magyar földbirtokossá lett osztrák hóhér, Haynau adta neki Ankerschmidt alakjának ötletét. Ezt a jóval a regény megjelenése után kelt előszót bizonyos fenntartásokkal kell fogadnunk, mivel Ankerschmidt egyéniségében semmi sincs Haynauéból. Mi lehetett Jókai célja Ankerschmidt »magyarrá válásának« megrajzolásával? A regény célzatát csak a konkrét magyar viszonyokból érthetjük meg. A Schmerling-korszak idején a nemzeti ellenállás új feladatai kerültek előtérbe. A hosszú ideig tartó önkényuralom sokakban talán már csüggedést, reménytelenséget keltett. Jókai a reményt, a bizakodást próbálta a nemzetben ébrentartani, méghozzá, jellegzetesen *illúziós* eszközökkel. Az Új Földesúr nem a kiegyezést készíti elő, hiszen a regény megírása idején a kiegyezésre gondolni politikai lehetetlenség volt. A regény alapeszméje, vagyis a »magyar föld átalakító erejének« annyit hangoztatott tétele azt a célt szolgálja, hogy a közvéleményben remény és bizakodás ébredjen az ellenállás végső kimenetelét illetően. A regény azt igyekszik bizonyítani, hogy ellenségeink közül az aljasak, a Bach-huszárok stb. kudarcot szenvednek, — a »becsületes« ellenség pedig a mi pártunkra áll át (ld. Ankerschmidt), a magyar nép erkölcsi ereje, és a »magyar föld átalakító ereje« következtében.

*

Jókai életművének, épp az illúziók kapcsán, egyik legfontosabb elvi kérdése: romantika és realizmus viszonya. Kétségtelen, hogy az 50-es években, az Eötvös 48 előtti, kritikai realista művészetének éles replikájaként, regényirodalomunkban Jókai feltámasztja a romantikát, s új érvényt szerez neki. Természetesen, nem a Karthausi romantikája ez, s nem is az a világfájdalmas életszemlélet, melyet Eötvös és Szalay a politikai-jogi, közéleti tevékenység küszöbén vetkeznek le magukról. Jókai romantikájának kérdését azért érdemes szemügyre vennünk, mivel az Eötvös kritikai realizmusa háttérbeszorulásának, időszerütlenné válásának okait érthetjük meg belőle.

Jókai 48 előtti romantikája is egészen másféle jellegű volt, mint az Eötvösé, a Vörösmartyé, vagy a Kölcseyé. De ezt a különbséget az előző nemzedékek ábrázolásmódjával, tematikájával és stílusával szemben Jókai nemzedéke szándékosan kereste is. Jókai első írásainak romantikája nem utolsó sorban egy új költői-írói iskola merészen újatmondási törekvéséből született meg. De ugyanez a törekvés hozta létre Jókai első korszakának realista, népi jellegű novelláit is (Sonkoly Gergely, A serföző stb.). Ezek az írások Petőfi genre-

képeivel rokonok, melyek egy-egy típust, a mindennapi élet egy-egy drámai jelenetét elevenítik meg. És rokon ezeknek a novelláknak realizmusával az Arany genrekép-realizmusa is (Szegény jobbágy, Szőke Panni, Laczikonyha stb.). Kétségtelen, hogy Jókai mind a túlzó, szertelen, franciás mintájú romantikával, mind pedig népies jellegű, realista elbeszéléseivel tervszerűen újat akart hozni a magyar prózairodalomban. Ez a körülmény érteti meg Petőfivel való barátságát, irodalmi fegyvertárs voltát is. Petőfi és Jókai azért válhattak irodalmi fegyvertársakká, mivel mondanivalójuk újszerűsége mellett egymásban a művészi eszközök újszerűségét is felismerték és méltányolták. Petőfinél is felbukkannak azok a szélsőségesen romantikus vonások, melyek a fiatal Jókait jellemzik. És a fiatal Jókainál is megtaláljuk a népies, realista művészetre való törekvést, — mely majd öregkori művében, a Sárga rózsában hoz létre remekművet.

Az 50-es években azonban Jókai szakít a 48 előtt követett, szélsőségesen romantikus irányzattal, mely a Nepean szigetet, az Egyiptusi rózsát, illetve a Hétköznapiok egyes részeit termette. A szabadságharc és a bujdosás során szerzett erőteljes valóság-élmények, az újságírói tevékenység során kialakuló új elbeszélő művészet stb.; mind a romantika mégsem tűnik el Jókai művéből, — sőt, új értelmet nyer az 50-es évektől kezdve. A romantika fennmaradását Jókainál a korviszonyok indokolják. A Bach-korszak viszonyai arra kényszerítik az író, hogy a valóság pontos, hiteles, megfigyeléseken alapuló ábrázolása helyett kiutat keressen a képzelet vidékei felé. Amikor Jókai valóság-ábrázolásra törekszik, ezt már nem teheti az Eötvös módján. Éppen ezért, realizmusa többnyire anekdotákban ölt testet. A forradalom bukása utáni élet nyomasztó viszonyai tartják vissza Jókainál a realizmust anekdotai fokon, — és ugyanezek a körülmények tartják fenn művében a romantikát is.

Az önkényuralom Jókai-regényei a nagynak mutatott múlt, és a nagynak megálmodott jövő képei mellett, — a jelent igen gyakran illúziókkal töltik ki. Ezek az illúziók a múlt és a jövő nagyságából visszfénylenek át a jelenbe. Jókainak ez az illúziós jelen-látása, jelen-ábrázolása valójában nem is háttáfordítás a jelen valóságának, hanem sokkal inkább annak a bizakodásnak kifejezése és propagálása, hogy a jövő nagy ígéretei mellett eltörpülnek a jelen fájdalmai, csapásai, nehézségei. Jókai az 50-es, 60-as, —sőt, a 70-es évek viszonyai közepette változatos politikai illúziókat fejez ki regényeiben (ilyen volt pl. az arisztokrácia nemzeti szerepébe vetett illúzió is). Ezeknek az illúzióknak, éppen az önkényuralom idején, serkentő, öntudatébresztő szerepük is van. Jókai e korszakának regényei ugyanazt a szerepet töltik be az önkényuralom közönségénél, mint Arany, Tompa stb. versei.

Jókai romantikájának fennmaradását tehát a regényeiben propagált illúziók teszik szükségessé. Természetesen, ez a romantika párosul is nála az anekdotai jellegű realizmussal. De Jókai regényeinek romantikája, illúziós jellege éppen nem menekülés vagy kitérés, a jelen elől, hanem ellenkezőleg, az 1849 utáni nemzetnek szánt segítség. Ezek a regények vagy a nemzeti ellenállást ösztönzik, (Politikai Divatok) vagy a 48-as vívmányokért vívandó harcra lelkesítenek (A köszívű ember fiai), vagy a nemzeti kapitalizmust propagálják (Fekete Gyémántok, Aranyember, A jövő század regénye).

Jókai művészetének érvényre jutása nem utolsó sorban elbeszélő művészetén és stílusán múlik. Ebben a stílusban már benn rejlenek a Petőfi népiességének, demokratikus stílművészetének eredményei, hagyományai. Ezért

is van az, hogy a magyar próza-stílus magasabb szintjei felé, a Mikszáth és a Móricz szintje felé, nem annyira az Eötvös, mint inkább a Jókai stílusa mutat. Amíg Eötvös és Kemény stílusa a diétai szószék, illetve az akadémiai előadó-emelvény stílusa volt, — addig a Jókaié: a fehér asztal derűs, anekdotázó, elbeszélő stílusa. Ugyanakkor azonban Jókai többet örökölt meg Vajda Péter romantikus stílusának lírai elemeiből, — mint pl. Eötvös, aki a líraiságot és a zeneiséget A karthausi után nagyrészt kirekesztette prózájából.

Jókainál egyébként felbukkannak ismét azok a problémák, melyek a 48 előtti gondolkodókat is foglalkoztatták; így például a kapitalizmus kérdései, a munkáskérdés, valamint egy emberséges, eszényi társadalom kérdése. Jókai ezekre a kérdésekre is hol illúziós, hol utópikus, — de mindig romantikus módon felel (Fekete Gyémántok, Aranyember). Mert a Berend Iván, vagy a Timár Mihály alakját övező romantikának is propagatív értelme van: Jókai a nemzeti kapitalizmus érdekében egy hazáivá »nemesített«, »megjavított« »utópikus« kapitalizmus és technikai kultúra érdekében érvel hőseivel.

Madách Imre

Korszakunk írói közül talán egyiknek művével szemben sem nyilvánult meg olyan sürgetően és határozottan a marxista-leninista értékelés igénye, mint épp a Madáchéval szemben. De Keményén kívül, talán egyiké sem állítja oly nehéz, oly bonyolult feladatok elé az irodalomtörténészt, mint az övé. Épp ezért különösen ki kell emelnünk Waldapfel József Madách-előadásának jelentőségét (Magyar Tudományos Akadémia Osztályközlemények. II. kötet, 1951.). Ez az előadás helyes irányban indította el a kutatást Madách életművének marxista-leninista értékelése felé. A korábbi kutatóktól eltérően, Waldapfel József nem az egész Madách életműből kiragadott Ember Tragédiájával foglalkozott, hanem ezt a művet Madách életével, egyéb alkotásaival, s főleg politikai tevékenységével való összefüggésében vizsgálta meg. Fontos az a tétele, mely szerint Madách költőnek jelentősebb, mint filozófusnak, ami szembefordulást jelent a burzsoá irodalomtörténet korábban hangoztatott nézetével, és ennek a nézetnek mai képviselőivel, akik Madách művéből valamilyen pesszimista, már-már az egzisztencializmus határait súroló történet-szemléletet szeretnének kivonni.

Waldapfel József előadása hangsúlyozta elsősorban azt a korábban egészen elhanyagolt, és a felszabadulás után sem kellően méltatott körülményt, hogy Madách egyetértett a forradalommal, és főként költeményeiben a szabadságharc bukása után is, hitet tett a forradalom ügye mellett. Az előadás hangsúlyozta ki elsősorban annak döntő fontosságát, hogy Madách az összbirodalmi gondolattal élesen szembenállt. Az előadás egy másik érdekes mozzanata a prágai szín és környezete kiemelése a Tragédia egészéből, valamint az a megállapítás, hogy az abszolútizmusnak a prágai Habsburg-környezetben való bemutatása célzás a forradalom után Magyarországon uralkodó osztrák abszolútizmus ellen is. Vitatható az előadásnak az a tétele, hogy Lucifernek kizárólagosan romboló szerepe volna a Tragédiában. Kimutatható és Hermann István későbbi tanulmánya fogalmazza ezt meg a legvilágosabban, hogy Lucifer igen gyakran az Ádámban »már megfogalmazódott érzések kimondója«.

A Tragédiával legújabbán Hermann István tanulmánya foglalkozott (Irodalomtörténet, 1952. 3—4. sz.). Hermann kiindulópontja helyes. Ő is az 1849 utáni történelmi-politikai helyzet tükrözését keresi a Tragédiában.

Ugyanakkor azonban Hermann nem vizsgálja meg eléggé Madách 1848 előtti liberalizmusának tartalmát. Ő sem filozófiai alkotásként tekinti fontosnak a Tragédiát, hanem, mint a magyar nemesi, liberális értelmiség kérdésselvetését, — kérdésselvetést, mely az 1849 utáni történelmi-politikai valóság talajáról fakad: mit tegyünk a forradalom bukása után, küzdjünk-e tovább a célokért, melyek a forradalom előtt hevítettek bennünket? Előbbre viszi-e az emberiséget a forradalom? stb. Hermann István helyesen mutat rá, hogy a »mit tegyünk?« kérdését csak a »mit tettünk?« kérdésének megvizsgálása után lehet eldönteni. Szerinte ezeket a kérdéseket a bukott forradalom után nem a líra, hanem a kritika és a filozófia területén kell felvetni. (Természetesen ez a megállapítás nem egyezik a lírai fellendülés olyan példáival, milyenekkel Arany János műve szolgál a forradalom után). Hermannnak igaza van abban, hogy Madách válaszai a felvetett nagy kérdésekre »sekélyesek«, hiszen liberális létére nem oldhatta meg a »mit tegyünk?« problémáját. (De felvethetjük a kérdést: vajjon a »mit tegyünk?«-et csak a Tragédiájában fogalmazza-e meg Madách?) Hermann behatóan elemzi a Madách nép-ábrázolásában megmutatkozó arisztokratikus pesszimizmust. (Persze, Madáchnak ezt a vonását akkor lehetne helyesen értékelni, ha összevetnők az ő tömegábrázolását liberális elvbarátainak, a centralistáknak a tömegekről vallott, 48 előtti, és utáni felfogásával; mindenesetre, a tömegek pesszimista szerepeltetése az Ember Tragédiájában közelébb áll Eötvös regényéhez, a Magyarország 1514-ben-hez, mint Petőfi Apostolához). A cél és megvalósulás közti antagonizmus átélése, melyre Hermann utal, ugyancsak a polgári liberálisokra jellemző, de a legjobbakra közülük (ld. ugyancsak Eötvöst).

Hermann István tanulmánya a Madách-kutatást elsősorban azon a vonalon vitte tovább, hogy a Tragédia kapcsolatait költőjének polgári liberális világnézetével, valamint a forradalom bukása utáni történelmi-politikai helyzettel elmélyítette, ugyanakkor azonban Hermann végtanulságai túlságosan szigorúak, hiszen Madách nem talál, nem is találhat feleletet a »mit tegyünk?« kérdésre. Az ő nemzedéke számára a keresés, a vizsgálódás jelent már csupán feladatot. Madách nem törhet ki a polgári liberalizmus korlátai közül, innét kitörnie Eötvösnek sem sikerült, — és Hermann tanulmánya nem hangsúlyozza eléggé, hogy Madách előrébb van egykori centralista, liberális elvbarátainál, pl. az összmonarchia kérdésében. Hermann István egyébként igen alapos, és sok eredeti gondolatot, megállapítást tartalmazó tanulmányával szemben, Madách értékelése kapcsán lehet további polémiát elképzelni.

*

A Madách-kutatás terén még számos, bonyolult feladat áll előttünk. Waldapfel József helyes eljárására már rámutattunk, mellyel a Tragédiát az egész Madách-i életmű fejlődéséből magyarázta. Hermann István tanulmányának egyik hiánya ennek az eljárásnak mellőzése is volt. De a Tragédia jelentését csak akkor foghatjuk fel helyesen, ha még szorosabb kapcsolatot teremtünk vizsgálódásainkban a Tragédia, valamint a Civilizátor, — és méginkább a Mózes között, melynek jelentőségére irodalomtörténetírásunk nem figyel föl eléggé. Természetesen, gyökeresen téves lenne ebből a törekvésünkből arra következtetni, hogy a Mózes lelkes, előremutató végkicsengésével valamiképp a Tragédia problematikus oldalait próbálnók »mentetgetni.« De a Tragédia is, a Mózes is, Madách pályáján ugyanannak a problémának — a »mit tegyünk?« kérdésének — más-más távlatban történő felvetései. Madách egész életművének

értékelésénél tehát össze kell kapcsolnunk őket, — még ha a Mózes végtanul sága nem is teszi »probléma-mentessé« a Tragédiát, — és viszont.

Madách a »mit tegyünk?« kérdését a Tragédiában az egész emberiség fejlődésének jövőjének távlatában mondja ki, — és nem tud kielégítő módon felelni rá. Ugyanazt a kérdést a Mózesben a nemzet sorsának, jövőjének távlatában mondja ki, — és itt, igenis, világos, tiszta feleletet ad: a nemzeti függetlenség feleletét. A Mózes erőteljes, szenvedélyes tagadása mindazoknak a törekvéseknek, melyek bármiféle egyezkedést vállaltak volna a nemzeti függetlenség kérdésében.

Fontos feladatunk lenne — és ezen a téren Horváth Károly tett már lépést — a Mózes jelentőségének feltárása, mélyreható, művészien ábrázolt konfliktusainak elemzése, a tömeggel egybekapcsolódó hős problémájának megvilágítása, — különösen Madách korai, szélső individualista drámáinak »titáni« hőseivel vetvén össze a másféle módon hős Mózes és Józsué alakját.

Másik feladatunk feltárni a Civilizátor eszmeiségének összefüggéseit a nemzeti kérdés egykorú tárgyalásaival. A nemzeti kérdés a liberálisok gondolkodásában elválaszthatatlanul összefügg a forradalmi problematikájával; hiszen a forradalom és a szabadságharc bukása szerintük nem utolsó sorban a nemzeti kérdés megoldatlansága miatt következett be.

A nemzeti kérdés vetette fel már Eötvös az Uralkodó Eszmék egyik fejezetében, és 1858-ban, tehát egy esztendővel a Civilizátor megjelenése előtt lát napvilágot Mocsáry Lajos Nemzetiség c. műve. Eddig még nem tárták fel a Civilizátor és Mocsáry műve közti kapcsolatot, márpedig nyilvánvaló, hogy Mocsáry fejtegetései és a Civilizátor nemzeti felfogása közt bizonyos eszmei rokonság van. Mocsáry az Eötvös Uralkodó Eszméinek bizonyos tételei ellen írta meg; polémikus válaszként, a Nemzetiséget. Mocsáry visszautasítja Eötvösnek azt az állítását, mintha a nemzetiség és a szabadság két ellenkező, egymást kizáró elv volna, valamint azt a tételt is, hogy »miután a szabadság a legfőbb jó, nem kell nemzetiség.« Mocsáry mutat rá Eötvös nemzeti felfogásának tévesszégére is, világosan látván a hiba gyökerét abban az összbirodalmi gondolatban, mely az Uralkodó Eszmék alapját képezi.

Feltűnő, hogy Madách Mocsáryval csaknem azonos módon látja ezt a kérdést a Civilizátorban; ő is az összbirodalmi gondolatban veti fel a nemzeti kérdés, és ez utóbbinak helyes, kedvező megoldásában látja az összbirodalmi törekvések megsemmisítésének legbiztosabb útját.

De Madách érdeklődését a nemzeti kérdés iránt még felkelthette Kemény Gábornak a nemzetek fejlődéséről szóló műve is (1856), mely ugyancsak az Uralkodó Eszmék felvetette gondolatokra kíván felelni. Madách a Civilizátorban félreérthetetlenül leszögezi az összbirodalmi kérdésben és a nemzetiségek kérdésében vallott felfogását, és ez a felfogás szöges ellentétben van mindazzal, amit az 50-es években saját, egykori elvbarátai, a centralisták (Eötvös) hirdetnek. Meg kell jegyezni, hogy később Eötvös 1865-ös nemzeti tanulmányában visszatér korábbi tételeire és egy messzemenően liberális, autonómiás nemzeti tervet dolgoz ki.

A Mária halálára című költemény mutatja legvilágosabban, mennyire felülemelkedett Madách mindenfajta nemzeti ressentiment-on. A Civilizátor eszmeiségének kialakulásában a fentiekén kívül természetesen a solferinói vereség hatásának is része van, mely nyilvánvalóan megmutatta az összbirodalmi gondolat gyengeségét és mindazokat a válságokat, melyek Ausztria fennállását fenyegették. Erre Horváth Károly tanulmánya már figyelmet fordított.

Meg kell említenünk, hogy Kemény G. Gábornak a nemzetiségi kérdés irodalmát felölelő kutatásai új eredményeket ígérnek Madáchnak a nemzetiségi problémával való kapcsolatairól terén is.

*

A Tragédia problematikáját nem lehet elválasztanunk az egykori centralisták válságától, mely bekövetkezik a forradalom bukása után, s mely Madách érzésében, gondolkodásában is mély nyomokat hagy. A Tragédiát tehát meg kell vizsgálnunk az Uralkodó Eszmék, Eötvös műve fényénél is, mely ennek a válságnak Madách műve mellett, a legvilágosabb, leggazdagabb jelentkezéseit tárja elénk.

Az alábbiakban kísérletet teszünk a Madáchban lezajló válságnak, és az egykori centralisták válságának párhuzamba állítására.

Az a válság, melyet Eötvös pályáján az Uralkodó Eszmék jelez, csaknem általános a centralista csoport tagjainál, — illetve, a liberális szemlélet letéteményeseinél, akik 1848 nagy átalakulását, sőt, forradalmát is előkészítették. Ebből azonban még nem következik, hogy ezek a liberálisok egyformán oldják meg válságukat, — hogy egyforma magatartást alakítanak ki nyomán. A liberálisok előtt kérdéssé váltak a szabadság és az egyenlőség eszméi — saját eszméik — és kérdéssé vált a forradalom, a haladás, a nép szerepe, stb. Ezekre a kérdésekre az Uralkodó Eszmék csupán a felelet *egyik* módját próbálja megfogalmazni. Ebben a művében Eötvös éppúgy a »mit tegyünk?« kérdését veti föl újból és újból, — mint Madách is, az Ember Tragédiájában. És az állásfoglalások sokféleségének szemléltetésére tanulságos lehet az Eötvös feleletkeresését összevetni a Madáchéval, — hisz mindkettő ugyanabból az igényből és szükségből, ugyanannak a válságnak átéléséből fakad.

Az Uralkodó Eszmék és az Ember Tragédiája bizonyos párhuzamaira a kutatás már régóta felhívta a figyelmet, és Madáchnak Eötvös iránti tiszteletére, rokonszenvére az életrajzok is rámutattak már. De az Ember Tragédiája és az Uralkodó Eszmék párhuzamát leginkább az alapeszmék közösségéből érthetjük meg.

Eötvös és Madách egyaránt a szabadság és az egyenlőség eszméjéből indul ki. Eötvös műve e két eszme mérlegelésére vállalkozik, az Ember Tragédiája pedig ugyancsak e két eszme drámai fejlődésének jegyében állítja elénk az emberiség történetének bizonyos fejezeteit. Mi több, az Eötvös felfogása szerint harmadiknak tekinthető »uralkodó eszme«, a *nemzetiségé*, és ez drámai sugallattal jelentkezik Madáchnál, a Civilisatorban.

Eötvös és Madách műve azonos világnézeti alapon épül fel, — csak hogy ez alap megingásával szemben más-másféle módon viselkednek. Az Uralkodó Eszmék és az Ember Tragédiája — a liberalizmus válságának, s a 48-at átélt liberális nemzedék »mit tegyünk?« -jének kifejezői. De amíg Eötvös az Uralkodó Eszmékben csak kompromisszumos megoldáshoz jut el, s ezt a kompromisszumot a kiegyezésért vívott harcában juttatja politikai kifejezésre, — addig Madách a Mózesben a nemzeti függetlenség eszméjét emeli magasra, s emiatt oly közel jut a Kossuth álláspontjához, mint senki a centralisták közül, akár 48 előtt, akár 48 után.

Madách, aki Timon álnév alatt a Pesti Hirlap Törvényhatósági dolgok című rovatát oly szorgalmasan tájékoztatja Nógrád megye gyűléseiről, eseményeiről, — Madách, akinek 48 előtti elvei a centralisták tanításának következetes érvényesüléséről tanúskodnak, — Madách, aki a 48-as politikai életben és a

szabadságharcban még nem is vesz részt, — most, a liberalizmus nagy válsága idején nem, hogy visszavonulna, de még következetesebben vallja a felvilágosodás eszméit, s 1861-es politikai hitvallásában a szabadság, egyenlőség, testvériség jelszava mellett tesz hitet. Madách költeményei épp 1849 után tesznek tanúságot a forradalom nagy igazsága mellett. (Népszava, A szabadságháború, Költő és szabadság, Síri dal, A halál költészete, stb.) Madách gondolkodásmódja épp 1849 után tér el gyökeresen a Keményétől, de az Eötvösétől is. Válságai és kételyei, melyek liberalizmusából fakadnak, s melyeket ép liberalizmus miatti nem tud végkép feloldani az Ember Tragédiájában, ugyan közel hozzák őt az Uralkodó Eszmék Eötvöséhez, — de a Tragédia mégis egy olyan költő alkotása, aki a párizsi kép kételyei ellenére, a hitét szeretné visszaszerezni, a bizakodását, melyet a forradalmi eszmékbe vetett.

Madáchnak 1859-től, tehát az osztrák birodalom válságának megmutatkozásától, haláláig írott művei ugyanannak a probléma-komplexumnak jelentkezései, mint az Uralkodó Eszmék és Eötvös különféle röpiratai, tanulmányai is. A Tragédiában felvetett, és elégtelenül megválaszolt kérdéseket kiegészítik a Mózes kérdései, a nemzeti függetlenség kérdései, melyekre tiszta, világos választ is ad Madách.

Egyébként kétségtelen, hogy Madách forradalom-szemléletére, — legalábbis a Tragédia párizsi képében — belejátszik az Uralkodó Eszmék hatása is. Miként lehetséges, hogy Madách, aki feltehetően közvetlenül 1849 után írott verseiben a »nép szava« diadalát, és a forradalom »véres hajnalát« várja még, a Tragédiában bizonyos csalódottsággal szól a forradalomról? Madáchnak a forradalomról alkotott, és a Tragédiában megmutatkozó kiábrándult véleményét csak Bonaparte Lajos Napoleon államcsínyjének félreértésével lehet megmagyarázni. És ez a félreértés, mint láthattuk, az Uralkodó Eszmék forradalom-szemléletét is alaposan befolyásolja. Madách szemmel láthatóan osztozik abban az Eötvös-i felfogásban, hogy a »népfelség« elve szükségszerűen torkollik a »cezarizmusba«. Madách a népfelséget és a cezarizmust ugyanannyira egynek látja, mint az Uralkodó Eszmékben Eötvös. Ebből következik az is, hogy Madáchnak a »nép szava« diadalát, és a »véres hajnalát« váró költeményei csak a párizsi államcsíny előtt keletkezettek.

Az Eötvös művével közös eszmei alap magyarázhatja meg azt is, miféle szándék vezette Madáchot az egyes történelmi színek kiválasztásánál. A korábbi Madách-kutatásnak nyilván nem volt igaza, abban a feltevésben, hogy Madách az emberiség történelmének megmutatására törekedett. Madách nem az emberiség történelmét akarta megmutatni, hanem a maga korának nagy kérdéseire kívánt felelni, — a maga kora »uralkodó eszméinek« drámai színrevitelével. A Tragédia, mint mondtuk, a liberális ideológia két legfőbb, de leginkább problémátikusává vált eszméjének, — a szabadságnak és az egyenlőségnek drámai konfliktusábrázolását valósítja meg, történelmi szereplőkkel, történelmi korviszonyok között. Az alapkonfliktus, mely valamennyi színen végigvonul, — vagyis: a liberális eszmék és a megvalósulásuk közti ellentét: a Madách korára és a Madách felvilágosult-liberális világnézetére jellemző. Ugyanez a konfliktus áll az Uralkodó Eszmék hátterében is.

De a Tragédia történelmi színei e konfliktust sokkal gazdagabban, világosabban állítják elénk. Az eszmék és létrejöttük, megvalósulásuk közti ellentét egyébként a Magyarország 1514-ben cselekményében is kimutatható.

A Magyarország 1514-ben alapját a szabadság-egyenlőség eszméinek konfliktusai képezik, melyek egyrészt a régi, a hűbéri világ erőivel támadnak,

— másrészt azonban a néppel is, mely még nem alkalmas ez eszmék megőrzésére. Eötvös konfliktust teremt az eszmék, — és megvalósulásuk módja, vagyis a forradalom között. Ennyiben, a Magyarország 1514-ben eszmeisége mintegy előkészítette az Uralkodó Ezmék problematikáját.

A Tragédia konfliktusai abból származnak, hogy a szabadság és egyenlőség eszméi tragikus, szükségszerű ellentétekbe kerülnek megvalósulásukkal. Az osztálytársadalom szükségképp eltorzítja mind a szabadság, mind az egyenlőség eszméjét. Madách művében az »uralkodó eszmék« mindig konfliktusos módon jönnek létre, és konfliktusos módon is semmisülnek meg. A Tragédia történelmi színei egyrészt a szabadság, másrészt az egyenlőség eszméi köré csoportosulnak. Egy-egy eszme Ádám tudatában, szívében mindig a korral való konfliktusból születik meg. A Tragédiában továbbá egy-egy eszme megvalósulása mindig konfliktusban van az eszmét eredetileg megteremtő, a maga tudatában, szívében kialakító Ádammal. Vagyis: az egyiptomi színben megszületett szabadság-észmét hordozó Ádám konfliktusba kerül a szabadság-észmét megvalósító és egyben el is torzító athéni társadalommal; az egyenlőség-észmét képviselő Ádám a bizánci színben konfliktusba kerül az eszmét hirdető, de egyben el is torzító középkori osztálytársadalommal.

A Tragédiában tehát a szabadság, illetve az egyenlőség eszméjének megvalósulását, de a megvalósulásban egyszersmind eltorzulását tárja elénk Madách. A történelmi színek közül egy-egy szín az eszmékbe vetett hitet, — egy-egy szín pedig az eszmékből való kiábrándulást mutatja meg. Egy-egy szín a hit, a bizakodás, — egy-egy szín pedig a kétely, a kiábrándulás jegyében áll.

A történelmi színekben Madách egy-egy »uralkodó eszme« drámai fejlődését jeleníti meg. Ezek az eszmék azonban nem Egyiptom, Athén, Róma, vagy Bizánc, — hanem: a maga korának, a XIX. századnak »uralkodó eszméi«. Madách kiindulópontja ennyiben azonos az Eötvösével.

Az »uralkodó eszmék« szerepének figyelembevételével érthetjük meg a történelmi színek szerkezeti felépítését is. Ezeket a színeket az alábbi módon csoportosíthatjuk:

I. Szabadság-észme

1. A szabadság-észme megszületése: egyiptomi szín.
2. A szabadság-észme megvalósulása és egyben eltorzulása: athéni szín.
3. Visszahatás a szabadság-észmére; a kiábrándult Ádám hátat fordít korábbi hitének és a szélső individualista hedonizmusba veti magát: római szín.

II. Egyenlőség-észme

1. Az egyenlőség-észme megszületése: római szín.
2. Az egyenlőség-észme megszületése és egyben eltorzulása: bizánci szín.
3. Az egyenlőség-észméből kiábrándult Ádám ismét hátat fordít korábbi hitének és egy ugyancsak individualista, de immár nem hedonikus, — hanem aszkétikus kiút, a tudomány kiútja felé fordul: prágai szín.

A szabadság és egyenlőség »uralkodó eszméi« tehát az alábbi drámai folyamatokat hozzák létre a Tragédiában: 1. Az eszme megszületése (Egyiptom, illetve Róma), — 2. Az eszme megvalósulása és egyben eltorzulása (Athén, illetve Bizánc), — és 3. Visszahatás a korábbi színekben vallott eszmével szemben (Róma, illetve Prága).

Ebben a sorozatban külön hely illeti meg a párizsi és a második prágai szint. A párizsi színben a szabadság és egyenlőség eszméi *együttesen* jelentkeznek, — hisz a francia forradalom is együttesen tűzte őket zászlajára. A második prágai színben pedig Madách szakít a fentebb jellemzett drámai folyamattal, s nem a kiábrándulás, hanem a hit, a bizakodás hangsúlyait fejezi ki benne. Jelentősége van annak is, hogy újabb pesszimizmust Madách csak a jelent és a jövőt végiggondoló, spekulatívabb jellegű színekben juttat kifejezésre, vagyis, a londoni szintől kezdve.

Madách történeteszemlélete is szoros rokonságot mutat Eötvös állambölcséleti művével. Az, ahogyan Madách a szabadság és az egyenlőség »uralkodó eszméit« a történelmi korokból kiolvassa, az Eötvös művének történetfelfogására utal. Hisz Eötvös fejt ki azt a gondolatot, hogy a szabadság-eszmét az ókor teremtette meg, az egyenlőség-eszmét pedig a kereszténység.

Madách tehát osztozik abban a válságban, melynek Eötvösnél az Uralkodó Eszmék a gyümölcse. De ugyanakkor a válságból másfelé kivezető utat talál meg, mint Eötvös. A Mózes jelölte út ez, vagyis a nemzeti függetlenség útja, melynek hőse eggyé válik a néppel. A Mózes-dráma mintha A karthausi végfejezeteinek megragadó képét öltöztetné drámába: az »ígéret földjére« induló József fegyvereit megáldó Mózes titáni alakját.

Az Eötvös-Madách-párhuzam a centralista csoport 48 utáni sorsát is példázza. E csoport legnagyobb egyéniségei magukra maradnak, magányos úton járnak ezentúl. Követőik nincsenek, iskolát nem tudnak alakítani maguk körül. A 48 utáni Eötvös útja éppoly társtalan mint Madáché.

Vajda János

A Vajda-kutatás terén jelentős lépés volt Komlós Aladár bevezető tanulmánya (Vajda János válogatott művei, Magyar Klasszikusok 1951). De még többet várunk készülő Vajda-monográfiájától, — különösen Vajda költői eszközeinek, vers-művészetének, a költői művel kapcsolatos esztétikai problémáknak elemzése terén, melyekkel a bevezető tanulmány a kényszerűnél nagyobb mértékben adós maradt.

Bóka László az Irodalmi Újságban írt kritikájában (1951. 25. sz.) polemizált Komlós bevezető tanulmányának néhány megállapításával, és Komlós felelt Bóka bírálatára. (Irod. Ujs. 1952. 2. sz.) Bóka elsősorban Révai József Vajda-értékelését kérte számon Komlós tanulmányán, vagyis, a »költői értelemben 48-as volt« — elvét. Azok az elvei érvek, melyeket e kérdésben Komlós szembeszegez Bóka kritikájával, nem elégségesek. Hisz itt nem arról van szó, hogy Komlós mily mértékben juttat teret Vajda 48 körüli költészetének, — bár ez a termés sem oly alacsonyrendű, még a későbbi művekhez viszonyítva sem, mint általában hiszik. Komlósnak elsősorban Vajda nemesség-ellenességében kellett volna a 48-as magatartást kihangsúlyoznia. Az, hogy Vajda az ösz-birodalmi gondolattal szemben átmenetileg nem ellenzéki, különös jelentőséggel azért nem bír, mivel 1862-ben ő a kiegyezést a nemesség mellőzésével, a magyar polgárság és Bécs között képzelel el. 1867-ben pedig éppen azért fordul szembe a kiegyezéssel, mivel látja, hogy ezt Bécs a nemességgel kötötte meg. Vajdának ez a 48-as demokratizmusából fakadó álláspontja a döntő a 67-es kiegyezés bírálatánál; döntőbb, mint Ausztria gyengeségének felismerése. Ezt a gyengeséget Deák is felismerte, — épp ezért is akart egyezkedni Ausztriával. Az 1862-es és az 1867 utáni Vajdában egyaránt a 48-as Vajda mutatkozik meg, — és ennek

kidomborításával szintén adósunk maradt a Komlós-tanulmány. Mi több, Komlós vitacikke is.

Amikor Vajda kapitalizmust akar: elképzelése mögött ott rejtezik a nemzeti kapitalizmus eszméje, valamint a nemzeti burzsoáziáé, melynek a kézműves-iparos rétegből kell kifejlődnie. Komlósnak rá kell még mutatnia Vajda várakozásának, a kapitalizmusba vetett reményeinek tartalmára is, — arra, hogy Vajda milyen osztálytartalommal képzelte el a hazai kapitalista fejlődést.

A Vajda költészetével kapcsolatos kérdések sorában foglalkoznunk kell még filozófiai költeményeivel is, s az alábbiakban, vitatémául, ismertetem a jelentőségükről vallott felfogásomat.

Ez a filozófiai költészet (ha ugyan szabad azt így neveznünk) nem is annyira egy bölcséleti kérdés felvetéséből és annak következetes végiggondolásából áll, mint inkább egy rögeszme kétségtelen költői intenzitású, megkapó átéléséből. A Nyári éjjel pl. nem gondolatiságával, hanem költői képeinek szépségével kap meg bennünket. Veszedelmes szépség ez, — mivel nem sok választja már el az öncélú szépségtől. Bizonyos követők kezében a Vajda János-i örökség egykönnyen a l'art pour l'art kifejezési formájává is válhatik. De súlyos tévedés lenne ilyennek látnunk ezt a költészetet Vajdánál is. Nála ugyanis még a »filozófiai« problémák (helyesebben : ál-problémák) egy nagyon is valóságos és jellegzetesen társadalmi gyökerű probléma jelentkezései. Az anyag örökkévalóságán és a lét kérdésein töprengő Vajda kiutat keres, filozófiai kiutat. De erre a kiútra azért van szüksége, mivel a hűbéri-tökés Magyarország viszonyai közül szeretne előbbrejutni. Politikai kiutat keres, melyet már nem találhat meg. Ezt a kiutat kereste 1862-ben, — és 1867-tel is azért elégedetlen, mivel azt nem kiútnak, hanem szörnnyű szakadék felé vezető ösvénynek látja.

Vajda teljesen magára marad társadalmi-politikai kétségeivel és ezek a kétségek néha filozófiai mezbe öltöznek nála. Vajda »filozófiaisága« köntös csupán, mely alatt a kor magyar társadalmának nagy sorskérdései rejteznek. Az a filozófia, melyet Vajda élénk tár költeményeiben, nem ismer kiutat a töprengések, bizonytalanságok közül. Vajda azért énekl meg a filozófiai kiúttalanság panaszait, kétségbeesését, mivel a politikai-társadalmi kiúttalanságot átéli és látja.

A Nyári éjjel és a hasonló versek gyönyörű költői képeit épp ezért nem lehet »öncélúan« szépeknek látnunk. Ezek a képek, melyek a világegyetemet, a végtelent jelenítik meg, az élet »orsószerű« forgását, a világ rendjének körhíntáját, a felhőként suhanó alakokat és tömböket, a végtelenség kusza ösvényeit, a gázlángként hirtelen kialakuló csillagokat, stb. : ezek a képek költőiek és hitelesek, mivel talajuk a költő valódi megrendültsége, a népe sorsán töprengő gondolkodó válsága. Vajda »filozófiai« költészetének csak a magyar, nagy sorskérdései talaján van értelme.

Mikszáth Kálmán

Korszakunk irodalomtörténeti termésének legfontosabb gyümölcse : Király István Mikszáth-könyve. Király nagy és nehéz feladatra vállalkozott Mikszáth életének és művének marxista-leninista elemzésével.

Király István feladata nem az volt, hogy elleplezze, megszipítse Mikszáth nagyjelentőségű, s lényegében haladó művészetének ellentmondásait, — hanem hogy rámutasson eredetükre, — s a harcra, mellyel Mikszáth kitört közülük.

Feladatát még súlyosbították a különféle hamis és felületes nézetek, melyek korábban kialakultak Mikszáth körül. Királynak szét kellett osztatnia a »cinikus«, a »felelőtlen« a »kedélyesen csibukozó« Mikszáthról szóló vélekedéseket, — le kellett rombolnia a Mikszáth »léhaságáról«, »hitetlenségéről« vallott reakciós babonákat.

Király István könyve beható, pontos és hiteles fejlődésképet nyújt Mikszáth Kálmánról. Ez a fejlődéskép a marxista-leninista tudomány módszerét érvényesíti, s kulcsot nyújt az egész Mikszáth-i életmű megértéséhez. Király István monográfiájában világos és tiszta rendbe sorakoznak a Mikszáth-arc ama vonásai, melyeket eddig megzavaróknak, talányosaknak, ellentmondóknak érezhettünk. Egy nagy író fejlődése, érése, korával és önmagával vívott harcai, — keresése, illúziói, gyengeségei, majd önmagára találása : ime, a fejlődési vonal, melyet ez a könyv oly szabatosan megrajzol. A Mikszáth-i fejlődés egyes állomásainak jellemzéséhez, értékeléséhez Király igen bőséges anyagot használ fel, s nem csupán a regényekre és novellákra, hanem az életrajz tanulságaira, levelekre, cikkekre, beszédekre, stb. is támaszkodik. Király a dialektikus módszernek szerez érvényt akkor is, amikor a Mikszáth-problémát lehetőleg valamennyi összefüggésében tárja föl, s a nagy író történelmi-politikai, valamint irodalmi környezetének elemzésén át jut el a Mikszáth-életmű egyes jelenségeinek megfejtéséhez. Könyve tehát nem valami elszigetelt Mikszáth-arc képet nyújt, hanem Mikszáth életének a kor egész valóságával kialakult kapcsolatait tárja elénk. Mikszáth életművét a fejlődés, és az összefüggések bonyolult láncolataiban érteti meg velünk e monográfia. Király könyve tehát nem csupán Mikszáthról szól, hanem a korról és az irodalomról is, melybe Mikszáth élete és műve beléágyazódik.

Mikszáth egyéniségének megfejtésére, értelmezésére Király István ugyanolyan gondot fordít, mint az egyes művek megvilágítására. Ennek az egyéniségnek jellemzésénél Király igen helyesen, a nagy író lelki, jellemi nagyságát, ifjúságának hősi eszményeit és igényeit hangsúlyozza, melyek élete utolsó szakában avatták csak képessé legjelentősebb műveinek megalkotására. Király könyve nyomán Mikszáthban nem holmi alkalmazkodó gerinctelenül »bölcs« embert látunk, hanem ellenkezőleg : bizonyos magas eszminyeknek és elveknek keserű, szigorú számonkérőjét. A könyv nyújtotta fejlődésrajz megérteti velünk azt a mély utálkozást is, mellyel Mikszáth a századvég magyar társadalmát végig-méri. Az *igazi* Mikszáth sokkal közelebb áll az úri Magyarország nagy bírálhoz, Adyhoz és Móriczhoz, semmint korábban sejtettük. Az *igazi* Mikszáth sokkal szilárdabb elvi, erkölcsi alapon áll, mint bármely kortársa.

Sajnálatosan nélkülözzük azonban Király könyvéből azokat a bizonyítékokat és érveket, melyek Mikszáth szegedi éveinek cikkeiben tanúskodnak az ő bátor, kor-bírálatáról, s arról a kétségbeesett, szívtettépő veszkiáltásról, melyet az úri Magyarország viszonyai jókorán kiváltanak belőle. A szegedi évek Mikszáthja már ugyanúgy nevén nevezi a züllést és a pusztulást, mint az 1900-as évek nagy, realista írója. Csak a közbenso korszakban borul csillogó, anekdotai fátyol a magyar uralkodó osztályok arcát oly jól ismerő Mikszáth műveire. (Mikszáth szegedi éveinek kutatását Nacsádi József végzi ; kutatásainak eredményei elé érdeklődéssel tekintünk.)

Király megmutatja nekünk a szíve mélyéig felháborodott Mikszáthot, s egész emberi, írói magatartásának gyökereit 1848 nagy emlékében találja meg. Könyvének egyik legfontosabb fejezete az, amelyben meggyőzően mutatja ki, hogy 1848 öröksége nyújt szilárd talajt Mikszáth számára, 1867 után is. Ez az

örökség avatja őt képpé arra, hogy fölébe nőjön törpe korának, s bírójává válják. De Király nem igyekszik elleplezni az illúziókat sem, melyek egyidőre megejtik Mikszáthot, s a középnemesség hivatásában készítetik egyideig reménykedésre. A kiegyezés Magyarországból Mikszáth egyideig a régi vármegye idilljébe vágyik vissza. De az, ahogyan később szakít ezekkel az illúziókkal, — az, ahogyan ráébred a középnemesség menthetetlen züllésére, — az, ahogyan a számára talán keserű valósággal szembe mer nézni: jellemének és tehetségének erejéről egyaránt tanúskodik. Ennek a jellemerőnek és általában, Mikszáth tiszta, bíráló humanizmusának következetes hangsúlyozása jelentős nevelő hatással is felruházta Király könyvét. Mert a magyar irodalom egyik nagy alakját nem csupán a művében, — de jellemében is közelebb tudja hozni a mi eszményeinkhez.

A monográfia gondosan elemzi a folyamatot, mely a »frázisos dzsentr liberalizmussal« való szakításhoz vezet Mikszáthnál, az Új Zrínyiász létrejötté idején. Mikszáth ellentmondásainak egyrésze felszámolódik ebben a korszakban. Ezeknek az ellentmondásoknak lényegét Király a » múlt fényei és a jelen sötétje« közti ellentét átélésében látja Mikszáthnál, aki rádöbben a »váltkozás szükségére«, — de kilátástalanságára is. A változtató szándék, s a tehetetlenség érzése együtt hozza létre Mikszáth művei egyrészt az a kesernyés, csüggeteg, sőt kiábrándult színezetet, mely némelyik kritikusat annyira megráztette. De, hogy a szebb, emberhez méltóbb élet igénye mennyire épen maradt meg Mikszáthban, arról nem utolsó sorban művének romantikus elemei tanúskodnak. Ez a romantika: » lírai vágy a szépség, a jóság után«, — melynél azonban mindig erősebb marad Mikszáthnál az igazságszeretet és a megfigyelő erő. Király problémafelvetéseinek élességét és tisztaságát legjobban talán a könyv ama részletei mutatják, melyekben a romantika és a realizmus egybekapcsolódását vizsgálja meg Mikszáth életművében.

Király kitűnően megválasztott és felsorakoztatott érvei, adatai csak egyhelyütt hagynak bennünket kielégítlenül: amikor Mikszáth vonzódását Tisza Kálmánhoz, e furfangos politikus »megtévesztő« hatásával igyekszik magyarázni. Ez esetben a megfogalmazásban csaknem — »mentegetésnek« hat. Sokkal valószínűbb, hogy Mikszáthot Tiszához a már említett kilátástalanságérzés közelítette. És kétségtelen, hogy ő, aki nem látott kivezető utat (*»Nincs hová tekinteni többé«*), s a munkásmozgalom céljait, törekvéseit eleve nem érthette meg, éppannyira félt a forradalomtól, mint amennyire a maga korának társadalmától undorodott. Mikszáth szemében Tisza Kálmán talán valamiféle »rend« biztosítékát is jelentette. Vagy egy olyanféle ideiglenes illúziót, mint korábban a » régi vármegye« idillje.

A Mikszáth-monográfia számos megállapítása, részlet-eredménye is új megvilágítást ad e nagy író művének, s lezár nem egy vitát, mely körülötte legutóbb kialakult. Ilyenek pl. a Mikszáth művében megmutatkozó népi hatások kimutatása, a »falusi« és a »városi« Magyarország viszonyának elemzése, Mikszáth szemléletében, gondolkodásmódjában, a külön alakok kérdésének megvilágítása, a Tóth Mihály alakjában megtestesülő polgár-eszmény boncolása, stb.

Király István Mikszáth-monográfiája úttörő, példamutató alkotás. Példamutató a tudományos pártosság helyes és következetes megvalósításában, példamutató a taglalás, az előadás szenvedélyességében, tisztaságában és helyenkénti szemléletes szépségében is.

Király nem riadt vissza a feladat nagyságától, melyre vállalkozott. Könyve hosszú, elmélyült kutatás, igényes, szigorú önkritikával párosult munka gyű-

mölcse. Mikszáthról szóló eddigi írásaival összevetve láthatjuk csak azt a fejlődést, melyet ez a könyv állomásként jelöl Király irodalomtörténeti fejlődésében. A marxista-leninista tudomány módszerét Király sikeresen alkalmazta a maga feladatára. Segítségével a Mikszáth-életmű központi kérdéseit sikerült megragadnia, s kibontania. Király Mikszáth-könyve az első, jelentős, nagyigényű cselekedet irodalmunk gazdag multjának, igazi arcának, örökké élő, haladó hagyományainak feltárása terén.

Feladataink, adósságaink

Szemlénk arról tanuskodik, hogy a Petőfitől Adyig terjedő korszak néhány nagy alkotójának életművével, s néhány fontos, elvi kérdésével jelentős tanulmányok, kutatások foglalkoznak. De a felsoroltak távolról sem ölelik föl korszakunk egész anyagát, valamennyi sürgető problémáját. Alig történt még valami Kemény Zsigmond művének értékelése körül, holott Bóka László 1951. évi előadása (Eredmények és feladatok az utolsó század irodalmának kutatásában) néhány fontos kérdést fogalmazott meg, néhány lényeges feladatot jelölt ki Keménnyel kapcsolatban. Adósságnak kell tekintetünk Tompa Mihály költészetének méltatását, boncolását is. Bisztray Gyula foglalkozik Tompa levelezésével: azt várjuk munkájától, hogy tisztábban lássunk ennek a kezdetben talán érdemén felül értékelt, — de később minden bizonnyal megérdemeletlenül elfelejtett költőnek életművében. Ugyancsak Bisztray Gyulától várjuk Sárosi Gyula életének és művének beható méltatását.

Adósságaink különösen súlyosak a századforduló, s általában, a 80-as évekkel kibontakozó korszak kutatása terén. Hegedűs Géza Csiky Gergely-kismonográfiája (1953) hiányt pótol, — kései megjelenése miatt ebben a jelentésben már nem foglalkozhatunk vele. A korszak irodalomtörténeti anyagában meg kell említenünk Simó Jenő Tolnai Lajos-tanulmányát, melynek nem egy gondolatát a Tolnai-kutatás tovább kell, hogy fejlessze, — valamint Bóka László bevezető tanulmányát az Egri Csillagokhoz (Magyar Klasszikusok, 1951), mely a regényelemzés egyik legszebb példáját tárja elénk, de nem vállalkozik az egész Gárdonyi-pályát felölelő értékelésre. A korszak elbeszélői közül még jelentős tartozásunk van Tömörkénynyel szemben, akinek művészetében a Móricz művészetének előzményét kell látnunk. Hasonlóan fontosnak érezzük Thury Zoltán életművét, melyben ugyancsak Móricz, valamint Nagy Lajos, és bizonyos mértékben Kosztolányi Dezső novella-művészetének csíráit lelhetjük föl. Rejtő István kutatásaitól várunk jelentős eredményeket a Thury-életmű anyagának és kérdéseinek feltárása terén. Ugyancsak tőle várjuk Iványi Ödön pályájának képét is.

Ugyszólván semmi sem történt egy olyan fontos és nehéz kérdés mérlegelése, feldolgozása terén, aminő Gyulai Pál és Péterfy Jenő kritikusi munkássága. Az előbbinek egyébként regényíró művészetével, különösen a Régi udvarház utolsó gazdája kapcsán is, foglalkoznunk kell.

A korszak lírikusai közül Komjáthy Jenő költészetének elemzése van készülöben, Komlós Aladár tollából. Reviczky prózájának feltárását pedig Harsányi Zoltántól várjuk.

Egyéb, monográfikus jellegű munkák is készülöben vannak: Szigligeti Edével — Osváth Béla, Vértesi Arnolddal — Vértesi Miklós, Eötvös Károlylyal — Lukácsy Sándor foglalkozik. De folyamatban van Gozdsu Elek, Justh Zsigmond, Papp Dániel, stb. életművének kisonográfia-szerű feldolgozása is.

Új, eredeti eredményeket várunk Somogyi Sándor Arany László-kutatásaitól. És különösen nagy várakozás előzheti meg Gyergyai Albert Ambrus Zoltán-tanulmányát.

Az előrehaladott kutatások sorában kell megemlékeznünk Bikácsy László Zilahy Károly-monográfiájáról, valamint Sziklay László Gáspár Imre-tanulmányáról. E: utóbbinak Reviczkyvel váltott leveleit ugyancsak ő készül közzétenni.

A korszak teljes irodalomtörténeti képének megrajzolásához azonban szükséges bizonyos átfogó, nagy témák kidolgozása is. Így pl. az irányzatok, írói csoportok harcáé, az írói csoportoké, folyóiratoké. Ebben a feladatkörben az irodalmi »Deák-párttal«, a 70—80-as évek, valamint a korábbi évtizedek irodalmi ellenzékével, a munkásmozgalom irodalmával, a különböző vidéki irodalmi gócpontok, valamint a folyóiratok történetével kell foglalkoznunk. De fontos feladat az irodalom sajátosságainak, a nyelv- és verstörténeti kérdéseknek elemzése is. Vagyis: a kispika műfajának története, a sajátos kordivatot jelentő verses regényé, a műfordításé, az ifjúsági irodalomé, a kritikáé, a dramaturgiáé, stb. Ebben a körben kell foglalkozni a magyar jambus történetével, melyet Keszi Imrétől várunk. Feldolgozásra vár még az irodalomtörténetírás története, az iskolai tankönyvek értékelése, stb. Foglalkoznunk kell a magyar irodalomban érvényesülő külföldi hatásokkal, ösztönzésekkel, így a klasszikus orosz irodalomával, a franciáéval, a németével, az angoléval, stb. Fontos része a munkaközösség munkájának a sajtótörténet — Dezsényi Bélától; a könyvkiadás története — Gulyás Páltól; valamint a bibliográfia története — Kozocsa Sándortól. Irodalom és politika közvetlen kapcsolatait fogják megvilágítani az olyan kutatások, melyek a Világostól 1867-ig a magyar írók ellen indított rendőrségi eljárásokat leplezik le (Bisztray Gyula) valamint a nemzetiségi kérdés és az irodalom viszonyát tárják föl (Kemény G. Gábor).

Külön kutatásoknak kell foglalkozniok az olyan művek hazai hatásával, aminő a Büchneré, vagy a Lorenz Steiné. De a kutatásnak ki kell terjednie a kor irodalmának természettudományos gondolkodására, a memoár-irodalomra, a különböző elméletekre is, — hogy néhány tarkán kiragadott feladatot említsünk még.

Azt hiszem, a felsorolt feladatok és tartozások nem nyugtalanítóak, — hanem valójában nagyon is serkentőek. A kipróbált irodalomtörténészeket és a fiatal, új tudományos kádereket egyaránt kell, hogy serkentsék, lelkesítsék. Az egyetemi tankönyv hatalmas vállalkozásának egész irodalomtörténetünk újjáéledését, új virágkorát kell maga után vonnia.

AZ EMBERÁBRÁZOLÁS ALAPELVEI L. N. TOLSZTOJ ALKOTÁSAIBAN*

Tolsztoj a jobbágyrendszer idején kezdte meg irodalmi pályafutását. Műveinek nagyobb részét az orosz felszabadító mozgalom második — raznocsi-nyec vagy burzsoá-demokratikus — szakaszában alkotta meg. Világnézetében és alkotásaiban az orosz parasztforrádalom sajátos jellege — ereje és gyengesége — tükröződött.

Lenin ismert meghatározása szerint »a forradalom előkészítésének időszaka egy olyan országban, amelyet a feudalizmus hívei elnyomtak, hála Tolsztoj zseniális ábrázolásának, egy lépést jelentett előre az egész emberiség művészi fejlődésében«.¹

Lenin arra tanít bennünket, hogy Tolsztoj hagyatékában meg kell különböztetni az »észt« és az »előítéletet«, az erős és a gyenge oldalakat. »Tolsztoj kifejezte a fájdalmas gyűlöletet, a jobbra való érett törekvést, a vágyat szabadulni a multtól —, de kifejezte az ábrándozásban, a politikai nevelés hiányában, a forradalmi gerinctelenségben megnyilvánuló éretlenséget is.«² Tolsztoj reakciós, utópikus, vallásos tanítása, mely a patriarchális parasztság elmaradottságát és politikai műveletlenségét tükrözte, a maga idején igen jelentős, közvetlen kárt okozott a forradalmi mozgalomnak. Tolsztoj hagyatékában azonban — mondja Lenin — »... van, ami nem merült a multba, ami a jövőhöz tartozik.«³ Tolsztoj magasrendű realizmusa, a kizsákmányoló osztályok felett gyakorolt kemény bírálata és az orosz életről festett változatos, széleskörű, bámulatosan igaz képei az orosz népnek és az egész világ dolgozóinak maradandó értékei közé tartoznak és fognak is tartozni.

Tolsztoj világjelentősége az orosz forradalom világjelentőségét tükrözte. Tolsztoj azért vált világjelentőségűvé, mert műveiben hatalmas erővel, meggyőződéssel és őszinteséggel elevenítette meg korának legégetőbb, legfájóbb kérdéseit, azokat a kérdéseket, amelyek az emberek millióit nyugtalanították a világ valamennyi országában. Nyugaton nem voltak olyan művészek, akik annyira kiméretlenül, annyira következetesen le tudták volna leplezni a kapitalista rendszer gonosz és hazug voltát, mint ahogy Tolsztoj tette. Életének utolsó évtizedeiben Tolsztoj a világirodalom elismert vezetőjévé vált — középponttá, mely magához vonzotta a világirodalom demokratikus, antiimperialista erőit.

Tolsztojnak az olvasókra gyakorolt erős hatása, műveinek hatalmas nemzetközi visszhangja abból ered, hogy műveiben az emberi életnek azok a »nagy kérdései«, melyeket oly bátran vet fel, zseniális, sajátos, újító művészi formát öltenek.

Tolsztoj az életjelenségek tipizálásának nagy mestere volt. Az emberábrázolást rendkívüli magaslatra emelte a művészetben.

Ha ebből a szempontból vizsgáljuk Tolsztoj realizmusát, fény derül művészetének sajátosságaira és a művész világjelentőségére. Az ilyen vizsgálat lehe-

* Oktyabr, 1953., 9. sz. 158—181. l.

¹ Lenin az irodalomról, Szikra, Budapest, 1949, 69. l.

² Lenin az irodalomról, Szikra, Budapest, 1949, 68. l.

³ Lenin az irodalomról, Szikra, Budapest, 1949, 73. l.

tővé teszi annak világosabb meglátását, hogy milyen nagy lépéssel vitte előre Tolsztoj az egész emberiség művészi fejlődését.

1

Tolsztoj naplói, levelei és jegyzetfüzetei hatalmas sokaságát rögzítik le azoknak a különféle találkozásoknak, beszélgetéseknek és eseményeknek, melyeknek az író tanúja volt, vagy amelyekben maga is részt vett. Ezek a feljegyzések képet adnak gazdag életismeretéről. Tolsztoj a megfigyeléseknek igazán hatalmas anyagát gyűjtötte össze. Minden tolsztoji alak és történet — az egyes helyzeteket és részleteket is beleértve — sok-sok olyan reális tényt sűrít magába, melyet a zseniális művész alkotó gondolkodása felboncolt és átdolgozott.

Titáni írói munkájában Tolsztoj azokra az ismeretekre támaszkodott, melyeket az étellel és sokezer különféle emberrel való kapcsolatából merített, de ugyanakkor nagy jelentőséget tulajdonított annak is, hogy a művész *aktívan* fontolja meg és dolgozza fel a valóságból szerzett benyomásait.

Tolsztoj sokszor és igen keményen lépett fel az élet tényeinek felületes, naturalista másolása ellen. A művészi alkotást az »élet tükröződésének«⁴ (52, 113) tekintette és azt követelte, hogy a művész hatoljon be a jelenségek *lényegébe*. Azt hangoztatta, hogy »a lényegyet csak az olyan művészet fejezheti ki, mely maga is lényeg« (48, 112).

A valóság művészi megismerésének természetére vonatkozólag rendkívül fontos megállapításokat tett Tolsztoj Maupassant-ról írott cikkében.

»Az írónak — mondja a cikk — megvolt az a sajátos, tehetségnek nevezhető képessége, hogy fokozott, feszült figyelmet tudott fordítani az ízlése szerint kiválasztott tárgyra. Az ilyen tehetséggel megáldott ember valami újat lát abban a tárgyban, amelyre figyelmét fordítja; olyan valamit lát, amit mások nem vesznek észre... Maupassant-nak volt tehetsége, vagyis képessége a figyelemre. Ez a képessége az élet tárgyainak és jelenségeinek olyan tulajdonságait tárta fel előtte, melyek a többi ember számára nem voltak láthatók...« (30, 4). »Maupassant tehetség volt, azaz lényegükben látta a dolgokat« (30, 18).

Tolsztoj szerint tehát a tehetség elsősorban különleges, fokozott figyelem, mely lehetővé teszi a művész számára, hogy világosabban és hitelesebben lássa a jelenségeket és tárgyakat, mint ahogy azok a közönséges tekintet előtt feltáruhnak. A tehetség az a képesség, mellyel a művész a tények felületén áthatolva, *lényegében tudja látni az életet*.

Tolsztoj meg volt győződve arról, hogy az igazi művész nemcsak látni tud, hanem lényegükben *tudja feltárni* az élet jelenségeit, *ki tudja bontani* az emberek előtt a tárgyak igazi magvát azáltal, hogy kiélezi a művészi képeket.

A különféle esztétákkal és formalistákkal ellentétben — akiket kíméletlenül elítélt — Tolsztoj nem öncélnak, hanem *eszköznek* tekintette a művészi forma kidolgozását. A művészet csak a művészi forma révén képes teljesíteni nevelő hivatását. Csak a formailag tökéletes alkotás képes »áttörni a közönyön«, behatolni az olvasó vagy néző lelkébe és eljuttatni sok ember tudatába azt a »jó tartalmat«, melyet a művész beleplántált. Ezért szükséges a kép kiélezése.

A művészi kép kiélezésének folyamatát szemléltetően érzékelteti Tolsztoj az »Anna Karenyina« ismert epizódjában, ahol Mihajlov művészt látjuk munka közben. Tolsztoj itt úgy határozza meg a kép megalkotását, mint »leplek lefej-

⁴ A Tolsztoj-idézeteket műveinek orosznyelvű teljes (jubiláris) gyűjteményéből vettük, a zárójelben feltüntetett első szám a kötetet, a második az oldalt jelöli.

tését. A művész, amikor lefejt a lepleket, félredob minden fölöslegest és véletlenszerűt, — félre dobja azt, ami zavarja a tárgy lényegének meglátását; de ugyanakkor mégis élethű közvetlenségében állítja eléink a tárgyat. A »leplek lefejtése« nem más, mint *kiélezés*.

Tolsztoj, amikor Annának Mihajlov-festette portréját összehasonlítja az élő eredetivel, a művészet és a valóság viszonyának dialektikáját érzékelteti.

Tolsztoj szerint a művészi kép, mely a valóság legfontosabb vonásait tipizálja, sokkal jelentősebb tartalmat fejezhet ki, mint egy elszigetelt reális tárgy. A kép azonban éppen a valóságból, a valóság leglényegesebb oldalainak érzékeltetéséből meríti erejét. Mindamellett a reális tárgy vagy reális személy, mely »kevésbé ragyogó« mint művészi ábrázolása, olyan sajátosságokat is tartalmazhat, melyeket még a legtehetségesebb művész sem vesz észre. A művészet ereje abban rejlik, hogy általánosítja, sűríti, kiélezi azt a legfontosabbat, amit az élet tartalmaz. Az örökké változó és kimeríthetetlenül sokrétű élet azonban mégis sokkal gazdagabb és szebb a művészetnél.

Esztétikájában és munkásságában Tolsztoj abból a meggyőződésből indult ki, hogy az élet fölötté áll a művészetnek. Ezért nagy jelentőséget tulajdonított a művészi kép *reális hitelességének*.

Az abszolút igazságosság kritériuma, melyet Tolsztoj a művészet jelenségeinek értékelésére alkalmazott, világosan kifejezésre jut egy naplójegyzetben, melyet az író halála előtt egy évvel írt:

»A művészi alkotás csak akkor igaz, ha az olvasó vagy néző nem tud semmi mást elképzelni, csak éppen azt, amit lát, hall vagy felfog. Csak akkor igaz, ha az olvasóban vagy nézőben valami visszaemlékezés-szerű érzés ébred, — ha úgy érzi, mintha ez már megtörtént volna, nem is egyszer, mintha ezt ő már régen ismerte volna, csak nem tudta kimondani — és most ime kimondták. A legfontosabb, hogy az olvasó vagy néző úgy érezze, mintha az, amit hall, lát vagy felfog, másként nem is lehetne, hanem annak éppen úgy kell lennie, ahogy a művész ábrázolta. Ha már az olvasó azt érzi, hogy a művész-ábrázolta tárgy másféle is lehetne, ha már az olvasó látja a művészt és annak önkényét, akkor megszűnt a művészet« (57, 151).

Tolsztoj hangsúlyozta, hogy a művészetnek maximális hűséggel kell visszaadnia a reális életet és annak objektív törvényszerűségeit. Azt követelte, hogy a művészi alkotásban a valóság anyagának feldolgozása lehetőleg az olvasó vagy néző számára *észrevétlenül* történjék. Repin »Rettenetes Iván és fia, Iván« című képéért különösen azért lelkesedett, mert annak kidolgozása »annyira mesteri, hogy nem lehet észrevenni a mesterséget« (63, 223).

Tolsztoj meg volt győződve arról, hogy a művészi alkotás akkor tud legerősebben hatni az olvasóra, ha az olvasó valami ismerőset talál a műben, ha a művészi kép igazságát saját élettapasztalatával tudja ellenőrizni. »Ahhoz, hogy az olvasók együttérezzenek a hőssel — írta Tolsztoj 1852-ben — az szükséges, hogy saját gyengéiket és saját erőnyeiket ismerjék fel benne...« (46, 145).

Még nagyobb elvi jelentősége van Tolsztoj következő gondolatának, melyet ugyanabban az évben jegyzett fel naplójában: »Ha az olvasók többsége számára szokatlan típust és tájat írunk le, sohasem szabad szem elől tévesztenünk a megszokott típusokat és tájakat; ezeket kell alapul vennünk, a szokatlan ezekhez hasonlítva kell leírunk.« (46, 242).

Tolsztoj egész életében hű maradt ehhez az elvhez, melyet írói tevékenységének kezdetén fogalmazott meg. Természetesen művészi tevékenységét távolról sem korlátozta az életben leginkább elterjedt és leggyakrabban elő-

forduló személyek vagy események körére. Gyakran eredeti, rendkívüli típusok és helyzetek segítségével juttatta kifejezésre az élet lényeges jelenségeit. De legkülönlegesebb hőseit is úgy rajzolta meg, hogy azok konkrét életük teljességében, reális létük hétköznapi körülményei között, az egyszerű emberek tömegével való különféle kapcsolataikban jelennek meg előttünk. Tolsztoj ábrázolásában időnként a legkülönlegesebb személyiségek (így a történelmi személyek is) feltárják az olvasó előtt hétköznapi oldalait. Tolsztoj művészi ábrázolásában még az olyan rendkívüli helyzetek és ritka véletlenek is természeteseznek látszanak, mint Natasa találkozása a sebesült Andrej herceggel, vagy mint Nyehljudov részvétele Katyusa Maszlova perében. Tolsztoj úgy rajzolja meg valamennyi művének hőseit, hogy azok — ha maguk nem is tartoznak a gyakori embertípusok közé — feltétlenül sok »közönséges« ember környezetében jelennek meg, s éppen az egyszerű emberekkel való kapcsolatuk révén tárják fel rendkívüli, de egyben tipikus tulajdonságaikat.

Tolsztoj sok esztétikai vonatkozású megnyilatkozásában kifejezte azt, hogy vonzódik az élet köznapi, megszokott jelenségeinek művészi ábrázolásához. Hangsúlyozta, hogy a művészi alkotásnak »olyan megszokott, egyszerű személyeket és eseményeket kell ábrázolnia, amelyeket a belső művészi szükség-szerűség kapcsol össze« (34, 271). A »megszokott«, »egyszerű«, »köznapi« jelzőt akkor is megtaláljuk Tolsztojnál, amikor a valóság legzordabb, legszörnyűbb jelenségeiről beszél (például: »a letartóztatott Maszlova története egészen megszokott történet volt«), s akkor is megtaláljuk, amikor az emberi nemesség legmagasabbrendű megnyilvánulásait írja le (»ön köznapi embereket lát, akik köznapi dologban foglalatlanok« — ezt Szevasztopol hőseiről mondja az író!).

Tolsztojt írói tevékenységének első éveitől kezdve jellemzi az, hogy állhatatosan, céltudatosan előtérbe állítja az »egyszerűt«, a »köznapi« és a legaktívabban harcol mindenfajta külső hatás, romantikus sablon, szándékos idealizálás és hamis máz ellen. Emlékezzünk a »Kozákok« ismert soraira, melyek a Kaukázus hagyományos romantikus ábrázolásával szállnak vitába: »Semmi olyat nem talált itt, ami hasonlított volna álmaira, vagy azokra a leírásokra, melyeket a Kaukázusról hallott vagy olvasott. Nincsenek itt sem nemezköpenyek, sem zuhatagok, sem Amalát-bégek, sem hősök, sem gonosztevők...« (6, 101). Ezekkel a sorokkal közeli rokonságban van a »Szevasztopol májusban« c. elbeszélés vége. Itt arról beszél Tolsztoj, hogy a megrajzolt alakok »sem gonosztevők, sem az elbeszélés hősei nem lehetnek«. Büszkén kinyilatkoztatja fő alkotói elvét: »Elbeszélésem hőse, akit lelkem minden erejével szeretek, akit teljes szépségében akartam ábrázolni, és aki mindig szép volt, aki most is szép és az is marad, — elbeszélésemnek ez a hőse: az igazság« (4, 59).

Ezeknek a szavaknak összefüggésében világossá válik Tolsztoj arra vonatkozó kijelentéseinek értelme, hogy a művészi alkotásnak megszokott, egyszerű embereket kell ábrázolnia és nem »hősöket« vagy »gonosztevőket«. Ezekben a néha paradox módon kiélezett érvekben Tolsztoj realizmusának magasrendű következetessége és józansága mutatkozott meg. Az irodalmi »hősökre« és »gonosztevőkre« tett ironikus megjegyzéseivel a jellemábrázolás leegyszerűsítése, egyoldalúsága és egyenesvonalúsága ellen tiltakozott; arra törekedett, hogy minél pontosabban idézze fel az eleven életet, teljességében, mozgásában, bonyolultságában és kimeríthetetlen gazdagságában.

Persze Tolsztojnak az írói művészetéről tett megállapításai sokszor csak az ő alkotó egyéniségének sajátosságait tükrözik. Ezek a megállapítások gyakran

kutatásainak különböző szakaszait, bonyolult és ellentmondásos alkotó fejlődésének határköveit jelzik. De azt sem szabad szem elől tévesztenünk, hogy Tolsztoj esztétikájának néhány tétele — többek között a típusalkotás elve — szoros kapcsolatban van az orosz forradalmi demokrácia esztétikájával.

A kritikai irodalom széles körben megvilágította azt a kérdést, mi választotta el Tolsztojt a forradalmi demokratáktól. Sokkal kevésbé dolgozták ki azonban azt a kérdést, hogy *mi hozta őt közel* a forradalmi demokratákhoz. E cikk keretein belül természetesen nincs lehetőség arra, hogy feltárjuk a »Szovremennjyik« táborra és Tolsztoj közötti bonyolult eszmei kapcsolatoknak egész történetét. Ezek a kapcsolatok itt csak azoknak az esztétikai problémáknak szempontjából érdekelnek bennünket, amelyek Tolsztojt — és vele együtt haladó orosz kortársait — foglalkoztatták.

Tudjuk, hogy a vallásos művészetnek az az eszménye, melyet Tolsztoj életének utolsó évtizedeiben kialakított, mélységesen reakciós volt és éles ellentétben állt az orosz demokratikus gondolat legjobb tradícióival. A művészet társadalmi feladatainak megítélésében Tolsztoj mindig szembenállt a forradalmi demokratákkal. Világnézete ellentmondásainak az esztétika területén is jelentkezők kellett (a továbbiakban még visszatérünk erre a kérdésre). Meg kell azonban jegyeznünk, hogy azok a művészi alkotásra vonatkozó nézetek, melyeket Tolsztoj életének különböző szakaszaiban kifejtett, sok lényeges ponton találkoznak azokkal az eszmékkel, melyekért a forradalmi demokraták harcoltak.

Tolsztoj egész életében heves ellenfele volt a formalista, mesterkéltnak, tartalmatlan művészetnek, mely a privilégizáltak szűk köréhez szól. »Így hát mit tehetünk?« és »Mi a művészet« c. tanulmányaiban kíméletlenül pálcát tört az »úri« művészet felett, mely »semmittevők üres szórakozásává« vált (30, 80). Ebben Belinszkij nyomdokait követte, aki hevesen kikelt az esztéták olyan irányú kísérletei ellen, hogy a művészetet »senmirekellő henyélők játékszerévé« tegyék.⁵

Tolsztoj egész életében síkraszállt a művészet közérthetősége mellett. Meg volt győződve arról, hogy a művészi alkotás — specifikumából, képszerű konkrétuságából kifolyólag — az emberek legszélesebb köreire tud hatást gyakorolni és kell is, hogy hatást gyakoroljon. »A művészetnek éppen az a feladata, hogy érthetővé és hozzáférhetővé tegye azt, ami elmékedések formájában érthetetlen és hozzáférhetetlen lehet.« (30, 109). Tolsztoj ebben is találkozott Belinszkijjal, aki így jelölte meg a tudós és a költő közötti különbséget: »... az elsőt csak kevesen hallgatják és értik, az utóbbit — mindenki.«⁶

Tolsztoj sokszor hangoztatta, hogy a művészi képnek fel kell idéznie az olvasóban vagy nézőben azt, amit az már ismer; újszerűen, új oldalról kell megvilágítania azt, ami az olvasó számára a reális élet élményeiből ismerős. Belinszkij a következő szabatos formulával fejezte ki ugyanezt a gondolatot: »... az olvasó számára minden típus ismerős ismeretlen.«⁷

Tolsztoj ifjúkorától kezdve, változatlanul többre tartotta a való élet szépségét a művészet szépségénél (már láttuk, hogyan válaszol erre a kérdésre az »Anna Kareninában«). Figyelemreméltó, hogy 1852-ben olyan sorokat írt le, amelyek szinte Csernisevszkij tanulmányából vett idézetként hangzanak:

⁵ V. G. Belinszkij Műveinek gyűjteménye. 1948. 3. köt. 797. 1. (oroszul)

⁶ U. a. 798. 1.

⁷ V. G. Belinszkij Műveinek gyűjteménye I. köt. 136. 1.

»Egy szép arc, egy élő csoport vagy a természet mindig fölötte áll mindenféle szobornak, tájképnek, festménynek vagy díszítésnek« (I, 177).

Tolsztoj Dobroljubovval azonos nézeteket vallott, amikor a tehetséget úgy határozta meg, mint a dolgok »lényegben való látásának« képességét. Dobroljubov azt írta, hogy a tehetség a művész képessége arra, hogy a »jelenségek eleven igazságát megérezze és ábrázolja.«⁸

Tolsztoj műveiben bőven akadnak olyan megállapítások a művészetéről, amelyek igen közel állnak Belinszkij, Csernisevszkij, Dobroljubov, vagy Scsedrin megállapításaihoz (sőt gyakran csaknem szó szerint egyeznek velük). De a lényeg természetesen nem az egyes megállapítások hasonlóságában van. A legfontosabb az, hogy Tolsztoj — bármennyire ellentmondásosak voltak is nézetei — materialista szellemben oldotta meg az esztétika alapvető kérdését — a művészet és valóság viszonyának kérdését. A forradalmi demokratákhoz hasonlóan a művészetet az élet *lényeges* vonásai tükröződésének tartotta ő is, és maximális realista hűséget követelt a művészettől. A realista hűségben látta a művészet erejének forrását és nevelő hatásának előfeltételét. Figyelemreméltó, hogy Nyekraszov és Csernisevszkij személyében éppen a forradalmi demokraták fedezték fel elsőként Tolsztoj művészi zsenijét, s tüstént megérezték legfontosabb tulajdonságát: nagyfokú realizmusát. Nyekraszov lelkesen írt a Tolsztoj műveiben rejlő »mély és józan igazságról.«⁹

Belinszkij már 1844-ben ezt írta: »Mostanában kimennek a divatból a hősök is, az érények is és a gonoszság szörnyei is... Helyettük közönséges emberek cselekednek, — ezekből van a legtöbb a világon.«¹⁰ Ennek a gondolatnak változatait Dobroljubov és Scsedrin kritikai munkáiban is megtalálhatjuk.

Tolsztojnak az a törekvése tehát, hogy a mindennapi életet ábrázolja és ne kivételes »hősöket« vagy »gonosztevőket«, hanem »közönséges« embereket ábrázoljon, nem csupán az ő személyes írói hajlamának következménye volt. *A közönséges jelenségek ábrázolásának* tolsztoji esztétikája az orosz kritikai realizmus igen fontos sajátosságait juttatta kifejezésre. Ezeket a sajátosságokat a forradalmi demokraták alapozták meg elméletileg és általánosították műveikben.

Ahhoz, hogy megérthessük Tolsztoj újítását a típusalkotás terén és egyben megállapíthassuk a közvetlen orosz elődök hagyományaival való kapcsolatát, hasznos lesz azt is megvizsgálnunk, hogyan oldódott meg a típusalkotás problémája a külföldi országok kritikai realizmusában.

A nyugateurópai realizmus nagy mesterei, akik a XIX. század első felében alkottak — Balzac, Stendhal, Dickens —, nagy művészi erővel leplezték le a burzsoá társadalom ellentmondásait, gyakran úgy, hogy a *képek hiperbolizálásának* módszeréhez folyamodtak. Sokszor a mindennapiság fölé emelkedett embereket rajzoltak; rendkívüli szenvedélyektől fűtött nagy jellemeket teremtettek.

Balzac ezt írta: »A tömeg általában többre tartja a túlaradó, abnormális erőt, mint az egyenletes, állandó erőt... Ahhoz tehát, hogy megrázza az élet

⁸ N. A. Dobroljubov Válogatott Művei, M. 1947. 219. 1. (oroszul).

⁹ Lásd Nyekraszovnak 1855. szept. 2-án és 1857. dec. 16-án Tolsztojhoz intézett levelét. (Tolsztoj Összegyűjtött Művei, 59. köt. 332. 1. (oroszul).

¹⁰ V. G. Belinszkij Összes Művei 2. köt. 610. 1. (oroszul).

áradatában sodródó tömeget, a nagy szenvedélynek — éppen úgy, mint a nagy művészeknek — egyetlen eszköze marad: átlépni a korlátokon...¹¹

Balzac maga is gyakran ruházta fel hőseit »túláradó, abnormális erővel«. A »Comédie humaine« főalakjai egoista vágyaikban fékezhetetlen emberek, de ugyanakkor rendkívül ügyesek, vállalkozó kedvűek, okosak és energikusak is. Gobseck nem csak egyszerűen nyereszkes, hanem a pénz sajátos filozófusa is, aki lelkesült monológokban dicséri az arany mindenhatóságát. Vautrin nem csupán bűnöző, hanem ritka tehetségű kalandor is, aki valóságos virtuózítással intézi csaló ügyleteit és cinikus éleslátással tudja megítélni a burzsoá társadalom farkastörvényeit. Az író mind az öreg Grandet-t, aki lánya boldogságát áldozza fel a pénz kedvéért, mind pedig Goriot apót, aki saját anyagi jólétét áldozza fel lányai boldogsága kedvéért, olyan erős szenvedélyekkel ruházta fel, sőt néha olyan ékesszólással beszélteti, amelyek egyáltalán nem jellemzők az átlag-burzsoára.

A jellemek hiperbolizálásának elve másként jelentkezik Balzacnál, mint Stendhálnál, és másként Dickens-nél, mint Balzacnál. De ennek az elvnek, melyet a maga módján valamennyi nagy nyugati realista alkalmazott, közös, általános alapja volt. A XIX. század első felének nagy francia és angol regényírói olyan korszakban alkottak, amikor még nem merültek ki teljesen a kapitalizmus alkotó tulajdonságai, azok a tulajdonságok, amelyekről a »Kommunista Kiáltvány« első fejezete beszél. A nyugateurópai kritikai realizmus mesterei azzal, hogy »abnormális erővel« rendelkező negatív típusokat teremtettek, a kapitalista civilizáció kettős hatását ábrázolták. Bemutatták, miként ébreszt ez a civilizáció az emberekben kezdeményezést, tettvágyat és más képességeket, de ugyanakkor azt is bemutatták, mint torzulnak el és fejlődnek emberellenes irányba ezek a képességek.

Az orosz kritikai realizmus más történelmi körülmények között fejlődött.

I. V. Sztálin szavai szerint az imperializmus ellentmondásai »...különösen felháborító és különösen elviselhetetlen jellegűknél fogva éppen Oroszországban fakadtak fel a legkönnyebben«¹². Oroszországban, ahol a kapitalizmus a cári önkényuralom feltételei között és a feudális viszonyok keretein belül fejlődött ki és érett meg, a kizsákmányoló rendszer ellentmondásai különösen nyilvánvaló, különösen tűrhetetlen jelleget öltöttek. Emellett a XIX. század Oroszországában már a munkásosztály létrejötte előtt működött egy olyan óriási forradalmi erő, amely potenciálisan — sőt időnkint aktívan is — szembenállt a kizsákmányolókkal. Ez az erő az orosz parasztság sokmillió tömege volt, melyben a földesúri elnyomás évszázadai a harag és gyűlölet roppant hegyeit halmozták fel. Az orosz irodalom, mely szoros kapcsolatban volt a felszabadító mozgalommal és híven tükrözte annak növekedését, már a XIX. sz. első felében világjelentőségűvé vált: soha nem látott erővel és élességgel leplezte le nemcsak a feudális életformát, hanem az ember ember által való kizsákmányolásának minden formáját is.

Az orosz kritikai realizmus jellemző sajátossága, mely már Puskin érett műveiben is megmutatkozott, nagy általános társadalmi ábrázolásra való képessége volt. Ugyanakkor azonban az orosz kritikai realizmus a közönséges, mindennapi élet keretei között maradt. A mindennapi életből vették képeiket azok a nagy orosz művészek is, akik széles körben használták a felnagyítás

¹¹ »Balzac a művészetéről«, 1941, 167. l. (oroszul).

¹² I. V. Sztálin Művei, 6. köt. Szikra, Bp. 1951. 85. l.

módszereit. Mindenki számára emlékeztetéseket Gogol szavai a »Holt lelkek« hetedik fejezetéből, ahol arról az íróról beszél, aki nyilvánvalóvá meri tenni »...mindazt, ami szüntelenül szemünk előtt van...«

Gogol a művészi hiperbola zseniális mestere volt. De negatív típusait — Balzactól eltérően — sohasem tette okosabbá, erősebbé, ékeesebben szólóvá, mint amilyenek a reális életben lehettek a hasonló emberek. *Éppen azokat* a vonásaikat nagyította fel és élezte ki, amelyek jelentéktelenségüket, aljasságukat, banalitásukat tették világosabban láthatóvá. A nagy nyugateurópai regényírók Gogollal egyidejűleg tárták fel a kizsákmányolók *kegyetlenségét*. De Gogol a világirodalomban elsőnek világított rá a kizsákmányolók *belső hitványságára*. Ő volt az első a világirodalomban, aki úgy mutatta be az önző magántulajdonosok birodalmát, mint *holt lelkek* birodalmát.

Az orosz forradalmi demokrata kritika, mely Gogolnak és a gogoli iskola íróinak alkotói tapasztalatára támaszkodott, síkra szállt amellett, hogy a művészetnek joga van az élet hétköznapijainak széleskörű ábrázolására. Ezzel arra ösztönözte a művészeket, hogy kíméletlenül bírálják a birtokos osztályokat és szépítés nélkül ábrázolják ezeknek az osztályoknak szörnyen visszataszító voltát, hitványságát, szellemi szegénységét. De ugyanakkor a haladó orosz kritika más szempontból is megvédte a mindennapi élet művészi ábrázolásának jogosságát: felhívta a figyelmet az egyszerű emberekre, az elnyomottakra és kizsákmányoltakra. Azok közül a vonások közül, amelyek világjelentőségűvé tették a XIX. század orosz realizmusát, egyik legjellemzőbb vonás a demokratikus téma széles kibontakoztatása, a »közönséges« dolgozó ember felemelése a teljesjogú irodalmi hős magaslatára.

Ebben az összefüggésben világossá válik: milyen komoly elvi jelentősége van annak, hogy Tolsztoj fokozott figyelmet fordított a »közönséges« típusokra és helyzetekre.

Tolsztoj magába szívta a világ művészetének gazdag tapasztalatát és folytatta az orosz elődök kritikai realizmusának hagyományait, de ugyanakkor új, *sajátos* megoldásokra is eljutott a típusalkotás terén.

Balzac szándékosan felnagyított méretekben ábrázolta főhőseit; nemcsak hibáikat, képességeiket is hiperbolizálta. Gogol, amikor hitvány, semmirekellő embereket ábrázolt, leglényegesebb, leginkább visszataszító vonásaikat emelte ki és nagyította fel. Tolsztoj másként járt el: úgy élezte ki az ábrázolt alak lényeges vonásait, hogy nem folyamodott a hiperbolához, hanem a mindennapos valóság keretei között maradt. A jellemek és körülmények magasrendű tipikuságáig emelkedett, de ugyanakkor a reális élet művészi formába öntésének olyan hitelességét és teljességét érte el, amilyen addig ismeretlen volt a világirodalomban.

Abban a korszakban, amikor Tolsztoj legfontosabb művészi alkotásai születtek, a nyugati művészetben is megjelent egy olyan irányzat, amely a hétköznapi valóság megragadására törekedett, az egyszerű, közönséges emberre fordított fokozott figyelmet. Flaubert és Zola regényeikben, Maupassant regényeiben és elbeszéléseiben gyakran szépítés nélküli hű képet festettek a hétköznapiokról. E művészek alkotásainak legszebb lapjai a típusalkotás magas művészetéről tanúskodnak.

A XIX. század második felének nyugateurópai irodalmában azonban a hétköznapi hősök és történetek iránti vonzódást a realista alakok elhalványulása kísérte. A tipikust fokozatosan kiszorította a közepszerű, a banális.

Emile Zola, amikor az irodalom teoretikusaként lépett fel, sajátos alkotói elvvé emelte a személyek és történetek középszerűségét. A regényírónak — mondotta — »meg kell ölnie a hőst« (vagyis le kell mondania a ragyogó, erős jellemekről), »mindennapi eseményekről« kell beszélnie, amelyek »nem jelentékenyebbek az ujságban közölt híreknél.«¹³ »A mese érdekessége — állította Zola — egyáltalán nem rendkívüliségében rejlik; ellenkezőleg, minél banálisabb és elterjedtebb, annál tipikusabb lesz.«¹⁴ Zola tehát a tipikust az »elterjedttel«, a statisztikailag átlagossal azonosította. Ezek a hazug nézetek, melyek a naturalizmus esztétikájának alapjává váltak, sok tekintetben megbilincseltek Zola kiváló realista tehetségét.

A XIX. század második felében néhány nagy nyugati író fejlődése valóban a tipikustól a banális felé haladt. Maupassant nem alap nélkül jegyezte meg, hogy Flaubert első regényében, a »Bovaryné«-ban, tipikus alakokat tudott létrehozni, az »Érzelmek iskolája« című regényében azonban »már nem olyan típusokat választott fő hőskül, mint a Bovaryné-ban, hanem esetleges embereket — azok közül a középszerű személyek közül, akikkel naponta találkozunk.«¹⁵

Thackeray a »Hiuság vására«-ban nagy realista általánosításokig jutott el. »Newcomes« című regényében azonban egy szürke ember felületes érzéseit kísérte figyelemmel, és így ez az alkotás kevésbé sikerült. Csernisevskij a »Newcomes«-ról írott cikkében megjegyezte, hogy ez a mű, a regényíró tehetsége ellenére, nem elégíti ki, hanem untatja az olvasót: »Beszéljünk egyenesen: hitvány tárgyakról folyt a beszéd és üressé lett a könyv.«¹⁶

Abban, hogy a nagy művészek elfordultak az igazán tipikus alakok megteremtésétől és fokozatosan a »hitvány tárgyak« másolásának útjára csúsztak le, a nyugateurópai realizmus kezdődő válsága mutatkozott meg.

A XIX. század második felének orosz irodalma a népi felszabadító mozgalom diadalmas fejlődését, növekedését tükrözte és a realista művészet új magaslatai felé haladt. A nagy orosz írók ugyanakkor, amikor egyre mélyebben hatoltak be a mindennapos valóság sűrűjébe, fel tudták tárni ebben a valóságban az éles társadalmi konfliktusokat és az igazán tipikus jellemeket.

Tolsztoj műveiben a »közönséges« emberek és a hétköznapi élet hű ábrázolása hatalmas realista erejű művészi általánosításoknak vált alapjává.

2

A Tolsztoj világnézetében és munkásságában rejlő ellentmondások természetesen a tipikus problémájának értelmezésében is kifejezésre jutottak.

A forradalmi demokraták felfogása szerint a tipikus nemcsak a már létrejött lényeges életjelenségek legfontosabb vonásait fejezi ki, hanem azokét a jelenségeket is, amelyek keletkezőben, születőben vannak. A forradalmi demokraták elismerték a művésznek azt a jogát, hogy ne csak azt sűrítse és általánosítsa, ami van, hanem előre meglássa azt is, ami lesz, vagy lehet. Erre a tételre már Belinszkij utalt (»... az eszmény nem a valóság másolata, hanem ennek vagy

¹³ Emile Zola, *Les romanciers naturalistes* 1910, 127. l. (franciául).

¹⁴ Emile Zola, *Le roman expérimental*, 1898, 208. l. (franciául).

¹⁵ Guy de Maupassant *Műveinek teljes gyűjteménye*, XIII. köt. 1950. 175. l. (oroszul).

¹⁶ N. G. Csernisevskij *Műveinek teljes gyűjteménye* M., 1948. IV. köt., 514. l. (oroszul).

annak a jelenségnek észszel kitalált, fantáziával megelevenített lehetősége.¹⁷ Mint ismeretes, Scsedrin gazdagon továbbfejlesztette ezt a tételt munkáiban.

Tolsztoj álláspontja ebben a kérdésben nem egyezett a forradalmi demokráciák álláspontjával. Igaz, 1904-ben ő is azt írta naplójába, hogy »a zenében és a költészetben a művész fellebbenti a jövő leplét — megmutatja, hogy minek kell lennie« (55, 73). Ezt a jövőt azonban, amelynek »lennie kell«, Tolsztoj egy elvont, utópikus-keresztény eszmény szellemében képzelte el. Tolsztoj, bár az orosz parasztforradalom tükre volt, ugyanakkor elfordult a forradalomtól és nem értette meg, nem tudta meglátni kora orosz valóságának igazán haladó erőit. Elméletileg sem tudta magáévá tenni a művésznak azt a jogát, hogy az újat, a haladót ábrázolja, amely ugyan még nem terjedt el széles körben, de már születik és belép az életbe.

Ezzel van összefüggésben az is, hogy Tolsztoj mélységesen hibásan értékelt egyes írókat és műveket.

Tolsztoj ezt írta Fetnek Turgenyev »Napkelte előtt« című regényével kapcsolatban: »nagyserűek a negatív személyek: a művész és az apa. A többiek nemcsak, hogy nem típusok, de elgondolásuk, helyzetük sem tipikus... A fiatal lány — csapnivalóan rossz...« (60, 325). Tolsztoj semmiképpen nem tudta megérezni Turgenyev Jelénájának tipikusságát, s így merőben másként értékelt ezt az alakot, mint Dobroljubov.

Tolsztoj számára érthetetlen volt, hogy a művésznak joga van túllépni a közvetlenül látható jelenségek határain akkor, amikor általánosít, és különösen akkor, amikor a lehetségest, a születőben lévő igyekszik megsejteni. Ismeretes Tolsztoj Shakespeare iránti ellenszenv: azzal vádolta Shakespearet, hogy természetellenesen felnagyítja az emberi érzéseket és cselekedeteket. Shakespeare monumentális alakjainak hiperbolájában és drámáinak tarka fantasztikumában Tolsztoj nem látta meg azt a mély realista tartalmat, melyet a forradalmi demokraták olyan világosan láttak.

Jellemző, hogy Tolsztoj — bármilyen őszinte rokonszenvet érzett is Gorkij iránt és bármilyen nagyra becsülte is tehetségét — nagyon kritikusan kezelte Gorkij műveit; »elképzelt és természetellenes, hatalmas hősi érzéseket és hamis hangot« (57, 169) talált bennük. Minthogy nem értette meg az orosz forradalom távlatait és mozgató erőit, nem érthette meg azt sem, hogy az orosz életnek milyen *reális* folyamatai tükröződtek Gorkij forradalmi hősiességében.

Az »ész« és »előítélet« harca sokrétűen megmutatkozott Tolsztoj művészi alkotásaiban, típusainak kidolgozásában. A hazug nézetek hatása néha arra kényszerítette, hogy lemondjon a reális életjelenségek tipizálásáról, alkalmoszerű, nem tipikus vonásokat aggasson alakjaira.

A típusalkotás realista elveitől való eltérésének legvilágosabb példája Platon Karatajev alakja. A kritika gyakran rámutatott, hogy ebben az alakban Tolsztoj az elmaradottság, passzivitás vonásait általánosította, melyek a patriarchális jobbágy-paraszságra jellemzőek voltak. De Platon Karatajev, mint az orosz katona (sőt, mint a kiszolgált, sok hadjáratban résztvevő katona) megtestesítője, nemcsak hogy nem tipikus, hanem élesen ellentétben van a történelmi igazsággal. Az olyan hadsereg, amely efféle jámbor, szelíd emberekből áll, nem tudott volna győzelmet aratni az ellenség felett és természetesen nem tudta volna szétverni Napoleon seregeit. Platon Karatajev konvencionális, kigondolt voltának jelei még beszédmodorában is fellelhetők. Ismeretes, hogy

¹⁷ V. G. Belinszkij Összegyűjtött Művei, 2. köt. M., 1948. 615. l. (oroszul).

népi hősei beszédének jellemzésére Tolsztoj gyakran használt közmondásokat és népi szólásokat; ez különlegesen kifejezővé és frissé tette e hősök nyelvét. Platon Karatajev beszéde azonban csaknem teljességében közmondásokból áll: a zseniális művészt itt elhagyta nemcsak az élet, hanem részben a mérték-tartás iránti érzéke is.

Természetesen súlyos hibába esnénk, ha Platon Karatajevban olyan »pólust«, tömörítő központot látnánk, amely köré az egész történet épül (ezt teszi A. Jegolin »A XIX. század orosz irodalmának felszabadító és hazafias eszméi« c. könyvében). Ellenkezőleg, Platon Karatajev-féle regényalak, *kihull* a tolsztoji regény-eposz realista kompozíciójából, hiszen az eposz az orosz nép *hősségét*, a hódítókkal szembeni harcban tanúsított aktivitását dicsőíti.

A Tolsztoj műveiben rejlő ellentmondások harca és a típusalkotás realista elveitől való részleges eltérés, — melyet az író doktrínájának hatása okozott, — világosan megmutatkozik a »Feltámadás« forradalmár-alakjainak kidolgozásán is.

A »politikai« foglyok a legfontosabb helyet foglalják el a történet alakjainak egész rendszerében. Ő közöttük, az ő hatásuk alatt (és nem Nyehljudov úri széplelkűségének hatása alatt) tisztul meg multjának szennyétől és válik emberré Katyusa. Időnkint Tolsztoj is Katyusa szemével látja a forradalmárokat és az ő felfogásán keresztül mutatja be őket: »Könnyen, erőfeszítés nélkül megértette azokat az indokokat, melyek ezeket az embereket vezették, és — mivel ő is a népből származott — teljes mértékben együttértett velük. Megértette, hogy ezek az emberek a népért keltek fel az urak ellen...« (32, 367). A regényben sokszor kifejezésre jut ezeknek az embereknek erkölcsi tisztasága, belső ereje és állhatatossága, meggyőződésükhöz való hűsége, kölcsönös segítségre és önfeláldozásra való készsége. De ugyanakkor a regényben az is tükröződik, hogy Tolsztoj határozottan elítélte a harc forradalmi módszereit.

A »Feltámadás« kéziratossá válásából kitűnik, hogy Tolsztoj többször ingadozott a »politikai« értékelésében és beállításában (ismeretes, hogy Csertkov többször arra biztatta Tolsztojt, ne ábrázolja őket rokonszenvvel). Néhány olyan oldal, amely a cárizmus elleni harcosok legjobb tulajdonságait tárja fel, nem került be a regény végleges szövegébe. Emellett azokat a forradalmárokat, akiket a »Feltámadás« végleges szövegében látunk, olyan apró vonásokkal is felruházta az író, amelyek nyilvánvalóan nem tipikus tulajdonságai a forradalmi tábor embereinek. Szimonszon különködő individualista és vegetáriánus; Marja Pavlovna Scsetyinyina túlzásba viszi testsanyargató aszkétizmusát; Emilia Ranceva csak a férje iránti szerelemből vesz részt a politikai harcban... A forradalmárra nem tipikus vonások különösen feltűnően jelentkeznek Markel Kondratyjev marxista munkás alakjában, akit valami zord düh tölt el, és aki közömbös az őt környező emberek iránt. Tolsztoj távol-tartotta magát korának haladó embereitől, ez az oka annak, hogy részben eltorzította arculatukat.

Tolsztoj nézeteinek ellentmondásossága gyakran nyomot hagyott a meg-rajzolt típusokon. Végeredményben azonban Tolsztoj valamennyi fő művében és valamennyi fő alakjában a józan realizmus győzött a tolsztojanizmus fölött; az »ész« erősebbnek bizonyult az »előítéletnél«. Művészi zsenijének ereje és a nép életének mély ismerete folytán a Tolsztoj műveiben feltáruló realista igazság meggyőzőbb és erősebb lett, mint a különféle morális sémák.

Az a győzelem, melyet a realizmus aratott Tolsztoj művészi alkotásaiban, elsősorban abban jutott közvetlen kifejezésre, hogy fő műveiben kérlelhetetlen

következetességgel és határozottsággal, mindig *társadalmi* problémák kerültek előtérbe, még akkor is, ha az író munkájának kiindulópontja eredetileg valamilyen absztrakt morális probléma volt.

Az »Anna Karenyiná«-t egy hűtlen asszony regényének gondolta el az író. Anna alakja eredetileg »a felső társadalomból való férjes nő típusa, ki elvesztette önmagát« (20, 577). De a regény zseniális újító ereje éppen abból ered, hogy a mű messze túlnőtt ezen az alapgondolaton. Anna egyéni drámája, mely az orosz élet széles talaján bontakozik ki egy nagy történelmi fordulat korszakában, és amely Levin eszmei és szellemi drámájával párhuzamosan, azzal szoros kapcsolatban fejlődik, — mély, általános értelmet nyer: a kor tipikus ellentmondásainak tükröződésévé válik. Az a tartalom, melyet Tolsztoj hősnője alakjának adott, mérhetetlenül gazdagabbnak bizonyult annál a »típusnál«, melyet az író eredetileg kigondolt. Tolsztoj a család és a házasság kérdéseit — ezeket a látszólag rendkívül intim jellegű kérdéseket — szétszakíthatatlan kapcsolatba hozta korának alapvető társadalmi problémáival. Ezzel szétörte a hagyományos családi regény kereteit és új utat mutatott az egész világ realista íróinak.

A művész realizmusának az eredetileg szűkkörű morális alapgondolat felett aratott győzelme különösen világosan kitűnik a »Feltámadás« megalkotásának történetéből. Mint ismeretes, a regény meséjének alapja A. F. Konyi bírósági tisztviselő elbeszélése a letartóztatott Rozalia Onyi sorsáról. A bírósági tárgyaláson esküdtként résztvett egy arisztokrata fiatalember is, aki valaha elcsábította Rozaliát. A moralista Tolsztojt vonzotta ez az eredeti lélektani helyzet: a csábító bűnbánata, aki a bíróságon találkozik volt áldozatával és elhatározza, hogy feleségül veszi Rozaliát, ezzel teszi jóvá bűnét. Ez az erkölcsi probléma adja a »Feltámadás« első befejezett változatának alapvető tartalmát. De már ezen az első változaton is látszik az életből vett anyag nagymértékű szerzői átdolgozása.

Rozalia Onyit lopásért ítélték el, melyet csakugyan el is követett. Tolsztoj kiélezte a drámai helyzetet és a lopási ügyet gyilkossági ügyévé változtatta. Emellett a hivatalos bíraskodás kritikáját különösen keménnyé teszi azáltal, hogy átdolgozásában Katjusát olyan gyilkosságért állítják bíróság elé, melyet *nem követett el*.

Rozalia Onyi a börtönben tifuszban meghalt; ez a véletlen halál megmentette a csábítót attól, hogy beváltsa önmagának adott szavát és elvegye Rozaliát. Nyehljudov prototípusának, a Rozaliával való találkozás csupán múltó epizód volt; nem vezetett komoly összeütközésre környezetével. Tolsztoj Nyehljudov-jában a Katjusával való találkozás mély lelki fordulatot idéz elő: arra készíti, hogy egész addigi életét elítélje.

Tolsztoj tehát már a »Feltámadás« első befejezett változatában messze eltávolodott attól az erkölcsi, jogi esettől, melyet Konyitól hallott. Ahogy tovább dolgozott a regényen, szakadatlanul szélesedett a társadalmi háttér: Katyusa Maszlova mellett megjelentek a burzsoá bíraskodás más »bűntelenül bűnös« áldozatai, Nyehljudov mellett megjelentek az uralkodó parazita felső réteg más képviselői is. Nyehljudov és környezete között egyre élesebbé, egyre inkább elvi jellegűvé vált a konfliktus. A regény mindkét főszereplője egyre távolodott prototípusától és *ezáltal egyre inkább tipikussá* lett. Közben a történet súlypontja az erkölcsi, lélektani elemekről a társadalmi elemekre helyeződött át. A realizmus győzelmet aratott a tolsztojanizmus fölött: ez többek között abban is megmutatkozott, hogy a művész elvetette eredeti

tervét, mely szerint a történetnek Nyehljudov és Katyusa házasságával kellett volna végződnie. Nyehljudov sorsának befejezetlensége realiztikusan érzékeltette azoknak az éles társadalmi ellentéteknek megoldatlanságát, melyeket a történet menete feltár.

Így Tolsztoj túlhaladt eredeti morális alapgondolatán és az *egyedi* bírósági esetet nagy művészi *áttalánosítás* magasságára emelte. Teljesen és kiélezetten tárta fel a burzsoa-nemesi társadalom és állam emberellenes, kizsákmányoló lényegét; olyan regényt alkotott, mely a leleplezés széles körét és erejét tekintve páratlan a világirodalomban.

A Tolsztoj világnézetében rejlő ellentmondások harca és a realizmusnak a hazug keresztényi morál feletti győzelme jutott közvetlen kifejezésre abban is, ahogyan Tolsztoj az ábrázolt életjelenségek szerzői értékelésének kérdését megoldotta.

Tolsztojnál két aspektusa van a »se hősoket, se gonosztevőket« tételnek. Egyrészt kifejezte Tolsztojnak azt a szándékát, hogy »közönséges« embereket rajzoljon, és — mint Nyekraszov mondotta róla — »az életet, nem pedig az élet kivételeit« ábrázolja. Másrészt Tolsztoj azt állította, hogy az ember rendszerint nem *csak* hős, vagy *csak* gonosztevő.

Mint ismeretes, Tolsztoj többször beszélt az ember »ingadozásáról«, arról, hogy minden ember magában hordja a legkülönbözőbb tulajdonságok csíráit.

Tolsztojnak az volt a meggyőződése, hogy a művészetnek maximális teljességgel kell visszaadnia az emberi lélek változékonyságát, sokrétűségét. Tolsztoj így gondolkodott: »Igaz, hogy regényeinket nem írjuk olyan durván, mint azt régen tették: a gonosz csak gonosz, a jótevő csak jótevő, — de mégis borzasztó durván, egyhangúan írunk. Hiszen az emberek éppen olyanok, mint én, vagyis tarkák — rosszak és jók egyszerre; sem nem olyan jók, mint amilyeneknek szeretném, hogy az emberek engem lássanak, sem nem olyan rosszak, mint amilyeneknek azokat az embereket látom, akikre haragszom, vagyis akik megsértettek« (51, 44).

Tolsztoj igen közelállt a forradalmi demokratikus kritikához abban, hogy élesen elítélte a művészi ábrázolás minden sematizálását, »egyhangúságát«. Érdemes megemlíteni, hogy Scsedrin ezt írta 1863-ban: »Az ember bonyolult organizmus, ezért belső világa is a végletekig sokrétű. Következésképpen az olyan író, aki tökéletesen egyforma tulajdonságokkal ruházza fel ezt a világot, és egy-két hangra korlátozza ennek sokrétű dallamát, esetleg igen éles, sőt bizonyos értelemben relief-szerű képet tud rajzolni; de a kép mégis bizonyára torz lesz. Nincs olyan ember a világon, aki teljesen gonosz, vagy teljesen erényes, teljesen gyáva, vagy teljesen bátor, és így tovább«.¹⁸

Tolsztojnál azonban ez a jogos és mélységesen haladó követelmény, — hogy a művészetnek híven kell ábrázolnia az emberi lélek teljes bonyolultságát — néha azokhoz a gyökerükben helytelen keresztényi morális meggondolásokhoz kapcsolódott, melyek szerint a világon nincsenek bűnösök; mindenkinek meg kell bocsátani és senkit sem szabad elítélni: »Az egyik leggyakoribb tévedés az, hogy az embereket jóknak, rosszaknak, butáknak, okosoknak tartják. Az ember változik és minden lehetőség megvan benne: ostoba volt — okossá vált, gonosz volt — jóvá lett, és megfordítva. Ebben rejlik az ember nagysága. És ezért nem szabad elítélni az embert. Milyen is az ember? Elítélted, — de ő már más lett. És azt sem szabad mondani: nem szeretem. Mire kimondtad, az ember már megváltozott« (53, 179).

¹⁸ N. Scsedrin az irodalomról, M. 1952. 99. I. (oroszul).

De Tolsztoj józan realizmusa itt ismét diadalmaskodott etikájának és esztétikájának hazug tételei felett. Néha ugyan hajlott arra az állításra, hogy a művésznek nincs joga bíraskodni hősei felett, zseniális műveiben azonban mégis ezt tette — *ítéletet mondott* a valóság jelenségei felett. Az ember bonyolultságában, »ingadozásában« való ábrázolása nem enyhítette ezt az ítéletet, hanem még meggyőzőbbé, kiméletlenebbé tette.

Ezzel kapcsolatban idézzük emlékezetünkbe Lenin egyik fontos filozófiai tételét:

»A fogalmak sokoldalú, univerzális hajlékonysága, az a hajlékonyság, mely egészen az ellentétek azonosságáig megy el, — íme, ebben rejlik a lényeg. Ez a hajlékonyság, ha szubjektíven alkalmazzák, egyenlő az eklektikával és szofisztikával. Az *objektíven* alkalmazott hajlékonyság pedig, vagyis az, amely az anyagi folyamat sokrétűségét és egységét tükrözi, egyenlő a dialektikával, egyenlő a világ örökös mozgásának helyes tükröződésével.«¹⁹

Tolsztoj néhány vallás-erkölcsi elmélkedésében (és rajongó »követőinek« írásaiban még inkább) eklektikához és szofisztikához, elvtelen keresztényi »teljes megbocsátáshoz« vezetett annak elismerése, hogy az ember ellentmondásos lény, kiben a jó és rossz tulajdonságok csirái egyaránt megvannak. Az ilyen »teljes megbocsátásnak« a hatását Tolsztojnak néhány művészi alkotásában is fel lehet fedezni (például: »A gazda és a munkás« c. elbeszélés). De az ember belső életének ábrázolásában Tolsztoj maximális *hajlékonysággal* kezelte a fogalmakat. Művészi zsenijének ereje és a kizsákmányolók iránti nagy haragja rendszerint arra készítette, hogy alakjait a történelmileg igaz ügy szolgálatába állítsa, hogy az élet objektív dialektikáját tükrözze. A *lélektani* jellemzés gazdagsága és sokoldalúsága, melyet Tolsztoj főhőscinél tapasztalhatunk, a művész kezében hatékony eszközzé válik arra, hogy kiderítse a hősök *társadalmi* lényegét és leszögezze *saját* álláspontját minden hősével szemben.

Támasszuk alá ezt a gondolatot egy példával. Tolsztoj a legnagyobb mértékben sokoldalú képet rajzol Karenyinről. Életének különböző időpontjaiban Karenyin nem ugyanaz az ember. Az a Karenyin, aki hidegvérűen beszél meg az ügyvéddel a válóper részleteit, nem is hasonlít ahhoz a Karenyinhoz, aki a beteg Anna ágyánál kezét szorít Vronszkijjal. Karenyin, az öntelt tisztviselő, aki egymás után száztizennyolc iratot ír alá, nem hasonlít ahhoz az elkeseredett, levert Karenyinhez, akit az Anna külföldre utazása utáni első napokban látunk. A regény valamennyi szereplőjének megvan a maga felfogása Karenyinről. Anna szemében kiváló, okos, de szeretetre nem méltó, visszataszító ember. Lidia Ivanovna grófnő szemében a bölcsesség és erény csodája. Mjagkája hercegnő véleménye szerint »egyszerűen ostoba«. Az udvaroncok, Karenyin hivatali kollégái, irigységgel és gúnnyal beszélnek róla. Vronszkij nehezen titkolt útalattal beszél vele. Szerjovsa — tisztelettel és titkos félelemmel. De még a regény egyes szereplőinek Karenyinhez való viszonya is sokoldalú: a történet különböző pontjain hol ez, hol az az oldal tárul fel világosabban. Hogy csak egyedül Anna esetét vegyük, — milyen gyorsan váltakoznak itt a különböző fokozatok, a közömbösségnek és tiszteletnek milyen bonyolult ötvözete jön létre, hogyan keveredik Annában a Karenyin iránti ellenszenv és a büntudat érzése! Maga Tolsztoj azonban egyik hősével sem azonosítja magát Karenyin értékelésében. Karenyint különböző szempontokból mutatja be: társadalmi és magánéletében, mindenki számára látható dolgaiban és legtitkosabb gondolataiban. Azoknak a különféle

¹⁹ V. I. Lenin: Filozófiai füzetek, M., 1947., 84. l. (oroszul).

epizódoknak bonyolult, hajlékony összességéből, melyekben Karenyin látszólag legellentétebb oldalait tárta fel, egységes, teljes alak nő ki: egy pétervári magasrangú tisztviselő, egy lélektelen, belsőleg halott bürokrata áll előttünk, aki Anna szavai szerint »úgy úszik és gyönyörködik a hazugságban, mint hal a vízben«, aki (még ha képes is a jószívűség és lágyság egyes megnyilatkozásaira) lényegében »gonosz gép« marad, és aki ugyanakkor maga is csak kis csavara annak a sokkal gonoszabb, sokkal erősebb gépezetnek, melyet cári önkényuralomnak neveznek. A pszichológiai jellemzés sokoldalúsága ebben az esetben nemcsak hogy nem csökkenti az alak tipikusságát, hanem sokszorosan megnöveli azt.

Tolsztoj, amikor a »Hadzsi-Murat«-on dolgozott, két igen fontos bejegyzést tett naplójába: »Van egy angol játék — a peepshow —, melynek üvege alatt hol ez, hol az látható. Nos, így kell Hadzsi-Muratot, az embert is bemutatni: férjnek, fanatikusnak stb.« (53, 188). »Álmomban egy öregember típusát láttam, mellyel már Csehov megelőzött. Az öregembert különösen az tette széppé, hogy bár majdnem szent volt, mégis köpködött és káromkodott. Először értettem meg világosan azt az erőt, melyet a merészen levetített árnyékok kölcsönöznek a típusnak. Ezt fogom tenni Hadzsi-Murattal és Marja Dmitrijevnával« (54, 97).

Tolsztoj itt első ízben elemezte és fogalmazta meg azokat a módszereket, melyeket természetesen már régen használt, jóval a »Hadzsi-Murat« előtt is. Ugyanannak az embernek sorozatos ábrázolása különböző, néha ellentétes szempontokból; az »árnyékok« merész levetítése (vagyis olyan jellemvonások bevitete, melyek ellentétben állnak a hős alapvető jellemzésével), — mindez Tolsztoj realista stílusának elidegeníthetetlen tulajdonsága, mely meghatározza a típusalkotás sajátosan tolsztoji módszereit.

Tolsztojnak sok olyan hőse van, kinek jelleme fokozatosan, a cselekmény fejlődése során bontakozik ki. Az olvasónak sok »pro«-t és »contra«-t kell mérlegelnie, hogy a hősről megalkothassa véleményét. Érthető számunkra, miért szerette meg Anna Vronszkijt. Vronszkij okos, bizonyos mértékig egyeneslelkű, képes őszinte érzésre: már ez környezetének sok tagja fölé helyezi őt. De Vronszkij mégis izig-vérig ennek a környezetnek tagja: a keserű elgondolkodás percében nem ok nélkül hasonlítja magát »ostoba baromhoz«, — az átutazó külföldi herceghez. Vronszkij akkor tárja fel egyéniségének különböző oldalait, amikor a regény más hőseivel kerül érintkezésbe. Mikor megpillantja Karenyint a pétervári pályaudvaron, Vronszkij »olyan kellemetlen érzést érez, amelyet az az ember érezhet, aki szomjúságtól gyötörve egy forráshoz jut, és a forrásnál kutyát, juhot vagy disznót pillant meg, mely ivott a vízből és fel is kavarta azt.« (18, 112). Ebben a pillanatban Tolsztoj nyilvánvalóan Vronszkij pártján áll és osztja annak Karenyin iránti ellenszenvét. De emlékezzünk vissza arra, mit gondol Mihajlov, a művész, Vronszkij-nak a festészetért való lelkesedéséről: »Nem lehet megtiltani valakinek, hogy egy nagy viaszbabát készítsen és csókolgassa. De ha az ilyen ember a babájával elmenne egy szerelmeshez, leülne elé és úgy becézne babáját, ahogy a szerelmes becézi azt, akit szeret, akkor a szerelmesnek kellemetlen érzései támadnának. Ugyanilyen kellemetlen érzések támadtak Mihajlovban Vronszkij festményei láttán« (19, 47). Itt Tolsztoj nyilvánvalóan Mihajlov oldalán áll és osztja Mihajlov ellenszenvét Vronszkij iránt. Végeredményképpen Vronszkijban a nagyvilági úri társadalom *tipikus* képviselője tárul fel. Azok az egyéni jótulajdonságok, amelyek bizonyos mértékig megvannak benne, tipikusságát nem csökkentik, hanem ellenkezőleg, teljesebben kiemelik és hangsúlyozzák.

A kutatók már gyakran rámutattak Tolsztoj emberábrázolásának újító módszereire. Már Csernisevszkij felhívta a figyelmet Tolsztoj nagyszerű művészi felfedezésére, — arra, hogy az író a belső monológ segítségével érzékelteti a lelki élet legtitkosabb rezdüléseit. A kritikusok nem egyszer beszéltek Tolsztojnak arról az utánozhatatlan képességéről, hogy az érzések látható nyelvében tud beszélni — az emberi érzéseket külső, fizikai megjelenési formáikon keresztül tudja bemutatni. Általánosan ismert Tolsztoj zseniális művészete az ember belső fejlődésének ábrázolása és a különféle, gyakran ellentétes, változó lelkiállapotok bemutatása terén. Ugyanígy közismert az, hogy Tolsztoj az alakok egyénítésének nagy újító mestere volt: minden hősét sajátos jegyekkel, utánozhatatlan arcúlattal, sajátos gondolkodás- és beszédmóddal ruházta fel. Magára Tolsztojra is alkalmazható az, amit a »Feltámadás«-ban Nyehljudovról mond, amikor Nyehljudov fokozott éleslátását jellemzi a Katyusával való bírósági találkozás pillanatában: »Látta . . . azt a kizárólagos, titokzatos sajátosságot, mely minden embert elválaszt a másiktól, minden embert sajátossá, egyedülivé, utánozhatatlanná tesz« (32, 32).

Ezeknek az újító művészi eszközöknek sokrétűsége, melyeket Tolsztoj az ember realista ábrázolására megteremtett, nemcsak rendkívüli meggyőző erőt és nagyfokú hitelességet ad a hősöknek, hanem igazán tipikussá is teszi őket. Azok az eszközök, melyeknek segítségével Tolsztoj, életük teljességében, változékonyságában, sokrétűségében és utánozhatatlan sajátosságában rajzolja az embereket, egyben azt is lehetővé teszik számára, hogy feltárja minden alakjának társadalmilag *lényeges* vonásait és maga is állást foglaljon vele szemben.

1896-ban Tolsztoj ezt jegyezte fel naplójában: »A művészet fő célja — ha egyáltalán van művészet és van célja — az, hogy kiderítse, kimondja az igazságot az ember lelkéről; olyan titkokat mondjon ki, melyeket egyszerű szóval nem lehet kifejezni. Ezért művészet a művészet. A művészet mikroszkóp, melyet a művész saját lelkének titkaira irányít és mellyel megmutatja az embereknek ezeket a mindenki számára közös titkokat« (53, 94).

Ebből a megállapításból kiindulva megérthetjük, milyen értelemben beszélhetünk Tolsztojnál művészi felnagyításról. Tolsztoj nem folyamodott az alakok hiperbolizálásához, világmépeinek alapjául mindig a hétköznapi életet és a közönséges embereket vette, de »mikroszkópja« segítségével felnagyította az emberi léleknek azokat a végtelenül kicsi elemeket, melyeket szabadszemmel nem lehet észrevenni. A lélektani elemzés segítségével volt abban, hogy nyilvánvalóvá tegye a titkosat, láthatóvá a láthatatlant.

Tolsztoj gyakran utalt az érzés szóbeli kifejezésének konvencionális voltára, pontatlanságára. Egyik kéziratos feljegyzésében ezt írta: »Az . . . , aki jól beszél, rosszul cselekszik; ezért a hős szavakban nem fejezheti ki önmagát. Minél többet fog beszélni, annál kevésbbé fognak hinni neki« (48, 344). Tolsztoj arra törekedett, hogy műveinek hősei — a hitelesség legkisebb megsértése nélkül — olyan titkokat is elmondjanak önmagukról, melyeket nehéz hangosan kimondani. Ezért fordul olyan gyakran a szereplők közvetlen beszéltetése mellett a belső világ ábrázolásának különféle közvetett módszereihez is, ezért fordul a titkos érzések és gondolatok néma nyelvének megszólaltatásához, — a belső monológhoz. Nem hallható, belső beszédjükben a szereplők azt is elmondják, amit hangosan nem tudtak, nem mertek volna kimondani. Tolsztoj ilyen módon új, eddig ismeretlen lehetőségeket talál arra, hogy feltárja az emberek rejtett lényegét, kiderítse társadalmi magatartásuk és egymás közötti viszonyuk legfontosabb elemeit.

Elég, ha emlékezetünkbe idézzük, hogyan világította meg Tolsztoj »Feltámadás«-ában a lélektani elemzés sugarával a bírósági tisztviselők lelkét, hogyan tárta fel a törvény őreinek titkos, kicsinyes gondolatait és indulatait — s ezáltal hogyan leplezte le a burzsoá földesúri »igazságszolgáltatás« lényeges, tipikus vonásait!

Tolsztoj kezében még az olyan művészi eszköz is a típusalkotás eszközévé válik, mint a hősök lelki életének feltárása álmaik segítségével. Még alig tudunk valamit Sztjepan Arkagyjevics Oblonszkijról, de az éneklő, palack-formájú nőkről szóló ledér álma tüstént feltárja parazita, egoista természetének ürességét. Nyikolenyka Bolkonszkij álma viszont, mellyel a »Háború és Béke« cselekménye zárul, a honpolgári hősiességnek olyan emelkedett eszményeit tárja fel, amelyeknek hangos kimondására a szégyenlős kamaszfiú sohasem szánta volna rá magát. Ez az álom (melyben Nyikolenyának a harci dicsőségre vonatkozó titkos gondolatai összeolvadnak a korán elhalt apára vonatkozó gondolatokkal) sajátos, váratlan formában tár fel egy fontos, tipikus társadalmi jelenséget: a nemesi forradalmárok első nemzedéke és az 1812-es Honvédő Háború hősei közti szoros kapcsolatot.

A lélektani elemzést, mint a típusalkotás eszközét, természetesen már Tolsztoj előtt is felhasználták az orosz és a világirodalomban. Nem érdektelen, hogyan világított rá Gogol azokra az okokra, melyek arra készítették, hogy »bepillantson hőseinek lelkébe«. Gogol ezt mondja Csicsikovról: »Ha a szerző nem pillantott volna be mélyebben a lélekbe, ha nem kavarta volna fel a mélyben azt, ami kisiklik és elrejtőzik a fény elől, ha nem tárta volna fel a legrejtettebb gondolatokat, melyeket az ember senkire nem bíz rá, és ha olyannak mutatta volna be hősét, amilyen az az egész város, Manyilov és a többiek szemében volt — akkor mindenki örvendezett volna és érdekes embernek tartotta volna Csicsikopot.«

Tolsztoj be tudott pillantani hősei lelkébe, fel tudta tárni bennük a lényegest, a tipikust, meg tudta rajzolni azokat a különféle társadalmi tényezőket, melyek az ember magatartását meghatározzák, — sőt mindezt mélyebben, áthatóbban és teljesebben tudta megtenni, mint azok a nagy művészek, akik őt megelőzően alkottak.

A lélektani jellemzés szélessége és sokrétűsége olyan tulajdonság, mely a múlt sok nagy realistájának volt sajátja. A klasszicisták és romantikusok úgy érték el a jellem meghatározottságát, hogy a jellemet sematizálták, egy uralkodó vonásra korlátozták. A különböző korok nagy realistái viszont — Shakespeare-től Balzac-ig és Gogol-ig — eleven, összetett emberi jellemet alkottak és úgy tették azt meghatározottá, hogy egy vagy több, leginkább tipikus vonást kiemeltek, kiélezték (gyakran felnagyítottak).

Tolsztoj természetesen támaszkodott azokra az eredményekre, melyeket már elértek a legnagyobb művészek. (Figyelemreméltó, hogy bármennyire kevésbé szerette is Shakespearet, sokra tartotta azt a Képességét, hogy érzékeltetni tudta az emberi érzés mozgását).

De Tolsztoj hőseivel összehasonlítva többé-kevésbé »egyhangúnak« látszik a megelőző irodalom valamennyi realista alakja. Tolsztoj az életet sokkal szélesebb körben, sokkal átfogóbban tudta megragadni, mint elődei. Az emberi jellemet a legkülönbözőbb tulajdonságoknak olyan eleven kapcsolatában, olyan különféle társadalmi viszonyok között, az ellentéteknek olyan fejlődésében és harcában tudta ábrázolni, mint előtte senki. Végig fel tudta tárni az egyik vagy másik jellemben rejlő ellentmondásos tendenciákat; el

tudta érní, hogy az alak kibontakozása során fokozatosan, erőszakolás nélkül, természetesen és magától rajzolódott ki a fontos, a társadalmilag lényeges. A »lélek dialektikája«, melyet Tolsztoj tökéletesen ismert, az ő tolla nyomán a típusalkotás hatalmas újító eszközévé vált.

Külön ki kell emelnünk az írói kitérések aktív jellegét Tolsztoj műveiben. Tolsztoj saját megjegyzései, magyarázatai és értékelései csaknem minden alkotásában szervesen beletartoznak a művészi egészbe; aláhúzzák és kiélezzik a történet leglényegesebb mozzanatait.

Tolsztoj több nyilatkozatában elítélte a különféle írói kitéréseket, de arról mindig meg volt győződve, hogy az irodalmi alkotásnak ki kell fejeznie a művész világos, határozott állásfoglalását. 1853-ban Tolsztoj ezt írta naplójába a művészi alkotások különböző fajtáiról: »A legkellemesebbek azok, melyekben a szerző mintegy elrejtteni igyekszik saját egyéni nézetét, de mindegyik hű marad hozzá, ahol az mégis felszínre tör. A legszíntelenebbek azok a művek, melyekben a nézet olyan gyakran változik, hogy teljesen el is vész« (46, 182). Több mint két évtized múltán Tolsztoj ezt írta Katkovnak az »Anna Kareninával« kapcsolatban: »A tiszta realizmus, mint ön mondja, az egyetlen eszköz, mert sem a pátoszt, sem az elmélkedést nem tudom elviselni« (20, 616).

De Tolsztoj, bár nem szerette a »pátoszt és az elmélkedést«, bár elítélt mindenféle deklarációt és retorikát, mégis nyíltan kifejezte saját állásfoglalását az ábrázolt személyekkel és eseményekkel szemben (mégpedig nemcsak alakjainak logikájával fejezte ki, hanem közvetlen írói kitérésekkel is).

Tolsztoj írói kitérései néha elkülönülnek a történettől és oktatócélú függelékké változnak: ez olyankor történik meg, amikor az író nézetei ellentmondásba kerülnek a történet művészi logikájával (például a »Háború és Béké«-nek azokban a fejezeteiben, melyekben a történelmi fatalizmus tolsztoji filozófiája fejeződik ki). De Tolsztoj szerzői hangja rendszerint a történet fontos és elidegeníthetetlen eleme, mely aktív szerepet játszik a típusalkotás folyamatában.

A reakciós irodalomtudomány — az 50-es évek esztétizáló kritikusaiktól egészen az Október utáni korszak néhány külföldi áltudósáig — sokszor igyekezett Tolsztojt a »tiszta művészet« mesterének feltüntetni, aki szenvedély nélkül, pártatlanul ábrázolta az életet. Ezt a felfogást a tények teljességgel megcáfolják. Tolsztoj különböző korszakokban alkotott valamennyi művéből az derül ki, hogy olyan művész volt, aki mindenkor megvilágította tulajdon nézeteivel mindazt, amit ábrázolt. Ennek szemléltetésére könnyen találhatunk nagyszámú példát nemcsak a »Feltámadás«-ban, hanem az önéletrajzi trilógiában vagy a háborús elbeszélésekben is.

Ebben az értelemben Tolsztoj »tiszta realizmusa« elvileg különbözik nagy nyugati kortársainak alkotásaitól.

Flaubert, Zola és Maupassant, de még inkább nagyszámú követőjük, a művész be nem avatkozásának, szenvtelenségének elvét védelmezte. Ismeretes Flaubert megjegyzése arról, hogy »az emberekhez úgy kell közeledni, mint a masztodonokhoz és krokodilusokhoz«,²⁰ vagyis teljesen közömbösen.

Tolsztoj Maupassantról írott cikkében finom érzékkel fejtette ki, hogyan torzították el és tették tönkre a hazug esztétikai nézetek a nagy francia író ragyogó tehetségét. Tolsztoj azt írta, hogy Maupassant korai, legjobb könyveiben — »Une vie«, »Bel-Ami« — »a szerző tudja, kit kell szeretni és kit gyűlölni, s az olvasó egyetért a szerzővel és hisz neki, hisz azokban a személyekben és ese-

²⁰ Gustave Flaubert Összes Művei, VII. köt. M., 1937. 456. l. (oroszul).

ményekben, melyeket az író leír.« Maupassant későbbi műveiben azonban, melyeket a »l'art pour l'art« divatos elméletének hatása alatt írt (mint például »Yvette« c. elbeszélésében és a »Notre coeur« c. regényében), »a szerző nem tudja, kit kell szeretni és kit gyűlölni; nem tudja ezt az olvasó sem. S minthogy nem tudja, az olvasó nem hisz a leírt eseményekben és nem érdeklődik irántuk« (30, 19).

Itt Tolsztoj kérelhetetlen következetességgel bebizonyította, hogy ha a művész nem foglal világosan, határozottan állást az ábrázolt tárggyal szemben, az nemcsak eszmei, de művészi szempontból is árt alkotásainak. Az eszme hiánya a művészet ellensége, mely a művész mesterségbeli tudását is megrontja. Ezt a következtetést lehet levonni Tolsztoj cikkéből.

Tolsztoj kritikája lényegében nem is annyira Maupassant ellen irányult, mint inkább a XIX. század végének nyugati irodalmában fellépő dekadens esztétizáló, formalista tendenciák ellen. Ezt a kritikát Tolsztoj (a cikkben érezhető tolsztojánus mellékiz ellenére) lényegében annak az elvnek álláspontjáról mondotta el, mely a haladó orosz művészet vérévé vált: a művészetnek ítéletet kell mondania a valóság jelenségei felett.

Látjuk, hogy Tolsztoj nemcsak művészi alkotásainak, hanem esztétikájának fő vonásaiban is távol állott az elvont keresztényi »teljes megbocsátástól«.

Tolsztoj nemcsak szeretni, hanem gyűlölni is tudott. Világosság és szenvedélyesség a hősök emocionális értékelésében — ez Tolsztoj realizmusának egyik alapvető vonása. A típusalkotás tolsztoji művészetében világosan megmutatkozott a leleplező művész nagysága és ereje.

3

»Ha az orosz munkásosztály Tolsztoj Leó művészi alkotásait tanulmányozza, jobban megismeri ellenségeit« — mondja Lenin.²¹

A nép ellenségeinek realista ábrázolásában Tolsztoj orosz irodalmi elődeinek és kortársainak sokrétű alkotói tapasztalatára támaszkodott. Gogol és Osztrovszkij, Nyekraszov és Cscedrin a »civilizált« földesúr síma és kifent külseje, a tőkefelhalmozó burzsoá erényes, istenfélő álarca mögött megmutatták a ragadozó, kizsákmányoló érdekeket. A minden rendű és rangú álarc leleplezésének tolsztoji művészetete — a külszín és lényeg közötti ellentmondás kiélezésének művészetete — a XIX. század orosz kritikái realizmusának gazdag hagyományából fejlődött ki.

Nem tekinthetjük véletlennek, hogy a XIX. században éppen az orosz írók hozták létre a szatíra legnagyobb példaképeit. Az orosz klasszikus irodalom szatirikus műfajainak széleskörű kifejlődésében az irodalom és a felszabadító mozgalom közötti szoros belső kapcsolat jutott kifejezésre. A nevetés az erősek fogzvere. Aki fél, az nem nevet. Gogol és Cscedrin realiztikus alakjai nemcsak azt tükrözték, hogy a orosz nép tömegeiben növekedett a feudális önkényuralmi rendszer elleni harag, hanem azt is, hogy a dolgozó népben megerősödött saját erejének, az urakkal szembeni fölényének érzése.

Csernisevszkij a következőképpen határozta meg a komikumot: »... belső üresség és hitványság, melyet tartalomra és reális jelentőségre igényt tartó külső takar.«²² A nagy orosz szatírikusok igen sokféle olyan eszközt alakítottak

²¹ Lenin az irodalomról, Szikra, Bp. 1949. 80. 1.

²² N. G. Csernisevszkij Műveinek teljes gyűjteménye, II. köt., M. 1949. 31. 1. (oroszul).

ki, melynek segítségével a régi orosz élet urainak nemcsak ocsmány, vadállati lényegét, hanem belső hitványságát és ürességét, a hatalmasságra és bölcseségre való igényének alaptalanságát is megmutathatták. A nagy orosz satírikusok úgy ábrázolják a hatalom birtokosait, mint olyan lényeket, akik közel állnak a társadalmi csődhez, akik elvesztették történelmi jogukat az ország sorsának irányítására.

Tolsztoj alkotói egyénisége lényegesen különbözött Gogol és Scsedrin egyéniségétől. A satírikus elv nem hatja át egész munkásságát és nem uralkodik benne. Tolsztoj műveinek sok olyan eleme van, mely messze esik a satírától: ilyen a lírai-lélektani elem, a genrekép-festés, az életerős népi hősiesség, az orosz tájkép költészete és a filozófiai színezetű publicisztika. Tolsztoj művészi eszközeinek fegyvertára a legnagyobb mértékben sokrétű. De a tolsztoji világképnek fontos alkotóeleme a satíra is.

Tolsztoj rendszerint nem folyamodott a komikus felnagyítás módszereihez, nem használt karikatúrát (kivétel a »Művelődés gyümölcsei« című satíra, mely a »felső rétegek« életét Scsedrin módszeréhez egészen közelálló eszközökkel ábrázolja). De satírikus elem Tolsztojnak csaknem minden olyan művében található, melyben az uralkodó osztályok tagjai szerepelnek. A satíra néha finom tartózkodó ironia, néha haragos gúny formájában jelenik meg. A legfontosabb azonban, ami Tolsztojt közelhozza a nagy orosz satírikusokhoz az a képessége, hogy a népellenes erők képviselőit visszataszítóknak, de *nem félelmeteseknek* tudja ábrázolni.

Ezzel kapcsolatban különös figyelmet érdemel Tolsztoj egyik legélesebb satírikus figurája: Napoleon alakja a »Háború és Béké«-ben.

Napoleon alakjának kidolgozását Tolsztoj nagy elvi, eszmei jelentőségű dolognak tartotta. Erről tanúskodik egy sor naplójegyzet, többek között az 1865 március 17-ről kelt ismert bejegyzés: »Most az örömmek és a nagy alkotás lehetőségének érzésével ragadtam meg az a gondolat, hogy megírom Sándor és Napoleon regényének lélektani történetét. Aljasság, frázis, esztelenség és ellentmondás bennük és az őket körülvevő emberekben. Napoleon, mint ember, megzavarodik és kész lemondani a gyűlés előtt Brumaire 18-án. . . Eleinte még ember s egyoldalúságában eleinte erős, aztán határozatlan — bár sikerülne! de hogyan? Ti egyszerű emberek vagytok, én pedig látom az égen csillagomat. — Ő nem érdekes, hanem a tömegek, melyek körülveszik és amelyekre hatást gyakorol. . . Teljes eszeveszettség, gyengeség és hitványság Szent Ilonán« (48, 60). Már ez a feljegyzés utal Tolsztoj alapgondolatára, — arra, hogy letépi Napoleon fejéről a babért és úgy mutatja be, mint kalandort, akit elvakított a nagyság mániája, és aki lenézi a »tömeget«. Tolsztoj művészi tudatában Napoleon nem kivételes, hanem *tipikus* jelenség volt: »a mohó, egoista burzsoá képviselője« (49, 108). Napoleon alakjában Tolsztoj a mohó, egoista burzsoá vonásait élte ki, aki semmibe veszi a tömegeket, játszik az egyszerű emberek sorsával. Tolsztoj megfosztotta Napoleont a nagyság nimbuszától, mellyel a burzsoá történet-tudomány körülvette.

Napoleon alakja azoknak az alkotói eszméknek megvalósulását jelentette Tolsztoj számára, melyek már irodalmi tevékenységének első éveiben is foglalkoztatták.

Tolsztoj mélységesen meg volt győződve arról, hogy a művészetnek meg kell semmisítenie a hazugságokat és illuziókat; az élet valódi igazságát kell bemutatnia, bármilyen váratlan, bármilyen merész is ez az igazság, bármennyire kellemetlenül érinti is a befolyásosokat, a hatalom birtokosait. 1857-ben

írott naplójában Tolsztoj az író, a művészt az Andersen meséjében szereplő kislánnyal hasonlítja össze, aki arra vetemedett, hogy leleplezze a király »új ruhájával« kapcsolatos csalást: »Andersen meséje a ruháról. Az irodalom és a szó feladata: a dolgokat úgy magyarázni meg, hogy higgyenek a kislánynak« (47, 202). Tolsztoj sok év múltán ismét említést tett erről a kis meséről. Nem sokkal az 1905-ös forradalom előtt azt írta: »Az emberek a nagyság jeleit agyalják ki maguknak: cárok, hadvezérek, költők. De mindez hazugság. Bárki átláthat rajta: ez mind semmi és a cár — meztelen« (55, 75). Nem sokkal halála előtt ez a mese segítette Tolsztojt egy nagy történelmi általánosítás megfogalmazásában: »A forradalom végezte el azt, hogy orosz népünk egyszeriben meglátta helyzetének igazságtalanságát. Ez — a mese a cárról és az új ruháról. A forradalom volt a kislány, aki megmondta az igazat, hogy a cár meztelen. A néptudatára ébredt az elszenvetett igazságtalanságnak« (58, 24).

Tolsztojnak ezek a gondolatai meglepő világossággal tárják fel azt a történelmi talajt, melyből művészete — az »álarok lerántásának« művészete — kinőtt. Az elnyomott néptömegekben erősödött az elszenvetett igazságtalanság tudata; a zseniális művész mély, belső kapcsolatban volt a tömegekkel, és ez készítette őt arra, hogy a kizsákmányoló társadalom valamennyi koronás és korona nélküli uralkodóját megfossa a hamis nagyság nimbuszától.

Tolsztoj a »Háború és Béke« megírása során a nép álláspontjáról ítélte meg Napoleont, — annak a népnek álláspontjáról, mely megsemmisítő csapást mért a hódítóra; annak a paraszti katonatömegnek álláspontjáról, mely a »népháború husángját« emelte fel Napoleon ellen. A külföldi történészek a napoleoni hadsereg minden győzelmét a császár személyes »zseniálításának« tulajdonították. Tolsztoj vitába szállt ezzel a nézettel és megjegyezte, hogy ilyen legendák különösen azokban az országokban keletkeztek, melyek vereséget szenvedtek Napoleontól. »De nekünk, hála Istennek, nincs okunk elismerni zseniálítását, hogy szégyenünket elrejtjük. Megfizettünk azért a jogunkért, hogy egyszerűen, és egyenesen vizsgálhassuk a kérdést, és ezt a jogunkat nem adjuk fel« (12, 84).

Tolsztoj, a művész, ilyen »egyszerűen és egyenesen« tekint Napoleonra.

Idézzük emlékezetünkbe a »Háború és Béke« egyik ismert epizódját. »Napoleon császár még nem jött ki hálószobájából, toalettjét fejezte be. Prűszkölve és krákgova hol széles hátát, hol szőrrel borított zsíros mellét fordította a lakáj felé, aki kefével dörzsölte testét. Egy másik lakáj, ujjával zárva el az üveg nyílását, olyan arckifejezéssel hintett kölnit a császár jólápolott testére, mintha egyedül ő tudná, hová és mennyi kölnit kell fröcskölni. Napoleon rövid haja nedvesen kuszálódott össze a homlokán. De arca, bár puffadt és sárga volt, fizikai megelégedettséget fejezett ki...« (11, 211).

Úgy tűnhetné, hogy ez csupán kisjelentőségű, sőt esetleges részlet a nagy történelmi képből. De itt világosan megmutatkozik Tolsztojnak, a szatirikusnak meglepően sajátos művészete. Tolsztoj semmit sem túloz el, egészen pontos életszerű leírást ad. De maga az a tény, hogy a franciák császárát teljesen prózai, nem-hadi helyzetben és olyan pillanatban írja le, amikor az mundérijával együtt a nagyság hazug jeleit is leveti magáról, — a fennhéjázó hódító gyilkos kigúnyolása.

Az idézett epizódban Napoleont — hogy úgy mondjuk, — történelmi, hadvezéri funkcióinak körén kívül látjuk. De emlékezzünk egy másik epizódra, ahol Napoleon történelmi személyként jelenik meg. A császár a Poklonnaja hegyen áll és várja a moszkvai »bojárrok« küldöttségét. Eltelik két óra. Küldöttség

nincs. A császár hátamögött a generálisok és marsallok ijedten suttoznak, kiutat keresnek a kellemetlen helyzetből. A Napoleonhoz közelállók közül senki sem meri hangosan kimondani azt a szót, mely soknak eszébe jut : »ridicule« (nevetéses). Ebben a pillanatban a dicsőített hadvezér valóban *nevetséges*: Tolsztoj ismét nagy szatirikus hatást ér el, mindenféle erőszakolás nélkül, teljesen természetesen — azzal, hogy pontosan felidézi az életnek egy reális helyzetét. Az alak kiélezésének fontos eszköze itt is — mint Tolsztojnál olyan sokszor — a belső monológ. Napoleon kegyes beszédet fogalmaz meg magában, melyet a nemlétező »bojárokknak« mond el, — és ez még fokozza a helyzet komikumát.

A XIX. század nyugati irodalmának sok-sok alkotása rendkívüli, ritka, a sors által kiválasztott egyéniségnek rajzolta Napoleont. Tolsztoj széttörte ezt a sablont, melytől még az olyan nagy és haladó írók sem tudtak szabadulni, mint Byron és Heine, Béranger és Hugo. Tolsztoj lerántotta Napoleontól a nagyság hamis leplét és ugyanakkor *tipizálta* alakját. A »Háború és Béké«-ben Napoleon alakja nem egyszerűen egy történelmi személyiség portréja, hanem *típus*, mely egy meghatározott társadalmi jelenség lényegét tárja fel. Napoleon az erkölcsstelen, cinikus, egoista burzsoá típusa, aki kész arra, hogy holttestek felett gázolva haladjon egyéni célja felé. De ugyanakkor az agresszor, a hódító típusa is, akit a kapitalista környezet hozott létre. Napoleon példáján Tolsztoj annak a hódítóknak történelmileg elkerülhetetlen sorsát mutatta be, akit a világalom ostoba álma kerített hatalmába. A tolsztoji alakban kifejezett általánosítás hatalmas ereje különösen világosan mutatkozott meg a második világháború éveiben. A haladó külföldi irodalomban számos érdekes bizonyítékot találunk arra, hogy Európa haladó emberei, akik a hitleri agresszió ellen harcoltak, a legnagyobb mértékben időszerűnek tekintették Tolsztoj eposzát.

Idézzük az egyik ilyenfajta bizonyítékot. Maria Pujmanová, a kiváló cseh író, »Élet a halál ellen« című új regényében elbeszéli, hogy a cseh hazafiak a hitleristák ostromolta Prágában úgy olvasták a »Háború és Békét«, mint a bibliát. . . « Az író leírja a fasiszta koncentrációs tábor két foglyának — Keto szovjet és Eva Kazmarová cseh lánynak — a beszélgetését :

»... Ismered a »Háború és Békét« ?

Kazmarová ismerte. Ebben a könyvben talált megnyugvást, amikor a németek rátörtek a Szovjetunióra. Mert Tolsztojnak ebben a regényében arról van szó, hogy milyen szánalmas vereséget szenvedett Napoleon Oroszország elleni hadjárata.

— Ime, — mondotta Keto — így jár mindenki, aki rátör a mi országunkra.²³

Így kortársaink előtt újszerűen tárult fel Napoleon sorsának tipikussága, melyet Tolsztoj zseniális szatirikus erővel fejezett ki.

A »leplek lerántásának« elve alapján alkotta meg Tolsztoj I. Miklós cár alakját is »Hadzsi-Murat« című elbeszélésében (megjegyezzük, hogy a két koronás tirannus — Napoleon és Miklós — belső rokonságát egy jellemző részlet is nyilvánvalóvá teszi : táborig köpenyét a cár »ugyanolyan nevezetesnek« tartja, mint »Napoleon kalapját«).

Tolsztoj itt sem túloz el semmit. I. Miklós alakjában nincsenek karikatúra-szerű, groteszk vonások. A szatirikus hatást a tények és részletek rendkívül átgondolt, céltudatos kiválogatása idézi elő. Tolsztoj az önkényúr életének egy *közönséges* napját írja le, és ezáltal lépésről lépésre, könnyörtelenül tárja fel azt

²³ Maria Pujmanová : Život proti smrti, 1952. 185. és 264.

az ellentmondást, mely Miklós önmagáról alkotott nagyszerű elképzelése és végtelen tehetségtelensége, ostobasága között mutatkozik.

A cár és a cári család otthoni életéből vett képek még nyilvánvalóbbá teszik ezt az ellentmondást. Miklós intim életének egyik epizódját (a svéd kislánnyal való ízetlen szerelmi kalandot), melynek semmi szerves kapcsolata sincs az elbeszélés cselekményével, a művész éppen azért írja le, hogy még erősebben hangsúlyozza a cár szellemi szegénységét, belső hitványságát.

I. Miklós alakjából (Napoleontól eltérően) hiányzik a humoros elem: a cár hatalmának teljében van és olyan vadállati, hóhéri cselekedeteket hajt végre, melyeknek leírásában nincs helye a komikumnak. Az alak szatirikus irányzata nem annyira a nevetséges, mint inkább az ocsmány, visszataszító vonások kiválogatásában mutatkozik meg. Miklósnak még külseje is rút. A cár alakjának megrajzolásában vezértémaszerűen tér vissza a szemek jellemzése: fénytelen szemek, élettelen szemek, hideg, élettelen tekintet. De ugyanakkor a cár egyáltalán nem félelmetes. Ellenkezőleg, ő maga érez félelmet: »Miklós mindenütt zendülésre való készséget látott...« (35, 70). »Tudta, hogy bármennyire elnyomja is ezeket az embereket, újra és újra a felszínre törnek« (35, 69). A »zendüléstől« való állandó félelem készíti arra, hogy egyre ezt ismételtesse magának: »Kiirtom ezt a forradalmi szellemet, gyökerestül kitépem« (35, 73). Tolsztoj mélyreható lélektani elemzése feltárja, hogy az egyeduralkodó kegyetlensége éppen belső bizonytalanságából, be nem vallott félelméből fakad.

Az elbeszélés egyáltalán nem úgy mutatja be ezt a kegyetlenséget, mint kizárólag a cár egyéni tulajdonságát: ez a kegyetlenség az egész rendszert jellemzi. A »Hádzsi-Murat« tizenötödik fejezete, mely a cárt és udvarát írja le, nem ok nélkül kezdődik és végződik ugyanazzal a kifejező részlettel: a fejezet elején a tifliszi katonai hírvivő meghozza a levelet Pétervárra, miután »néhány tucat lovat meghajszolt, s tucatjával verte véresre a kocsisokat« (35, 64), a fejezet végén pedig egy másik hírvivő vágat el Pétervárról Tifliszbe szóló levéllel, »hajszolva a lovakat, pofozva a kocsisokat« (35, 76).

Igy I. Miklós, akit az író az egész rendszerrel való elszakíthatatlan egységében ábrázol, *tipikus* alakká nő, az egész cári önkényuralom ocsmányságát testesíti meg.

Természetes, hogy Tolsztoj egészen más művészi eszközökkel rajzolta meg I. Miklóst, mint mondjuk Scsedrin Ugrjum-Burcsejevet. De ebben a tolsztoji alakban sem kevesebb a leleplező, megsemmisítő erő, mint Scsedrin legélesebb szatirikus figuráiban. A közönséges élet, a hétköznapi helyzetek szépítés nélküli ábrázolásában, az emberi lélek titkos útjainak elemzésében Tolsztoj az alakok kiélezésének új, ismeretlen módszereit fedezte fel.

A kritikai irodalom már elemezte azokat a különféle művészi módszereket, melyekkel Tolsztoj a különböző figurák álarcát lerántja. Ismeretes, hogy Tolsztoj a leleplezés céljából széles körben használta a művészi szembeállítás módszerét: az uralmon lévő felső réteg parazitizmusával a nép nehéz munkáját es szenvedéseit állította szembe. Ismeretes, hogy nagy leleplező erővel tudta összehasonlítani a negatív szereplők szavait azok cselekedeteivel vagy cselekedeteinek eredményével. Ismeretes, mennyire fel tudta tární az emberek belső lényegét külsejük kifejező bemutatásával. Ismeretes, hogy az egyszerű ember, a paraszt szempontjából tudta ábrázolni a hatalom birtokosainak ügyeit és napjait — s a szatirikus lealacsonyítás hatását érte el azzal, hogy a dolgokat nem általánosan elfogadott, hivatalos nevükön, hanem valódi nevükön nevezte, stb. Mind-

ebben Tolsztojnak, a realista művésznek újjítása mutatkozott meg: zseniálisan fel tudta tárni és ki tudta élezni a jelenségek igazi lényegét.

Külön meg kell jegyeznünk, hogy Tolsztoj kritikájának éle nem annyira az egyes ember ellen, hanem inkább az élet uralkodó rendjének *alapjai* ellen irányult. A tolsztoji kritika súlypontja nem az egyes ember hibáinak leleplezésén, hanem azoknak a feltételeknek ábrázolásán van, melyek az ilyen hibákat létrehozzák.

Ebben mutatkozott meg az a lényeges különbség, amely Tolsztojt a XIX. század első felének nagy nyugati realistáitól elválasztotta. Balzac és Dickens le tudták leplezni azokat a tipikus jellemvonásokat, amelyeket a burzsoá viszonyok szültek. Ezeket a vonásokat (a fősvénységet, mohóságot, képmutatást, karrierizmust) egy alakba sűrítették össze és szélsőségesen kiélezték. Némelyik negatív szereplőjük sajátos gonosz, démoni árnyalatot kapott. Dickens sok típusa — Ralph Nickleby, az öreg Dombey, Uriah Heep, Pecksniss, Gradgrind, Bounderby — szinte a bűn szörnyiszülötte.

Tolsztoj műveiben rendszerint *nem találkozunk* a bűnnek ilyen szörnyiszülötteivel. Tolsztoj hétköznapi megnyilvánulásaiban leplezte le a burzsoáföldesúri társadalom gonoszságát, — éppen így tudta rendkívüli mélységgel és erővel leleplezni azt a társadalmi rendet, mely megrontja és tönkreteszi az embert.

Ezzel kapcsolatban érdemes emlékezetünkbe idézni azt a fontos megjegyzést, melyet Dobroljubov tett Dosztojevszkijre. A »Megalázottak és megszorítottak« c. regényből Valkovszkij alakját elemezve Dobroljubov ezt írta: »...ha belepillantasz ennek a jellemnek ábrázolásába, szeretettel megrajzolt teljes ocsmányságot, gonosz és cinikus vonásokból egész gyűjteményt találsz, de nem találsz emberi arcot... Ezért nem tudsz szánalmat érezni ez iránt az egyéniség iránt, de nem tudod meggyűlölni sem azzal a magasrendű gyűlölettel, mely már nem egy meghatározott személy ellen irányul, hanem a típus, a jelenségek bizonyos kategóriája ellen«. ²⁴

A nagy kritikus éles szemmel látta meg a fiatal Dosztojevszkijben azokat a tulajdonságokat, melyek előre meghatározták az orosz és a világirodalom legjobb hagyományaitól való későbbi elszakadását. Balzac vagy Dickens gonosztevői mindenekelőtt egy meghatározott környezet, meghatározott osztály emberei. Dosztojevszkij viszont olyan irracionális tulajdonságokat hiperbolizál gonosztevőiben, melyek szerinte *általában* benne rejlenek az emberi lélekben. Ebben az értelemben Dosztojevszkij — műveinek néhány jellegzetes tendenciájával — az utolsó évtizedek dekadens, naturalista nyugati irodalmához került közel, ahhoz az irodalomhoz, amely öröktől fogva bűnös és beteg lénynek igyekszik feltüntetni az embert.

Dobroljubov azt követelte, hogy amikor az író negatív típust ábrázol, akkor is »kitűnjék az emberi természet a ráakódott ocsmányságok alól«. Ezzel azonban a kritikus távolról sem azt akarta, hogy az író elnéző legyen visszatartó alakjaival szemben, hanem azt, hogy a művészet »magasrendű gyűlöletet« ébresszen az olvasóban, de nem az egyes rossz emberekkel szemben, hanem a társadalomnak azokkal az alapjaival szemben, melyek ellenségei minden embernek.

Tolsztoj nagyobb következetességgel, mélyebbre hatóan és művészibben oldotta meg ezt a feladatot, mint sok nagy elődje. Fő alakjainak jellemét keletkezésében, fejlődésében ábrázolta és megmagyarázta, *mi* tett minden alakot

²⁴ N. A. Dobroljubov Válogatott Művei, M., 1947. 328—329. I. (oroszul).

éppen olyaná, amilyen. Jellemző ebből a szempontból Drimitrij Nyehljudov fiatalságának leírása a »Feltámadás«-ban. Az uralkodó osztály környezete, nézetei és erkölcsi változtatják a természeténél fogva becsületes ifjút romlott, raffinált egoistává. Igazságot kereső naiv kifőréseit a környezetében élő emberek nem helyénvaló, néha nevetséges dolognak tekintik. De amikor piszkos, erkölcs-telen cselekedeteket hajt végre, rokonai és ismerősei ezt egészen természetesnek és helyesnek tartják.

»És végül Nyehljudov megadta magát; már nem magának hitt, hanem a többieknek« (32, 49). Miután elcsábította és otthagyta Katyusát, azzal igazolja magát, hogy ilyen cselekedeteket barátai is hajtottak végre, sőt apja is: »Ha pedig mindnyájan így cselekszenek, akkor nyilván így is kell...« (32, 65).

A negatív alak sajátos, specifikusan tolsztoji jellemzési módszereinek ragyogó példája az »Ivan Iljics halála« című elbeszélés.

»Ivan Iljics életének története — mondja Tolsztoj — a legegyszerűbb, legközönségesebb és legszörnyűbb történet volt« (26, 68). Az elbeszélésben megmutatkozik Tolsztojnak az a nagyszerű képessége, hogy ki tudja választani és fel tudja tárni azt a »szörnyűséget«, ami a burzsoá társadalom életének legközönségesebb, leghétköznapiabb jelenségeiben is benne rejlik.

Ivan Iljics jellemzésében különös hangsúlyt kap az, hogy a hős igazi átlagember, környezetének sok más emberéhez hasonló. Már a bevezető fejezet (melyben a művész lerántja a leplet Ivan Iljics képmutató feleségéről és »ügynevezett barátairól«, akik illendőségből fájdalmat színlelnek, de a valóságban mélységesen közömbösek a hős halála iránt) képet ad a hazugságnak arról a nyomasztó légköréről, melyben Ivan Iljics felnőtt és élt. Történetében nem egyéni bűnei és hibái a »legszörnyűbbek«, hanem az, hogy mindig úgy igyekezett élni és cselekedni, »mint mindenki«. Gyermekekorától fogva »a legmagasabb állású emberekhez vonzódott, elsajátította modorukat, az életéről alkotott nézeteiket, és baráti kapcsolatokat teremtett velük« (26, 70). »Önmagától és a hozzá közelállóktól mindenek előtt a külső formáknak azt az illendőségét követelte, melyet a társadalmi vélemény szab meg« (26, 74). Még amikor lakását berendezi, akkor is »mindent úgy csinál, ahogy bizonyosfajta emberek csinálják azért, hogy hasonlók legyenek bizonyosfajta emberekhez« (26, 79).

Ivan Iljics nemcsak azért bontakozik ki mélységesen tipikus alakként, mert olyan ember, amilyen sok van, hanem főként azért, mert magán viseli a közönynek, egoizmusnak, elvtelenségnek, gyávaságnak, képmutatásnak és szellemi szegénységnek mindazokat a vonásait, melyek társadalmi környezetét jellemzik. Az a tény, hogy Ivan Iljics hasonlít körének sok más emberére és hogy mindig igyekezett követni azok példáját, egyáltalán nem enyhíti a szerző ítéletét, melyet hőse felett kimond. Ellenkezőleg, ez az ítélet még kíméletlenebbé válik azáltal, hogy nemcsak egy személyt sújt, hanem az egész uralkodó társadalmi rendet sújtja.

Tolsztoj itt eredeti és rendkívüli hatásos módszert talál alakjának realiztikus kiélezésére. A történet szatirikus életképből fokozatosan, észrevétlenül filozófiai, lélektani elemzéssé válik (de az elbeszélés központi alakjának filozófiai-lélektani megvilágítása nem csökkenti, hanem fokozza a tolsztoji szatíra erejét). Ivan Iljics a halál előtt életében először kezd gondolkodni. A tolsztoji mikroszkóp hatalmas nagyító lencségei alatt láthatóvá válnak értelmének és lelkének titkos rezdülései. A szerző hőséneke önleplezése útján bírálja a burzsoá társadalmat, államot és erkölcsöt. Ivan Iljics maga is kezdi megérteni, hogy egész tudatos élete »nem az volt«, hogy élete csak egy »óriási szörnyű család« (26, 110). Az elbe-

szelés utolsó lapjain Ivan Iljics lényegében már nem az a középszerű tömeglény, aki előzőleg volt: az önbírálat képessége, mely most felébredt benne, környezete és saját multja fölül emeli őt. Ez a folyamat, melyben a hős köznapiból rendkívülivé válik, egészen természetesen, a hitelesség legkisebb megsértése nélkül megy végbe: Ivan Iljics lelkiállapotát és a benne kezdődő erős gondolati munkát különleges, de teljes mértékben igaznak ható körülmények indokolják (a hosszú betegség, a nyomasztó halálvárás). Az elbeszélésben az alakok logikája fejezi ki azt az eszmét, melyet később Tolsztoj így fogalmazott meg naplójában: »A halálfélelem annál nagyobb, minél rosszabb az élet, és megfordítva. Ha az élet egészen ocsmány volt, a halálfélelem szörnyű...« (55,75). Ivan Iljics halálfélelme azért olyan elviselhetetlen és gyötrő, mert Ivan Iljics ocsmány és hamis életet élt. Tolsztoj szatírája itt a tragikum elemeit is magában foglalja, de ettől nem szűnik meg szatíra lenni. Ivan Iljics halál-előtti lelki gyötrelmeinek fényében különösen nyilvánvalóvá válik a kispolgári, magántulajdonosi életmód ocsmány, visszataszító volta.

Az Ivan Iljicsről szóló elbeszélésnek igen nagy az általánosító ereje. Ivan Iljics alakjában Tolsztoj világos típusát adta az egoistának, a bürokratának, az anyagi jólétben, de szellemi sötétségben élőnek — az olyan embernek, amilyenből sok van a burzsoá társadalomban. Tolsztoj elbeszélésének fő értelme annak az életformának kategorikus, kíméletlen elítélése, amely a javak és a pénz rabjává teszi az embert, amely az emberi egyéniség elnyomódásához, pusztulásához vezet.

Tolsztoj leleplezte a kapitalizmus embertelenségét, és ugyanakkor a művészi szó erejével hirdette az emberbe, a dolgozó orosz népbe vetett hitét. Realisztikus alakjainak rendszerében a negatív típusoknál nem foglalnak el kisebb helyet azok a hősök sem, akiket a szerző meleg rokonszenvvel rajzol meg, és akik valamilyen értelemben szembenállnak a kizsákmányoláson alapuló társadalmi rend rútságával.

4

Lenin ismert szavai szerint »... a nép nagy tengere, amely fenekestül felkavarodott, benne tükröződött Tolsztoj tanításában minden gyöngeségével és minden erős oldalával együtt«.²⁵

Ez a lenini meghatározás rendkívül fontos Tolsztoj művészi újdonságának megértése szempontjából.

Tolsztoj írói életrajzának jellemvonása a néptömegekkel való szakadatlan, szoros kapcsolat.

Tolsztoj személyesen résztvett Szevasztopol hősi védelmében; a parasztreform idején döntőbíróként tevékenykedett; tanított a Jasznaja Poljana-i iskolában; segítséget nyújtott a rossz termés miatt szükségét szenvedő parasztnak az 1873. évi szamarai éhínség idején, majd az 1890—1891-es inséges években is; bejárta a moszkvai szegénynegyedeket az 1882. évi népszámlálás idején; életének egész folyamán gyakran találkozott és beszélgetett a legkülönbözőbb foglalkozású dolgozókkal. Mindez a kizsákmányolt néptömegek életének olyan széleskörű és sokoldalú ismeretét biztosította Tolsztoj számára, amilyen-nél előtte senki sem rendelkezett a világirodalom nagy művészei közül. A népi,

²⁵ Lenin az irodalomról, Szikra. Bp. 1949. 80. 1.

paraszti és katonatípusokat, amelyek nagyszámban szerepelnek műveiben, közvetlen megfigyelések alapján szerzett tapasztalataiból alkotta meg.

A nép élete iránti élénk érdeklődés, a nép problémájának nyílt előtérbe állítása az orosz klasszikus irodalomnak egyik legfontosabb nemzeti vonása. Az egyszerű embereknek azt a jogát, hogy teljes értékkel szerepeljenek a művészetben, elméletileg a forradalmi demokratikus kritika alapozta meg. Emlékezzünk vissza, mit írt erről Belinszkij: »A természet a művészet örök példaképe, a művészet legnagyobb és legnemesebb tárgya pedig — az ember. És a muzsik vajjon nem ember? Természetesen a legüresebb nagyvilági ember is felette áll a muzsiknak, de milyen értelemben? Csak a nagyvilági műveltség értelmében. Ez azonban nem akadályozza meg egyik muzsikot sem abban, hogy ész, érzés és jellem szempontjából felette álljon a nagyvilági embernek...«²⁶ Ez az eszme, amely szerint az egyszerű ember, a dolgozó, a »muzsik« felette áll a felső osztályok művelt képviselőinek, ez az eszme, melynek magaslatára rendszerint még a legnagyobb nyugati realisták sem jutottak fel — ez az eszme a világirodalomban először Tolsztoj műveiben öltött realiztikus művészi formát.

Természetes, hogy Tolsztoj, amikor népi típusait megalkotta, közvetlenül támaszkodott a XIX. század első felének orosz irodalmi hagyományaira és különösen a 40-es évek orosz kritikai realizmusának eredményeire. Ismeretes, hogy igen nagyra tartotta Turgenyev »Egy vadász naplója« című könyvét. Nem egyszer idézték már Tolsztojnak Grigorovicshoz írott levelét és az »Anton-Goremika« című elbeszélésre vonatkozó lelkes nyilatkozatát. Ez az elbeszélés — mint Tolsztoj mondotta — azt az örömdetes felfedezést nyújtotta számára, hogy »az orosz muzsikot, táplálónkat és — így kell mondanom — tanítónkat, nem csúfolódva és nem a tájkép élénkebbé tétele érdekében lehet és kell ábrázolni, hanem teljes nagyságban lehet és kell lefesteni, — mégpedig nemcsak szeretettel, hanem tisztelettel, sőt félelemmel is« (66, 409).

De a megelőző nemzedékek orosz íróihoz viszonyítva Tolsztoj minőségileg újat adott a nép problémájának művészi feldolgozása terén. Csernisevszkij szavai szerint Tolsztoj »bele tudta élni magát a parasztok lelkébe«,²⁷ s így sokkal józanabb realizmussal, sokkal konkrétebb ismeretek birtokában tudta ábrázolni a nép életét, mint elődei. Meg tudta azt tenni (amit Grigorovics nem tudott, sőt részben Turgenyev sem), hogy a szentimentalizmus színezete nélkül írt a parasztról; nem félt beszélni a parasztok negatív tulajdonságairól sem, melyeket a földesúri elnyomás évszázadai hoztak létre (»A földesúr reggele« c. elbeszélés paraszt-típusaiban láthatunk erre példát). Tolsztoj népi alakjai összetettebbek, sokrétűbbek, mint azok az alakok, melyeket elődei ábrázoltak. Tolsztoj nemcsak a nép szenvedéseit és szegénységét ábrázolta, hanem azt a képességét is, hogy hazafias hőstetteket hajtson végre, vezető szerepet játszóan Oroszország sorsának irányításában. Utolsó műveiben soha nem látott erővel tudta ábrázolni a tiltakozásnak és felháborodásnak azokat az ösztönös érzéseit, melyek a néptömegekben felhalmozódtak.

A nép problémájának művészi megoldásában világosan megmutatkozott a realizmus győzelme Tolsztoj hazug doktrínája felett: bár vallásos-morális nézeteinek hatása alatt néha eszményítette a paraszti passzivitást és alázatot, mégis úgy mutatta be a népet, mint a történelem *aktívan ható* tényezőjét, mégis

²⁶ V. G. Belinszkij Összes Művei, 3. kötet. M., 1948. 787. l. (oroszul).

²⁷ N. G. Csernisevszkij Műveinek Teljes Gyűjteménye, IV. köt. 682. l. (oroszul).

olyan realista hűséggel ábrázolta, ahogyan előtte a világon egy művész sem tudta ábrázolni.

A XIX. század nyugati irodalmának azok az alkotásai, amelyekben cselekvő néptömegek jelennek meg, vagy a romantikus emelkedettség színezetével, hangsúlyozott festőiséggel (mint pl. Walter Scott és Hugo művei), vagy naturalista durvaság beleszövésével ábrázolják a tömegeket (mint pl. Zola művei). Tolsztoj újítása a népi típusok kidolgozása terén elsősorban abban rejlett, hogy a bátorság és állhatatosság megnyilvánulásait a népből származó közönséges emberek hétköznapi, egyszerű, jelentéktelen tetteiben is meg tudta látni. Ilyen szempontból ábrázolja Tolsztoj a katona-típusokat fiatalkori katonai témájú vázlataiban és a »Szevasztopoli elbeszélések«-ben.

Tolsztoj határozottan elvetette a hadi vitézségre vonatkozó hamis, romantikusan felnagyított elképzeléseket. Katonai tárgyú elbeszéléseinek hőseiben az orosz nép jellemvonásait tipizálta: a szívósságot, állhatatosságot, szerénységet, egyszerűséget, a pózok és frázisok iránti megvetést és »azt a képességet, hogy a veszélyben egész mást tudjanak látni, mint veszélyt« (3, 71). Tolsztojnak ezekben a műveiben az egyszerű katonák nyújtják a harci bátorság legszebb példaképét. A tisztikar legjobb képviselői, akik igazán hazafiakként viselkednek, rendszerint megtalálják a közös nyelvet a katonák tömegeivel, együtt élnek velük és nem különülnek el tőlük (ilyen Hlopov kapitány a »Roham«-ban és ilyenek a Kozelcov fivérek a harmadik szevasztopoli elbeszélésben.) Tolsztoj, amikor ilyenfajta embereket rajzolt, az irodalomnak teljesen ismeretlen, járatlan útjain haladt; a háború hétköznapijait közt megtalálta az emberi nemesség magasrendű költészetét. S bár gúnyolta a hivatalos, konvencionális harci hősiességet, maga is gyakran használta komolyan, a legkisebb ironia nélkül a »hős« szót akkor, amikor szerény, névtelen hazafiak hétköznapi hőstetteiről beszélt. »Világosan meg fog érteni, ha ezeket az embereket, akiket most látott, *hősöknek* képzeli el, akik a nehéz időkben nem csüggedtek, hanem megtartották lélekjelenlétüket és örömmel készültek a halálra, nem a város kedvéért, hanem hazájukért. Nagyszerű emléket hagy hátra Oroszországban Szevasztopol eposza, melynek hőse az orosz nép volt...« (4, 16; a kiemelés tőlem származik — M. T.).

Azzal a hagyományos romantikus feifogással szemben, amely szerint a hős ritka, kiválasztott egyéniség, Tolsztoj azt állította, hogy sok-sok közönséges, hétköznapi emberben megvan a nagyszerű, önfeláldozó tettekre való képesség... »Valamennyiük lelke mélyén ott rejtőzik a nemes szikra — mondja Tolsztoj Szevasztopol védőiről —, mely hőssé teszi őket, de a szikra nem éghet mindig fényesen — el kell jönnie annak a végzetes pillanatnak, amikor fellángol és nagy tetteket ragyog be« (4, 96). Ez a nézet a legtágabb lehetőséget nyitotta a művész előtt arra, hogy ne csak egyes emberek, hanem egész néptömegek hősiességét ábrázolja.

Igy már fiatalkori műveiben körvonalozódtak azok az alkotói elvek, melyeknek alapján később, a »Háború és Béké«-ben a nép kollektív hőstettét ábrázolta.

A »Háború és Béke« a világirodalom első olyan alkotása volt, amely a külföldi agresszió ellen felkelt egész nép harcát ábrázolta, és megmutatta a néptömegek döntő szerepét az igazságos, felszabadító háborúban. A regény hazafias alapeszméjét nemcsak a központi alakok és nemcsak az ábrázolt történelmi személyek fejezik ki, hanem az epizódyszerű szereplők sokasága — a közönséges orosz emberek is. Tolsztoj regénye gazdagon és sokoldalúan ábrázolja a népi hősöket, akik különösen a nagyszámú csatajelenetben jutnak jelentős szerephez.

Ez nagy mértékben befolyásolja a »Háború és Béké«-nek, ennek a realista, népi és hősi regény-eposznak szerkezeti sajátosságait. Ezek az epizódyszerű alakok (mint például Ferapontov, az inas, vagy Tyihon Scserbatij partizán) csak rövid időre jelennek meg, de gyakran fontos helyet foglalnak el a történetben, aktív szerepet játszanak a regény meséjének kibontakozásában. A művész fokozott figyelmet fordít ezeknek az embereknek a magatartására azokban a pillanatokban, amikor fellángol bennük a nemes szikra, mely hőökké teszi őket. A regénynek ezek a különböző, gyakran másodrendűnek tűnő alakjai együttesen nagymértékben hozzájárulnak ahhoz, hogy világosan lássuk és megértsük annak a nemzetnek tipikus vonásait, amely győzelmes csapást mért Napoleon hódító hadseregére.

A regény egyik ilyen alakja Tusin, a tüzérkapitány. Tusin ütegével felgyújtja Schöngraben falut és ezzel egy fontos ütközet sorsát dönti el. Tusin portréjának megfestésében érezhető, hogy a művész idegenkedik a bátor harcosra vonatkozó hagyományos elképzelésektől: a hőse »alacsony ember, aki erőtlenül, ügyetlenül mozog« (9, 232). Bagration generálist »félénk és ügyetlen mozdulattal üdvözli, egyáltalán nem úgy, ahogy katonák tisztelni szoktak« (9, 219). Az író hangsúlyozza Tusin alakjának jelentéktelenségét, tartózkodik a csillogástól, ragyogástól, sőt kissé esetlenné rajzolja hőstét. De Tusin portréjának legfontosabb, gyakran ismétlődő vonása: »nagy, becsületes, okos szemek« (9, 237). A schöngrabeni ütközet idején Tusin bátran, okosan dolgozik ütegével, nagy lelkesedés tölti el. Tolsztoj ráirányítja lélektani »mikroszkópját«, és azt látjuk, hogy a szerény, ügyetlen Tusin a harc felelősségteljes pillanatában tulajdon szemében is megnő. »... Fejében fantasztikus világ alakult ki, mely örömet okozott neki ebben a percben... A franciák hangyáknak látszottak ágyúik mellett... Önmagát magas növésű, hatalmas férfinak látta, aki két kézzel szórja az ágyúgolyókat a franciákra« (9, 44, 233—239).

Az alaknak ez a nyilvánvaló, érzékletes felnagyítása (melyet realiztikusan indokol a hős különleges lelkiállapota) lehetővé teszi, hogy világosabban lássuk belső lényegét, jobban megértsük a népi hősnek azokat a nagyszerű tulajdonságait, melyek a »közönséges« tüztiszt igénytelen külseje mögött rejltek. Másrészt érthető, miért kellett Tolsztojnak ilyen erősen hangsúlyoznia Tusin alakjának köznapiságát: ilyen módszerrel emlékezteti az olvasót arra, hogy sok ilyen ember volt... Nem véletlen, hogy a Tolsztoj-ábrázolta Tusin olyan ember, aki szorosán összeforrott a katona-tömeggel, belső rokonságban van vele. A kapitány hőstettei elválaszthatatlanok katonáinak hőstetteitől, akikhez szilárd katona-barátság fűzi őt.

Tolsztoj azért, hogy figyelemmel kíséri a kiváló erők és képességek felbredésének folyamatát ebben a látszólag hétköznapi emberben, általánosító méretűvé nagyítja Tusin alakját. Azoknak a szerény és észrevehetetlen hősöknek tipikus tulajdonságai tárulnak fel benne, akiknek olyan sok dicső győzelmet köszönhet az orosz nemzet.

A nyugati burzsoá irodalmi hamisítók sokszor olyan művészek igyekeztek feltüntetni Tolsztojt, akitől idegen a hősiesség érzése. A vaóságban azonban Tolsztoj olyan új, addig ismeretlen és a legnagyobb mértékben tökéletes művészi eszközzel gazdagította az orosz és a világirodalmat, melyek lehetővé teszik, hogy a művész realista hitelességgel ábrázolja az emberi bátorság és nemesség legkülönbözőbb megnyilatkozásait.

»A realista művészet ereje és jelentősége abban rejlik, hogy felszínre hozhatja, s köteles is felszínre hozni és feltárni az egyszerű emberek magasabb-

rendű lelki tulajdonságait és tipikus pozitív jellemvonásait, hogy művészi eszközökkel megteremtheti és köteles is megteremteni az egyszerű ember színes, művészi alakját, amely méltó arra, hogy példakép legyen és hogy az emberek kövessék.»²⁸ G. M. Malenkovnak ezt a tételét a legteljesebben lehet alkalmazni Tolsztoj realista művészetére.

Tolsztoj műveiben a tipikus a legkülönbözőbb formákban jelenik meg: a tömeges, az elterjedt formájában is, de a rendkívüli, sőt a ritka jelenség formájában is.

Tolsztoj sok közönséges, egyszerű embert ábrázolt műveiben, olyanokat, akikkel gyakran lehet találkozni a mindennapi életben. Kiválasztotta és különböző eszközökkel — elsősorban a lélektani elemzés eszközével — kiélezte ezeknek az embereknek lényeges, tipikus tulajdonságait (akár negatív típusok voltak, mint Ivan Iljics, akár pozitív típusok, mint Tusin kapitány). De műveinek központi hőseit Tolsztoj gyakran kiváló szellemi és erkölcsi tulajdonságokkal is felruházta. Tolsztoj regényeinek és elbeszéléseinek olyan hőseit, mint Pjer Bezuhov és Andrej Bolkonszkij, mint Levin és Anna Karenyina, mint Nyikolenyka Irtyenyjev az önéletrajzi trilógiában, vagy Nyehljudov a »Feltámadás«-ban, természetesen aligha lehet a gyakori emberek közé sorolni. De éppen ez emberek belső arculatának rendkívülisége adott alkalmat Tolsztojnak arra, hogy alakjaival teljesen és kiélezetten fejezze ki kora életrendjének lényeges, mély ellentmondásait.

Egyes irodalomtörténeti munkákban azzal a helytelen megítéléssel találkozunk, hogy Tolsztoj műveinek főhősei »nem tipikusak«.

Igy például Tolsztoj egyik legjobb ismerőjének, N. K. Gudzijnek a könyvében (mely egészében tartalmas és értékes) a következőket olvashatjuk erről a kérdésről:

»Minél bonyolultabb Tolsztoj valamely hősének belső világa, annál ellentmondásosabb és ingadozóbb lelki élete, annál inkább kifejezésre jut jellemében a »lélek dialektikája«, annál kevésbé felel meg a típus fogalmának, — ha közönséges értelmében vesszük ezt a kifejezést. Drubeckojról, Bergről, Karenyról, Sztjiva Oblonszkijról, Betszi Tverszkajáról, valamint Tolsztoj katonai és parasztelbeszéléseinek hőseiről azt lehet mondani, hogy tipikus alakok. De nem lehet ezt mondani Andrej Bolkonszkijról, Pjer Bezuhovról, Natasa Rosztováról, Anna Karenyináról, Levinről és Nyehljudovról, akik bonyolult, ellentmondásos életet élnek.«²⁹

Az idézett munkából (mely nem sokkal a XIX. pártkongresszus előtt jelent meg) az a nézet világlik ki a tipikusra vonatkozólag, mely a legközelebbi időkig széles körben el volt terjedve az irodalomtörténészek között: e szerint csak az tipikus, ami gyakran előfordul.

Tolsztoj műveinek központi hősei valóban bonyolult belső életet élnek. Arra törekszenek, hogy szakítsanak környezetükkel, de ugyanakkor sok szál fűzi őket ehhez a környezethez. Ezek az ellentmondások azonban — akárcsak a Tolsztoj világnézetében rejlő ellentmondások — nem véletlenszerűek, nem különönségből vagy valamiféle »individuális« hóbortból keletkeztek. Ezeknek a hősöknek tudatában sajátosan tükröződnek a XIX. század orosz életének égető,

²⁸ G. M. Malenkov: A KB beszámolója az SzK (b)P XIX. kongresszusának, Szikra, 1952. 87. l.

²⁹ N. K. Gudzij: Lev Nyikolajevics Tolsztoj. A XIX. sz. orosz irodalmának történetéről tartott előadás-sorozatból. A Moszkvai Állami Egyetem kiadása, 1952. 110. l. (oroszul).

fájó problémái. Gorkij jól meg tudta érezni Tolsztoj hősei kereséseinek elvi, tipikus értelmét. Gorkij ezt írta : »Tolsztoj könyvei dokumentálják azt, mennyit kellett keresniök, kutatniok a XIX. században az erős egyéniségeknek ahhoz, hogy megtalálják helyüket és feladatukat Oroszország történetében.«³⁰

Természetes, hogy a tolsztoji művek főhőseinek lelki alkatában, magatartásában, sőt gyakran sorsában is sok rendkívüli van, sok olyan elem, amely megkülönbözteti ezeket a hősöket társadalmi környezetük többi tagjától. Tolsztoj maga is gyakran hangsúlyozta ezt a különbséget.

Pjer Bezuhov már akkor feltűnést kelt »természetes tekintetével, mely megkülönböztette őt a szalonban lévő többi embertől« (9, 11), mikor először jelenik meg Anetta Serer szalonjában. Ő és Andrej herceg kezdettől fogva kivételeknek, idegen testeknek számítanak az udvari, arisztokrata környezetben. Ugyanígy kivételnek tekintik Andrejt a magasrangú tisztek körében is : »... azok közé a ritka tisztek közé tartozott a törzskarban, akik a hadügy általános menetére fordították fő érdeklődésüket...« (9, 152).

Anna Karenyinát is világosan kifejeződő sajátosság jellemzi ; ő sem hasonlít a felső társadalom többi dámájához. Még a szalonba is másként megy be, mint a többiek — »gyors, határozott és könnyű léptekkel, melyek annyira különböztek a többi nagyvilági nő járásától« (18, 145). Anna nem hasonlít környezetének legtöbb nőjéhez : képtelen hazugságra és képmutatásra, nem kíván megalázó kompromisszumokat kötni — és végeredményben éppen ez okozza tragikus végét. A regény sok szereplője előtt világos, hogy Anna gyökeresen különbözik környezetének embereitől : Mjagkaja hercegnő Anna iránti tisztelettel beszél erről (»nem akart csalni és nagyon jól tette, amit tett« — 19, 309) ; az öreg Vronszkaja viszont gyűlölettel nyilatkozik róla. »Miféle elkeseredett szenvedélyek ezek már megint! Be akarja bizonyítani, hogy ő valami különleges...« (19, 360).

Konsztantyin Levin — bátyjának, Kornisovnak szavai szerint — nem úgy gondolkodik, »mint az emberek« (19, 363). Levin arisztokrata ismerőseinek, például Scserbackaja hercegnőnek, nem tetszenek »különös és éles ítéletei, sem az, hogy ügyetlenül mozog a felsőbb körökben« (18, 47). Sztjiva Oblonszkij, aki tud úgy élni, »mint az emberek«, ekként oktatja Levint : »Te magad teljesértékű jellem vagy és azt akarod, hogy az egész élet ilyen teljesértékű jelenségekből tevődjön össze, pedig ez lehetetlen« (18, 46).

Nyehljudov úgy élt és gondolkodott, »mint a többiek«, egészen addig, míg Katjusával nem találkozott a bíróságon. De mihelyt lelkében végbement a fordulat, »különös« viselkedése azonnal kezdi megbotránkoztatni rokonait és ismerőseit, de különösen azokat az embereket, akiknek valamilyen módon részük van a hatalomban. Az ügyész és a bíróság tagjai szemében Nyehljudov »egészen kivételes eset« ; tetteiben — véleményük szerint — van valami abnormális ... (32, 126—127).

Tolsztoj műveinek főhősei tehát különböznek környezetük, társaságuk embereitől. De éppen ez a *különbség* a *tipikus* vonása azoknak az »erős egyéniségeknek«, akik homályosan (sőt néha világosan) érzik az élet uralkodó rendjének mélységes igazságtalanságát és *másként akarnak élni*. A szebb élet vágya (melyet Nyehljudov és Levin felismer, Anna Karenyina csak ösztönösen követ) tipikus vonása a nemesség legjobb képviselőinek, azoknak, akik meghasonlottak környezetükkel. Ilyen ember természetesen kevés volt a XIX. század Oroszorszá-

³⁰ M. Gorkij : Az orosz irodalom története, M., 1939. 295. l. (oroszul).

gában. De ezeknek a tolsztoji hősöknek tudatában sajátosan tükröződik egy lényeges társadalom-történeti jelenség: az önkényuralmi, feudális rend válsága.

Bár Tolsztoj valamennyi főhősének sajátos egyéni arculata van, és bár a jellemekben nagy különbség mutatkozik, mely néha ellentété nő (például Pjcr és Andrej herceg esetében), mégis könnyű megtalálni azokat a közös vonásokat, melyek a »Háború és Béke«, az »Anna Karenina« és a »Feltámadás« valamennyi központi alakját egyaránt jellemzik. Ezek a hősök olyan emberek, akiket még nem fertőztek meg (vagy nem fertőztek meg reménytelenül) környezetük megszórt bűnei: a durva egoizmus, az arisztokratikus gőg, a kaszt-szellem és a magasabbrangúak előtti hajbókolás. Ezek a hősök olyan emberek, akikben kifejlődött saját méltóságuk érzése, akik a maguk fejével gondolkoznak. Ezek a hősök olyan emberek, akik — az udvari arisztokrata felső réteg kozmopolitizmusával szemben — közel állnak az orosz élet nemzeti alapjaihoz. Valamennyiükre jellemző az az erkölcsi teljesértékűség, melyről Sztjiva beszél Levinnel kapcsolatban. Ezek az emberek képtelenek a hazugságra, a tettetésre. Képtelenek arra, hogy azt a mesterkélt »látszat-életet« éljék, melyet Tolsztoj olyan sokszor leleplezett. Ezért kerülnek szembe valamennyien — ki-ki a maga módján — az uralkodó társadalmi renddel.

Tolsztoj gyakran jellemzi regényeinek főhőseit a szembeállítás módszerével: azokkal a környezetükben élő emberekkel hasonlítja össze őket, akikre nem hasonlítanak, akik nem rokonszenveznek velük és akik »különöseknak« tartják őket. De Tolsztoj az egyszerű emberekkel való kapcsolat segítségével is jellemzi főhőseit: olyan egyszerű emberekkel hozza őket érintkezésbe, akikkel meg tudják találni a közös nyelvet, akikhez vonzódnak és akikhez lelkükben közel állnak.

A nagyvilági szalonok törzsvendégeinek szemében Pjer Bezuhov otromba, furcsa ember. De a borogyinói csatamezőn a katonák »gondolatban Pjert rögtön befogadják családjukba« (11, 231). Andrej Bolkonszkij távol áll az olyan vezérkari karrieristáktól, mint Zserkov, Borisz Drubeckoj, vagy Berg. De rögtön a legelénkebb rokonszenvet érzi Tusin kapitány iránt és bátran ki is áll érte Bagration előtt. Natasa erősen különbözik Julie Karaginától és Jelena Bezuhovától; különbözik nővérétől, Verától is, kinek házában »minden úgy volt, mint az összes többieknél« (10, 268). De meg tudja érteni »mindazt, ami Anyiszjában, Anyiszja apjában, nénjében és anyjában és bármelyik orosz emberben végbemegy« (10, 268). Natasa »nem hasonlít« a környezetében élő emberekhez: teljesen hiányzik belőle az egoizmus, a kapzsiság és a fennhéjázás — és éppen ez teszi őt képessé arra, hogy igazán hazafivá váljon abban a felelősségteljes pillanatban, amikor félre kell tenni a család vagyoni érdekeit és meg kell menteni a sebesülteket. A »Háború és Béke« főhőseiben tehát ezért fejeződik ki teljesebben a tipikus nemzeti vonás, mert ezekből a hősökből hiányzik néhány olyan negatív sajátosság, mely különösen jellemzi osztályukat, kasztjukat.

A nép helyzete és jövője, Oroszország sorsa, a múlt és vagyonos emberek kötelessége a néppel szemben — ezek azok a kérdések, melyek győtrő nyugtalanítást okoznak Pjcrnek, Andrej hercegnek, Levinnek és Nyehljudovnak. Tolsztoj hőseit mélyesen nyugtalanítják ezek a problémák, amelyek ténylegesen nyugtalanították Oroszország legjobb, gondolkodó embereit a XIX. században, és amelyeket többször felvetettek az orosz klasszikus irodalom legnagyobb alkotásai.

Lenin annakidején, amikor harcolt a »vehisták« ellen, akik rágalmakat szórtak a XIX. század haladó orosz gondolkodóira, megmagyarázta, hogy az

a kérdés, milyen kötelességeik vannak a felső osztályoknak a nép iránt — kérdés, melyet az irodalom és publicisztika vetett fel, — Oroszország demokratikus erőinek követeléseit fejezte ki sajátos formában és ezért mélységesen haladó volt: »A demokrata a nép jogainak és szabadságának kiszélesítéséről gondolkodott s ezt a gondolatát a felső osztályoknak a nép iránt való »kötelességének« formájába öltöztette.«³¹ Leninnek ezek a sorai arra emlékeztetnek bennünket, hogy azok a bonyolult eszmei összeütközések, melyek — Nyikolenka Irtyenyjevától Nyehljudovig — Tolsztoj valamennyi központi hőségének lelkében végbemennek, távolról sem osztályuktól elszakadt nemesi intellektuellek egyéni hóbortjai. Ezekben az összeütközésekben sajátosan tükröződött »a legmélyéig felkavart hatalmas népi tenger...«

Természetes, hogy Tolsztoj műveinek valamennyi főhőse magán hordja a történelmi és osztály-korlátozottság jegyeit. Natasa Rosztova és Anna Karenyna minden emberi szépsége és a nemzeti, népi talajhoz való közelsége ellenére, nagyon messze áll a társadalom életétől és annak szükségleteitől. A haladó hazafias orosz nemesek — Pjer Bezuhov és Andrej Bolkonszkij — arcukat bizonyos mértékig elhomályosítja a hamis tolsztoji filozófia — ezért kerül közel Pjer egy időben Platon Karatajevhez, ezért lesz néha úrrá Andrej hercegen a vallásos, szemlélődő hangulat. Az a következtetés, melyre kutatásainak eredményeképpen Levin és Nyehljudov jut a »Feltámadás«-ban, — az élet alázatos elfogadása a keresztény vallás testamentumának szellemében — ez a következtetés természetesen hamis és illuzórikus: az a moralizáló retorika, mely az »Anna Karenyna« és a »Feltámadás« utolsó oldalait betölti, kiáltó ellentétben van Tolsztoj regényeinek realista tartalmával, a társadalmi bajok kíméletlenül igaz ábrázolásával.

De Tolsztoj józan realizmusának győzelme mutatkozott meg abban, hogy művészi alakjainak logikájával maga bizonyította be — mégpedig nemegyszer — mennyire talajtalan és gyámoltalan az »istenfélő« életre való együgyű vágyakozás és az az elképzelés, mely szerint békés úton meg lehet szüntetni az osztály-antagonizmusokat anélkül, hogy erőszakot alkalmaznánk a rosszal szemben. Levinnek semmiféle lélekmentő elmékedése nem palástolhatja el azt aényt, melyet a regény realiztikusan ábrázol: bármilyen mély rokonszenvet érzett is Levin a parasztok iránt, mégis »törekvései nemcsak idegenszerűek és érthetetlenek voltak a parasztok számára, de végzetesen szemben is álltak a parasztok legigazságosabb törekvéseivel« (18, 340). A »Feltámadás« utolsó fejezetének semmiféle evangéliumi idézete nem palástolhatja azt a szigorú ítéletet, melyet Tolsztoj a regényben az élet egész uralkodó rendje fölött mondott.

Műveinek főhőseit Tolsztoj *különböző* oldalokról mutatja be, merészen rakja fel az »árnyékokat«, a lehető legteljesebben felhasználja azokat az ellentétes tendenciákat, amelyek Levin vagy Anna, Pjer vagy Nyehljudov jellemében és magatartásában rejlenek; világosan megmutatja azokat a hibákat, melyeket a környezet és a nevelés oltott hőseibe. De realizmusával akkor helyezi a legélesebb megvilágításba hőseit, amikor azok aktívan vagy passzívan, közvetve vagy közvetlenül *szembeszegülnek* a kizsákmányolók aljas erkölcsével. Hőseit Tolsztoj az önálló és józan ítéletalkotás képességével ruházta fel s így gyakran az ő szavaikkal tudja feltárni az osztálytársadalom gonosz és hazug voltát. Tolsztoj műveinek központi alakjai akkor válnak *pozitív* hőökké, amikor átlépik az »úri« élet megszokott normáit, amikor őszinteségről, teljes szellemi

³¹ V. I. Lenin Művei, 16. köt. 112. 1. (oroszul).

értékről és gondolataik merészségéről tesznek tanúságot, amikor az orosz nép legszebb tipikus vonásainak hordozójává válnak.

Fegyva Protaszov, az »Élő holttest« című dráma főszereplője azt mondja magáról: »Hiszen ebben a körben, melyben születtem, mindnyájunknak három választása van — csupán három: szolgálni és pénzt keresni, szaporítani azt a mocskot, amelyben élünk. Ez nekem ellenszenves volt, lehet, hogy nem is tudtam volna megtenni, de főként ellenszenves volt. A másik lehetőség: elpusztítani ezt a mocskot; ehhez hősnak kellene lenni és én nem vagyok hős. A harmadik pedig: elfeledkezni mindenről...« (34, 75—76).

Azoknak az igazi harcos hősöknek a tevékenysége, akik a reformkori Oroszországban harcoltak az önkényuralom és a burzsoá-földesúri elnyomás förtelmei ellen, nem jutott el Tolsztoj művészi tudatáig. Tolsztoj elkülönítette magát a forradalmi mozgalomtól, nem értette meg ezt a mozgalmat. Így természetesen nem tudott olyan pozitív hősöket teremteni, mint például Rahmetov. Az orosz multban sem tudott olyan típusokat találni, mint Puskin Pugacsovja. De a maga módján ábrázolta az eleven alkotóerők felgyülemelését Oroszországban, ábrázolta a »nagy népi tenger« hullámainak feltornyosodását. Korának éles ellentmondásait öntötte formába lázongó, kereső, hibázó, de tántoríthatatlanul becsületes és a néphez közelálló hőseinek megalkotásával.

A műveiben ábrázolt központi jellemek kidolgozásában Tolsztoj a XIX. század orosz realizmusának fontos nemzeti hagyományait folytatta, de ugyanakkor nagy kincsekkel gazdagította az emberiség művészi fejlődését.

Az orosz irodalom és a népi felszabadító mozgalom közötti szoros kapcsolatot közvetlen megnyilatkozása volt az a fokozott figyelem, mellyel az irodalom a társadalom haladó elemeit ábrázolta. »A haladó orosz írók, akik finom érzékkel ismerték fel az élet követelményeit, műveikben egész sor pozitív hőst hoztak létre. Ezeknek nemes példája aktív hatást gyakorolt a társadalom haladó erőire, nevelte azokat.«³² A pozitív jellemek iránti érdeklődés sajátosan jutott kifejezésre azoknál a kiváló orosz íróknál, akik maguk nem vettek ugyan részt a forradalmi mozgalomban, de mégis hatása alatt álltak (példaként idézhetjük Turgeyev és Osztrovszkij pozitív hőseit és hősnőit). A XIX. század klasszikus orosz irodalma gazdag tapasztalatokat gyűjtött az eleven, sokoldalú, szilárd erkölcsű egyéniségek ábrázolása terén.

Tolsztoj új művészi magaslatra emelte a pozitív jellemek realista ábrázolását. Tolsztojnal a pozitív jellemek állnak a történet előterében és a szerző figyelmének középpontjában; ezeket a jellemeket festi a művész legszebb színeivel, ezekről beszél legmelegebb szavaival. A kizsákmányolók világának urait (az olyan hatalmas urakat is beleértve, mint I. Miklós) Tolsztoj mindig a középszerűség, a szellemi szegénység jegyeivel ruházza fel; de szellemileg gazdagok, tehetségesek, egyéniek és eredetiek Tolsztoj műveinek azok a hősei, akik nem illeszkednek be a burzsoá-földesúri életmód kereteibe, akik *szembenállnak* ezzel az életmóddal. Tolsztoj a társadalmi környezettel való összeütközésben ábrázolja az olyan embereket, mint Anna Kárenyina, Levin, Pjer Bezuhov és Andrej Bolkonszkij. Megmutatja, hogy ez a társadalmi környezet megakadályozza az érzések és képességek szabad kifejlődését, de egyúttal arra is alkalmat ad az olvasónak, hogy megérezze a hősök lelki erejét, potenciális tehetségét. Ez teszi hőseinek sorsát különösen drámaivá.

³² »Az irodalomkritikában fennmaradt hazafiatlan nézetek ellen«, Pravda, 1951. okt. 28.

A »lélek dialektikája« természetesen Tolsztojnak nemcsak pozitív hőseiben jelenik meg: láttuk, hogy gyakran használja satirikus, leleplező célok érdekében is (elég, ha Karenyin alakját említjük meg). Ez a dialektika természetesen nemcsak a ragyogó egyéniségek megrajzolásában jelentkezik, hanem az észrevétlen, köznapi emberek jellemzésében is (emlékezzünk Praszkuhin lovaskapitányi haláلهelőtti belső monológjára, melyet Csernisevskij idéz). De Tolsztoj szeniális lélektani művészete regényeinek fő alakjaiban mutatkozik meg a legnagyobb erővel. Tolsztoj műveinek központi alakjaival magasrendű szellemi életet élő, ragyogó és teljesértékű jellemek ábrázolásának eszközeivel gazdagította a világirodalmat. Ezt pedig azzal érte el, hogy új módszerekkel ábrázolta a változásban, növekedésben, szakadatlan belső megújulásban lévő embert.

Tolsztoj, a művész, természetesen nemcsak tipikus alakjainak megalkotásával vitte előre a világirodalmat. Ugyanilyen merész újító volt a néptömegek ábrázolásában és az orosz társadalom különböző rétegeihez tartozó emberek tipikus életkörülményeinek ábrázolásában is. Az »emberi sorsot« a legszorosabb, legközvetlenebb kapcsolatba tudta hozni a »népi sorssal« és ezáltal messze kitolta a realista ábrázolás határait.

A Tolsztoj-teremtette alakok beláthatatlan sora ékesszólóan tanúskodik írói zsenijének nagyságáról. Tolsztoj az ember művészi megismerésének új útjait fedezte fel és már ezáltal is nagy mértékben kiszélesítette az élet művészi megismerésének határait a realista művészetben.

Tolsztoj életműve a XIX. századi irodalom fejlődésének legmagasabb foka. Tolsztoj annak a korszaknak küszöbéhez vezette el az irodalmat, melyben már az emberiség új művészete — a szocialista realizmus művészete — kezdett kifejlődni.

Fordította : *Debreceni Pál.*

TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

A MAGYAR FELVILÁGOSODÁS ELŐTÖRTÉNETÉHEZ¹

A magyar felvilágosodás előzményeinek tisztázása legfontosabb, legsürgősebb feladataink közé tartozik. Haladó hagyományaink XVII—XVIII. századi fejezetének nincsen olyan területe, amely ne volna érdekelve benne. A nehézség csak ott van, hogy azok a tendenciák és társadalmi eszmék, amelyek a felvilágosodás közkeletű fogalma alá esnek, sokáig elhomályosítva, a felismerhetetlenségig eltorzítva jelentkeznek az irodalomban. Ami pedig az eddigi kutatást illeti, eredményeit problematikusokká teszi az a körülmény, hogy a kutatók jórésze vagy megrekedt a legszívárabb, legembertelenebb pozitívizmusban (van, aki ma is megrekedt benne!) vagy egy minden társadalmi fejlődéstől, anyagi bázistól függetlenített »felvilágosodás-eszmé«-nek, könyvnek keresték magyar nyomait. A hosszú évtizedek alatt — egy-két szórványos esetet kivéve — még csak fel sem vetődött a kérdés, vajjon, ha időnkint valóban sor került a felvilágo-

¹ E kis tanulmány eredeti formájában hozzászólás volt Tolnai Gábor egyik akadémiai előadásához, amely az első úttörő kísérlet volt arra, hogy a marxizmus-leninizmus szempontjait követve, felderítse a magyar felvilágosodás »előtörténeté«-t. Innen tanulmányom vázlatos jellege.

sodásnak ilyen vagy amolyan magyar recepciójára, akkor ez esetről-esetre micsoda társadalmi-politikai szükségletek kielégítésére szolgált? (Vagy hogyan értékeljük azokat a tanulmányokat, amelyek emlékkönyvekbe történt bejegyzésekből, egy-egy feltételezett, de még csak nem is valószínűsített külföldi tartózkodásból, könyvcímek, szörványidézetek alapján feltételezett olvasmányokból költők és írók »felvilágosodott« jellegére következtetnek, amikor pedig egész életük ellentmond ennek a következtetésnek?)

Ha Engelsnek abból a felismeréséből indulunk ki, hogy a felvilágosodás a kapitalizálódó és feltörekvő polgárság ideológiája, akkor ehhez azt is hozzá kell tennünk, hogy ez az ideológia nemzetenként más és más feltételek között, ennél fogva más és más formában jelentkezik, s hogy a maga egészében érzékenyen tükrözi az adott termelő viszonyok változásait, a természettudományok fejlődését, a látókörneket, a világképnek a földrajzi felfedezésekkel együtt járó tágulását. A felvilágosodás hosszú századokon át folyó szabadságharc, amelyet a polgárság legjobbjai vívnak a világi és egyházi feudalizmus, a teológia, a valóságot meghamisító vallási illúziók és képzetek (túlvilág, tisztítótűz, pokol, babonák, mágia) ellen, másfelől azért, hogy az ember és természet, az ember léte és tudata között létrejöjjön a hiányzó, helyreálljon a megbolygatott összhang. Ez a szabadságharc elvben és gyakorlatban a renaissance és humanizmus századával kezdődik, az *Emberi jogok kiáltványá*-ban s a XVIII. századi francia polgári forradalomban kulminál.

Minél lassúbb, minél vontatottabb a kapitalizálódás menete, annál lassabban változik a feudális alap s mozdul meg az ideológiai felépítmény, annál vontatottabban, lassabban folyik, sőt néha teljesen ki is hagy, megakad a szabadságharc. Bátran beszélhetnénk ilyenkor egyes országok, pl. Németország, Spanyolország, Ausztria-Magyarország meghosszabbított középkoráról.

Tudjuk, nemcsak a középkorban, hanem még jóval a középkoron innen is úgyszólván minden haladó eszme, forradalmi program és erő teológiai formát ölt, teológiai külsőségek között jelentkezik s terminológiailag sokszor alig különbözik a vele szembenálló reakciós ellenerők jelentkezési formájától.

A polgári osztály történeti funkciójához tartozik, hogy előmozdítsa a termelőeszközök és a természettudományok fejlődését, viszont az egyház és a feudalizmus elemi érdeke, hogy gátolja ezt a fejlődést, hogy a polgárság továbbra is megmaradjon a kiskorúság állapotában. Innen az egyház és a feudalizmus természetes érdekszövetsége. Az egyházak — a katolikus és protestáns egyházak — közös ideológiája, az újszolasztika, mindvégig istenre, a teológiára, a kinyilatkoztatásra, — a feudalizmustól, egyháztól elszakadó polgárság új filozófiája pedig az értelemre bízva a végső döntést: a teológia és a természettudomány között nincsen híd. A polgárság új filozófiája azzal kezdi, hogy leszámol a skolasztikával. Ha következetes maradna önmagához, le kellene vetkőznie minden vallási külsőséget s végül el kellene jutnia a materializmusig és ateizmusig. De mielőtt eljutna ideig, visszariad a maga merészségétől. Mintha csak a mai kétlakiságot látnók: az új természettudós, mindaddig, amíg természettudós, lényegében materialista, mint »magánember«, mint gondolkozó viszont kiskorú hívő, — megmarad az idealizmus álláspontján s megbékül a teológiával. Hiába a természeti törvények »felfedezése«, hiába indul meg a természet meghódítása, hiába viszi az angol Thomas Moore, a francia Jean Bodin a végletekig a vallási türelem hirdetését, hiába választja el Bacon a teológiát a tudománytól, — isten, a kinyilatkoztatás minden esetben a végső határ, amelyet sem nem

tudnak, sem nem akarnak átlépni. Ezen a ponton mindenki csupa félelem és megalkuvás. A Giordano Brunók, Galileik, a Vaninik elrettentő példája óvatosságra int. Descartes magából a természetből magyarázza a természetet s meg van győződve arról, hogy az igazság feltétlenül megtalálható, hogy az ember az autonóm értelem segítségével fölépítheti a világmindenséget, — ez a meggyőződés optimizmusának szilárd alapja, — de végül mégis istenre appellál, mint aki a megismerés teljes bizonyosságát szavatolja (Deus summum verax!) s a tudományt kibékíti a vallással. »Kopernikus a korszak kezdetén felmond a teológiának ; Newton az első isteni lökés posztulátumával zárja le a korszakot.« (Engels). Hobbes túljut Descartes-on s látszólag kiküszöböli az isten fogalmát, Spinoza a természettel azonosítja, Locke a maga világának legszélén jelöli ki a helyét, — de egyikük sem tud el lenni nélküle.

Ennyi fenntartás, ilyen ellentmondások jellemzik a felvilágosodást azokban az országokban, ahol normális a kapitalizmus fejlődésmenete. s a polgárság a gazdasági hatalom átvétele után a politikai hatalom átvételére készül. Beszélhetünk-e ezután igazi felvilágosodásról a kapitalista fejlődésükben elmaradt országokban, ahol még csak most van kialakulóban a polgárság öntudata s messze áll attól, hogy az »önmaga okozta kiskorúság állapotából a nagykorúság állapotába lépve«, eleget tegyen Kant követelményének, amelyet a felvilágosodott polgársággal szemben támasztott?

Ebben az összefüggésben s éppen magyar viszonylatban rá kell mutatnunk arra az ellentmondásos szerepre, amelyet a reformáció játszott a felvilágosodás történetében. Ellentmondásos ez a szerep azért, mert haladás párosul benne a reakcióval. Engels nem győzi kiemelni a reformáció forradalmi jelentőségét. A németországi reformációt az első döntő ütközetnek nevezi abban a nagy harcban, amelyet az európai polgárság vívott a feudalizmus ellen. Lutherről azt írja, hogy nemcsak az egyház Augias-istállóját söpörte ki, hanem a német nyelvét is, hogy megteremtette a német prózát és megírta szövegét és dallamát annak a győzelmi karéneknak, amely a XVI. század Marseillaise-e lett. Csakhogy Luther kudarcot vallott. Viszont a német Luther mellett ott volt a francia Kálvin, aki igazi francia élességgel állította előtérbe a reformáció polgári jellegét és az egyháznak köztársasági és demokratikus szervezetet adott. »Míg a lutheri reformáció Németországban elposványosodott és tönkretette Németországot, a kálvini reformáció a genfi, a holland és a skót republikánusoknak zászlóul szolgált, felszabadította Hollandiát Spanyolország és a Német Birodalom uralma alól és ideológiai jelmeze lett a polgári forradalom második felvonásának, amely Angliában játszódott le.« De a *Természet Dialektikájá*-hoz írt »Bevezető«-jében, ugyanott, ahol Luthert egy sorba állítja a renaissance nagy alakjaival, Engels a következőket állapítja meg : »A természetkutatás is az általános forradalom keretei között mozgott akkoriban és maga is minden ízében forradalmi volt, hiszen a léthez való jogát kellett kiharcolnia. A nagy olaszokkal, az újkorú filozófia elindítóival karöltve adott vértanúkat az inkvizíció máglyáinak és börtöneinek. És jellemző, hogy a protestánsok előtte jártak a katolikusoknak a szabad kutatás üldözésében. Kálvin akkor égette meg Servetet, amikor ez azon a ponton volt, hogy felfedezze a vérkeringés folyamatát. Két óra hosszat pörköltette elevenen. Az inkvizíció legalább beérte Giordano Bruno egyszerű megégésével.« Ezzel a megállapítással Engels valóban megjelöli azt a pontot, ahol a reformáció haladó jellege reakcióba csap át. Ha eretnekségről van szó, a lutheránus ortodoxia, a kálvinista ortodoxia éppen olyan embertelennek és irgalmatlannak bizonyul, mint a katolikus egyház, az inkvizíció. A reformáció

felszabadította középkori bilincseiből az elnyomott lelkiismereti szabadságot, de mihelyt egyházzá szerveződik, maga is egyik legfőbb akadálya az autonóm értelem és a gondolat szabad mozgásának, s a tilalomfát, amelyet a keresztény hívó elé állítanak, itt is, ott is biblicizmusnak, isteni kinyilatkoztatásnak hívják. S míg ez a tilalomfa mozdulatlanul áll a helyén, míg a legmerészebb eretnekek is csak egy szerintük helyesen értelmezett kinyilatkoztatás nevében harcolnak egy szerintük hamisan értelmezett biblicizmus ellen, míg a forradalmi mozgalmak magva nem szabadul meg teológiai leplétől, mindaddig nem lehet szó igazi felvilágosodásról.

Innen van, hogy a XVIII. század előtt igen ritka az olyan eset, amikor együtt találni azokat a kritériumokat, amelyek kimerítik a teljes, a klasszikus felvilágosodás lényegét: a természettudományokhoz való pozitív viszonyt és a kinyilatkoztatás tagadását, a materializmust és az autonóm értelmet mint az ember cselekvésének irányító elvét, világnézetének formáló tényezőjét, s ezenfelül a nemzeti-nyelvűséget, mint csalhatatlan jelét annak, hogy a valóság és az ember tudata között helyreállt az összhang. S végül éppen magyar szempontból nem lehet eléggé hangsúlyozni: egy-egy történeti korszak haladó társadalmi eszméi és elméletei kialakulásuk eredeti helyén kívül csak ott és akkor verhetnek gyökeret s válhatnak gondolatot, világnézetet átalakító »erőkké«, ahol és amikor belső szükségletek kielégítésére szolgálnak és segítséget nyújthatnak — itt Sztálin szavait idézem — »a társadalom anyagi életének fejlődése során megérett feladatok« megoldásához. Ha egyfelől szem előtt tartjuk az európai felvilágosodás kialakulásának, terjeszkedésének előzményeit és feltételeit, másfelől figyelembe vesszük a nemzetivé váló humanizmus s a reformáció kulturális forradalmának eredményeit és nevelő hatását, megállapíthatjuk: a protestáns városi polgárság és középnemesség anyagi életének lassított fejlődése során nálunk is kifejleszti magában a felvilágosodás ideológiájának néhány csíráját, mindenesetre némi készséget a felvilágosodás ideológiájának befogadására. Ha nincsenek ilyen csírák, nincsen ilyen készség, akkor azok a magyar diákok, akik olasz vagy német, végül holland, svájci, angol egyetemeken folytatják s fejezik be tanulmányaikat s ott közvetlen szemtanúi egy új világkép kialakulásának, a régi és új harcának, aligha lettek volna képesek ebben a harcban olyan nagy számban az új mellé állni.

(Tolnai Gábor előadása főleg a puritanizmussal és cartesiánizmussal foglalkozott, mint amelyek közül az első a felvilágosodás előtörténetéhez tartozik, a második pedig már a felvilágosodás nyitányának tekinthető.)

A puritanizmus lényege és funkciója szerint vallásos mozgalom. Mindez eltakarhatja, de nem homályosíthatja el demokratikus, népi-nemzeti jellegét, azt, hogy ellensége a világi és egyházi feudalizmus minden formájának, a fejedelmi abszolútizmusnak, viszont megértő magatartást tanúsít a kibontakozó kapitalizmus iránt: »Az akkori polgárság érdekeinek igazi vallásos leple.« Végső fokon tehát haladónak bizonyul s elválaszthatatlan a felvilágosodás angol típusától. »Az 1648-as forradalom a XVII. század forradalma volt a XVI. század ellen«, mondja Marx, amelyben, akárcsak a francia forradalomban, »a polgári tulajdon legyőzte a feudálist, a nemzet a szétforgácsoltságot, a verseny a céhrendszert, a birtokfelosztás a hitbizományt, a felvilágosodás a babonát... az ipar a hősi lustaságot, a polgári jog a középkori előjogokat.« Mihelyt lehull a vallási lepel, nyitva áll az út a leplezetlen felvilágosodás felé: »... Cromwell és az angol nép az Ó-testamentumtól kölcsönözte a nyelvet, a szenvedélyeket és illúziókat polgári forradalma számára. Amikor az igazi célt elérte, amikor az angol

társadalom átalakítása megtörtént, Habakukot kiszorította Locke». S tegyük hozzá: Jefferson »Függetlenségi Nyilatkozat«-a száz év múlva lényegében a puritán forradalom eszméit reprodukálja majd modernebb, világibb formában.

A puritanizmus magyar recepciója látszólag kálvinista-teológiai, egyház-szervezeti belügy, spirituális mozgalom, amilyenek a protestantizmus történetírói látták, minthogy azonban áthatja hitvallói magánéletének és közéletének minden vonatkozását s egyik ideológiai forrása a kálvinista nemesség és polgárság Bécs-ellenes, rebellis magatartásának és ezen a réven a XVII. századi függetlenségi mozgalmaknak, ezért hatásában és következményeiben jóval túlnő egy felekezet problémakörén s valósággal tömegmozgalommá válik. A néphez való közvetlen viszonyára jellemző, hogy számot vet a nép gyakorlati szükségleteivel, aminek szembeűnő jele, hogy irodalmi megnyilatkozásaiban jórészt nemzeti nyelvvel él, lévén a nemzeti nyelv a gondolat és az érzés igazi valósága. Viszont súlyosan megterheli puritán íróink tudatát rideg biblicizmusuk, ellenséges, de mindenesetre elhárító magatartásuk a természet, a világi szépség, a világi zene és költészet, egyszóval minden iránt, amit a hit vagy az üdvösség szempontjából közömbösnek vagy károsnak tartanak. Éppen ezért katolikus s lutheránus ellenfeleikkel együtt nagy részük van a „külön“ magyar renaissance eredményeinek elfojtásában vagy visszafejlesztésében, világi költészetünk elsorvasztásában.

A Descartes nevét viselő mozgalom, a cartesiánizmus, forradalmasító szerepét a gondolkodás történetében csak akkor fogjuk fel a maga teljes jelentőségében, ha szem előtt tartjuk, hogy a feltétlen tekintélytisztelet, a fejedelmi abszolútizmus, az inkvizíció, az eretnekűldözések nagy századában a kételkedést, a mindenben való szenvedélyes kételkedést teszi meg a módszeres gondolkodás, a bizonyosság alapelveinek, az autonóm értelem szabad mozgását pedig az emberhez méltó élet elengedhetetlen feltételének. A cartesiánus filozófia egy új humanizmus iskolája, amely magáévá teszi a régi humanizmus, a francia ideológia haladó hagyományait s az új természettudomány eredményeit. Descartes nem volt sem hitetlen, sem fanatikus, s felülemelkedik minden felekezeti gyűlölködésen. Ha a kételkedéssel szemben végül istenre appellál, ha a tudomány rovására engedményeket tesz a vallásnak, ez csak annak a jele, hogy őt is kötik századának ideológiai korlátai. De nem tévesztheti meg vele klerikális ellenfeleit, akik ebben merő taktikát látnak, amellyel leplezni kívánja »isténtelen« merészségeit.

Descartes kezdetben inkább csak a szakemberek, egy kultúrelit szűkebb köréhez fordul. De ez a kör egyre jobban tágul, s alig telik bele néhány év, a cartesiánizmus szétárad az irodalomban, elemi gyorsasággal terjed mindenfelé, előbb kialakulása helyén, Franciaországban, majd pedig Németalföldön. Mert Descartes nem filozófiát, hanem filozofálni tanít, önálló gondolkozásra tanít. Forradalmi kiáltványát, a *Discours*-t s néhány művét franciául írja, latinul írt műveit pedig maga fordíttatja franciára, s így hangja eljut olyan rétegekhez is, ahol különben nem szokás filozófiai könyveket olvasni. De a cartesiánizmus kontinentális terjeszkedésének és diadalútjának egyik fontos feltétele mégis az, hogy éppen vallási fenntartásai és ellentmondásai nyitva hagyják az utat a különböző szektáriánus, eretnek vagy féleretnek mozgalmak képviselői, a szemérmes materialisták, az arminiánusok, coccejánusok, jansenisták felé, akik megegyeznek abban, hogy nem találják helyüket az egyházak szervezetén belül, s akik biblicista lelkiismeretüket összeegyeztetik az emberi értelem új kultuszával. A XVII. század második felében Descartes neve egyfelől a leg-

ünnepelebb, másfelől a legtöbbet vitatott s legüldözöttebb név. Vezérszava, a »cogito ergo sum«: jelszó, vízváltató a régi és új között. A cartesianizmus segít kialakítani a feltörekvő polgárság legjobb képviselőinek, orvosainak, természettudósainak, íróinak, művészeinek világnézetét, azokét, akiket már nem elégít ki sem Plato sem Aristoteles, sem az újskolaszтика.

1933-ban kísérletet tettem arra, hogy a hozzáférhető forrásanyag alapján tisztázzam a magyar cartesianizmus viszonyát az egész mozgalomhoz s ezzel kiemeljem abból a perspektívátlan elszigeteltségéből, ahogyan Erdélyi János vázlata óta láttuk.² Rávilágítani a mozgalom haladó, forradalmi jellegére, külön magyar vonásaira, jellemet, világnézetet formáló szerepére: az időponthoz képest ez mutatkozott akkor a legsürgősebb feladatnak. A baj csak az volt, hogy tanulmányomban az elvont ideológiától még nem láttam az ideológiát meghatározó anyagi és társadalmi bázist.

Ma, amikor már ismerjük a felvilágosodás, a cartesianizmus ideológiai-társadalmi gyökereit, abban a helyzetben vagyunk, hogy jobban meg tudjuk közelíteni a magyar mozgalom problematikáját, tisztábban látjuk korlátait, félszégeit, de pozitív vonásait is, mindenekelőtt pedig kivételes helyét haladó hagyományaink történetében.

A magyar cartesianizmus képviselői — egy-két lutheránus kivételével — jórészt polgári, középnemes, paraszt származású kálvinista teológusok. Hogy megismerkednek a cartesianizmussal, azt többek között annak a történeti fordulatnak köszönhetik, hogy 1618-ban kitör a Nagy háború, hogy Németország egyetlen csatatérre változik, s hogy a kálvinista tudomány »német fellegvárai«, köztük Heidelberg, ideiglenesen katolikus, Odera-Frankfurt lutheránus kézre kerülnek, a többiek pedig (pl. Marburg) jórészt elpusztulnak. A kálvinista diákok, akik 1618-ig ezekben a városokban végezték tanulmányaikat, a háború kitörése után elkerülik Németországot, s egyre nagyobb számban keresik fel a holland egyetemi városokat. Ami megint nem véletlen. Tekintve, hogy jórészt erdélyiek, útirányukat megszabja Bethlen Gábor tanügyi politikája, új külpolitikai tájékozódása, főleg azután, hogy 1626-ban belépett Anglia, Dánia, Hollandia Habsburg-ellenes koalíciójába.

A magyar diákok »elcsapata« a koalíció megkötését követő első években, úgyszólván a cartesianizmus első hullámaival egyidőben lépi át a holland határt.³

Hollandia a XVII. század »kapitalista mintaállama« (Marx). Most, hogy végre felszabadult a spanyol zsarnokság alól, a század első felében és derekán éli politikai, gazdasági szabadmozgásának, kulturális, tudományos, művészi fellendülésének virágkorát. Csak itt és most, az új kereskedelmi demokrácia, a kielégülő, de mindvégig olthatatlan profitéhség, a legszenvedélyesebb felekezeti viták és politikai pártharcok légkörében alakul ki az a paradox helyzet, hogy a kálvinizmusban belül ugyan az ortodoxia van túlsúlyban, de azért alig van egyetem, amelyet ne »fertőzött« volna meg az új filozófia és természettudomány szelleme, ahol ne tanítanak egymás mellett a legkülönbözőbb teológiai iskolák és irányok képviselői, ahol a reakciós tanárokat ne ellensúlyozná Descartes első tanítványai vagy az óvatosabb fél-cartesiánus coccejánusok. Az a magyar diák, aki a század közepe táján Németalföldön jár, szöszékről, katedráról Descartes nevét hallja, vitatkozásokban, tézisekben Descartes eszméivel találkozik. Ha akarja, ha nem, tudomást kell vennie róluk. Pedig ekkor már megmutatkoz-

² Turóczi-Trostler József: *Magyar cartesianusok*. Budapest, 1933.

³ Csipkay Lajos: *Magyar—holland kapcsolatok kezdetei*, Budapest, 1935.

nak az ortodoxia Descartes-ellenes hadjáratának első eredményei. Amikor pl. Apáczai Csere 1648-ban Leydenbe érkezik, egy éve múlt annak, hogy az egyetem eltiltotta tanárait a cartesiánizmus tanításától. S ugyanez a helyzet Utrechtben, ahol 1650-ben folytatja tanulmányait.

A magyar diákok, akik odahaza Debrecenben, Pápán, Gyulafehérváron, Sárospatakon, Kolozsvárott kijárták az ortodoxia többé-kevésbé szigorú iskoláját, Hollandiában — a tényleges erőviszonyokhoz alkalmazkodva — az archaikus típusú ortodox tanárok köré gyülekeznek, de azért ellenfeleiket is meghallgatják. Ilyenformán minden egyetemnek, a leydeninek, az utrechtinek, a franekerinek, a groningeninek, sőt a deventerinek is jut belőlük; minden nevesebb teológusnak, természettudósnak, filológusnak, orvosnak megvan a magyar uszálya. A magyar diákok többségükben ortodox, kisebbségükben pedig »modern« cartesiánus, fél-cartesiánus, coccejánus tanárok elnöklete alatt disputálnak teológiai-dogmatikus, exegetikai, ismeretelméleti, történeti, természettudományi s orvostudományi kérdésekről. Nyomatásban megjelent értekezéseikben kevés az önállóság: szövegük általában az elnöklő-tanárok tulajdona, gondolatmenetük az elnöklő tanárok gondolkodását tükrözi, úgyhogy nem mindig következtethetni belőlük a disputálók igazi meggyőződésére. Apáczai pl. Utrechtben a Descartes-ellenes Gisbert Voetius alatt (1650), Haderwijkben Gisbert de Isendoorn alatt disputál hamisítatlan ortodox szellemben (1651). Viszont két év múlva megtartott gyulafehérvári székfoglalójában már semmi nyoma ennek a szellemnek.

A Hollandiában, később Svájcban tanuló magyar diákok disszertációi a magyar cartesiánizmus alapokmányai. A disszertációk eredetének ismeretében természetesen feleslegesnek tartjuk felvetni az eredetiség kérdését. De van valami, ami a magyar Descartes-ismeret minősége és mélysége szempontjából nem lehet közömbös: tudomásunk szerint a disszertációk szerzőinek nagy része nincsen abban a helyzetben, hogy eredeti Descartes-szövegeket lásson és tanulmányozzon. Tudásukat másodkézből, rendszerint tanáraik előadásából merítik, noha Descartes szövegei kivétel nélkül latinul vagy latinul is hozzáférhetők számukra. Az eredmény pedig nem lehet más, csak egy teologizált, tompított, felemás cartesiánizmus, amely megfelel egész helyzetük felemás jellegének. Csakhogy nem szabad megfeledkezni arról, hogy a disszertáció magában véve még nem mond sokat, hiszen csak egy tudományos fokozat elnyerésére szolgáló formáság, hogy ez a számtalan tanulni vágyó magyar ember, itt és most egy kapitalista »mintaállam« városaiban, egy másfajta szemléltető oktatást is kap a körülötte folyó életből, kereskedeleméből, iparból, művészetből, abból, hogyan lehet nemcsak a könyvvilág, a szentszövegek, hanem a profán valóság kategóriáiban is gondolkodni. Mi ez, ha nem a felvilágosodás gyakorlati iskolája?

Mindez odahaza kiinduló pontja lehetett volna egy olyan ideológiai folyamatnak, amely kifejleszthette volna a magyar felvilágosodás első kezdetleges csíráit, ha csak a magyar (erdélyi) termelő viszonyok meghatározta polgárosodás jellege és tükröződése, az ortodox ideológia, nem sorvasztaná el őket idő előtt.

Csak most látni tisztán — s ez a magyar felvilágosodás szempontjából sem lehet közömbös — honnan van az, hogy a sok kezdő cartesiánus, mielőtt átlépi a magyar határt, vagy soha többé nem ad életjelt magáról, vagy ha tollat vesz a kezébe, nem írja le Descartes nevét, s még csak nem is sejteti, hogy rövidebb vagy hosszabb ideig szemtanúja lehetett egy új világmép kialakulásának. De amit nem árul el, mert nem árulhat el a sok kegyes elmélkedés vagy prédikáció, azt majdnem mindig elárulja szerzőjük elvszerűsége, erkölcsi bátorsága. Mindazt,

amit a magyar coccejánusok vezető alakjairól, a Csernátóni Pálok, Dési Mártonok, Hunyadi Pálok életéről és küzdelmeiről vagy pl. Szilágyi T. Mihály debreceni tanár működéséről tudunk, igazolja azt a megállapításunkat, hogy ha formailag nem is, de szellemileg Descartes tanítványai, akik híven megőrzik és közvetítik a kapott ösztönzéseket. Ha van magyar felvilágosodás, itt és most ők rakják le az alaprétegét.

A legtöbb problémával ma is Apáczai Csere János szolgál a kutatónak. Lényegében sikerült tisztázni forrásaihoz való viszonyát — ez a kérdés ma inkább csak látókörének, tájékozódási területének, a források megválasztásában megnyilvánuló fenntartásainak, vagy progresszivitásának nézőpontjából érdekel. Rámutattak a modern természettudományokhoz, a kopernikusi világméretű képzelettel való viszonyának ellentmondásaira, de nem emelték ki kellő nyomatékkal, hogy éppen puritán biblicizmus, a tudatát megülő vallási illúziók voltak azok, amelyek megakadályozták abban, hogy teljesen elszakadjon az újskolasztikától, hogy megtehesse a végső lépést, azaz hogy a régi és új harcában félreértés nélkül az új mellé álljon. Sokat foglalkoztak Apáczai Csere cartesianizmusával, nem győzték kiemelni, hogy magyarul szólaltatja meg Descartes-ot, de megfélemlítettek arról a fontos körülményről, hogy Apáti Miklós mellett az egyetlen magyar író, aki nem szorul közvetítőre, hanem Descartes eredeti szövegeit olvassa, hogy a nagy németalföldi cartesianus orvosokat és természettudósokat, a jóval fiatalabb német Tschirnhaust kivéve, alig van kortársai között, aki a »cogito ergo sum« forradalmi elvét olyan mértékben tekintette volna élete és működése, egy egész kultúrforradalom vezérfonalának, az értelmet pedig az emberi cselekvés legfőbb *mértékének*, normájának, mint Apáczai Csere. Ezen a ponton a magyar felvilágosodás előtörténetének homlokterébe kerül. S ez a hely illeti meg nemzeti nyelvűsége folytán is. Mert a nemzeti nyelven való írni és olvasni tudás, a nemzeti nyelven való gondolatközlés követelménye, amely a humanizmus s a reformáció óta minden igazi, nemzeti kultúrforradalmár problémája, távlatával nálunk is, az Apáczai Csere esetében is, túlmutat az egyszerű nyelvi, terminológiatörténeti kérdésen, előremutat a felvilágosodáshoz vezető úton. Mert itt egyfelől a felvilágosodás és elvilágiasodás, másfelől a felvilágosodás és a nemzeti nyelv dialektikus viszonyáról van szó. Felvilágosodás kezdettől fogva elképzelhetetlen elvilágiasodás nélkül. Kölcsönösen determinálják egymást s elválaszthatatlanok a kapitalista gazdasági és társadalmi rendtől, a természettudományok fejlődésétől. Hiszen elvilágiasodni annyi, mint számot vetni a valósággal, elhelyezkedni benne, a valóság kategóriáiban gondolkodni, hamis illúziók nélkül, egy túlvilági kárpótlás fikciója nélkül, megismerni a természetet, uralkodni rajta, átalakítani a felismert törvények alapján.⁴

Mármost tudjuk: Marx szerint a nyelv a gondolat igazi valósága, Sztálin pedig megállapítja, hogy a nyelv a társadalom egészét szolgálja, mint az emberek érintkezésének eszköze, hogy közvetlen kapcsolatban van nemcsak az ember termelő tevékenységével, hanem az ember minden egyéb tevékenységével is, munkájának valamennyi területén, a termeléstől az alapig, az alaptól a felépítményig, hogy éppen ezért a nyelv átfogja az emberi tevékenység valamennyi területét, s végül, hogy társadalmon kívül nincsen nyelv. Mindebből az követ-

⁴ Éppen végszóra jelent meg Bán Imrénének figyelemreméltó tanulmánya (*Apáczai Csere János Magyar Enciklopédiája, Irodalomtörténet* 1953. 1—2. sz.), amely amellet, hogy mérlegre veti az eddigi kutatás eredményeit, főleg a forráskérdés körül próbál tisztázott helyzetet teremteni, s nem egy új adattal, vonással járul hozzá az igazi Apáczai Csere-kép kialakításához.

kezik, hogy a felvilágosodás, ha igazi felvilágosodás akar lenni, a társadalom termelő viszonyaiban, az embernek a valósághoz való viszonyában, tudatában beálló változásokat tükröző, a régi bázist szétrombolni akaró felvilágosodás nyelve nem lehet a latin, hanem csakis az egész társadalmat, minden osztályt kiszolgáló élő, beszélt, a maga belső fejlődési törvényét követő össz nemzeti nyelv. Bajos elképzelni, hogy a tőkefelhalmozó kereskedő, a kapitalista bankár, manufaktúratulajdonos latinul levelezzen üzletfeleivel, — noha erre is tudunk példát! — latinul vezesse üzleti könyveit, amelyekről Marx azt mondja, hogy a magántulajdon törzskönyvei. A felvilágosodás nyilván nem valami isteni sugallatra hallgatva adja fel kezdeti ideológiai különállását, latinnyelvűségét s tesz korszakról korszakra egyre több engedményt a nemzeti nyelvnek, míg aztán klasszikus korszakában teljesen nemzeti nyelvűvé nem válik. Azzá kell válnia, különben nem teljesíthetné történeti küldetését a nemzeti nyelvek és irodalmak kialakulásán innen és az a veszély fenyegetné, hogy elszakad osztályától, a kapitalizálódó polgárságtól, a nép szükségleteitől s hogy a fejlődés ideológiai rúgójából a fejlődés kerékkötőjévé válik. Erasmus választott anyanyelve a latin, s közönsége egy egész Európát átfogó »kultúrelit«. De Bacon már angolul írja a *Novum Organum*-ot, igaz, hogy latinra is lefordíttatja. Giordano Bruno két nyelven publikál, példáját követi Descartes, sőt még Hobbes is. Locke viszont főművei közül, tudtommal, csak a vallási türelemről írt első levelét írja latinul, mert egész Európához fordul vele, a többieket pedig angolul. A fejlődés további irányát mutatja az angol és francia felvilágosodás. (A legkövetkezetesebben azonban talán a fejlődés olasz útja valósítja meg a nemzeti nyelvűség élvét a történetírásban, a természettudományokban és a filozófiában.) Igaz, hogy még D'Alembert is kívánatosnak tartja, hogy a latin nyelv maradjon meg a tudomány nyelvének, nehogy a tudós idegen nyelvek elsajátítására legyen kénytelen pazarolni drága idejét, s hogy a nemzeti határokon túl is meg tudja értetni magát. De a gyakorlatban ő sem ragaszkodik ehhez az elvhez, s teheti ezt annál inkább, mivel a nemzetközi érintkezésben most már a francia nyelv kezdi átvenni a latin eddigi funkcióját. (A felvilágosodás s a világi gondolkodás legnagyobb német költője, Goethe, a *Színelmélet történeté*-ben [Geschichte der Farbenlehre], amely nyomon követi a nagy szabadságharc dialektikus menetét, Julius Caesar Scaligerről írván, abban látja a latin nyelvű tudományművelés egyik hátrányát és elégtelenségét, hogy eszköze, a latin, »főnévi« nyelv, már pedig a főnév »megmerevíti« a fogalmat, s úgy bánik vele, mintha »valóságos lény« volna...)

Csak ezek után értjük meg igazán, hogy időpontjához képest a biblicizmus, a teológia kategóriáiban való gondolkodásnak milyen áttörését s a világi, a valóság kategóriáiban való gondolkodásnak micsoda előretörését jelenti részleteiben és koncepciójában is Apáczai Csére *Magyar Encyclopaedia*-ja. Igen, Apáczai már tudja, hogy a tudás hatalom, terjesztése nem »magánügy«, hanem a nemzeti haladás ügye. S ebben nem Descartes, hanem a holland egyetemeken, a holland kapitalizmus, kereskedelem, ipar, kultúra körül szerzett friss tapasztalatai kalauzolják. — Ezzel korántsem tagadjuk pl. természettudományi ismereteinek fogyatékoságát, nyelvi elégtelenségét, annál kevésbbé, mivel Szenczi Molnár »Dictionarium«-ának szó- és műszókincsével megoldhatta volna nyelvi problémáinak jórészét, s mivel magyarul író s vitázó skolasztikus kortársainak nem kevésbbé nehéz terminológiai feladatokkal kellett megbirkóznok.

Apáczai joggal mondhatta magáról az »Encyclopaedia« előszavában: »Legkisebb vagyok azok között, akik a magyar ifjúságot a tudományban vezetni képesek, de azok között, akik ezt tenni akarják, a legnagyobb«. Harca az orto-

doxia, a tudatlanság és szellemi tunyaság ellen funkciója szerint magán viseli a feudalizmus elleni ideológiai osztályharc félreismerhetetlen jegyeit. De az a szerencsétlensége, hogy egyedül, minden támasz, párt nélkül kell a harcot a várható összeomlásig végigharcolnia.

Nem tudjuk, milyen volt Apáczai Csere műveinek egykorú fogadtatása, hogyan áradtak szét tanítványai révén eszméi a gyulafehérvári s a kolozsvári iskolák falain kívül. De ismerjük egyik tanítványát, Bethlen Miklóst, akinek éppen úgy segítettek kialakítani jellemét, világnézetét, mind Descartes eszméi az övét. Descartesra is ő hívja fel Beth'en figyelmét; az »ó filozófiát az újjal conferálván« ő hoz nagyobb világosságot az elméjébe; őszerezteti meg vele a tudományt és a könyvek olvasását. Amiben azonban az arisztokrata tanítványt áthidalhatatlan távolság választja el plebejus tanárától, az nem pusztán Bethlen származása, osztályideológiája, hanem — hogy szigorú vallásos nevelése és biblicizmusa ellenére — kezdettől fogva a »világ«-ban él, a világi élet kategóriáiban kénytelen gondolkodni, hogy később hivatásánál, megbízásainál fogva megtanul egyre inkább előbb a magyar, aztán az európai politika és a történelem kategóriáiban gondolkodni, hogy nem maradhat közömbös a profán kultúra, a színház, zene, művészet, tánc világa iránt, amelyből pl. a szobatudós coccejánusok örökre ki vannak rekesztve. Külföldi tanulmányútján mentora, a cartesiánus Csernátóni Pál kíséretében, úgy veszi birtokába ezt a világot, mint akinek természetes joga van hozzá. (A magyar cartesiánusokról szóló tanulmányomban szembeállítottam Bethlent az ugyancsak külföldön utazó Szepsi Csombor Márton tanítómesterrel, s éppen a valósághoz való viszonyuk kűtönbségén próbáltam lemérni ideológiájuk különbségét!) Érthető, hogy ilyen tapasztalatokkal, ilyen perspektívával az érett Bethlen új, hatalmas lépéssel viszi tovább a magyar felvilágosodást. De hogy ezt inkább csak a maga személyében s mintegy osztályát helyettesítve teszi, s nem igazodik vele egész népe időszerű kultúrzsükségeihez, ahogyan Apáczai teszi a maga jóval korlátozottabb, szűkebbkörű felvilágosító programjával, ezen a ponton a felvilágosodásnak egy olyan típusát képviseli, amelyet jobb híján feudális felvilágosodásnak lehetne nevezni. Túlmutat Apáczain azzal, hogy eljut a vallási türelem egy bizonyos fokáig; viszont osztályérdekei azt kívánják tőle, hogy a társadalomnak isten akaratából való rendje maradjon a régiben, minden osztály, az úr, a polgár, a jobbágy maradjon meg az isten és az egyház, az uralkodó feltétlen tiszteletében. Azt hiszem, ezzel megtaláltuk a nyitját annak a kétlakiságnak, amely az erdélyi emlékirat-író arisztokraták jórészét jellemzi s amelynek problémáját Tolnai Gábor vetette fel előadásában. Nyilvánvaló, hogy itt ugyanannak az egy típusnak későbbi változatairól és képviselőiről van szó, akik szövetkeznek a bécsi abszolutizmussal, klerikalizmussal és lelkiismeretfurdalás nélkül árulják el a függetlenségi mozgalmakat, de ugyanakkor irodalmi működésük, fordításaik révén hozzájárulnak a felvilágosodás eszméinek terjesztéséhez és népszerűsítéséhez. (A Tolnai említette határesetek közül talán a legproblematisabb a Lázár Jánosé: ami a század elején a legnagyobb ritkaság, egyidőben recipiálja a kialakulófélben lévő német és már kialakult francia felvilágosodás formáját, Christian Wolffot, akinek hallgatója, és Voltaire-t: amilyen reakció a politikájában — feltétlen Habsburg-párti, előbb bárói, aztán grófi címet kap — ugyanolyan időszerűtlen nyelvíleg, amikor latinra fordítja Voltaire-t és Wolff főműveit.) — Visszatérve Bethlen Miklóstra, szeretnék rámutatni arra, hogy »Önéletírása«-nak alapszókincse, stílusa bizonyos ingadozást mutat, híven tükrözve életének perspektívikus eltolódásait: ahol az ideológia és forma dialektikus viszonyát nem zavarja biblicizmusa, azok a

részletek a régi magyar elbeszélő próza legszebb lapjai közé tartoznak, ahol pedig a biblicizmusé az irányító szerep, ott már-már a kenetes teológiai próza színvonalára süllyed.

Hogy különben a legtisztább, legkövetkezetesebb ideológia is elvész a haladás, a mi esetünkben: a felvilágosodás számára, ha nem közvetíti nemzeti nyelv, erre a legtanulságosabb példa Apáti Miklós, debreceni kálvinista lelkész és orvos (1662—1724), akit, Descartes-ismeretének teljességét tekintve, ma is változatlanul a legnagyobb magyar cartesiánusnak, a magyar gondolkodás egyik jelentékeny úttörőjének tartok. Apáti valóban eljut a biblicizmus és a teológia megengedte végső határig. Azok közé a magyar diákok közé tartozik, akik már Hollandia előtt magukban hordozzák a felvilágosodás csiráit, igaz, egyik tanára a cartesiánus Szilágyi Tönkö Márton. Főműve, a latinul írt *Vita Triumphans*, amely fölér egy filozófiai, lélektani, antropológiai, államfilozófiai enciklopédiával, Amsterdamban jelent meg 1688-ban, a városi tanács s föltehetőleg Apafi Mihály erdélyi fejedelem anyagi és erkölcsi támogatásával. Valóban, a kor tudományának és gondolkodásának a tükre. Egyik legizgalmasabb, legidőszerűbb része Spinoza fátum-fogalmával polemizál, egyik vezető gondolata: *Nullum odium theologicum!* — pedig a vallási vitáktól megcsömörölt humanistára vall. S mégis egész eszmei sokoldalúsága és gazdagsága ellenére sem tud hatni, kiesik a fejlődésből, visszhangjának kevés jele, kevés nyoma. E visszhangtalanság okát a századforduló gazdasági-társadalmi, világnézeti válságán kívül elsősorban a könyv latin-nyelvűségében látom.

Apáti 1689-ben Hollandiából visszatér hazájába. Tudományos pályájának úgy látszik vége. Mintha Hollandia is, Descartes is megszűnt volna számára létezni. Művei, egy vígasztaló levele híján — kéziratban maradnak.

Amikor Apáti Németalföldön jár, a cartesiánizmus megszűnt forradalmasító, embereket mozgósító eszme lenni. A »cogito ergo sum«, a »de omnibus dubitandum«, amelyek miatt néhány évvel ezelőtt még kiátkozták az embereket, éppen olyan veszélytelen formulákká válnak, mint nemsokára a Leibniz »legjobb világ«-a, vagy 150 év múlva Hegel »világszellem«-e. S nincs már messze az az időpont, amikor a kapitalizáló s fokozatosan elvilágiasodó polgárság — »csak annyiban törődik a vallással, amennyiben az útjában áll«, — s amikor az emberek tudatában Descartes »deus summum verax«-át kezdi kiszorítani az »értelemisten«. Az angol és francia felvilágosodás túlhalad a cartesiánizmuson, amely azonban éppen veszélytelenített jellegének köszönheti, hogy a németalföldi egyetemeken újra elfoglalja helyét az oktatásban, de ezúttal legális feltételek mellett, hogy Descartes szövege elsajátítható tantárggyá lesz, hogy a kapitalista fejlődésükben elmaradt országok, köztük Németország, csak most kezdik igazán befogadni s hogy a polgárság haladó rétegei számára még sokáig Descartes jelenti a felvilágosodást. Körülbelül ez a helyzet Erdélyben, részben Magyarországon is, ahol egy izgalomtól mentes, de annál intenzívebb cartesiánusnyárutó végzi literátus nemesek és polgárok, kollégiumi tanárok között most már nem forradalmasító, hanem inkább csak nevelő, felvilágosító munkáját. Hollandia tartós közvetítő szerepe mellett kiemelendőnek tartom a svájci egyetemek új közvetítő szerepét, amelyek természettudományi, orvostudományi, matematikai előadásokat hallgató magyar diákjaikban előkészítik a teológiától való elfordulást, elhintik bennük egy szemérmes materialista gondolkodás első csiráit, s fogékonyakká teszik őket a radikális francia felvilágosodás befogadására. Persze évtizedekbe telik, mire eljutunk a tiszta típusig. De már a századforduló körül sűrűn találkozunk az átmeneti típus kispolgári változataival. Talán a

legérdekesebb közöttük Tótfalusi Kis Miklós, Apáti Miklós barátja. Igaz, őt még Hollandia nevelte. Az első magyar, aki ízelítőt kapott a világhírből. Amolyan felvilágosodott biblicista. Patriotizmusa, plebejus kultúrsumjúsága közös az Apáczaiéval, noha inkább gyakorlati területen mozog s a cartesiánizmusnak csak vulgarizált, közkeletű formáját ismeri. Egyébként súlyos távlattévedés áldozata, amikor azt hiszi, hogy Erdély fejletlen termelő viszonyai között folytathatja könyvnyomtató s megkezdheti felvilágosító kultúrmunkáját, amelyet Erdély szükségleteihez szabott, amelyet azonban Hollandia fejlett termelő viszonyai sugalltak.

Világibb, polgáribb fokon képviseli a típust pl. Pápai-Páriz Ferenc. Az igen kevesek közé tartozik, akik szóval és írásban kiálltak Tótfalusi Kis mellett. Apja volt franekeri és leydeni diák, egy ideig II. Rákóczi György udvari papja, s mint gyulafehérvári esperes hal meg 1667-ben. Jellemző, hogy egyetlen ismert munkáját, a *Keskeny-Út-at* (Leiden, 1647), magyarul írta, és ebben teljesen távol áll a kor dogmatikai-teológiai vitáitól. A megváltozott idők jele, hogy fiának tanulmányútja már nem Hollandiába, hanem a korai német felvilágosodás egyetlen városaiba, Lipcsébe, Odera-Frankfurtba, Heidelbergbe, s végül Bázélbe visz, ahonnan másfél év múlva, mint orvosdoktor tér vissza hazájába. Mérsékelt cartesiánus, pietista és irénikus hajlamokkal. Ilyennek mutatják kegyes, társaséletre, udvariságra, sztoikus béketűrésre tanító művei, amelyek között azonban már nem találni egyetlen kifejezetten teológiai sem. De a pietista Pápai-Párizzal jól megfér a felvilágosodott, szakképzett orvos, aki ír egy kora színvonalán álló belgyógyászati kézikönyvet magyarul; az elsőt a maga nemében. S ehhez járul a tudatos nyelvművelő. Latin-magyar Dictionariumot szerkeszt, amely 15 év munkájának az eredménye s egyik leggazdagabb nyelvi forrása a korai magyar felvilágosodásnak, végül pedig modernizálva, bővítve kiadja ideológiai ősenek, Szenczi Molnár Albertnek magyar-latin szótárát. Mert Pápai-Páriz egyik főgondja a nyelvművelés, a kiművelt magyar nyelv, mint a felvilágosodás, a kultúra terjesztésének eszköze. Mindenesetre ez is út a valóság kategóriáiban való gondolkozáshoz s újra igazolja a felvilágosodás, az elvilágiasodás s a nemzeti nyelv összeműködéséről vallott felfogásunkat. Pápai-Páriz haladó jellegének teljességéhez tartozik különben az is, hogy Rákóczi Ferenc híve.

Ismerünk persze ellenpéldákat is, amikor a felvilágosodás egy személyben idegennyelvűséggel és politikai reakcióval párosul. Mégpedig nemcsak az arisztokraták között.

Köleséri Sámuel, ha lehet még Pápai-Páriznál is távolabb kerül a teológiától, és nem sok választja el attól, hogy végül megtegye a régóta esedékes utolsó lépést s elszakadjon ifjúkora teológiai kezdeteitől. Akárcsak Pápai-Páriz, ő is kálvinista lelkészcsaládból származik. Debrecenben a skolasztika-ellenes Mártonfalvi György s a cartesiánus Szilágyi Tönkö Mihály tanítványa. Lelkésznek készül. Hollandiában cartesiánus, coccejánus tanárok s az ortodox Voetius alatt disputál s megszerzi a teológiai és filozófiai doktorátust. Hazatérése után döntő fordulat következik be életében. Első prédikációjában eltéveszti a miatyánkot. Ami nem lehet véletlen, lámpaláz, hanem nyilvánvaló jele annak, hogy belül már szakított a papi hivatással. S valóban: pályát cserél. Visszatér Hollandiába s orvosi diplomát szerez. Nagyszébenben városi orvos, az erdélyi bányák felügyelője s végül kormányiszéki tanácsos. Az új világi-polgári környezetben gazdasági-társadalmi helyzetével együtt ideológiailag is megváltozik. Látókörét nem homályosítja el a teológia. Irodalmi munkásságában a gyakorlati orvostudomány, természettudományok, archeológia, matematika mellett már csak nagyon

szerény hely jut a magánjellegű, pietista vallásosságnak. Szakembereknek ír, külföldi folyóiratok munkatársa, külföldi tudományos társaságok tagja, Leibnizhoz közelálló német tudósokkal levelez. Felvilágosodás és elvilágiasodás, — amely azonban nem jár együtt nemzeti nyelvűséggel. Köleséri csak elvétve ír magyarul, anyanyelvét alkalmi kiegészítő nyelvvé fokozza le, ami természetes következménye annak, hogy teljesen alkalmazkodik új környezetéhez, megtagadja családi hagyományait — apja Hollandiából hazakerülve csak magyarul írt! — elárulja a nemzeti függetlenség gondolatát s Rákóczi szabadságmozgalmával szemben a nemzetellenes Habsburg-ideológiát népszerűsíti. Érthető, hogy hatása is csak egy szűkebb körű értelmiségi rétegre szorítkozik. S a Köleséri-eset nem áll egyedül. Mindenesetre jellegzetes adalék az erdélyi felvilágosodás problematikájához.

Ha felvetjük a magyar felvilágosodás előzményeinek s kialakulása feltételeinek kérdését, ha számbavesszük azokat az ideológiai tényezőket és erőket, amelyek segítenek nagykorúsítani a magyar polgárság osztálytudatát s új, szabadabb távlatot adnak neki, nem szorítkozhatunk a cartesiánizmusra, hanem a XVII. század egyéb haladó mozgalmaira, köztük a cartesiánizmussal ideológiai-lag rokon sztoikus és irénikus-humanista mozgalomra is ki kell terjesztenünk a kutatást. Hiszen, ami mind a kettőben valóban haladónak bizonyul, az rendre beolvad a klasszikus felvilágosodás ideológiai tartalmába.

A sztoicizmus történeti szerepével több ízben foglalkoztam. De régebbi dolgozataimban nem választottam eléggé külön egymástól a sztoicizmus két főtípusát, az abszolútizmust, klerikalizmust kiszolgáló, aszkézisre, lemondásra tanító reakciós spanyol jezsuita-típust, amelyet többek között a konvertita Justus Lipsius és magyar tanítványai képviselnek, a haladó típustól. Pedig csak ez a második típus őrizte meg századokon keresztül — torzítás nélkül — a sztoikus filozófia »racionális« magvát: hitét az emberi természet önálló, cselekvő erejében, az emberi értelem szabályozó erejében, az újból és újból meggyalázott emberi méltóságban. Csak ez a típus tartotta ében az emberi szolidaritás, testvériség, egyenlőség eszméjét. Nem Aristoteles, nem az arisztokrata Plato, hanem a polgár Seneca, a biblicista forradalmárok: Zwingli⁵, s a Kálvintól megégetett Servet, az anabaptisták, antitrinitáriusok, a Dávid Ferencek, a németalföldi szabadsághősök, Cromwell világi ideológusai (Nem véletlen, hogy a felszabadult Németalföld a sztoicizmus másodvirágzásának színhelye.) S amikor a francia forradalom végleg levetkőzi a régi forradalmak és szabadságmozgalmak biblicisztikus külsőségeit, Robespierrenek és jakobinus társainak »virtus« fogalmában diadalmasan támad föl a sztoikus hagyomány.

Ha már most meggondoljuk, hogy a puritanizmus telítve van sztoikus elemekkel (Miltonnak Seneca a kedves filozófusa!), hogy Cromwell a sztoikus »virtus« megtestestítője, hogy Descartes mélyen benne él a gazdag francia sztoikus hagyományban, hogy magyar tanítványai nem kisebb nyomatékkal és tisztelettel írják le a Seneca nevét, mint az övét, hogy a sztoicizmus magyar hagyománya Epiktetos *Enchiridion*jának 1585-iki kolozsvári kiadásán, Bornemisza Seneca-kultuszán kezdve Kölcsey Ferencig egyetlen meg nem szakadó folyamatnak tekinthető, meg kell állapítanunk, hogy a sztoicizmus vezető gondolatai kivétel nélkül a felvilágosodás irányába hatnak. Ehhez járul, hogy a XVII.—XVIII. század fordulóján valóságos sztoikus hullám önti el irodalmunkat, amelynek

⁵ Kálvin, akinek kevés érzéke van a világi jellegű antikvitás iránt, kiadja Seneca egyik munkáját.

magyát Seneca legszebb, legpolgáribb könyvének, az *Erkölcsei Levelek*-nek fordításai, átdolgozásai és átköltései alkotják, s hogy ezek a munkák nem a literátusokhoz, hanem kifejezetten az olvasni tudó széles polgári rétegekhez fordulnak, mégpedig nemzeti nyelven, amely a beszélt nyelv egyenes folytatása és sértetlenül kerül ki a latinnal való egyenlőtlen küzdelméből. A meg nem szűnő vallási viták, Thököly felkelésének, Rákóczi szabadságharcának összeomlása, az egyházi restaurációt követő politikai restauráció és pacifikáció évtizedeiben általában a visszavonulás, a lemondás hangulata keríti hatalmába ezeket a rétegeket. Bennük a sztoikus olvasmányanyag tartja »a lelket« azzal, hogy nem győz az életet szabályozó mindenható értelemre, férfias magatartásra és virtusra hivatkozni, mégpedig túlvilágra, mennyei jóvátételre való utalás nélkül.

A sztoicizmus az emberi tudatra akar hatni, de nem akarja átnevelni, a cartesianizmus ugyan már a tudat átnevelésére törekszik, de az egyik is, a másik is érintetlenül hagyja az ember társadalmi létét, az osztálytársadalom szerkezetét. Lényege szerint mind a két mozgalom apolitikus természetű. Az irénikus-humanista mozgalom viszont már az egész ember, az egész társadalom, a nép átnevelését, az osztályellentétek enyhítését, a felekezeti gyűlölet, a vakbuzgóság megszüntetését, az ellenséges nemzetek megbékítését, a háborúk megakadályozását tűzi ki programmul, nemcsak elvontan, hanem ahogyan egy adott háború, a harmincéves háború előestéjén teszi, a legkonkrétabb formában. A legvilágosabban Comenius fogalmazta meg a mozgalom célkitűzéseit: békét az istennel, az emberekkel, békét a természettel; egyetemes nyelvet, amely megszüntetné a bábeli zűrzavart, egyetemes tudományt, mint a külső és belső világ tükrét, egyetemes iskolákat, egyetemes kollégiumot, az egyetemes kultúrmunka megszervezését! Az irénikus-humanista-mozgalom mai békeharcunk ideológiai őse abban is, hogy megteremti a leghaladóbb szellemek nemzetközi egységfrontját, ahol úgyszólván minden nemzet képviselve van, s hogy — a maga módján — kész harcolni a békéért.

Tudjuk, mit jelent egy olyan korban, amelynek feloldhatatlan ellentmondásai a legnagyobbak számára is megnehezítik az egyetértelmű tájékozódást, — ahol Kepler emberi magatartása is csupa kétértelműség, a pacifista Bodinus helyesli a boszorkányégetést, — tudjuk, mit jelent az országról-országra üldözött Giordano Bruno és a hontalan Comenius ideológiai tisztasága és következetessége, a német Johannes Althusius († 1638) elmélete a népfeliségről s az emberi jogokról, a németalföldi Huig de Groot († 1645) műve a háború és béke jogáról, amelyek ideológiailag támogatják az elnyomott népek harcát a fejedelmi abszolutizmus ellen.

S ha van nép, amely eleitől fogva érdekelve van a békemozgalomban, kétségtelen a magyar nép az, hiszen századok óta két fronton, két ellenség között, egy hazáért ontja a véré. Mi sem természetesebb, mint hogy már a század első évtizedében bekapcsolódik a békemozgalomba az erasmista Magyar István révén, aki Erasmus szellemében inkább akar a békességnek, semmint a viadalnak szeretője lenni, aki úgyszólván már a H. de Groot szellemében szigeteli el a jogos háborút a jogtalantól, s csak végső szükség esetén helyesli a hadat, ha »országunkért, maradásunkért, özvegyekért, árvákért, kényszerítettünk fegyvert fogni«. Magyar maradási kezdeményezésének tartjuk, hogy magyar írótól még nem hallott pátosszal mozgósítja a békefogalommal társítható magyar szókincset.

Bizonyos, hogy Comenius négyesztendős sárospataki tartózkodásának ideje alatt Magyarországra kerül át az irénikus-humanista mozgalom egyik

súlypontja. Ismerjük Comeniusnak a Habsburg-abszolútizmus, a feudalizmus, klerikálizmus ellen kifejtett propagandisztikus tevékenységét, s feltesszük, hogy nevelési programjának teljesítése mellett Sárospatakon sem szűnik meg ebben az irányban hatni! Amit Comeniusnak Tolnai Dali Jánosra tett személyi-ideológiai hatásáról tudunk, kíváncsivá tesz az iránt, hogyan hatolt be könyveinek eszmei tartalma más magyar híveinek és tanítványainak gondolkozásába. Végül legalább utalni szeretnék arra, hogy az irénikus-humanista frontnak Sárospatakon kívül Gyulafehérváron is van képviselője: itt tanít egy ideig Joh. H. Alstedt († 1638), Comenius hernborni tanára és elvbarátja, meg Joh. H. Bisterfeld, a legjelentékenyebb comeniánus, Leibniz előfutára. Mind a ketten formai fenntartásokkal, de Comenius szellemében szolgálják a közös ideológiai programot.

A humanista-polgári felvilágosodás egyik régi, fontos középpontja Strassburg. Itt tanít Bernegger, a híres történettudós. Tacitus-kutatásai új fejezetet nyitnak a német történetírás történetében. Feje egy filozófusokból, filológusokból, költőkből álló körnek, amelynek többek között tagjai Moscherosch, a kor legnagyobb német szatirikusa, Joh. Val. Andreae, a kor egyetlen német utópiájának szerzője, Martin Opitz, s itt ad találkozót egymásnak a századforduló valamennyi haladó tendenciája, Kopernikus, Bacon, Kepler, Tycho de Brahe, Comenius, Galilei. Bernegger a békeharc legcselekvőbb irányítója. Előre látja a harmincéves háború borzalmaival. S amikor a háború kitör, megrázó békeszózat-tal (*Tuba Pacis*, 1621) fordul Európa lelkiismeretéhez. Programja: Mindenki éljen a maga meggyőződése szerint, ne zavarjon senkit vallása gyakorlásában... Aki pedig igazságtalan béklyónak érzi a békét, aki tűzzel-vassal irtaná ki a más valláson lévöket, az megrendíti a társadalom alapjait. — Közvetve-közvetlenül kapcsolatot tart azzal az egész német-protestáns nyelvterületet átfogó mozgalommal, amely a nyelvművelést összekapcsolja a nemzeti hagyományok ápolásával, a német egység megvalósításáért, az idegen-majmolás és politikai abszolútizmus ellen folyó harccal.

Bernegger körének több magyar tagja van. A legjelentékenyebb közöttük Szenczi Molnár Albert, aki itt és most kap első ízben olyan kultúrtávlatot, amely túlmutat biblicizmusa korlátain. Itt járja ki a humanizmus, a polgárosodás első iskoláját. Ehhez fogható élményben csak akkor lesz része, amikor 1604-ben Prágában megismerkedik Keplerrel, aki mint Tycho de Brahe asszisztense éppen a Mars megfigyelésével foglalkozik. Elképzelhetetlen, hogy Szenczi Molnár — egy fedél alatt lakván a nagy csillagással — ne nyert volna betekintést a tőle feltárt új világba, s hogy mindaz, amit maga körül látott, ne járult volna hozzá látókörének tágulásához. De mintha a strassburgi iskola s a prágai élmény jelentőségét, hatását éppenséggel nem igazolná Szenczi Molnár magyarnyelvű irodalmi munkássága, amely kizáróan népe időszerű vallásos szükségleteinek kielégítését szolgálja. — Annál teljesebben igazolja azonban egész életprogramja s művei közül magyar grammatikája, *Dictionarium*, amely nemcsak a magyar nép fogalom- és szókincsének, hanem Szenczi Molnár világi látókörének is tükrö. S talán idevág az a felismerése is, hogy minden nemzeti irodalom a nyelvében él, s hogy felteszi: ha Mátyás király továbbél, bizonyára éppen úgy szívén viseli a magyar nyelvművelés ügyét, mint Nagy Károly vagy Habsburgi Rudolf a németét, s ezzel Szenczi Molnár a magyar írók közül elsőként kerül szembe a latinnyelvű humanizmus magyar problémájával. — Különben van egy adatunk arról, hogy a legnagyobb spanyol humanistának és szabadgondolkodónak, Ludovicus Vivesnek egyik művét, a *De institutione feminae christianae*-t is jól

ismerte. S tudjuk, hogy a puritánizmus szárazföldi forrásvidékén, Hollandiában is megfordul. Mégpedig két ízben, először 1622-ben Tilly elől menekülve, másodszer 1624-ben. Ebben az időben indul meg a puritán irodalom hollandiai recepciója. Amesius 1622 óta a franekeri egyetem teológiai tanára. Mindez nem maradhat hatás nélkül Szenczi Molnárra. Medgyesi Pál az ő kívánságára fordítja magyarra a puritán kegyesség legismertebb kézikönyvét, Levis Bayly *Praxis Pietatis*-át. Maga Molnár lefordítja s Kassán kiadja Marnix van St. Adelgonde katekizmusát. (Fordítása nem maradt ránk).⁶ Ebben az a figyelemre méltó, hogy Szenczi Molnárnak tudnia kellett: Marnix korának egyik legnagyobb holland prózáírója s fegyvertársa a nagy Coornhertnek, aki résztvesz a spanyol elnyomók elleni függetlenségi harcban s mint államférfiú és gondolkodó egész életét a béke, a humanizmus és a népszabadság ügyének szenteli.

Amikor tehát Molnár választása éppen Marnix katekizmusára esik, ezzel hitvallást tesz egy ha'adóbb szellemű protestantizmus mellett. Azt hiszem, ezek után nem lehet kétséges, hogy Molnár történeti helye is ott van a magyar felvilágosodás előkészítői és úttörői között.

Szenczi Molnár nem erdélyi, ideológiailag mégis beleillik a kezdeti felvilágosodás erdélyi koncepciójába, amelynek egyik főjellegzetessége, hogy a polgárosodás megszabta feltételek mellett legmerészebb képviselőiben is éppen csak hogy megközelíti a világi típust. Hasonló a helyzet az Erdélyen kívüli Magyarországon — feltéve, hogy Debrecent is az erdélyi kultúrkörzethez csatoljuk — azzal a különbséggel, hogy itt egyetlen filozófust sem ismerünk, aki magyarul közvetítené akár a cartesiánizmust, akár más haladó filozófiát, sem polgári vagy arisztokrata laikust, akinek világnézetét Descartes oly mélyen befolyásolta volna, mint a Bethlen Miklósét. A magyarországi lutheránusok szinte kizáróan németországi lutheránus egyetemeket látogatnak, s így már előre védve vannak minden »modern fertőzés« ellen. Új környezetükben nincsen semmi, ami kísértésbe vihetné őket. Descartes-ellenes disszertációik híven tükrözik ezt a helyzetet. Jellemző, hogy az egész idő alatt mindössze egy magyarországi jelölt disputál Lipcsében leplezetlenül cartesiánus tanár (A. Petermann) elnöklése alatt s hogy a disputáció tárgya szigorúan szakszerű-orvosi. Érdekes történeti adat, hogy a cartesiánus H. de Roy (Regius) egyik főműve, a *Philosophia naturalis* (1661) megvolt Zrínyi Miklós könyvtárában. De semmi jogunk ebből a nagy költő „rejtett“ cartesiánizmusára következtetni, éppoly kevésbé, mint II. Apafi Mihály fejedelemére abból, hogy könyvtárában békésen megfér egymás mellett Coccejus, Descartes és közös ellenfelük, az ortodox Voetius, viszont: végre eljött az ideje annak, hogy tisztázzuk Zrínyi viszonyát, ne csak a humanizmushoz, hanem a kibontakozó felvilágosodáshoz is!

Befejezésül rámutatnék arra, hogy van egy nagyon gazdag, problémákkal túlterhelt terület, az államrezon, az udvariság és ellenudvariság irodalma, a történeti irodalom, amely tárgyánál és tendenciáinál fogva a legszélesebb felületen érintkezik a valósággal, a társadalmi-emberi viszonylatokkal, éppen ezért a legnagyobb mértékben nyitva áll vagy állhat a világi gondolkodás előtt. Hogy e terület átkutatása milyen eredményekkel járhat, mégpedig éppen a mi problémánk szempontjából, arra csak egy példát:

A század elején Bernegger strassburgi tanítványai közé tartozik a pozsonyi Schödel Márton. Élőkelő polgári családból származik. Bernegger házában lakik s az ő könyvtárát használja. 1629-ben Strassburgban megjelent munkája,

⁶ L. *Irodalomtörténeti Közlemények* 1908, 225.

Disquisitio Historico-Politica De Regno Hungariae, Czvittinger előtt az első nagyszabású kísérlet arra, hogy megcáfolja a magyar nép ellen emelt kultúrbarbarizmus vádját. Schödel egyfelől Európa tudós közvéleményéhez fordul, másfelől a magyar literátus rétegek nemzeti önértetére szeretne hatni vele. Célja a felvilágosítás és tájékoztatás. Bizonyító anyaga a magyar vonatkozású európai irodalomból s a hazai forrásokból minden, amit Bernegger könyvtára hozzáférhetővé tett a számára. Teljesen időszerű, a korai felvilágosodás nézőpontjából is az. Persze, nem élne a XVII. században, ha függetleníteni tudná magát a teológiától, de nem teológus, ezért úgyahogy meg tudja őrizni gondolkodásának világi jellegét. Történeti és világi kategóriákban gondolkozik. Az anyag feldolgozásában Justus Lipsius és Campanella történetfilozófiai és államfilozófiai, Jean Bodin népkarakterológiai elveit és környezetelméletét alkalmazza. Legendákat cáfolva, maga is alkot legendákat, különösen ami a magyar őstörténetet, ősköltészetet, a magyar nép, a magyar nyelv eredetét stb. illeti. — De a magyar kultúrfejlődés múltja és jövő perspektívája tiszta, határozott vonalakban rajzolódik ki előtte: A magyar kultúra Mátyás renaissanceában, udvartartásában, könyvtárában kulminált. Magyar tehetségekben sohasem volt hiány, annál inkább szilárd, elhatározó akaratban. Azt állítják, hogy Magyarországot a sok háború, a külső és belső bajok gátolták a fejlődésében. Szerinte erre az állításra rácsúfol az a tény, hogy ahová nem hatolt a török dühe, ott hajlékot találtak a tudós iskolák s a kitűnő írók. Annyi magyar szellem művelte a tudományt, hogy nem igen akad nép, amely hasonló számú tudós főt tudna felmutatni. A jelenre nézve ezt a dicséretet nem kell korlátozni, a múltból pedig fényes csillag gyanánt ragyog Pécs püspöke, Janus Pannonius... (Schödel a XVIII. századig, sőt ezen is túl a külföld számára a Magyarországra vonatkozó ismeretek egyik főforrása marad!)

Ez az ideiglenes vázlat nem akar elébe vágni a meginduló új kutatásoknak, de néhány tanulságot mindenesetre levonhatunk belőle:

1. Megfelelő gazdasági és társadalmi feltételek híján, városi polgárságunk fejletlensége, a magyar értelmiségi rétegek elvilágiasodását gátló ellenerők és tényezők (egyház, ortodoxia, teológia) állandó beavatkozása folytán, nálunk sem a nyugati felvilágosodás nem tud idejekorán gyökeret verni, sem a magyar felvilágosodás önálló típusa kialakulni.

2. Nem ismerünk olyan XVII. századi vagy XVIII. századeleji magyar nyelvű irodalmi megnyilatkozást, amely pl. a felvilágosodás legfontosabb jellemző vonásait egysítené magában s ne ismerne teológiai, vagy legalább vallási fenntartásokat.

3. Ennek ellenére megállapítható: mind a felvilágosodásnak ez az egyezményes, felemás formája, mind a puritanizmus, amelyben a vallásos elem elnyomja a világi tendenciákat, mind a cartesiánizmus, amelyben a világi elem ellensúlyozza a vallásit, a maguk történeti helyén gondolkozást, világnézetet, jellemet formáló s a polgárság osztálytudatát, patriotizmusát haladó irányban befolyásoló tényezőknek bizonyulnak.

HEGEDŰS GÉZA :
SZIGLIGETI EDE
(1814—1878)

I

Szigligetivel mostohán bánt az irodalomtörténet. A halála óta eltelt 75 év alatt egyetlen egy monográfia sem született, amely áttekintette volna egész életművét, a hivatalos értékelés kézlegyintéssel intézte el, akadt magyar irodalomtörténet, amely épencsak megemlítette a nevét, és akadt olyan is, amely meg sem említette. Ez a mellőzés persze összefügg a magyar drámatörténet mostoha sorsával. Irodalomtörténetünk egy-egy drámáirót megtett igazi írónak, kiemelte a drámatörténetből és polgárjogot biztosított számára az irodalomtörténetben, de magát a drámai műfajt és annak hazai fejlődését mellékes jelenségnek könyvelte el Toldy Ferenctől Szerb Antalig a polgári irodalomtörténetírás valamennyi árnyalata. A kifejezetten színház- és drámatörténettel foglalkozók közül pedig csak a hasonlóképpen mellőzött emlékü, kitűnő Rakodczay Pál ismerte fel, hogy Szigligeti nem csak afféle színdarabgyáros, nem csupán a színi hatás gyakorlott mesterembere, hanem valami ennél sokkalta több. Rakodczay lett volna a leghivatottabb egy Szigligeti-monográfia megírására, de neki sem tellett többre egy érdekes, csak az általános méltatásra szorítkozó könyvecskénél (Szigligeti Ede élete és költészete, Írta : Rakodczay Pál, 1901). Ebben azután néhány igen helyes szempont felvetése mellett — az általános lebecsülés reakciójaképpen — kétségtelenül túlbecsüli Szigligetit és irodalmi nagyságban Petőfi, Arany és Jókai mellé állítja. Ez természetesen túlzás, de Rakodczay indulatos szakembere volt a magyar színház és dráma kérdéseinek, aki szavainak nagyobb nyomatéka kedvéért nem riadt vissza a szélsőségektől, hogy vitát hívjon ki. Sajnos a Szigligeti-kérdésből nem lett vita, a szakemberek köztudatában Szigligeti alig nevezetes másról, mint hogy száznál is több drámát írt. De éppen ez az áradó termékenység volt az egyik oka, hogy senki sem mert hozzányúlni. Minthogy az írónak nem volt elegendő becsülete az irodalmi köztudatban, nem is akadt, aki érdemesnek tartotta volna hosszú időt áldozni alapos áttanulmányozására. A róla szóló részlettanulmányok, amelyek bizonyos szempontok szerint kiválogatott néhány drámájával foglalkoznak, nem igen emelkedtek túl a filológiai aprómunkán. Azt ki tudták mutatni, hogy melyik művére mi hatott, de alig esett szó arról, hogy melyik műve miért szép vagy miért jó, vagy akár hogy miért rossz. Mert Szigligeti áradó tehetsége igen vegyesen termelte a különböző értékű műveket. De hol van a kritikus, aki elemző tekintettel vizsgálja végig ezt a dúsgazdag életművet s elválasztván a jót a rossztól, végre kijelöli Szigligeti helyét irodalomtörténetünkben!? Nem éréktelen, hogy viszonylag legtöbbet ehhez a kérdéshez — Rakodczay kis könyve mellett — egy olyan tanulmány adott, amelynek nem is volt sajátosképpeni feladata Szigligeti drámáinak elemzése. Kőszegi-Hecht Irén »A francia romantika hatása a magyar drámai irodalomra« című igen rendszertelen, sokhelyütt zavaros és nem egyszer felületes, de sok érdekes összefüggésre rámutató és gazdag anyagú disszertációja, miközben Hugo, Dumas és Sardou hazai hatását kutatja, nem csak arról beszél, hogy — más szerzők között — Szigligeti milyen jellemeket és helyzeteket kapott a francia romantikusoktól, hanem nagy szeretettel mutatja be azt is, hogy a hatás hol és hogyan vált eredeti alkotóötletté és nem egyszer hogyan múlta felül a magyar szerző a mintaképet vagy hogyan máradt máskor

a mintakép színvonala alatt. A többi, Szigligetiről szóló cikk vagy esetleg nagyobb terjedelmű tanulmány megmarad a regisztrálásnál, képtelen képet adni Szigligeti problémavilágáról és — ami a legnagyobb hiányosság — nem ad semmiféle összefüggő képet Szigligetiről. Nem kivétel ez alól a magyar drámatörténet eddigi két legjelentékenyebb kutatójának, Bayer Józsefnek és Galamb Sándornak rendszeres munkája sem. Végeredményben ők sem látták meg Szigligetiből a magyar drámatörténet egyik legfontosabb egyéniségét.

Nem túlzás, amikor drámatörténetünk egyik legfontosabb egyéniségének mondjuk őt, hiszen ha csak azt vesszük tekintetbe, hogy az annyi problémát felvető magyar népszínművet ő teremti meg, hogy a társadalmi aktualitások színpadravitelét fontos írói feladatának tekintette, hogy a Csokonainál és Kisfaludynál első lépéseit megtevő magyar vígjáték az ő keze alatt válik általánosan népszerű műfajjává, hogy a magyar társadalmi dráma a reformkori kezdeményezések után általa folytatja útját Csiky felé — már akkor tudomásul kell vennünk fontosságát. De ha ehhez még hozzávesszük, hogy minden magyar drámai szerző között az ő műveit adták a legtöbbször magyar színpadokon (még Molnár Ferencet is beleértve) és néhány színműve — mint például a Liliomfi vagy A csikós — minden kritikai lebecsülés ellenére kedves műsor-darabja maradt az egymás után következő nemzedékeknek, akkor végképpen világos, hogy Szigligetivel az irodalomtörténetnek sokkal, de sokkal elmélyültebben kell foglalkoznia, mint ahogy eddig tette. — Halálának mostani hetvenöt éves fordulója alkalmat jelent arra is, hogy figyelmünket jobban feléje irányítsuk.*

Egy ilyen korlátozott terjedelmű megemlékezésnek nem lehet a tárgya az egész Szigligeti-kérdéskör beható elemzése, de mégis alkalmas arra, hogy a leglényegesebb vele kapcsolatos problémákat legalább is felvesse.

II

Szigligeti munkássága rendkívül gazdag. Drámáinak száma meghaladja a százat. Számukat egészen pontosan nem is lehet megállapítani, mert jónéhány elveszett, mielőtt nyomdafestéket láthatott volna. Ő maga Önéletrajzában némi öngúnnal sóhajt fel, hogy bárcsak több veszett volna el. A megjelent és kéziratban ismert Szigligeti drámák száma: 103. Egy pontosan nem ellenőrizhető számítás 117-re teszi az általa írt színdarabok számát. Ezeken kívül érdekes önéletrajtot és nagyszámú dramaturgiai tárgyú tanulmányt, cikket, vitairatot írt, ezek közt legjelentékenyebb »A dráma és válfajai« című tankönyve. Műveinek sorát pedig kiegészíti az ifjúkorában írt Pókainéről és fiairól szóló regénye (amelyet Pókaiak címen színpadra is feldolgozott) és az 1867-ben, tehát már 53 éves korában írt Perényiné című elbeszélő költeménye. Ez a roppant termékenység maga is gyanússá tette kritikusai előtt, hiszen volt olyan esztendő, amikor öt drámát fejezett be. Gyorsasága miatt felületességgel vádolták olyanok is, akik alig ismerték. Kétségtelen, hogy van elég nagyszámú összecsapott, elsietett műve; ugyanakkor azonban sok drámáján nyomát sem érezhetjük bármiféle felületességnek. Már csak azért sem, mert egy-egy motívumhoz, sőt néha egy-egy egész témához újra meg újra visszatér. Az újabb, módosult

* Érdeklődéssel kell várnunk Osváth Béla készülődésében lévő Szigligeti-életrajzát és örömmel kell tudomásul vennünk, hogy Debreczeni Ferenc a Magyar Klasszikusok sorozatban rendezett sajtó alá egy válogatott Szigligeti kötetet. A helyzet ennyit fejlődött e cikk megírása óta.

feldolgozásban már értékesíti az előbbi tapasztalatait. Így például a Liliomfi témája már csaknem teljes egészében ott rejtőzik az öt évvel előbb készült »Vándorszínészek« cselekményében. A Trónkereső Predzlavájának alakja már ott kísért a II. Rákóczi Ferenc fogsága Zrínyi Ilonájában, az olthatatlan hatalomvágy motívuma végigvonul történelmi drámáinak egész során (Gritti, Béli Pál, A világ ura, A trónkereső stb.) Magát ismétli — mondhatná a felületes szemlélő. Állandóan tökéletesíti, állandóan mélyebbé teszi mondanivalóit — mondja, aki behatóbban foglalkozik vele.

III

Életrajza könnyen áttekinthető. Eredetileg Szatmáry József volt a neve. Nagyváradi nemesi-értelmiségi család fia. Szülei szeretnék, ha papnak menne. Önéletrajzában gúnyos szavakkal emlékszik vissza, mennyire idegen lett volna tőle ez a pálya. A reformkor haladó nemesi ifjúságának cselekedni akaró hazafiassága élt benne. Hasznos akart lenni nemzete számára. Széchenyi vasútépítő, folyamszabályozó, hídverő évtizedei voltak ezek. Az országépítés romantikus pátosza hajította a gimnáziumot elvégző fiatalembert, hogy mérnöknek menjen, amely pályához — mint a gyakorlatban azonnal kiderült — semmi kedve sem volt. De azért két esztendőn keresztül rajzolt és számolt, egyre jobban irtózva a számok világától. Hiszen érdeklődési köre gyermekkorától kezdve az irodalom volt, Kisfaludy Sándor vadromantikus regéi bilincselték le igazott és könnyen megtermékenyülő képzeletét. Mikor pedig Pesten megismerte a színházat és a drámát, világossá vált számára, hogy ott kell szolgálnia a hazáját. A romantikus költészet teljességeként bontakozott ki előtte a forradalmi célzásokkal teljes új, romantikus dráma. Az irodalmi világot Európaszerte Victor Hugo tartotta izgalomban, a hazai legjobb elmék figyelme fordult Hugo drámái és a nemzeti játékszín felé. Eötvös nem csak fordítja Hugót, hanem mélylélekzetű vitacikkekben áll a francia romantikus dráma mellé, az írók és költők egyik legfőbb feladatuknak tekintik, hogy segítsenek megteremteni Pesten az állandó magyar nyelvű színházat. A színészet tehát nemzeti ügy, a drámaírás hazafias feladat. És a húsz éves Szatmáry József otthagyja az inzsellérkedést s elmegy aktornak. A budai várszínházban működő magyar társulat örömmel fogadja a művelt fiatalembert, aki idegen nyelveket beszél, tehát, ha kell, külföldi darabokat is tud »magyarítani« a műsorhoz, akinek szép hangja van és táncos színésznek is használható. Tudta, hogy lépése szakítást jelent az egész nemesi világgal. Szülei ugyan a felvilágosodott nemes emberek közé tartoztak, akik azt még eltűrték, hogy gyermekük az oly nagyon nem-nemesi jellegű műszaki pályát válassza hivatásul, de a színészetnek ezidőtájt annyira forradalmi jellege volt, hogy a feudális társadalom a színészek megvetésével védekezett ellene. A nemesi otthon nem is tűrte a fiú lázadását, az apa első indulatában kitagadta a rossz útra tévedt gyermeket és még azt is megtiltotta neki, hogy a nevét viselje. Ekkor vette fel a Szigligeti Eduárd álnevet, amelyet később Edére magyarított. (Állítólag úgy történt a névkeresés, hogy Döbrentei lakásán vaktában kihúztak egy könyvet és ötletszerűen felütötték, hogy adjon a sors nevet a kitagadott fiúnak. A kihúzott könyv Kisfaludy regéi voltak, a felütött oldalon a »Szigliget« strófái álltak, és így lett belőle Szigligeti. Lehet, hogy így történt, de az is bizonyos, hogy Kisfaludy Sándor korábban a legkedvesebb költője volt, nem volt hát szüksége a vakvéletlenre, hogy tőle kérjen magának művész-nevet.) — Élete ettől kezdve elválaszthatatlanul fonódik össze a magyar játékszínnel.

Mint színész ugyan nem sokra vitte, hamar abba is hagyta. De mindhalálig együtt élt a színházzal. Drámát ír dráma után és mindenféle munkát végez a színház körül: titkár, dramaturg, rendező és végül igazgató. Az 1837-ben végre meginduló Nemzeti Színház legnélkülözhetetlenebb embere, igazi színházi szakember, aki gyakorlatban ismeri meg a színi hatásokat, aki megvalósítja rendezői elképzeléseit. sőt gyakran rendezői elképzelések megvalósítása kedvéért ír drámákat. Nagyszerűen tud az emberekkel bánni; még Jászai Mari is, akinek annyi összeütközése volt különböző rendezőivel, a legnagyobb elismeréssel emlékszik vissza Szigligetire. Íróban és színészben egyaránt felismerte, hogy mire alkalmas, békésen meg tudott lenni mindenfajta színigazgatóval (pedig azok cifra változatban váltogatták egymást a Nemzeti Színház első négy évtizedében, amelyet ő hűségesen végigszolgált). Így azután nemcsak drámáinak tömegével vált a magyar játékszín legfontosabb alakítójává, hanem az egész műsorpolitikában — a változó lehetőségek között — döntő szerepe volt. Amikor végül is a Nemzeti Színház igazgatója lett, csak adminisztrációs teendői szaporodtak meg, de kultúrpolitikai helyzete már nem változott: csak címet, rangot és rengeteg többletmunkát kapott a már régóta meglévő befolyásához.

Sokmindennel rágalmazták életében is, azután is. Felületességet, ötlet-szerűséget vetettek a szemére, azt is mondták, hogy elvette a színpadot mások elől. De talán az egyetlen kérdés, amit az irodalom tisztázott, hogy mindez valóban csak rágalom: a fantáziátlan emberek természetes dühe a gazdag fantáziájú, a gyorsan dolgozó, az áradóan termékeny tehetségek ellen. Persze nehéz elviselni egy olyan kortársat, akinek nem kell hosszasan öklöznie a homlokát, hogy kieszeljen valami olyan új művet, amely tetszik a közönségnek, aki fölényes biztonsággal mozog az oly sok író számára botlatókkal teljes színpadon... és ráadásul ez a gazdag tehetség nem valami zordon vadzseni, hanem művelt, okos, józan ember, bármikor bárki számára segítségre kész felebarát, kellemes és ötletes csevegő, és olyan kedves modorú, hogy egyszerűen nem lehet összeveszni vele. Életében semmiféle botrányos dolgot nem lehet fölfedezni, egy nyárspolgár szintelen életét éli a színházon kívül: a színpad, a színházi iroda és otthon az íróasztal a világa, feleségével példás életet él, öt gyermeke van és »legkiésapongóbb« szórakozása, ha Erkel Ferencsel és Paulay Edével kis pénzben leül kártyázni. Élete a maga teljes izgalomával a színpadon folyt. Lázás kísérletező volt, aki tárt kapukat nyitott minden magyar darab előtt, próbálkozott mindenfajta irodalmi iránnyal, néha egymás után a legellentétebbekkel is. Ez a szüntelen kísérletezés szülte az ötletszerűséget, a rendszerelenség vádját; tény, hogy teret adott minden magyar szerzőnek, azzal a megfontolással, hogy ha nem jó, hát majd a közönség megbuktatja, innét kelt a felületesség és az ízléshiány közismert rágalma. De hogy honnét keletkezett az az állítás, hogy elvonja mások elől a színpadot, azt meg sem lehet állapítani, hiszen még azokat is odaengedte, akiknek talán nem is lett volna ott a helyük. Ez a rágalom kizárólag a termékeny író elleni irigységből fakadt. Hiszen a magyar színpadokon több Szigligeti-drámát adtak, mint bármely más szerzőtől származót. De ezek soha senkitől nem vették el a színpadot... Csakhát azidőben a közönség is a Szigligeti-drámákhoz ment el legszívesebben és az ő számára fontos is volt a közönség. Mint író, mint műsorpolitikus dramaturg, vagy később igazgató és mint rendező mindig legvégső és legfőbb fórumnak a közönség ízlését, a tömeg vágyát és igényeit ismerte el. Bizott, végtelenül bizott a nép ízlésében. Nevelni, fejleszteni akarta ezt az ízlést, szüntelenül a legfontosabb problémákat akarta tudatosítani a színház nagyközönségével,

de úgy, hogy egyúttal a konkrét, meglevő igényt szolgálja ki. E magatartásról természetesen lehet és kell is vitázni, de annyi bizonyos, hogy mélyen demokratikus irodalmi és színházi állásfoglalásból származik. Megvan a veszedelme, hogy kaput nyit az ösztönösség káros következményeinek, a selejtet is műsorba illeszti, teret enged a nézőközönség rossz-ízlésének is; ugyanakkor azonban ment minden arisztokratizmustól, megbecsüli a tömegeket, nem veszti el kapcsolátát velük és mindig a gyakorlati valóságon méri le a dráma értékét, amelyet a dramaturg íróasztala mellett alig-alig lehet igazán értékelni. A dramaturg, a kritikus, az esztéta jó esetben erős nevelő-hatással lehet íróra is, olvasóra is, nézőre is, de a mű értékét nem ők döntenek el, hanem először és ideiglenesen az a fogadtatás, ahogy a közönség és a kritika reagál rá, majd másodszor és nagy időkre szólóan az emberöltők és évszázadok kikristályosodó ítélete. Szigligetinek abban nem volt igaza, hogy sok silány művet is engedett színpadra, de igaza volt abban, hogy mindig a közönség, a tömeg, a nép felé nézett, mély demokratikus hittel bízott benne és fejlesztette ízlését és demokratikus szemléletét úgy is, mint író, úgy is, mint rendező, úgy is, mint színházpolitikus.

IV

Szigligeti drámaíró művészetében világosan elhatárolódó három korszakot lehet megkülönböztetni. Az első írói fellépésétől, 1834-től 1849-ig tart. A reformkor eszmevilágának egyértelmű kifejezése e tizenöt év alatt minden Szigligeti-dráma. A hang egyre forradalmibbá válik. A művek nagyrésze romantikus történelmi dráma, amelyeken jól érezhető Victor Hugo megtermékenyítő hatása. »Tanult Victor Hugótól, de nem majmolta« — írja Rakodczay. Ezidőben teremt meg a Szökött katonával a népszínművet és emeli legfejlettebb fejlődési fokra A csikósban. Ennek az időnek a terméke a reformkori világ egyik legsikerültebb képe, egyben úgyszólván a drámabafoglalt színész-etika, a Vándorszínészek. (Érdekes, hogy ez a legszemélyesebb élményekkel teljes színdarab drámatechnikailag az egyik leggyöngébbben felépített műve, és amikor ugyanezt a mondanivalót a Liliomfiban a technikai bravur magasiskolájáig fejleszti, nagyon sokat vesz eszmei gazdagságból.) Nagysikerű Rózsá-jával kezdeményező szerepe van a történelmi vígjáték terén. Első korszakának végső, forradalmi kicsendülése az 1848-ban írt II. Rákóczi Ferenc fogsága.*

A második korszak 1849-ben, a forradalom és szabadságharc bukásával kezdődik, első darabja a Liliomfi, és tart egészen 1867-ig. Ez időben Szigligeti irodalmi szerepe hasonlatos Jókaiéhoz. Fő feladata: az elnyomatás idején a nemzeti öntudat fenntartása, harc az elcsüggedés ellen. A nemzeti multat idéző színes drámák, a reformkor idejét visszaidéző vígjátékok, a zsarnokság elleni célzásokat tartalmazó tragédiák korszaka ez. Ugyanebben az időben fordul figyelme fokozott mértékben az adott társadalomhoz, hogy akár szatirikus vígjáték formájában, akár komor tragédia keretén belül mondja el kritikáját. A társadalmi dráma történetében ez a bevezetés Csikyhez. A Fenn az ernyő nincsen kas, ez az egészen Csikyig legjobb magyar társadalmi vígjáték és A fény árnyai, a bontakozó polgári életforma komor tragédiája, a legfőbb útjelző kövek.

* Ez a korszakbeosztás vita tárgya lehet. Hont Ferenc egy vitán történt felszólalása szerint alapvetően két korszakot különböztetett meg Szigligeti fejlődésében: 1849 előtt és 1849-től; e két főkorszak azután alkorszakokra osztható. Sok szempontból indokolt ez is, de azt hiszem, hogy a hármas beosztással jobban áttekinthető Szigligeti munkássága.

A népszínmű terén ezidőben következik el, Szigligeti kísérletező tevékenységén belül, a kettéválás a stilizált falukép és a naturalista színezetű népdráma felé.

A harmadik korszak 1867-től tart 1878-ban bekövetkezett haláláig, azaz pontosabban 1873-ban bekövetkezett igazgatói kinevezéséig, mert attól kezdve a temérdek adminisztrációs tennivalótól nem jutott ideje az irodalmi munkához és rendkívül termékeny drámaíró élete utolsó öt éve alatt egyetlen egy drámát sem írt. 1867 és 1873 között drámáiban igyekezett minél többet megragadni a kiegyezés után kialakult új helyzetből. Kezét a napi események ütőerén tartotta, ugyanúgy veszi észre a munkáskérdést (Strike), mint a kivándorlás jelenségét (Az amerikai). Szemlélete a liberális polgáré, ennek folytán társadalom-ábrázolása a mi számunkra már vagy túlságosan naívnak vagy elképesztően opportunistának tűnik. A reformkor idején még a haladó harcos ember szemével tudja látni a nemesi-jobbági társadalom problémáit, az elnyomatás idején nemzeti öntudata, amely a Habsburg gyarmatosítás ellen állítja csatasorba a drámát, biztosítani tudja számára a haladó magatartást; de a kifejlődött félféudális hazai kapitalizmus idején a liberális szemlélet már legfeljebb arra volt alkalmas, hogy tudomásul vegye az új jelenségeket, de útmutatást már nem adhatott a haladás irányában, minthogy a haladásnak az irányát az időben vajmi kevesen is látták széles Magyarországon (ahol nagyon sokan azt hitték, hogy 67-tel tulajdonképpen 48 valósult meg némi kis csöndes megalkuvással). Hanem azért ezeknek az aktuálishoz forduló Szigligeti-drámáknak igen nagy a jelentőségük, mert ezek készítik elő a kritikai realizmust a magyar dráma-irodalomban, ezek hívják fel nyomatékkal a figyelmet az adott helyzet ellentmondásaira, ezekben lép fel az a fokozott társadalomkritikai igény, amely nélkül Csiky Gergelyből sem vált volna a nyolcvanas évek nagy leleplezője. Szigligeti e korban írt drámái közül különösképpen a kritikai realizmushoz legközelebb áll, teljesen és méltatlanul elfeledett »Halottak emléke« c. társadalmi színművére kell felhívni a figyelmet. Ugyanebben a korszakban írta legismertebb történelmi drámáját, »A trónkeresőt« is.

V

Nincs olyan műfaja a drámairodalomnak, amelyet Szigligeti ki ne próbált volna. A drámatörténet szempontjából döntő jelentősége négy területen volt: a történelmi drámában, a népszínműben, a társadalmi drámában és a vígjátékban.

A Victor Hugo-mintájú romantikus történelmi dráma irányában ugyan Vörösmarty kezdeményezése után történtek nálunk egyéb kísérletek is (Tóth Lőrinc, Teleki László stb.), de a színházi gyakorlat számára Szigligeti történelmi drámái tették sikeressé ezt az akkor nagyon is haladó műfajt. A romantikus történelmi drámák történelmi hitelessége igen csekély volt, nem is merült fel semmiféle igény a részlethitelesség iránt; más volt a követelmény: a történelemben a példamutató és az elrettentő képeket keresték, a múlt, a hagyomány aktivizáló erejét igyekeztek felhasználni, a nemzeti öntudathoz keresték a nagy példákat és a szenvedély hitelességét követelték meg a tragikus hősoktól. Túl bonyolult meséjű, nagypátosú, nem egyszer a rémdráma határát túllépő tragédiákat tártak a nézők elé. Szigligeti korai művei csaknem mind ilyenek voltak. Szerencséjére Dienes című háborzongató tragédiáját Vörösmarty beható elemzéssel kritizálta meg, rámutatva a darab szerkezeti gyöngeségeire, ábrázolásbeli hiányosságaira, indokolatlan szertelenségeire. Vörösmarty kritikájából sokat lehetett tanulni (ma sem ártana drámaíróinknak és műbírálóinknak,

ha újra meg újra forgatnák Vörösmarty kritikáit). Szigligeti sokat tanult is belőle. Későbbi történelmi drámái helyzetek és jellemeik dolgában sokkal végiggondoltabbak. Az első korszak ilyenmű darabjai közül kétségtelenül a legjobb, a legszebb a »Gritti«. Egy nagystílusú, könyörtelen karrierista sikereinek és szükségszerű bukásának ma is igen érdekes és feszült izgalmű drámája ez. Gritti nagyszerűen ábrázolt figura: mindenestől káros, kíméletlen gonosztevő, aki közben eszményi családapa, gyermekeit gyöngéden szereti. Ez a vonzó emberi vonás teszi elevenné, hitelessé alakját. Hiszen akit mindenestől gyűlölünk, akiben úgy mellékesen semmi vonzó nincs, azt el sem hisszük és semmiképpen sem érdekel. (Ezt is megjegyezhetnék mai drámaíróink.) Népszerű dráma is volt a Gritti, sokszor adták, Egressy Gábor egyik kedvenc szerepe volt.

A forradalom idején írta a II. Rákóczi Ferenc fogságát. A kuruc háború feledhetetlen hősnének alakját mutatta fel a szabadságharcát vívó nemzetnek. A ma is lelkesítő erejű drámának frenetikus sikere volt. Egy akkori színbírálat szerint a nézőtérén ülő katonák kardjukhoz kapkodtak közben, földszinten és karzaton egyaránt fel-felugráltak az emberek és a bemutató spontán hazafias tömegtüntetéssel végződött. Történelmileg hiteles történetet mutatott be ezzel Szigligeti? Nem, egyáltalán nem. Az igazi Rákóczi ugyan talán nagyban-egészben olyan volt, mint a színpadi hős, de az egykori Rákócziné korántsem volt olyan eszményi honleány és az uralkodó hercegi após sem lehetett az a lebilincselően bájos öregember, ahogy azt Szigligeti beállítja. De mégis: a költő a multtal mozgósította a jelent, és annak is politikai okai voltak, hogy a hesseni herceget annyira rokonszenvesnek állította be, hiszen 48 táján a kis német uralkodóhercegek nem voltak elragadtatva a Habsburgok hatalmi törekvéseitől, tehát egy Habsburg-ellenes német herceg az akkori magyar színpadon szükségképpen pozitív jelenség volt.

Az elnyomatás 18 éve alatt — akárcsak Jókai — Szigligeti is szinte az egész magyar multat felidézte, hogy ébren tartsa a nemzeti öntudatot és rámutasson, mennyi baj, mennyi szenvedés érte már a népet, amely mégis átvészelte az évszázadok viharait. Legsikeresebb volt a »Béldi Pál«, amelyet minden bizonnyal Jókai »Erdély aranykora« című regényének hatására írt, bár nem mondhatjuk a regény dramatizálásának, mert azonos szereplőknek jellemei merőben különböznek egymástól és alapkonfliktusának nincs sok köze a Jókai-regényhez. A Béldi Pálban visszatér Szigligeti egyik kedvenc motívuma: a karrierista bukása. Csakhogy Béldi másképpen karrierista, mint Gritti. Béldit, a tiszta embert, szerelemfélése és ebből fejlődő gyűlölete indítja el az úton; hatalmat akar, hogy visszaüthessen és miközben a hatalomra vadászik, jön rá a hatalom és a cselszövés mámorára, hogy bukásában magára eszméljen és észrevegye, milyen bűnös úton járt.

Említésreméltó ezidőből világtörténelmi tárgyú »A világ ura« című drámája, amelynek hőse Constantinus császár, aki ugyan maga pogány maradt, de a birodalmat politikai okokból kereszténnyé tette. Constantinus rideg, okos, céltudatos, kíméletlen ember. Fiát is kivégezteti, amikor úgy véli, hogy politikájának útjában áll. Minden, amit mond, igaz, de ahogyan mondja, visszariasztó. Nem volt nehéz az egykorú nézőnek kihallani a szövegből, hogy amikor a szerző római császárt mond, talán a bécsi császárra gondol. A bécsi kormányzat intézkedései is igen észszerűek voltak, nagyszerűen lehetett indokolni akármelyiket, csak éppen mérhetetlen méltánytalanságot és szenvedést okoztak. A cinikus pogányban, aki kényszeríti a keresztény vallás felvételét, úgyszintén az álszent hatalom módszereire emlékezhetett a néző. (Nem érdektelen, hogy A világ

urát összesen három ízben játszották, nagy sikere volt és hirtelen lekerült a színpadról; a kiegyezés után, amikor már Szigligeti volt a színingazgató, a kritika sürgetni kezdte, hogy újítsák fel, de maga a szerző — eddig még kiderítetlen okból — hevesen tiltakozott ellene s nem is engedte többé színpadra ezt az érdekes drámát, holott nagyon sok egyéb műve ért meg újabb és újabb repríz. Vajjon az akkori minisztérium illetékesei súgták meg a már színingazgató-szerzőnek, hogy még illetékesebb helyen nem helyeslik a hatalom kérdésének ilyen-fajta ábrázolását? — Jó lenne tudni; hátha még kideríthető.)

»A trónkereső« sokáig volt kötelező iskolai olvasmány. Valóban jó »tananyag«. Áttekinthető szerkezete, világos helyzetei, határozott jellemei, hatásos jelenetézése iskolapéldává tehetik. Ez is karrierista történet. Történelmi drámáinknak talán legtöbbször szerepeltetett hőse, a XII. században élt Borics herceg, az örökös trónkövetelő sorsa a dráma tárgya. Boricsnak nincs joga a trónhoz, de ezt nem tudja. Azt hiszi, jogát érvényesíti, holott jogtalan törtető. És amikor világossá válik előtte a való helyzet, megtorpan. Akiknek eddig eszköze volt a trónkereső, a megtorpanó embert, aki nem akar jogtalanságot elkövetni, elteszik láb alól. Shakespeare Coriolanusa és Schiller Demetrius-töredéke minden bizonnyal hatott a mű koncepciójára. »Szakmai« szempontból A trónkereső az egyik legjobban elkészített Szigligeti dráma, de nem olyan lendületes, mint a korábbiak. Lehet, hogy Victor Hugo szertelensége jobb példakép volt a számára, mint Schiller kiszámítottsága; Shakespearet pedig nem érthette fel. A kiszámítottság, a szerkesztési racionalizmus egyébként is hamar vált sajátosságává, tehát szüksége is volt olyan ösztönzőre, aki elragadja a szertelenség irányába. A késői Schiller erre nem volt alkalmas, a korai Schiller szentimentalizmusa pedig általában idegen volt tőle. Ezért azután a jól megírt Trónkövetelő és még nem egy ebben az időben írt műve megmarad hideg rutin-drámának. Persze azt sem szabad elfelejtenünk, hogy ezek a végső művek már a kiegyezés termékei, már nem hajtotta sem a reformkor izgalmanak a motorja, sem a forradalom bukása utáni keserűség és a csakazértis élniakarás. 67 után, a józan opportunizmus légkörében a victorhugói pátoasz értelmetlen színfalhasogatásnak hatott, a romantikus történelmi dráma akadémiai dolgozatirássá laposodott. A trónkeresőt jobban írta meg, mint bármely másik történelmi drámáját, mégsem ér fel sem a Gritti, sem a Béli Pál, sem a II. Rákóczi Ferenc szívhez szóló pátoaszával.

VI

A népszínmű kialakulása, fejlődése, dicsősége, válsága és hanyatlása elválaszthatatlan Szigligeti nevével. »A szökött katoná« fordulópontot jelent a magyar dráma történetében (1843). A feudalizmus minden embertelensége, a falusi nemesi intézmények korhadtsága, a korrupsztás, a szegény emberek kiszolgáltatottsága lepleződik le ebben a drámában. És a jobbágy igaza válik világossá a néző szeméi előtt. Ebben a darabban ugyan a szegény emberről, a hősről, a végén kiderül, hogy tulajdonképpen úri származású. De ez még szinte kötelező fordulat, (Beaumarchais sokkal forradalmibb Figarójáról is az derül ki a végén, hogy gyermekkorában elveszett polgár fiú). Ámde ahogy az idő haladt 1848 felé, annál határozottabban lépett be az igazi nép az irodalomba, hogy átvegye az uralmat. Petöfi évtizede volt ez. És ami a Szökött katonában megkezdődött, teljessé vált »A csikós«-ban. Ez az énekes-zenés falusi tárgyú bűnügyi történet lényegében a jobbágy megigazulása a nemesúrral szemben.

A keresztül-kasul romlott úri család vágyai hol a jobbágleány becsületét, hol a csikóslegény életét veszélyeztetik, miközben vérre menő harc folyik az úri családon belül az örökségért. Az Ormódy-család úgy lepleződik le a darabban, hogy velük együtt az egész nemesi osztály marasztaltatik el a bűnben és az ártatlan csikós szabadulásával az egész jobbágyosság lel igazságszolgáltatást a színpadon. A csikós bemutatója (1847) már a forradalom előhangjai közé tartozott.

1848 előtt a népszínmű egyértelműen haladó drámai jelenség: a jobbágyosság életére és igazára hívta fel a figyelmet. Hanem ebben az énekes-zenés, néha táncos műfajban bennerejlett a lehetőség, hogy hamar felhívuljon. Nem is lett volna baj, ha kifejlődik belőle egy nemzeti operett-fajta. 1849 után azonban a faluról táplált illúziók eszköze lett, a parasztok idealizálását szolgálta, néha Szigligetinél is, aki az általános áramlatok alól amúgy sem tudta soha kivonni magát. De azért nála a legstilizáltabb faluábrázolásnál is szerepel mindig valami mélyen humanista szándék. »A cigány« alakjai nem igen hasonlítanak a valódi emberekhez, de ebben a minden Szigligeti múnél szentimentálisabb népszínműben mégis ott van az emberi egyenlőség hitének pátosza. Azonban maga Szigligeti is tudta, hogy a műfaj válságba került és maga kezdte keresni a kiutat a népdráma, azaz a dolgozó tömegek körében játszódó társadalmi dráma felé. Nagyértékű kísérlet erre »A lelenc«. A törvénytelen gyermek méltánytalan helyzete ellen felháborodó tézis-dráma. A lelenc új utat nyitott a magyar dráma történetében, bár ez az új út nem vezetett hosszan előre. Sem a kritikának, sem a közönségnek nem volt kedves, ha túl sok igazságot tud meg a dolgozók életéről. A népdráma pedig nem tudta felvenni teljes erőből a harcot, mert annyira »valódi« akart lenni, hogy beleveszett a naturalista részletekbe. Már A lelencben is megtaláljuk a naturalizmus nyomait, a népdramának az az iránya pedig, amely ezt akarta folytatni (Abonyi Lajos stb.) egyenes úton futott a naturalizmus és nem ritkán a naturalista rémdráma felé (Pl. Abonyi: A betyár kendője). Annyi bizonyos, hogy a népszínmű válsága kettészakította a népszínművet egy stilizált játék és egy naturalista drámai irányra és mind a két irány — indokoltan — Szigligetiben látta az úttörőjét.

A kiegyezés után Szigligeti az aktualitáshoz akarta kapcsolni a népszínművet, a valóság problémáit akarta feltárni, a parasztok mellé a munkásságot is bevonta a népszínmű szereplői közé. Legfontosabb enemű kísérlete »A strike«, (amelyet Balázs Sándorral együtt írt). Első felvonása valóban újszerű, erőteljes alkotás. Ezzel a darabbal 1871-ben — a párizsi kommün évében — a magyar színpadra lépett a gyári munkás, akinek jogos igényei vannak, aki sztrájkokkal akarja kényszeríteni a gyárosokat a magasabb bér megfizetésére. De az igen jól induló darab elképesztő fordulatot kap a későbbiek folyamán, holott azután is találkozunk egy-két jó motívummal, például a sztrájkoló munkások közötti egyenetlenkedéssel. De az a kibonyolódás, hogy végül a legderekabb munkás feleségül veszi a gyáros leányát és betársul az iparvállalatba, számunkra túlságosan is naív, nevetségesen ostoba... Holott akkor ez volt a polgári utópia az osztálybékéről.

A népszínmű Szigligeti után csaknem teljesen kimerült, habár még évtizedekig népszerű volt, éppen hazugságai miatt. Ami ebben a keverékműfajban pozitívum, az mind megteremtőjéhez kapcsolódik. Ha összefoglaljuk Szigligetinek a népszínműre vonatkozó szándékait, akkor azt látjuk, hogy a célja a *falu életének valóságghű ábrázolása volt oly módon, hogy az aktuális társadalmi problémákat tudatosítsa és utat mutasson a kibonyolódás felé* — tehát szóról-szóra az volt

a célja a maga körülményei között, mint a mi mai falusi tárgyú szindarabjainknak a mai körülmények között. Már csak ezért is tudomásul kell vennünk, hogy Szigligeti művei drámairásunk egyik legfontosabb hagyománya.

VII

Társadalmi drámái már abban az időben kezdenek megjelenni a színpadon, amikor éppen megszületik a magyar társadalmi dráma: a negyvenes években. Kemény, bíráló hangot üt meg; a polgárosodást szolgálja a még nemesi társadalomban. 1844-ben írja meg a »Vándorszínészek«-et, amelyben tulajdonképpen saját válaszájának konfliktusát tárja fel: a nemesifjú elhagyja a nemesi otthont, színész lesz, hogy a művészet útján szolgálja a nemzet fejlődését a polgárosodás felé. Ezt a drámát minden színésznek, kritikusnak és színházi embernek el kellene olvasnia és meg kellene szívlelnie. Az igaz haladó művészet nevében mond kritikát az üzletieségről, a dilettantizmusról, a protekcióról, a színházi karrierizmusról és a színházművészet minden ma is ismert rákfenéjéről. Témájában az a vígjátéki lehetőség lappang, amelyet idővel a Liliomfiban bohózzattá dolgozott fel, de komoly pátosza erős kritikájú társadalmi drámává teszi.

A hatvanas években a polgárosodó világ felszínességének, léhaságának a kritikája volt drámáinak a legfőbb eszmei mondanivalója. Erről szóltak legjobb vígjátékai is, erről szólt »A fény árnyai« című komor polgári tragédiája. Egy vérfagyasztó polgári családi drámán keresztül az ú. n. »jótársaság« életének ellentmondásait mutatja be és fogalmazza meg nem egyszer gúnyosan és a gúnyolódáson átütő felháborodással.

A gúny és felháborodás egymással összefonódó kritikai hangja már szinte Csikyt idézi.

A kiegyezés után írta »A halottak emléke« című nagyon érdekes drámát, ahol egy családon belül liberalizmus és arisztokrata konzervativizmus csap össze, még hozzá úgy, hogy mind a két fél a szabadságharcban elesett fiú emlékével igazolja magát. Ugyanannak a halottnak az emléke ad belső indoklást a család ellentétes szándékú tagjainak. Az ellentét a kiegyezés utáni első képviselőválasztáson éleződik konfliktussá, amikor a liberális fiú (a halott öccse) legyőzi a konzervatív apát és megindul — akárcsak egész Magyarország a kortársak és köztük Szigligeti hite szerint — a boldog polgári fejlődés útján. A halottak emléke jó példa arra, hogy mennyire félreértették 67-ben a kiegyezés igazi tartalmát, de még fontosabb dokumentum arra, hogy 48 vértanúit mindenki a maga igazolására igyekezett felhasználni.

Szigligeti társadalmi drámái — már ennyiből is világos — azok a fontos összekötő láncszemek, amelyek a reformkor polgári drámája (Czakó, Obornyik stb.) felől Csiky realizmusa felé vezetnek.

VIII

A magyar vígjáték nagy utat tett meg attól kezdve, hogy Bessenyei kísérletezett vele, Csokonai előkészítette és Kisfaludy Károly megteremtette. A reformkorban erőteljes, harcos szellemű politikai vígjátékká növekedett (Eötvös, Nagy Ignác stb.), Obornyik a forradalom idején már olyan mulattató társadalmi szatírárt tudott írni (Magyar kivándorlott a bécsi forradalomban), hogy mainapig is műsordarabunk lehetne, ha színigazgatóink ismernék a magyar drámatörté-

netet. Ez volt Szigligeti előzménye a vígjáték történetében. Ő pedig nagyon sok egyéb hol szelídebb, hol bohózatosan féktelen vígjátéka között megírta a »Liliomfi«-t és a »Fenn az ernyő, nincsen kas«-t. Talán ha csak ezt a kettőt írja meg, sokkal nagyobb volna irodalmi becsülete, mert ez a kettő vitathatatlanul remekmű, és ha nem volna több, akkor az irodalomtörténészeknek nem kellene lelkifurdalással gondolniok arra az irdatlan olvasmánytömegre, amelyet el kellene olvasniok.

A Liliomfi konfliktusa azonos a Vándorszínészekével: a hazulról megszökő és színésznek álló nemesúrfi összeütközése familiájával. De milyen más volt a visszhang az előbbi és az utóbbi bemutatója között. A Vándorszínészek 1844-ben kelt, a Liliomfi 1849-ben, a szabadságharc bukása után, a rémuralom koror hónapjaiban. A Vándorszínészek a legelevenebb napi problémát mutatta be: a liberális nemes harcos elszakadását a feudális otthontól. A Liliomfi öt évvel később a hasonló témával már felidézte az elmúlt világ szépségét. Az első lelkesített, a második vigasztalt.

A Liliomfi problémavilága sokkal szegényebb, mint a Vándorszínészeké; megoldása pedig megalkuvó: a lázadó ifjú a legvégén — egészen indokolatlanul — visszamegy a kényelmes nemesi otthonba, megnősül és ifjúkori kalandnak tekinti kiruccanását a színészvilágba. Ez annál indokolatlanabb, mert maga Szigligeti nem így tett. Őt hiába tagadták ki, nem ment haza. Ezért hitelesebb erkölcsileg is, írója életrajza szerint is, ezért tipikusabb történetileg a Vándorszínészek. De vajjon lehetett volna befejezni egy vígjátékot ezzel a lázadó kicsendüléssel 1849 decemberében? A legközvetlenebb napi körülmények követelték a megalkuvást, ha az író színpadra akarta vinni művét. Ezért vált a Liliomfi nehéz fajsúlyú vígjáték helyett könnyed bohózzattá. De ez a bohózat a gyász legsötétebb óráiban a boldogságot merre idézni a nemzet szeméi elé. De ez a bohózat halhatatlan remekmű, amely több, mint száz esztendeje mulattatja a nézőket és ma népszerűbb, mint valaha. (Érdekes és mindenképpen indokolt az a dramaturgiai munka, amelyet Mészöly Dezső végzett a Liliomfin, ezzel a dramaturgiai beavatkozással játsszák és így jelent meg legutóbbi kiadásában. Mészöly a Vándorszínészekben olvasható eredeti koncepció alapján egészítette ki a színdarabot, elhagyta a legutolsó sorokat, Liliomfi visszatérését a nemesi otthonba, amely egyébként is fölösleges odabiggyesztésként lóg a komédia végén, hiszen az elejétől végig más irányba halad, mint ahová végső mondatával érkezik. Ezáltal a Liliomfi megszabadult a haynauai terror hónapjainak kényszerű koloncától és újra kibontakozott a reformkori forradalmi hangú koncepció.)

A »Fenn az ernyő, nincsen kas«, amely a hatvanas évek terméke, a polgári élet felszínességének és vagyonhajhászásának pompás szatírája. A pénztelen gavallér túlköltekezik, hogy gazdagabbnak lássék és így nagyhozományú feleséget kapjon, aki majd kifizeti adósságait. A középmodú ügyvéd családja pedig azért költekezik lehetőségein felül, hogy a gazdag vőlegényjelöltek nagyobb vagyont képzeljenek mögéjük és nagy hozomány reményében feleségül vegyék leányaikat. A két álgazdagság találkozik és lelepleződik.

A szatírikus témának az adja sajátosan vígjátéki hatását, hogy a néző már az első jelenetekben tudja, amit a szereplők csak a végén tudnak meg, hogy t. i. a másik félnek sincs pénze. A színműből tehát hiányzik minden »közben kiderülés« vagy egyéb váratlan fordulat; a kibonyolódás meglepetéseket csak a szereplők számára tartogat s a néző derült kedéllyel csak azt figyel, hogyan veszik tudomásul a felsült pénzhajhászók saját felsülésüket. Ez a legtisztább,

legnemesebb vígjáték, Molière Tartuffe-jének a módszere. Hiszen, ha a Tartuffe nézője nem volna tisztában már az első jelenettől fogva a szenteskedő természetével, ha a néző ugyanazt gondolná Tartuffe-ről, mint Orgon, akkor a komédia igen komor játék volna, amelyet a hatósági ember deus ex machinája legföljebb »happy end«-re enyhítené. Így a »Fenn az ernyő, nincsen kas«-ban is — ha csak az egyik fél oldaláról látnók a cselekményt (akár a hozományvadász, akár a férjhajhász család oldaláról), akkor a színmű az összeomlott polgári remények komor drámája is lehetne. De az író két oldalról mutatja be, amit a szereplők csak egy-egy oldalról láthatnak — és a kemény kritika szinte a bohózat határát sűrölja. Derűs hatását pedig fokozza a könnyed, párrimes verselés, amely stílusbeli humort ad az egyébként nem költői, hanem társaságbeli nyelven megírt dialógusoknak.

Eléggé érthetetlen, hogy a Liliomfi mellett ez a talán még jelentékenyebb és semmivel sem kevésbé szórakoztató vígjáték miért nem maradt-állandó műsordarabja színházainknak. Műsorpolitikánk sürgős teendője, hogy jövötegye ezt a mulasztást.

Szigligeti vígjátékai — és ide tartoznak történelmi vígjátékai és jónéhány féktelen kedvű bohózata — javarészt máig sem avultak el, legföljebb egy kis dramaturgiai portalanításra szorulnak (de sokkal kevesebbre, mint akár Csokonai, akár Kisfaludy vígjátékai). Irodalomtörténetileg pedig ezek készítik elő Csiky-t. Aligha túlzunk azzal az állítással, hogy a Mukányi vagy a Buborékok meg sem születhet, illetve nem lehet olyan, mint amilyenné sikerült, ha Szigligeti nem teszi meg azt a nagyon nagy lépést, amelyet Kisfaludytól Csikyig meg kellett tenni.

IX

Gyakran hangzott el szóban és írásban az a vád, hogy Szigligeti csak a technika mesterembere, kiszámított hatásvadász, gyakorlati színházi szakember, akinek mi köze sincs a költészethez. Rakodczay a maga kis könyvét kizárólag azért írta, hogy ezt a tévhitet megcáfolja.

annyi bizonyos, hogy Szigligetire igenis jellemző a kitűnő technika, amely színpadképessé teszi leggyöngébben sikerült műveit is. Rendező volt, még hozzá a Paulay előtti korszak egyik legjobb rendezője és versenytárs nélkül a legjobban felkészült dramaturgja; a színháztörténetben ugyanolyan nélkülözhetetlen előzménye Paulaynak, mint a drámatörténetben Csikynek. Színházi gyakorlata biztossá tette kezét a színi hatás elérésére. Jól látható négy évtizedet átfogó írói fejlődésén, hogy a kezdeti bizonytalanságok után egyre biztosabban szerkeszt, a negyvenes évek derekától fogva írt darbjait egyetlen szónyi változás nélkül vihetnők ma is színpadjainkra és meglenne a színi hatásuk. De éppen ezt nem is szokták elvitatni tőle. A kérdés azonban az, vajjon nem csupán technika, gyakorlott jelenetezés, hatásos, de semmitmondó dialogizálás-e Szigligeti egész művészete? Azt hiszem, hogy aki csak a Liliomfit és a Fenn az ernyő, nincsen kas-t ismeri, már nem ismételheti fenntartás nélkül ezt a vádat. Ha csak azokról a drámáiról volna szó, amelyeket — talán kissé ötletszerűen is — az előbbieken emlegettünk, máris értelmetlen akadémikuskodásnak tűnik ez a máig is élő kritika, amelynek eredete Salamon Ferenc Szigligeti-ellenességében kereshető. Amde Salamon akármilyen éleselméjű és elmélyült kritikus volt, az irodalmi Deák-párt szemléletének adott hangot. Igaza volt, amikor pszichológiai hitelességet követelt, de végeredményben egy csak-pszichológián rágódó

irodalmat követelt, amely az objektív szituációkat másodlagosnak tekinti a lelki adottságok (sőt örök adottságok) mellett. Az a kritika, amely mindenestől elvetette Szigligetit, megvetette Jókait, Petőfi lírájából szerette volna kiküszöbölni a politikai elemet, az a kritika Kemény Zsigmondban látta a magyar elbeszélő irodalom legmagasabb ormát. Nos, mi nem akarjuk tagadni Kemény Zsigmond írói értékeit, de jól tudjuk, hogy Kemény Zsigmond ugyanúgy, mint ünneplő kritikusan, a Szigligeti iránt tartózkodó Gyulai vagy a Szigligetit elvető Salamon, a kiegyezés alapjáról nézte és ítélte meg a világot, míg Szigligeti akárcsak Jókai is, ha nem maradt is töretlenül hűséges a forradalmi hagyományhoz, töretlenül vitte tovább a reformkor liberalizmusát, lelkes szabadságszereztetét, romantikus pátozát, meseszöví merészségét . . . És ez zavaró volt már a hatvanas években is a kiegyezni óhajók számára és egyenesen ünneprontó 67 után a kiegyezők szemében. Salamon kritikáját tehát el kell olvasnunk, de erős kritikával kell elolvasnunk.

Igaz, hogy Szigligeti színműtömegében sok a selejt, néha egy-egy tréfaötletet egész estét betöltő vígjátékká nyújt, máskor a romantika kelléktárának legborzongatóbb hatásait halmozza (különösen korábbi drámáiban). De tízesével sorolhatnók fel drámáit, amelyekben a nagy társadalmi problémákat úgy veti fel, hogy igaz típusokat mutat be valóban tipikus helyzetben és a néző a szépség gyönyörűségén keresztül, meghatva vagy nevetve, veszi tudomásul, hogy bizony ilyen a valóság, bizony ilyenek vagyunk. Romantikus író, akinek nagy eszményképei vannak, és arra lelkesít, hogy kövessük ezeket az eszményeket. Múskor a nagy tragédiaköltők példájára megmutatja a visszariasztó alakokat és óva int tőlük. A nemesi-jobbágyi ellentétben egyértelműleg áll a jobbágy mellett. Az emberi egyenlőség bajnoka akkor is, amikor a polgári hazugság úgy hireszteli, hogy most már megvalósult a törvény előtti egyenlőség; minek hát tovább harcolni érte? Ha nem is látja a munkáskérdés megoldásának az útját, ő a legelső, aki nálunk drámai hőssé teszi a jogait követelő gyári munkást. A magyar történelemnek szinte az egészét vetíti óriás vízióként a színpadra, hogy a múlt tanulságai segítsék a jelenbeli embert nemzeti öntudata fenntartásában és a jövő útjának megtalálásában.

Természetes, hogy mindehhez felhasználja a színpadi hatáskeltés minden eszközét, nem egyszer olyanfajta hatásokat is, amelyek azóta színműírói gyakorlatunkban elavultak. A romantika technikai készletében sok olyasmi van, ami manapság kómikusnak is hat színpadon, mint amilyen a sok halgatózással ellesett párbeszéd, a gombnyomásra kinyíló titkos ajtók, álruhák, álarcok, kripták, kínzókantrák, ünnepélyes esküvések fáklyafény mellett, váratlan kiderülések, hogy mondjuk a bíró és az éppen halálraítélt bűnös tulajdonképpen apa és fiú stb., stb. De ha túlzásba víve manapság az efféle jelenségek nevetésgesen hatnak, kellő mértékkel még ma is hatást lehet elérni velük, hát még akkor, amikor hozzátartoztak a színpadi gyakorlathoz. Nem hatásos talán a Rütli-réti eskü a Tell Vilmosban vagy a kinyíló kép az Hernaniban? A Bánk bán II. felvonása nem a szabályos romantikus összeesküvés-színpadkép? Csiky előtt nincs is minálunk igazi dráma a romantikus kelléktár nélkül. Szigligeti is bőven használja az erős hatáskeltés eszközeit. Ugyanakkor néhány színművében igen tudatosar igyekszik a lehető legsallangmentesebben végigvinni a cselekményt, például éppen a Fenn az ernyő, nincsen kas-ban. Népszínműveiben is bőven él a műfaj adta hatáskeltő elemekkel, de éppen ő az, aki meg is akarja tisztítani a népszínművet ezektől a betűzdebt elemektől, például A lencben.

Értelmetlen dolog volt és fokozottan az volna manapság : szemére hányni a színszerúséget. Hosszú pályája alatt több ízben is fellángolt dramaturgia-történetünk legindokolatlanabb vitája, a költőiség és színszerúség szembeállítás. Ez a disputa, amely a drámának e két nélkülözhetetlen elemét vagy-vagy alapon vizsgálta, ugyanolyan ostoba kérdésfeltevés volt, mintha azt kérdeznék, hogy mi fontosabb : a bicska nyele vagy a bicska pengéje? A bicska penge nélkül nem bicska, nyél nélkül nem lehet vágni vele ; és akkor mire jó? Költőiség (azaz eszmei mondanivaló) nélkül a dráma értelmetlen, színszerúség nélkül a költőiséget nem lehet közvetíteni a nézőkhöz ; és akkor mire jó? — Vörösmarty már a vita kezdeti korszakában megállapította, hogy ezt a két elemet nem lehet szembeállítani egymással. Ő maga mindent elkövetett, hogy drámáiban költői mondanivalóit minél színszerűbben vigye színpadra. Persze ő sokkal nagyobb költő volt, mint színpadtechnikus, de ez nem is vált színműveinek javára. A jó drámánál e két elemnek harmóniában kell lennie. Szigligeti éppen Vörösmartytól tanulta meg, hogy eszméit csak akkor tudja közvetíteni, ha hatásosan tárja a nézők elé.

Amikor fellépett, a magyar színpadokon Kotzebue könnyfakasztó, néha borzongást hajszoló, de végeredményben igen primitív technikája uralkodott. Kisfaludy nem tudott túllépni rajta. Bajza és Vörösmarty hívták fel nyomatékkal a figyelmet az hugói dráma pátosza mellett a bonyolultabb francia romantikus technikára. Vörösmarty maga is kísérletezett vele, de a siker Szigligetié. Ő azonban ennél is tovább fejlődött. A vígjátékban tanult Molière-től, majd Molière-rel és Hugoval felvértezve észrevette a francia tézisdrámák rendkívül racionális drámafelépítését is. Következésképpen nem veszi át a tézisdráma szerkezetét (ezt először csak a hatvanas évek végén Jósika Kálmán kezdi és hatásosan használni majd csak Csiky képes), a túlságosan hideg, leegyszerűsített francia technika nem is megfelelő Szigligeti romantikus bonyodalmainak. Legközelebb a legkevesebb romantikus műben, a Fenn az erna, nincsen kas-ban jut el az akkori legmodernebb drámaszerkesztési módszerhez. Fejlődése azonban egyenes : el Kotzebuetől és haladni a polgári dráma felé.

Mi a jellemző Szigligeti módszerére? — Mindenekelőtt óriási mesekitaláló képessége. Csak úgy árad belőle az egyre újabb történet. Olyan tipikus helyzeteket tud teremteni, amelyek szükségképpen folytatódnak tragédiai, vagy komédiai kibontakozásban. Kétségtelen, hogy *nála a szituáció az elsődleges*, ebben azután jellemei úgy cselekszenek, ahogy egyéniségükből következik. Salamon Ferenc főleg ezt vetette a szemére. A szigorú bírálat szerint Szigligetinéél nem a jellemek teremtik a szituációt, hanem az adott szituációban gépiesen cselekszenek. Kétségtelen, hogy a valóságban helyzet és jellem dialektikus kölcsönhatásban van egymással, de amit Salamon követelt, az az objektív világ alárendelése volt a szereplők lelki tartalmainak. Az is kétségtelen, hogy Szigligeti *emberábrázoló képessége nem olyan gazdag, mint helyzetteremtő talentuma*, de az is bizonyos, hogy az adott helyzetben alakjai nem gépiesen mozognak, hanem jellemükhöz képest, noha ezek a jellemek nem egyszer erősen leegyszerűsítettek. Annyit meg kell állapítanunk, hogy Szigligeti inkább a tipikus helyzetek, mint az eredeti jellemek ábrázolója.

Az ábrázolt helyzetek azonban a realitás erejével idézik vissza a mi számunkra is az író idejét. A reformkor, a forradalom és szabadságharc, a Bach-korszak és a kiegyezés első évtizede bontakozik ki elébünk népszínműveiből, vígjátékaiból és társadalmi drámáiból. Az állásfoglalás nem egyszer elavult, de a szituáció, ahogy azt az expozíciókból megismerjük, a művészi tanúvallomás

erejével hat. Történelmi drámái pedig azt a nagyszerű körképet örökítik meg, ahogy a reformkor forradalom felé haladó liberális nemes embere felidézte a nemzeti multat, hogy segítsen a harcban, vigasztaljon a bajban, példát adjon a tettekben.

X

Végezetül szóljunk néhány szót Szigligeti stílusáról. Sokan szemére vetették nyelve szárazságát, költőietlenségét. Annyi bizonyos, hogy nem lírai egyéniség. Nyelve igen világos, stílusa a költőietlenségig szabatos, csak néha-néha, történelmi drámáiban emelkedik a szenvedélyességig. De az ő dialógusaira a világos ésszerűség a jellemző, ami gyakran érdekes ellentétben áll a téma romantikus bonyolultságával és pátozával. Nyelve a század közepének társasági csevegése. Drámáinak jórésze verses, néha még társadalmi drámái is (pl. A fény árnyai). Verselése korrekt, de a pontos ritmus a próza nyelvét közvetíti. Ez egyébként igen hatásos a rímes versekben írt vígjátékoknál, ahol a jól verselt, kicsendülő rímekkel csengő-bongó prózai tartalmú mondatok egyéni ízű kómikus hatást keltenek.

Ez a nyelvi józanság egyébként nem az ő egyéni korlátja volt. Katona mély lélekzetét nem bírta folytatni a magyar dráma. Vörösmarty dúsgazdag nyelvezete a színpadon megmaradt kísérletnek, még Csiky nyelve sem tudott a köznapi próza-főlé emelkedni. Az újromantikusok ugyan megpróbálták a túldíszes színpadi nyelvet, de ezzel nem lettek költőiek, csak különcködők, ráadásul eszmei szegénységük mellé elvesztették a színszerűséget is. Csak a század végén Bródy Sándornak sikerült megtenni az első lépéseket a szép magyar és ugyanakkor gyakorlatlan színpadi nyelv felé, amely azután Móricz Zsigmondnál vált — a mi századunkban — drámáirói gyakorlattá.

*

Az itt összefoglaltakból úgy hiszem világos, hogy Szigligetivel valóban mostohán bánt az irodalomtörténet. Itt az idő, hogy pótoljuk a mulasztást: pótoljuk a tudomány terén is, de a népszerűsítés terén is. Hiszen a közönség eddig is szerette, amit ismert tőle (Csikós, Liliomfi), de nem ismerte eléggé és nem ismerik eléggé színházigazgatóink sem, hiszen, ha ismernék, aligha lehetne évad újabb Szigligeti-repriz nélkül. A teendő tehát: megírni Szigligeti méltó életrajzát, kijelölni helyét a magyar irodalomtörténetben. Hanem, aki ezt a nagyon szép feladatot vállalja, annak el kell olvasnia a roppant nagy életművet: száznál több drámát (jórésük ma is kéziratban hever), egy regényt, egy elbeszélő költeményt, nagyszámú prózai művet, cikket, vitairatot, meggyást, köztük érdekes önéletrajzát és »A dráma és válfajai« című, sokban máig sem elavult dramaturgiai tankönyvét. Nem kis munka, de megéri. És Szigligeti halálának mostani 75-dik évfordulója külön időszerűséget is ad, hogy feléje forduljunk. A magyar irodalomtörténetnek előkészületben levő egyetemi tankönyve amúgy is sok tisztáznivalót kíván; nem eshetünk az elődök hibájába, akik közkeletű tévedések és előítéletek alapján kézlegyintéssel intézték el drámatörténetünk egyik legjelentékenyebb és legnagyobb életművű alakját. Sok meglepetést is tartogat még Szigligeti. Hol van az az élő, aki elolvasta volna minden művét? Lehet, hogy aki elolvassa, rájön arra is, hogy még jelentékenyebb író volt, mint ahogy sejtjük és ahogy ez a rövid megemlékezés sejtetni engedte.

MÓRICZ ZSIGMOND: LÉGY JÓ MINDHALÁIG

(Regényelemzés)

I

Móricz Zsigmond regényei közül a Légy jó mindhalálig jelent meg legtöbbször felnőtt és ifjúsági kiadásban, ezt fordították le a legtöbb idegen nyelvre, erről írták a legtöbb ismertetést és kritikát; mégis talán Móricz egyetlen művét sem hamisították meg, nem magyarázták félre annyiszor, mint éppen ezt. Rögtön a regény megjelenése után tapasztalható, mennyire félreértik a kritikusok. »Kiskorig éltek most Móricz lelkében a magyar gondok, harcos keserőségek, peturbános bánatiról feledkezni akarva — vigaszért ő is a múltba fordult.« (Dóczy Jenő, Új Magyar Szemle, 1921. I. 385) »Talán ez az első igazán boldog alkotása, értjük alatta: aminek megírása neki magának is boldog mulatság volt.« (Földi Mihály, Magyarország 1921. I. 1.) Szembeállították Móricz eddigi műveivel és úgy látták, hogy »a mértéktelent, szörnyűt, megdöbbenőt« éneklő Móricz »most zuhant a gyöngédség tavába«. (Auróra 1921. évf. 47. old.) A regényt »áldott«, »édesbús« jósággá szelidítették. Nem láttak benne mást, csak gyermektörténetet, de még az ebben megnyilvánuló lázadást is veszélytelenné általánosították. »A tragikum tulajdonképpen semmi egyéb, mint az isteni jószág, ha az érzéketlen étellel szembekerül.« (Pásztortűz, 1921. II. 509.) Az ellenforradalmi terrornak azonban még így is veszélyes volt a regény. A forradalom feléledésétől rettegők mintha megsejtették volna, hogy a Légy jó mindhalálig több pusztá »édesbús« gyermektörténetnél. Azonnal keményen lecsaptak rá. Kifogásolták benne, hogy »nagyon háború-utáni, nagyon 1920-as a gondolatfordulása«, hogy Móricz jellemzésében »akit szeret, azt tárgyilagosság távolába igyekszik állítani... akit azonban gyűlöl, azt féltelen, gonoszkodó, sőt sötét indulattal marcangolja ronggyá«. — Rákosi Jenő lapjában, a Budapesti Hírlapban Szász Károly még ennél is tovább ment: »A regény hőse, a 12 esztendőös Nyilas Misi rendkívül kellemetlen alak a maga kihívó elbizakodottságával, minden szeretetreméltóságot kizáró konokságával, voltaképpen gyenge lábon álló erkölcsi érzékével, s osztályharc-ízü úrgyűlöletével... Babér semmi esetre sem jár ki Móricz Zsigmondnak...«

Felszabadulás utáni irodalomtörténet-írásunk sem tudta azonnal helyére illeszteni ezt a regényt Móricz oeuvrejében. Elsősorban a merész társadalombíráló, a Horthy-Magyarországot nyíltan leleplező művekkel foglalkozott és ezekhez képest úgy »elnézte« az írónak ezt a művét. A társadalmi problémák előli meghátrálásnak, »visszavonulásnak«, múltbafordulásnak tekintette. Csak Fűsi József tett egy jóirányú lépést a regény helyes értékelése felé az 1948-as kiadás-hoz írt utószavában, amikor az íróval 1920-ban történetekből magyarázta meg a regény vallo-másszerű, szubjektív hangját és a fehérterror elleni tiltakozásnak minősítette végső jószág-követelését.

A Móricz 1919–20-as életkörülményeinek, világnézeti fejlődésének, gondolatainak alapos megismerése és egyik kedves debreceni ismerőséhez írt, nemrég napvilágra került levélének tanulmányozása valóban elvezet bennünket a kérdés helyes megoldásához. Ebben a levélben éppen a regény keletkezési körülményeire emlékezik vissza az író fájdalmas hangon. »Nyilas Misi tragédiájában valóban nem a debreceni kollégium szenvedéseit írtam meg, hanem a kommün alatt és után elszenvedett dolgokat. Ezt — tudja — még eddig soha senkinek ki nem vallottam. Én akkor egy rettenetes vihar áldozata voltam. Valami olyan naív és gyerekes szenvedé-sen mentem át, hogy csak a gyermeki szív rejtelmek közt tudtam megmutatni azt, amit éreztem. S lám, az egész világ elfogadta s a gyermek sorsát látták benne... Látja, most megérti azt, hogy igazság volt a tréfa alatt, amit mondtam, hogy ami kedves van a darabban, az debreceni emlék, ami nem kellemes, az máshonnan jött... Mikor mondtam, valami különös diplomata-élcnek tűnt fel: pedig igaz... Nekem a debreceni tanárokkal sosem volt ilyen

bajom, vagy tapasztalatom, a Beöthy Zsoltokkal és Bársony Istvánokkal, és más névtelen kegyetlenekkel volt bajom, akkor, amikor a legtöbb segítségre lett volna szükségem. A legkevesebb megértést találtam épp azokban, akiknek hívátása lett volna, hogy az író megérték. Ezeket az érzéseket vetítettem ki a tanári kar figuráiban... Ilyen furcsán alakul át az írásban az élet. Voltaképpen minden írás líra: a szenvedő szív gyötrelme idegen alak burkában egyénítve.» (Móricz Zsigmond N. N.-hez 1930. XII. 12-én írt leveléből). Mi volt ez a »rettenetes vihar«, amelynek — e vallomás szerint — áldozata volt ebben az időben? Vajjon mi okozhatta »gyermekes szenvedéseit«? Aki ismeri az 1918–19-es forradalmak idején és annak bukása után történeteket, és ismeri az író viszonyát mindehhez — az megtalálja a feleletet erre a kérdésre.

Móricz Zsigmond az első magyar proletárdiktatúrát nagy lelkesedéssel fogadta. Jó és szép világnak, emberi világnak tartotta. Szerette és megvédte a rémhírekkel, ellenséges támadásokkal szemben. Elfogadta gazdasági, politikai és kulturális célkitűzéseit. Az ember és vele együtt a művészet felszabadulását várta tőle. A proletárforradalom kiteljesítette világnézeti fejlődését is. Megsejtette a munkásosztály jelentőségét, s elfogadta a forradalmi megoldást. Elismerte a diktatúra jogosságát az uralkodó osztállyal szemben. A Tanácsköztársaság meghozta Mórjcz egyéni művészi felszabadulását is. »Magas és tiszta érzések keltek fel« benne »a művészet feladatáról.« Ez a nagy világnézeti fejlődés azonban túlgyorsan folyt le ahhoz, hogy minden kérdést következetesen tisztázott volna. Ingadozó, paraszti szemléletmódjában a politikai, kulturális és gazdasági eredmények hatása alatt ugyan felülkerekedett a forradalmiság, — de nem a régi, reformos illúziói felett aratott végső győzelemként. Ezért nem is lehetett tartós világnézeti és művészi fejlődése. A proletárforradalom helyzetének, az osztályharcnak lett a függvénye — és mihelyt a Tanácsköztársaság eljutott egyik legválságosabb időszakába, amikor május elején a belső ellenforradalom nyílt fellépése és a túlerővel támadó imperialista intervenció már-már összeroppanással fenyegette a magyar dolgozók első államát — Móricz megtorpant. »Történt, hogy éppen 40 éves koromban olyan események torlódtak fel körülöttem és sodortak el magukkal, amelyek között egyszer csak megállott a motor s csupán a tehetetlenség elve folytán repültem tovább. Meg voltam sértve: ki az, aki megzavart... Meg voltam ijedve: mi az, ami végét szakajtja... Így történt, hogy szembefordultam önmagammal... meg akartam tudni, ki is az az én... Üres, árva sejtnek, egy tehetetlen, tudatlan, cselekvésre képtelen létezőnek találtam magamat.« (P. N. 1922. július 30. M. Zs.: Prédikáció az Énről.) Kispolgári, reformos ideológiája ismét megerősödött szemléletmódjában s ez mély lelki válságot indított meg benne. Úgy érezte, vége az egyszeri lehetőségnek, vége a forradalmi megoldásnak. Szembe nem fordult a proletárdiktatúrával, csak félreállt s nem tudott továbbfejlődni. Elkeseredett a nagy ügy közelgő bukásán és vádolta saját magát, hogy »az idealizmus bélyegét viselték homlokukon«, amikor »túlságosan bíztak a magyarság feltámadásában«, amikor »azt hitték, hogy a magyar faj egyszerre az élre kerül a népek koncertjében...« A forradalmi szemléletmód megingása azt eredményezte, hogy nem tudta a proletáriátust továbbkövetni a diktatúra megszigorításában, és a »fegyver- és gyilkos nélküli felszabadulás« hírdetője lett. Ezen a ponton már helytelennek találta a forradalmat. Erősítette megtorpanását a tanácsuralom földkérdésben elkövetett hibája is.

A proletáriátus kemény ökölcspása, Móricz megtorpanásának idején, még megmentette a proletárdiktatúrát, — de nem tudta már tartóssá tenni a nép uralmát az intervenció túlerővel és a belső árulással szemben. A biztos jövő ígérését hordozó nagy ügy elbukott. Átvette a hatalmat az ellenforradalom s véres számonkérése minden nagyot akaró, hősiesen küzdő, néppel összeforrott embert elért. »Móricz Zsigmondot leányfalusi házából hurcolták el a csendőrök — s az egykorú tanúk vallomása szerint — hátrakötözött, megbilincsel kézzel végivezték a falun a középosztálybeli szomszédok önelégült, torz vigyora közepette. A darutollas tisztek egy héten át vallatták egyik pajtából a másikba toloncolva.« (Füsi József). E meghurcolása után jött a megpróbáltatások hosszú időszaka. Régi újságjai nem fogadták

el cikkeit, a Kisfaludy- és Petőfi-Társaság kizárta tagjai sorából, megindult ellene a fenti levélben említett személyek és »más névtelen kegyetlenek« részéről egy szünni nem akaró, páratlanul éles, útszéli hangú politikai és »művészi« sajtóharc a forradalom alatti magatartása miatt. Móricz végtelen szenvedésen ment át ezekben a napokban. Benne volt még a forradalmak idejéből, a nagy eredmények és célok emléke, az, hogy a dolgozók uralma megbecsülte, az Írói Direktórium tagjává tette, de benne volt már a forradalom »hibáinak« az érzése is, a forradalom bukása miatti végtelen keserősége és annak az ösztönös megsejtése, hogy tiltakoznia kell a dolgozók felszabadult uralmát összetörő, a legjobbakat könyörtelenül eltipró, őt magát, az íróit is meghurcoló ellenforradalmi terror ellen. Ez a benne tomboló nagy vihar és szenvedés, amelyre az idézett levél utal. A feldúlt lelkű prózaírónak a vergődése, élménye, gondolata annyira heves volt, hogy a lírikus tomboló vallomás-hangján ömlött versebe :

»Jött bős csordája a huligánoknak
s nyelvét rámvetve tombolt fenemőd,
jött a kárvallottaknak végtelen hada
s bosszúját tölté rajtam iszonyún,
jött a váltó-idők patkány serege •
s legázolt tetemem lépcsőül vette.

.....
De én a fáklyát meg nem tagadom ;
ha köd van, ha vihar :
a fáklya szent.«

(Misanthrop, Nyugat 1925.)

Még 1923-ban is visszagondolva a már 3 éve tartó üldöztetésére a Pesti Naplóban így tiltakozott : »Aki tisztán és elfogulatlan szemmel néz körül... fájdalommal kell látnia, hogy a kommün bukása után mintha a sors kaszája suhant volna keresztül a magyarság fölött, s mintha csak azt kereste volna, hogy minden fejet levágjon, mely kiemelkedett a tömeg közül.«

Ennek a Móricz Zsigmondnak a lelkével gondolkodva kell a Légy jó mindhalálig-ot megertenünk. Ez a lélek tele volt végtelen keserőséggel a forradalom elbukása és saját üldöztetése miatt. Benne volt még a nagy célok emléke, saját igazának biztos tudata, 19-es tetteinek őszinte vállalása, a fáklya meg nem tagadása – azonban úgy, hogy ugyanakkor benne vajúdott már a forradalom valóságos – vagy csak saját világnézeti korlátai miatt annak tartott – hibáinak a látása s ezekben a hibákban saját »ártatlanságának« az érzése is. Különösen erős volt ebben a lélekben a fehér terror kegyetlen üldözése elleni tiltakozás kötelességérzete a »lealázottak és megbántottak« nevében. Ez tehát az az élményanyag, mely a regény megírásakor megtöltötte az író lelkét, ezek voltak a megírásra váró döntő mondanivalók, és ezek kerestek maguknak méltó, hozzájuk illő, a korszak szigorú cenzúráját is kikerülő megjelenési formát. »Én akkor egy rettenetes vihar áldozata voltam. Valami olyan naív, gyerekes szenvedésen mentem át, hogy csak a gyermeki szív rejtelvei közt tudtam megmutatni azt, amit éreztem.« Így lett Móricz saját korára vonatkozó mondanivalójának megfelelő formája a kisdíákélet eseménysorának, a Misi jellemének, érzékenységének, magaviseletének ábrázolása.¹

¹ E tanulmány megírása után jelent meg Móricz Virág páratlan értékű műve : az Apám regénye. Így az elemzés elkészítésénél bő utalásait még nem használhattam fel. Ebben a Füsü József megjegyzésénél jóval részletesebb, sokszínűbb képet kaphat az olvasó a Móriczsal történekről, a forradalom bukása utáni lelkiállapotáról, írói céljairól, s arról, milyen körülmények kényszerítették rá, hogy állásfoglalását ez ifjúsági regénybe rejtse el. Móricz Virág elmondja, hogy apja a forradalom bukása után Dózsa tragédiáját kezdte írni, mint a 19-es forradalom és saját szenvedéseinek allegóriáját, de a drámát abbahagyta ezzel az utó-

II

Helytelen volna azt hinni, hogy most már csak az előbbieken kimutatott mondanivaló volt megtalálható a regényben. Nem. A Légy jó mindhalálíg tökéletes művészi volta éppen abban nyilvánult meg, hogy *az író saját korára vonatkozó megjegyzései egy teljesen életszerű, nagyon is hiteles gyermektörténetben kaptak hangot*. Minden olvasója annak fogadta el, a gyermek sorsát látták benne. Mivel érte ezt el Móricz Zsigmond? Elsősorban azzal a megrázó, saját diákéletről vett esemény- és cselekménysorral, mely végig érdekessé tette a regényt. Ez kísértette már 1919 áprilisában megírt A nevelő c. elbeszélésében is. Ez az eseménysor a II. gimnazista Nyilas Misivel történeteket foglalta magában. Megismertetett először a kollégiumi diákélettel, később ez a kép kibővült az osztály és az iskola egész életének ábrázolásává. Sokkal nagyobb jelentőségű volt ennél az, amikor a kisdíák, tanítványa révén kapcsolatba kerül az iskolán kívüli élettel, amikor egy öreg vak úrnak rendszeresen felolvasva, kenyérkeresővé vált. Ez a »táguló« élet újabb és újabb megpróbáltatást jelentett Misi életében. A regény végén — a reskontó elvesztése miatt — már-már az iskolából való kizárással fenyegette. Ez az eseménysor magábanvéve szűknek, kevésrétegűnek látszik, de az ad neki nagyobb hangsúlyt, hogy a leglényegesebb konfliktusokban bomlott ki a kis Misi gyermeki jelleme. Ez a nagyszerű jellemzés lett a műalkotás legnagyobb érdeme. Nyilas Misi fejezetről fejezetre növekszik, válik egyre többé szemünkben. Első fejezetei a kisgyermek lelkivilágát mutatják be. Először szinte egyedül, elszigetelten áll, »titkaival«, máris jellegzetes gyermeki fantáziálgatásaival. Az iskolai, kollégiumi, baráti, tanítványi és felolvasói környezet mind egy-egy lehetőséget, tipikus körülményt, működési kört jelent a pénzkereső élet felé megindult, egyre tágabb körben szemlélődő, egyre önállóbban gondolkodó, érzelmi világában a női nem felé is érdeklődni kezdő, serdülő gyerek számára. E fejlődési sort a híres vallatási jelenet és a végkifejlet zárta le. »Az neki most a fontos, hogy ő valami nagy dologban van benne. Különös, hogy becsúgták, puskával őrzik, felnőt emberek, nagyok, férfiak a fejüket törlik valamin, amiben ő benne van, amiről ő többet tud, vagy legalább is többet sejt, mint azok a felnőttek. Lassan szétfoszlik a lelkéből a csüggedés, mosolyogni kezd, mert úgy látszik neki, mintha áttörte volna a gyermekkor határát s egyszerre belekerült volna a felnőttek világába«.

A lelki életnek ez a gyermeklélektanilag is mélységesen hű, finom és reális rajza, az, hogy ezzel párhuzamosan — mint később látni fogjuk — széles társadalomábrázolást is ad, melybe finoman tudja beilleszteni Misi elfojthatatlan lelki viharait, végül a jóságnak, a hűségnek a végső, nagy, eszmei tanítása tesz ki olyan művészivé, megrázó erejűvé ezt a regényt, hogy *maig is legtökéletesebb ifjúsági regényünknek tarthatjuk*.

III

A regény eszmei és művészi gazdagságát akkor kapjuk meg, ha nyomonkísérjük nemcsak az átfogó alapmondanivalót, hanem a regény összes tartalmi jegyeit, mely a gyermektörténet legkülönbözőbb jellemeiben öltött formát.

Elsősorban az író nagyon mély egyéni élményeire, szenvedéseire, a Tanácsköztársaság bukása utáni üldöztetésére utalunk. Eszmeileg ezek a részek a proletárdiktatúra vállalását jelentették, saját igazának meggyőző hírdetését, de ugyanakkor már a proletárruralom »hibái« miatti vergő-

jegyzéssel: »De hallgass, rémítő idők...«. Móricz Virág az ezután következőket így foglalja össze: »Megértette, hogy éppen most lehetetlen Dózsa György emlékét idézni. Túlságosan átlátszó lett volna az allegória. Valami enyhébbet, lágyabbat, elfogadhatóbbat kell találnia. Ebben a lekiállapotban! Ezért volt szinte néha tűrhetetlen az idegesség a házbán. Ezért történhetett, hogy ő, aki soha nem ivott bort, megkívánta a mámort. Talán csak egyszer volt, de borzasztó... Végül félretette Dózsa György történetét s elvette a magáét. Megállt tizenkét éves korában a debreceni Kollégiumban. Így született a Légy jó mindhalálíg.« (Móricz Virág: Apám regénye. 206—207. l.)

dését is. A regényben megjelenő összes mondanivaló közül ez volt a leghevesebb, érzésekben legdúsabb, legfájóbb. Ez érezhető a kifejezésén is. Ez az élményanyag mindenütt ki akart törni, minden lehetséges módon formát akart ölteni. Ezt nem is bírta mindig fékentarítani a gyermektörténet reális kereteit komponáló írói agy, több szereplő jellemében szinte önállósodva tört ki és lávaszerű erővel hömpölygött. A legművészebbek ezek között természetesen az, amely a Misi gyermektörténetében lelkileg is nagyszerűen megindokolva jelent meg. Erre szolgált Móricznak az egész reskontó-ügy beillesztése a regénybe. Itt nyílt lehetősége, hogy Misi üldözöttségén, »elzárásán«, vallatásán, töprengésén, igazságtalan meghurcoltatásán keresztül megszólaltassa saját hasonló 1919-es és 20-as fájó érzéseit. »Arca újra kigyúl, s az egész teste lázban van. A vére zsi bong, le és fel futkároz az ereiben, hiába bíztatja magát, hogy ez mind semmi, hogy ez nem számít, hogy ő neki igazsága van : hogy ő van felül, hogy őtöle bocsánatot kell kérni mindenkinek, aki most bántja, még az igazgató úrnak is, — azért mégis csak ég az arca a szégyentől, hiszen nem magyarázhatja meg mindenkinek, hogy neki van igazsága, s nem azoknak, akik őt ide becsukják — s ez a szégyenkezés nagyon kínos. Istenem, talán csendőrök fogják végigkísérni az utcán hátrakötött kézzel. Most újra látja, hogy kísértek egy nyáron őt embert a falun végig, mert nem akartak aratni a földesúrnak. Négy csendőr ment utánuk feltűzött szuronnal, kakastollal, — (ők, kisgyerekek nézték, éppen délben volt, amikor az iskolából jöttek hazafelé) — ő már akkor sem értette, miért kell az embereket csendőrökkel kísérni, ha aratni nem akarnak. S azóta mindig így érezte, ha csendőrt látott, hogy őrá les, őrá vár, hogy egyszer csak őtet is maga elé veszi, mert ő sem akart aratni a földesúrnak, mert ő érezte, hogy ő csak annak akar dolgozni, akinek jólesik, s már parányi gyermekszívvel lázadónak érezte magát, mielőtt tudta volna, hogy mi az a lázadás, s nem akart rabszolga lenni, mielőtt tudta volna, hogy mi az a rabszolga.« (Ny. 1920. 1048. oldal)...² »A kisfiú szemét előntötte a könny, torkát elszorította a fájdalom. Csak nézett ezekre a kopasz, ősz, ellenséges emberekre : hát ezek nem értik őt, vagy lehetetlenség, hogy az ember megértse a másikat?... — gondolta magában : jó volna mindent elmondani, de nem lehetett, mert akkor saját magát dicsérni kellett volna, azt kellett volna mondani, hogy ő különb a többi fiúnál és mindenkinél, mert ő nemcsak, hogy nem tett, de nem is gondolt rosszat senkinek és senkiről...«...»Ő már kisgyerekül akar valamit mindenkinek adni, tenni, gondolkodni akar, jó gondolatot mások számára : és íme, már a legelső lépésén mekkora felzúdulást ébreszt... Mi az, ami megakadályozza az embereket abban, hogy egymást megértsék?« (Ny. 1920. 1052. oldal.)

Móricz — mint láttuk — vállalta a forradalmat, az ellenforradalommal szemben is büszkén hirdette igazát, hogy ő jót akart. Ezt képviselték a regény fentebb idézett részei, de ugyanezt a gondolati anyagot tartalmazzák ugyanebből a korszakból való versei is.

«Nem tudom megérteni, hogy hogyan lehet valaki aki engem nem ért meg...»

Hol veszett el kettőnk között a kapcsolat, emberek ?

Gondold végig : a gondolat arra való, hogy megértsd!

gondold végig : elejétől, egyszerűen, amint igaz!

gondold el a gondolatot : és engedd, hadd járjon át!

És akkor egy új ember léssz : egy új ember, új, igaz!

....

Én nem tudlak megérteni, hogy nem értesz engemet...

Hát hogy lehet valaki : aki engem nem ért?« (Csodálkozás, Budapest, 1920. I. 13. megj. Nyugat 1925.) (Éppen a Légy jó mindhalálig-ban a kis Misi szájába adott gondolati tartalom és a felnőtt Móricz 1920. elején írt lírai mondanivalóinak hasonlósága, tartalmi egyezése bizonyítja — Móricz fentebb idézett levele mellett — legkézzelfoghatóbban, hogy ez a regény több mint egyszerű gyermektörténet.)

² Az idézeteket a Nyugat 1920-as évfolyamából közlöm.

Ahogy azonban a reskontó-jelenet a regényben szimbolikusan az író 19 utáni meghurcoltatását és ez elleni tiltakozását képviselte — ugyanez a jelenet alkalmat adott neki forradalommal kapcsolatos megtorpanásának halvány sejtetésére is. Ártatlanságának a hangoztatása már a nem elég osztályharcos, nem forradalmi világnézetű író felzavart mentegetőzése volt a forradalmi diktatúra miatt, mert végsőkéig kibontva ezt a szimbolumot csak úgy értelmezhetjük, hogy nem tudta mindenestül — úgy ahogy volt — vállalni a forradalmat. E körzakban megjelent politikai cikkei is utalnak erre. Azonban azt is mindig határozottan érzékeltetik, hogy még ilyen körülmények között is inkább vállal mindenestül közösséget a »lealázottak seregével« (azokkal, akiket üldöznek a proletárforradalom miatt) — mint azokkal, akik a nép uralmát összetörték és őt magát is meghurcolták. «Igazságtalanság ami velem történt, de nem volt jogom feljajdulni, mert ezer és ezer jó magyar emberrel hasonló, vagy még nagyobb igazságtalanság történt... Semmiesetre sem kérek perújítást, mert az lehetetlen, hogy én azokkal az urakkal valaha egy asztalhoz üljek, akik ellenem a legnyíltabb rosszakarattal, személyes bosszúból csinálták a támadást. Nem kérek perújítást és rehabilitációt, mert egy sokkal nagyobb társaság tagjának érzem magam: a »lealázottak és megbántottak« társaságának.» (Kik támadják Móricz Zsigmondot? Pesti Napló 1923. január 24.) Figyeljük meg, hogy kerül ugyanez be a regénybe: »elhatározta, hogy többet nem tekinti magát kollégiumi diáknak. Itt őt mindenki megsértette, bántotta igazságtalanul. Igenis, ő nem fogja védeni magát és nem fog megmagyarázni semmit: ... szégyelje magát, aki róla rosszat tesz fel. A rendőrség keresi őt, mint egy tolvajt...« (Nyugat 1920. 1047. oldal.) Az elmondottak bizonyítására idézhetnénk egyik jelenetet a másik után, de azt hiszem, már az eddigiek is elég meggyőzőek voltak. Annyit kell még elmondanunk, hogy a híres vallatási jelenetben az író a vele ellentétes oldalon lévőket éles szatírával ábrázolta. Hogy mennyire benne volt ez ebben a korban Móricz gondolkodásában, egyik fontos cikkéből, »Az aranybank«-ból (Az Est 1921. március 27.) tudjuk. Amikor az amerikai magyar, »drága, szegény, száműzött, szenvedésben acélosra izzott erejű munkások hada« megmozdult, és az óhaza megmentésére gondolt, Móricz ilyeneket írt: »Ha itthon nehéz szatírák nem írni minden percben: lehetetlen e feldobott, megokolt, hatalmas gondolat előtt ódás hangokra nem buzogni.«

Ebben a regényben az uralkodóosztály ideológiájának képviselői a kis Misivel szemben a tanári kar figurái. Alakjaikba — Móricz maga írta meg fentebb idézett levelében — besűrítette mindazt az ádáz gyűlöletet, mely a Beöthy Zsoltok, Bársony Istvánok és az ő ellenforradalmi üldözését okozó más »névtelen kegyetlenek« ellen érelődött meg benne. Azonban arra, hogy ezt megtehesse, hogy szubjektív, 1920-as támadó érzéseit ráruházhassa ezekre a tanári alakokra kétségtelenül az adott lehetőséget, hogy valóságos diákélményei — különösen a pataki évekből — tele voltak a diákokat meg nem értő, hivatásukat utáló, a gyermeki lelket megközelíteni képtelen, merev, bürokrata, tanári magatartások emlékeivel. (Lásd Debrecen és Sárospatak útját járom én c. cikkét. Pesti Napló 1939. júl. 9.) Csak mindezeket figyelembe véve érthetjük meg, hogy jöhetett létre ez a valóban undort keltő, gyűlöletünket felébresztő szatirikus ábrázolás:

«Misi most erre a tanárra nézett. Ez egy kis kövér, potrohos ember volt. Hátradülve ült a széken, féllábát a szék lábába akasztva, félkarral a szék karján lógva, az ujjait összefonta a mellén, úgy ült ott, mint egy batyú. Vastagajkú, pöffedt kis ember volt. Barnabőrű és kevés bajuszú. Oly undorító volt, mint egy varangy. Misi ijedten, rémülten nézett ... sem nevetni, sem sírni nem tudott már, és nem tudta elfordítani a szemét róla, annyira iszonyodott tőle, hogy nem bírt betelni ezzel az iszonyattal.» (Ny. 1920. 1052. oldal.)

Ez az erős, szubjektív indulatokkal telt mondanivaló azonban nemcsak ebben a gyermekjelenetben kapott hangot, hanem a regény több férfiszereplőjével történt eseményekben is megformálódott. Móricznak pl. azt az — ebben a korban több helyen kifejtett — nézetét, hogy a múzsák csarnokának legalább tisztának kellett volna maradnia az aljaz ellenforradalmi politikától, a regényben az igazgató, a »vín baka« testesítette meg a csendőrökkel szemben a kollégi-

umi autonómia megvédésével. A Szikszai bácsi állami állásból való kicsapásának története pedig már egészen nyíltangú kifakadás, lázadás az újra berendezkedő feudális társadalmi rend ellen. Ez azonban már teljesen betétszerű, amit az írónak a legnagyobb erőfeszítéssel sem sikerült a regény egységes eseménysorába beilleszteni. Hogy Móricz mennyire saját felnőtt emberi élményeit dolgozta fel ebben a részben is, ismét a korabeli versekkel való összehasonlítás bizonyítja. (Pl. »Halál, nem értitek, mily vidám e szó... s nem is fél a haláltól, aki megtanulta utáni ezt az életet...«) (Mors c. verse, Ny. 1920. január) De kifejeződött megtorpanása is: »ez a döglendő test félti kis kenyerét« (Reszket a gép, 1920. I. 31. Nyugat 1925). Bemutatásul csak azt a részt közlöm, amelyekben Török bácsi azt mondta el, miért nem hisz Szikszai fenyegetésének, hogy elpusztítja magát (azonnal érezhető, hogy Móricz az előbbi versek megírása idején benne égő, nagy lelki válságából való kilábolását írta le benne): »Ne rémüljöztek, ő ezt nem fogja megtenni! Nem teszi meg, mert először is hat gyereke van, nevetlen, apró gyerekek, akik őrá néznek... mert ő könnyen megszabadulna. Igen, legjobb meghalni... nincs annál jobb... halottnak nincs baja... de ő ezt nem teszi meg: miért? — Azért, mert ő egészséges ember: egészséges lelke van, tele van vérrrel és erővel, és becsületes munkaképességgel... ő kibírja, hogy az igazság ideje eljőjön, ha még százszor olyan nyomorban is, mint amilyen fenyegeti, ha csupa száraz kenyéren is, ha favágással is, ő kibírja, mert benne elpusztíthatatlan életerő van.« (Nyugat, 1920. 974. I.)

Ezek az erősen szubjektív, kitörő indulatokkal telt részek megformálásban s nyelvben is elválnak a többi résztől, s így is igazolódik önálló eredetük.

A másik lényeges, kifejezésre törő mondanivaló: az író és társadalombírálat — szorosan kapcsolódik az előzőkben elmondottakhoz. Ez már sokkal fegyelmezettebben, a reális műalkotást komponáló írói agy rendezésében, szorosan beépülve a gyermektörténetbe, sőt a Misi jellemfejlődésébe — kapott hangot. Egyedül Szikszai állásból való elbocsátásának története (láttuk, milyen erős szubjektív írói élmények hatása alatt) vált ki ebből a szerves egységből. Ez valóban felháborodott tiltakozás volt a forradalom előtti és most újra berendezkedni akaró rothadt társadalom ellen. »És miért? (t. i. miért dobtak ki az állásból) — kérdem tőled Török Pál. Azért, mert ebben az országban becsületnek, önértetnek helye nincs, itt csak talpnyaló szolgálka van szükség, akik felfelé önértet nélkül hízelkednek, lefelé kímélet nélkül árverezik el a szegények utolsó párnáját is. Miért van mindez, Török Pál?... mert én nem vagyok D. V. Énnekem nem az a hitvallásom, mint a Debreceni Vasfejüknek... Én nem tudtam 25 év alatt sem megtanulni a debreceni vallást, hogy D. V.: dugd el, vidd el!... Mindenki tudja, mindenki gyakorolja, csak Szikszai Lajos nem. Ezért kapott Szikszai fegyelmit« (Nyugat 1920 974. I.).

A társadalombíráló, kritikai realista Móricz Zsigmond igazi művészi értéke abban látszik meg, hogy társadalmi hibákra vonatkozó megjegyzései szorosan beleépülnek a műbe, a jellemebe. Az író úgy választotta ki a Misi jellemkibomlására magyarázatot adó tipikus környezetet, hogy közben a kialakuló új társadalom alapvető konfliktusait is képes volt megmutatni. Éppen ebben látta Engels is a realista ábrázolás művészségét. Móricz ezen bírálati szorosan a gyermeki lélekműködés határai között maradnak: beillenek a gyermekek látásába, gondolkozásába, — a gyermeki lélek érzékenységevel fogta fel őket — de mindeniknél érezzük a bírálat súlyát. Ott van azonnal a regény elején Misinek az Orczyéknál tett látogatása. A városi nagyúri élet sok flancolását, szokatlan életstílusát — (az Orczy papája a Tiszaszabályozó Társulat elnöke, pusztájuk is van, emeletes házuk is stb.) — rajzolta meg Móricz ebben a részben hideg idegenséggel, de a kis Misi tartózkodó magatartásával, sőt végső elsőszóval már bírálatát is éreztetni tudta. Nincs ez kimondva — éppen ez teszi különösen művészié — de az ábrázolás ízt, hagulatot ad, a nyelv, az életstílus jellemet fed fel, érzelmi állásfoglalásra készíti az olvasót is az úri világ ellen. Figyeljük meg: milyen apróságokkal, a magatartás, a beszéd, a viselkedés milyen felszínnek látszó vonásaival, az úri élet és a Misiék sorsának szembeállításával tudott erre a lényegre utalni. »Csúfolták is eleget titokban a bársony

ruhája miatt, meg a térdnadrágja, a karcsú lábszárai miatt, amelyeken úgy lépett, hogy minden lépésnél meghajlott a térde, mintha ringatná magát a menéssel. Szóval rettenetes nagy úrfi volt, s nem illett a csikó mellől szabadult fiúk közé.« »Orczy már bepakolta könyveit fekete viaszos vászonba és átkötötte sárga szíjjal, amelynek acélnikli fogója is volt, s azt mondta: — elvárlak! A kis Misi nem felelt, mert sértette, hogy ilyen finom szót mondott: »elvárlak«. Ő ezt nem bírta volna kimondani. Mi az, hogy: »elvárlak... és Gimesihez húzódott, aki »közönséges szíjjal kötözte össze könyveit«. Ugyanígy riogatta Misit Orczyéknál az ilyen beszéd: »ülj le, parancsolj«, »ez az én szobám«, »itt vannak a könyveim, játékszereim, tornaszereim«. A »mama« mindig »Bébucinak« nevezte Orczyt, az meg »anyuskám szívem«-nek az anyját. Különösen undorítóan ábrázolta Móricz az úri asszonyt, aki képtelen egyetlen természetes mondatot kimondani, míg ezzel az egyszerű gyerekekkel beszélget: »Hát nem vagytok olyan karmolósak? Aztán az uzonna, a csokoládé... és »ó, rémület, vendégek is jöttek, egy csoport lány, a Bébuci kuzinjai« — innen csak menekülni lehet. A bíráló itt csúcsosodott ki, amikor a kis Misi megérezte: ha ebben a társaságban kimondaná, hogy az apja ács, valami nagy szegyenbe kerülne. Menekül is innen zokogva, futva, mert azok most őrajta nevetnek, kigúnyolják őt, »hogy elfutott a lányok elől, és hogy neki nincs kunyica, vagy mi az ördöge, amit Orczy mondott.« Másnap Misi Gimesinek zokogva mondta el: »mert oda nekem muszáj volt elmenni, mert Gyéres tanár úr parancsolta, és az ő szüleinek is megmondta, hogy nekem muszáj oda elmenni, mert azok engem csak látni akartak, hogy kinevessenek és kalácsot dugtak a zsebembe, mint egy kisfiúnak. Azért jöttem el hozzád, mert én nem megyek oda többé soha!«

Nagyszerű példát találunk az itt idézett mondatokban arra, hogy az igazi műalkotásban a lényeges tartalmat hordozó, megjelenítő forma sohasem válhat öncélúvá. A forma itt lényegét fedett fel. A nyelvi eszközök segítségével jellem, magatartás fejeződött ki. A piperkőc, flancoló, idegent majmoló stílusban idegen eszme, gondolkodás, úri életideál, a néptől való idegenség ténye nyilvánult meg.

Az előzőhöz hasonlóan sokkal bővebben, de ugyancsak a gyermeki gondolatkörben kifejtve ábrázolta Móricz a dzsentri-világ teljes szétzüllését, a forradalom bukása utáni újrendeződését is. Erre úgy teremtett lehetőséget, hogy a kis Misit házitanítói minőségben bejutatta egy lecsúszott, elszegényedett dzsentricsalád, a Doroghyak életébe. A család szétzüllését Móricz egyes tagjainak jellemzésével és az ebből kialakult összképpel adta meg. Az apa nem jelent semmit a családban. Földje, vagyona elúszott, iszik, s nincs tekintélye, nincs szava saját otthonában sem, pedig külsejében, megjelenésében még őrzi az ősi, tekintélyt követelő nagyságot. Olyan »mint egy hős a Történelmi Arcképcsarnokból.« Az anya egy bukásba belebetegedett »múmia«. A négy gyerek közül a kis Sanyi buta, lusta, semmi után sem érdeklődik. Leri minden mozdulatáról, hogy egy süllyedő, elértéktelenedett, hanyatló osztályt képviselő család utolsó sarja. Természetes, ezeket a vonásokat is a gyermekélet gondolatkörében kifejezve kell keresnünk. A kis Misi — az órákon nagyon figyelt, mert neki, minden érdekes volt. »Ő figyelmeztette tanítványát is, hogy nézze csak, milyen furcsa... furcsa, hogy ez igaz!« — de azt egész más érdekelte. Amikor Misi kifaggatta »mégis, mondjad, mit csináltál akkor, mikor a latin olvasást tanultuk?« — azt felelte: »Akkor? — akkor épen négyest fogtam be. — Milyen négyest? — Az nagyon nagyszerű: fogni kell négy legyet, cernával összekötni és szántanak. De ez igazán nagyszerű. — Szántanak? — Igen, ki kell cseppenteni egy kis jó titantacseppet, és azon ha keresztülmennek, akkor barázdát húznak... A számtanórán pedig tudod, mi a nagyszerű? — Fog az ember pókot és akkor ennek a lábát kiszedni és megszámlálni, hogy egy láb hányat kaszál... — Hát a földrajz-órán? — Földrajz-órán? — mondta alamuszin Sanyi. Ott nincs rá idő, mert akkor figyelni kell. — Mire? — Hát, hogy mikor lehet röhögni az öreg Názón.« A két gyermek gondolkodásának, érdeklődési körének szembeállítását, az, ahogyan a család — majd később részletesebben meglátjuk — a Sanyi tanulásához viszonyult, s az, amit az egész regény végső tanulságként sugallt, ervevonatkozóan — világosan megmutatja, kit is képvisel Sanyi személye. A másik gyermek, a tanítványnál kicsit idősebb lány, nincs gazdagon,

csak egyetlen kiemelkedő jellegzetességében : »Röhincs«-nek ábrázolva. De ez az egy vonás elegendő ahhoz, hogy az olvasó szemében ellenszenvessé váljon. Bella, ez a Dócziban végzett, a fizikai munkából kikapaszkodott, de a szellemi munkáig el nem ért szépleány-kisasszony játssza a családból a Misi életében a leglényegesebb szerepet. Alapjábanvéve talán ő a legszerencsétlenebb a családban. Tanult, megnőtt az igénye, de nincs rá lehetősége, hogy igényének megfelelő életet éljen. Nagyon fontos, Móricz dzsentrire vonatkozó állásfoglalásának megértéséhez, Bella és Misi kapcsolatát tisztázni. Kétségtelen, hogy Misi lelki fejlődésének egyik lényeges helye éppen a Doroghy-család. Itt válik »tanítóné«, itt veszik először felnőtt számba, és itt bomlik ki először öntudatlan, szerelemmé bimbózó nemiösztöne. A legszorosabb kapcsolat éppen Bellához köti, s a lánc : a felnőtt lány szépségét csodáló ösztönös vonzalom, de nem több ennél. Szereti szépségét, leköti hozzá éledő ösztöne, de »haragszik is rá, mint a család valamennyi tagjára«. Így nem akadályozza meg – mint látni fogjuk – ez a vonzódás abban, hogy az egész családról »gyűlölködő«, leleplező bírálatot mondjon. Igen érdekes alakja a családnak a vénlány, Viola. Ő az egyetlen, akiben van még erő a harcra, akinek még vannak elgondolásai a család megmentéséről, »a régi boldogság eléréséről«. Jellegzetes dzsentri-ideológia ez : a tehetetlen fiúgyerekekre és általa az egész család felkapaszkodására épít. »Ez a gyerek a régi boldogságot még elérheti... ez szegényke, akármilyen keservesen is, csak végezze el az érettségit, akkor már mehet Pestre... akkor már kész : abban a pillanatban, ahogy a maturája megvan, ő éppen ott van, ahol elhagyta a család 40 évvel ezelőtt. Ő újra Nagytárkányi és Bertókhy Doroghy lesz, nyitva neki az összes rokonnak a palotája, a kaszinó, a klubok. Már az egyetlen gyereké lesz átmenni, akkor már lesz pénze az onklitól meg a tantiktól... csak most, ebben a 7 évtizedben kell összeszedni magunkat... Ez a gyerek akkor már Odesa-calchi-lányt vehet feleségül, Eszterházy-lányt, Károlyi-lányt, akit akar, aki tetszik neki... Ezért kell neki jó bizonyítványt szerezni.« (Nyugat 1920. 504.1.) Ez a tetterő a vénlány lényeges pozitív vonása. Móricz egy kicsit a dzsentri-réteg süllyedésének, pusztulásának idején a női tehetség és akaraterő elkallódását is érzékelteti vele. Mivel azonban az adott társadalmi helyzet nem engedte azzá lenni, amire képes lett volna, – tulajdonságai eltorzultak és a regényben az is feltűnik, hogy ezt a kiemelt szimpatikus vonását már erősen elhalványították jellemének negatívumai : áldozatvállalásának eltűlése, undorító dzsentri-gőgje stb.

Azért kellett a család minden lényeges tagjával külön foglalkozni, mert a mű igen gazdag eszmei mondanivalóját csak így érthetjük meg. Azok a jellemvonások, amelyeket Móricz a család egyes tagjairól kiemelt, csak együttesen járulhatnak hozzá a sokszínű, igen változatos ideológiájú dzsentri-réteg jellegzetességeinek megmutatásához.

A dzsentri-világ bírálata azzal kapott teljes élességet, hogy a regény végén Móricz meg-egyszer elővette a kérdést. A szállodában betegen fekvő kis Misihez eljött Viola és Sanyi, és elhíresztelték neki a nagy újságot : »Bella csókolgatja az ő kis poétáját, és hogy Bella nagy szerencsét csinált. A hercegéknél van, és már küldött is 1000 forintot. A vonatról rögtön kocsi-ban a hercegékhez ment, s a tanti nagyon szépen fogadta, és nagyon szereti. Rá fogja hagyni az egervári uradalmat, mert nagyon hasonlít meghalt lányához, és ez 79.000 hold, s most már meg van alapítva a szerencsájuk, és most már Sanyi Pestre megy tanulni, ha itt megbukik, és egyetemi tanárt vesznek mellé nevelőnek.« (Nyugat 1920. 1141.1.) Nagyon lényeges, hogy Móricz ezt a kérdést a regény végén újra felvetette. Egyrészt tökéletesen tette a kompozíciót, mert lezárta a regényben nyitvahagyott dzsentri-kérdést, s megmutatta a regényben szereplő sorsok (Bella, Sanyi, Doroghy-család), végső alakulását. *De sokkal lényegesebb ennél az, hogy itt a dzsentri-réteg bírálata 1920-ra vonatkozó általános társadalmi bírálatát csapott át.* 1920-ban éppen 1890-et idézni, és így idézni, megrázóan ébreszthette fel minden akkor élőben azt, hogy ismét ugyanaz a világ rendezkedett be a forradalom romjain, ami már – a regény megcáfolhatatlan bizonyítása alapján – 1890-ben is romlott, szétzúlló, erkölcsstelen volt. Hogy mennyire 1920-ra is vonatkozik ez a mondanivaló, világosan bizonyítja az a cikk, melyet még 1919 áprilisában a proletárdiktatúra kultúrpolitikájának hatása alatt a szentjakabi iskoláról írt :

»Ennek a most összeomlott társadalomnak volt egy kedves jelszava : A tudomány hatalom! Ez egy nagy igazság, s az uralkodó osztály ezt a hatalmat, a tudományt nem is adta ki a kezéből soha. Csak gondoljunk arra, hogy egy Eszterházy herceg mi mindent nem csinált, hogy a gyereket megtanítsa arra, hogy ezzel a hatalommal bírjon. Ha hülyének született is a fia, lánya, még akkor is parányi korától kezdve a világ minden iskoláját, tudósát, orvosát, nevelőjét mind odaszedte hozzá, hogy embert faragjon belőle. Iskolába egy óráig sem küldte Szentjakabra, de Pestre, Bécsbe, Londonba, Oxfordba. — A béreseinek a gyereke pedig lehetett lánész, mégis két órát kellett gyalogolnia, míg egy kis iskolát talált. . . Így muszáj volt olyan tudatlannak maradnia, amilyen szülege volt. — Nem így lesz ezután. Minden gyerek egyformán fog tanulni. A felső iskolába pedig nem a gazdagok gyerekei mennek, hanem a jó-tanulók, a jófejű gyerekek» (Somogyi Vörös Újság, 1919 április 16.) Ezt a lehetőséget veszítette el a magyarság a 19-es Tanácsköztársaság bukásával, és helyette 1920-at kapta, amelyről Móricznak az a mondanivalója, hogy a régen lehanyaglott úri és dzsentri élet szervezkedik újra, a régi de már azóta megnőtt bűnökkel. Így érthetjük meg Móricz igen kemény bírálatát erről a társadalomról a kis Misi gondolataival kifejezve. »Ő soha többet nem fog elmenni Doroghyékhoz, ha Bella kisasszony elutazott, mert ő ott mindenkit úgy utál. . .« »Misi értette már, s látta, hogy a kis Sanyi valaha mint finom, grófiás úri fog élni, és indulatosan gyűlöl-ködvé gondolt rá. A Légy jó mindhalálig dzsentri-bírálatáról összefoglalóan azt kell elmondanom, hogy e réteget — igen gazdag jellemzést nyújtva — sokoldalúan bírálta, bár még ebben a regényben nem érte el a Rokonokban található szatirikus élességet.

Utalunk kell a civis-világ bírálatára is. Misi osztálytársai között sok civisgyerek volt, azután Misi iskolán kívüli életében is kapcsolatba került velük. A civisélet jellemvonásaiban megközelítőleg sincs olyan gazdagon kibontva, mint a dzsentri-világ, de így is elégséges színt kapunk a bírálatához. Móricz megmutatja a civis-világ régi, múltbeli, haladást jelentő szereplését is, amikor még »kálvinista göggyével« ellenállást tanusított a katolikus Habsburg monarchista feudalizmus ellen. A regény sokkal bővebben ad azonban éppen arról képet, hogy a civis polgári osztály már a Misi tanulóéveiben, az 1890-es években elvesztette minden jogcímét arra, hogy haladónak nevezhessük. Régi öntudatából fellengzős göggy lett : (Pósalaki : »Debrecebben nem ember, aki nem Basahalmán belül született«), mint osztály pedig feladta a feudalizmust támadó jellemvonásait, beült a maga-biztosított jólétébe, és nemhogy támadta volna a közrendet, ellenkezőleg : egyéni érdekei védelmére magát helyezte a közrend oltalma alá.« (»Tikos Gyuri, igazi civis-gyerek, olyan komoly, magától sosem nevet. . . ezzel nem lehet verekedni, ha ennek valaki azt mondja, hogy pofonváglak, akkor feljeleníti a tanárnak. Nem azért, mintha félne, vagy mintha ártani akarna a másíknak, hanem azért, mert a vérében van, hogy a közrend oltalma alá helyezze magát«. Nyugat, 1920. 701. l.)

Ennek a sokréti és éles társadalombírálatnak nem nehéz megtalálni az osztályalapját Móricz néphez való hűségében. Ez az, ami megmentette az íróat attól, hogy »1919 árulója legyen, hogy az ellenforradalmi idők feneketlen sötétségében »az uralkodó osztályhoz dörgölőzzön, hogy »megalázkodjon« előttük«(Révai József). — Ez az, ami azonnal felnyitotta szemét és éles bírálatra sarkalta, mihelyt a forradalom előtti úri rend újra megerősödött Magyarországon. Móricznak ez a néphez kötődő hűsége a regényben üdítően tiszta szimbólumban fejeződött ki : *a kis Misi paraszt apjához és anyjához való eltéphetetlen ragaszkodásában.*

A regényben testet öltött társadalmi bírálat művészi megformálásáról összefoglalva azt kell elmondanunk, hogy Móricz Zsigmond írói tehetségének egyik legszebb bizonyítéka. Saját korára vonatkozó kritikai mondanivalójának megfelelő formájává tudta tenni a kis Misi élettörténetének leírását, mert ahogy jellem-kifejlődésének tipikus környezeteit kiválasztotta, gyermekkor társadalmának legalapvetőbb konfliktusait (paraszt, népi világ és az úri, dzsentri és civis világ ellentéteit) is ábrázolta. Ez a társadalmi bírálat pedig azonnal átcsapott 1920-ra vonatkozó éles, kritikai állásfoglalásba: E szoros összeforrás eredményezte azt, hogy 1920-ban, amikor még elevenen élt benne a forradalmak emléke és amikor a jelenben szubjek-

tíven élte át az úri világ brutális kegyetlenségét, ezt a világot — előbbi és későbbi hasonló ábrázolásaival ellentétben — minden szimpátia nélkül, sőt »gyűlölködve« tudta ábrázolni.

Ezt a társadalomkritikát egészíti ki *Móricz nevelésbírálata*. Már az előző fejezetben azt is láttuk, hogy ha összehasonlítjuk Móricznak a Tanácsköztársaság idején nevelésről írt cikkével a Légy jó-ban található pedagógiai bírálatot, nyilvánvalóan következik belőle, hogy 1890-es évek pedagógiájáról írtak 1920-ra is vonatkoznak. Nagyon érdekes már az, ahogy megmutatja: milyen a nevelés feltétele ebben a társadalomban. Erre nagyon jó lehetőséget ad Móricznak a különböző származású gyerekek: K. Sánta (napszámos), Misi (szegényparaszti- iparos), Doroghy (dzsentrí) és az Orczy (úri vezetőréteg) hazulról magukkal hozott tudásának érdeklődésének, szorgalmának, a tanár hozzájuk való viszonyának s általában tehetségüknek az összehasonlítása. »Orczy volt az első az osztályban... igaz, hogy igazságtalanul, mert neki jobb kalkulusa volt egy jeggyel... A fiúk mondták is, hogy nem járja, hogy Orczy az első... ő azonban nem bánta, mert Orczy kedvence volt a latin tanárnak, és igazán jobban tudott nála sok mindent. Pl. egyszer az volt a latin leckében, hogy Julius Caesar. Gyéres tanár úr azt kérdezte, hogy ki volt az? — Senki se tudta, akkor Orczy felállott, s megmondta: az egy szindarab volt, amit ő is látott Budapesten, és Julius Caesart megölték. Ki ölte meg? — ezt már Orczy is elfelejtette. — No jól van, ülj le, — mondta mosolyogva tanár, s megveregette az Orczy arcát. Ez nagyon imponált Misinek, és Orczy sok ilyet tudott. Majdnem minden órán megmondott valamit, amit ők nem tudtak. Igaz, ... hogy ő nagyon jól tudta, hogy érdem szerint egyikük sem ül itt jogosan, mert a legjobb az osztályban K. Sánta, a negyedik. Ez egy csizmás fiú volt, az apja, azt mondják, favágó. Nagyon szótalan fiú, debreceni, ez mindent tud. Persze, csak azt, ami lecke volt már. Ennél ő is sokkal többet tudott olyanokat, amiről még nem tanultak az iskolában, mert ő édesanyjától sokat tanult. De a konjugációt senki sem tudta az osztályban, csak K. Sánta, és mégis csak negyedik, mert igazságtalanul két kettese van.« Vegyük hozzá még az előző fejezetben részletesen bemutatott dzsentrí-gyereket, Doroghy Sanyit, tehetségtelenségét, az érdeklődés teljes hiányát, és mégis azt a perspektívát, melyet nővére rajzol meg előtte, a tízezerholdasok társaságába, az uralkodó osztályba való bejutással, — és megértjük, mennyire alapvető és mély bajok vannak ebben a társadalomban. Amire Móricz felhívta a figyelmet, pedagógiailag még máig is helytálló, és még nekünk is sokat kell tanulnunk belőle. (Az uralkodó osztályhoz tartozó gyerekek egy részének »tündöklő tudása« nagyobb részét az iskolán kívüli, optimális képzési lehetőségeiknek volt köszönhető.)

De érdemes figyelemmel kísérni azt is, amit Móricz a tanárokról mond. Szembeállítja regényében a kisgyerek lelkivilágából ítélve meg a kérdést — a magatartási, tudási hibájából, nemcsak nevelésre, de tanításra is képtelen tanárokat azokkal, akikből »ömlik« a tudás, akik az igazán érdeklődő diáknak minden igényét, érdeklődését ki tudják elégíteni. Az elsőfajta bemutatására idézzük a Misi latin tanáráról, Gyéresről kialakult véleményét: »Ez a tanár nagy gigerli volt... a közelje mindig ragyogó fehér, s az aranygomb csillogott benne... , ha lejött a katedréről, illatszere szaga áradt utána. A nadrágja olyan bő volt, mint a cipője hossza, s fel volt hajtva tenyérnyi magasan, még ha sár nem volt is. Nem lehetett a beszédére figyelni, mert minden szaván érzett, hogy nem az a fontos, amit mond, hanem az, hogy a nadrágján gyűrődés ne legyen, hogy a mellénye kifogástalanul simuljon s egy porszem se szálljon rá... Ki is csúfolták az elegáns tanárokat, egy jó helyen fel volt írva krétával, hogy:

Gyéres, Bátori, Sarkadi,
Három büdös gigerli.

Hát a latin-tanártól nem is latint tanult, hanem azt, hogy »10 év múlva egyszer csak ki- lobbant benne is a testiség kultusza, s a Gyéres tanár csodálatos fesztelensége és önérzete tette bátorrá és biztos fellépésűvé, mikor olyan társaságba került, ahol erre volt szükség.« Nagyon éles megfigyelést, a gyermeki lélek legkisebb részletekig menő ismeretét feltételezi ez a megállá-

pftás, hiszen ma is észrevehető az, ha a tanár magatartása, külső megjelenése gátjává válik a gyerek megnyerésének. Jelentős még az is, hogy az író a bírálókat ki tudja egészíteni pozitív színekkel, a saját látása szerinti helyes pedagógiai viszony megmutatásával. Móricz a regényben bizonyítja, hogy az érdeklődő, értékes gyermeket mindenestül le tudja kötni magához a jó tanár, egyrészt példamutató, szilárd, határozott magatartásával, (mint az igazgató) másrészt tiszta jellemével (mint Nagy úr) harmadsorban kibuggyanó, minden részletre kiterjedő szakmai tudásával (mint a földrajz-tanár). Ez utóbbiról Móricz így emlékezett meg: »Misi boldog volt hogy most már csak neki beszél a tanár úr. Ő ma mélyen meg volt hátva, úgy megértett mindent, amit a tanár úr mondott, s érezte, hogy mély és örökös tudományt kapott ma, egész kis lelke halálosan fonódott az öregecske felé.« (Nyugat 1920. 698. 1.) Persze ehhez az kell, hogy a tanulóban Misi mindenre kiterjedő aktív érdeklődése meglegyen: »olyan idegeknek azok ott benn a tanteremben, ahogy ott ülnek és tanulnak, de mit tanulnak? Neki oly ostobaságnak látszott ez az egész tanulás: így tanulni, hogy feladják óráról órára a leckét s a kihagyott mondatokat nem kell megtanulni... Ő mindent tudni akar, egyszerre tudni, úgy gondolja, hogy az belülről jön: aki akar, az tud, akinek felnylik a lelke, abból kijön a tudomány, s akkor a tudatlanok hallgatnak a szavára.« Ezek a pedagógiai megjegyzések mind művészi épülnek bele a regény egész cselekménysorába, a gyermektörténetbe, mind a kisgyermeki érzékenységre írói lélekből kerültek a papírra. De összefüggésben vannak a regény döntő mondanivalójával, a regényvég jelentésével (»légy jó«) is, hiszen a kis Misi ezeknek az gazi tanulási élményeknek a hatása alatt lesz költővé, tekintve a költőt is az »emberiség tanítójának«.

Foglalkozott Móricz regényében a magyarság belső és külső (nemzetközi) problémáinak megoldásával is. Előljáróban annyit kell elmondani, hogy az írónak ez az állásfoglalása ismét teljesen saját korának: 1920 problémáira utal. Ezt egyrészt abból láthatjuk, hogy egész gondolköre beleesik e korszakban írt politikai cikkek, nyilatkozatok és versek gondolkörébe, másrészt abból, hogy ezek az eszmék egy kicsit önállósodtak is, különváltak a cselekménytől. Művészi kétségtelenül az volt az író egyik legnehezebb feladata, hogy behelyezze a gyermektörténetbe, Misi lelki fejlődésébe ezt az aktuális, tendenciózus állásfoglalását. A négy önálló mondanivaló közül ennek a művészi megoldása sikerült a legkevésbé, pedig Móricz maximális kísérletet tett rá. A regénynek ez a 10–15 lapja a felnőtt ember gondolatvilágát tükröző megállapításával, szónohiasságával, oldalnyi kijelentéseivel kéri a gyermeki életnek ebből a hiteles, végig meggyőző képéből.

Nemcsak művészi hibás ez a rész, hanem többnyire eszmeileg is. Jellegzetesen tükrözi ugyan a forradalom bukása után Móricz vergődő, magáramaradott megoldás-keresését, (ebből a szempontból érdekes is az anyag) és gondolatainak vannak részletei, melyek előremutató pozitív megoldásoknak számítanak, de igen sok téves, helytelen nézete is van, melyekkel szemben bírálattal kell fellépünk. Milyen problémákról gondolkozott és milyen irányban mutatott az író állásfoglalása? Elsősorban az foglalkoztatta, fenn tudjuk-e létünket Európában a következő időkre is tartani? »Az az egy bizonyos — mondja a Nagy úr a kis Misinek — hogy a múlt érdemeiért nem fogják fenntartani országunkat, se fajtánkat. Kell hogy valami hasznuk legyen belőlünk. Hogy mi lesz ez, azt nem tudom: persze az volna a legjobb s legszebb, ha minden magyar ember olyan kiváló volna, olyan dolgokat tudna produkálni, amiből az egész emberiségnek haszna lenne.« A problémák ilyen felvetésére utal a korabeli »Zrínyi« és »Erdély« c. verse is. (Nyugat 1920. július.) Zrínyi alakját azért foglalja versebe, hogy vele is bizonyítsa: »a talentumok el nem múlnak«. Az Erdélyben ugyanez azzal kibővítve jelenik meg:

»Csontok nyers vára, öklök fegyvere kivész:
romokon már az új palota kész,
tündöklő Tudomány, ereje: Ész.«

Először tehát a háboruskodással, erőszakkal szemben a tündöklő tudomány, művészet, kultúra nagy talentumai felé mutat utat. A székeleyeket szimbolizáló griffmadarat fel is szólítja :

»Ó griff, mesekor múlt, új kél, s jő :
szárnyalj által a végső
erővel, míg nem késő.«

A Légy jó mindhalálig regényben is megtaláljuk szimbolikusan erre a megoldásra való utalását a regény egyik legművészebb jelenetében. Amikor Géza bátyja a tanári ítélő-bizottság előtt kiderítette, hogy a Misi »bűne nem bűn, hanem erény«, Misi elhagyta a kollégiumot, »csak a pergamentbe kötött üres könyvet vitte magával, a többi mind vesszen el... mert csak ez az egy a becses, a legbecsesebb, a fehér, a tiszta, a jövő életnek szimbóluma, a könyv, amely sohasem telt meg, mert soha az élet eleget, nagyot, belevaló méltót hozni nem hozhat.« A könyv üresen maradt, mert az élet nem hozott bele való nagyot, méltót. Gondolhatunk arra, hogy a saját maga által gyönyörűnek tartott 1919-es témái hogy pusztultak el a forradalom bukása miatt, hiszen más helyen is arról beszél : »az egészszről legjobban nem az elveszett pénz, nem a sok bánatás fáj neki, hanem, hogy nem bírta leírni első versét.« De ez talán túl merész következtetés, belemagyarázás, azt azonban határozottan leszögezhetjük, hogy Móricz a valóságból kivezető út egyik lépésének, a jövő élet szimbólumának a könyvet, a kultúrát, az ezt termelő nagy talentumok kinevelődését tartja.

A következőben Móricz még konkrétabb állásfoglalására is sor kerül. »Meg kell építeni itt az egyenlőség, szabadság, testvériség igazi hazáját, akkor nem lesz ellenségünk sehol, mert az ellenség csak a rablás, a hatalom alapján támad, az egyenlőség, a testvériség alapján nincs ellenség, ... hogy külföldnek az, hogy magyar, ne jelentse azt, hogy ez is egy kis rabló a nagy rablók közt, hanem azt, hogy ez is egy komoly és jó munkás a többi munkás mellett. Hogy erre lehet számítani, hogy ennél jó helyen vagynak a talentumok. ... Nincs itt semmi más csak szeretni kell dolgozni, tanulni, vidámnak lenni, s építeni... Itt ez az áldott Nagy-Alföld, ha ezen gazdálkodó emberek fognak dolgozni, Európa belső kertje lesz, olyan mint a kiskert a parasztház körül.« (Nyugat 1920. 809. 1.) Ennek az állásfoglalásnak 1920-ban komoly éle a egyrészt a fehérterrorral szemben (követelve az egyenlőség, szabadság, testvériség hazájának megteremtését), másrészt a rablás, a háborús külpolitika, a rendszer belső berendezkedése, az imperializmus ellen. Azonban benne van ebben a részben Móricz jellegzetes munkás, boldog élet utáni romantikus vágya is, amely most is megakadályozta abban, hogy társadalombírálata mindvégig következetes legyen, és a forradalmi megoldásból kiábrándítva elvezette őt a reformos megoldáskeresés felé. Ezt a perspektívát évekig helyesnek tartotta, hirdette. Ez kapott hangot az Erdély c. trilógiájában is. Az eszme kialakulásának ideje azonban már közvetlenül a forradalom bukása utáni időszak, az 1920-as év, a Légy jó mindhalálig megírásának ideje. Egészében ugyanezt az eszmei mondanivalót tartalmazzák a korabeli cikkek is. A »Vérigvágó erkölcsi sarkantyú« c. cikkében (Nyugat 1920.) Zsilinszky Endrénének azzal a nézetével száll szembe, hogy »a magyar fajból a világ legjobb katonáját kell kitermelni«, és kifejti, »Zsilinszky szemléletének legfőbb hiánya az, hogy vagy nem veszi észre, vagy nem meri konstatálni a mai rendkívüli idők kettős harci állapotát : egy vízszintes és egy függőleges harc folyik az egész világon : vízszintesnek nevezem a fajoknak egymásközi harcát, elsősorban az állami szervezetek egymás elleni térhódító háborúskodását. Függőlegesnek az egy társadalmon belül, egymásmelletti rétegeknek belső szociális ellentétét... Az első harci állapot hadvezéreket, katonákat s háborúkat provokál, a másik kulturális és gazdasági elemeknek, tudósoknak és nemzetgazdáknak sorompóba állását a szervezetek élén... Hogy nem látja Zsilinszky, hogy nem az a jövő katonája, aki öl, hanem aki ölel?« A termelés, alkotás melletti egészen éles állásfoglalását a »Bújdósó magyarok szívhangjai« c. cikkében, kemény imperializmusellenességét pedig a »Világ ítélőszéke előtt« című írásában találjuk. »Jaj nekünk, ha érdeklődni kezd irántunk (t. i. Európa) mint az indus és afrikai exotikumok iránt, ha körülnéz köztünk s tudományosan

feldolgoz : a font és a frank! Hogyan? A sors arra jelölt ki a bérces avargyűrűben, hogy évezredekben át tehermentesítsük kelet felé nyugat kultúráját, s hogy most mi pótoljuk számára a veszendőbe menő ázsiai gyarmatokat?»

Móricz eddigi megállapításai közül is már többnél azt kellett megjegyezni, hogy magukon viselik az írónak a forradalom bukását követő kilátástalan társadalmi helyzetéből, önmagára-hagyatottságából következő *világnézeti korlátait*.

Többször találkozhatunk ebben a regényben pl. a magyarság »testvértelenségének« gondolatával, az »egyedül vagyunk« helytelen, reakciós elméletével. Hibás nézetei különösen akkor tűnnek elő, amikor az író a problémák megoldási módjára is utal. A szabadság, egyenlőség hazájának követelését pl. ezzel fejezi be : »Azért lehet bízni csak a jövőben, mert sehol a világon még nem volt olyan forradalom, mint a mienk 48-ban, hogy a főurak és a főnemesség önként ajánlotta fel a parasztságnak a nemesi jogokat : ha ezt keresztül tudja csinálni az egész nemzet testében, akkor a magyarság olyan erős vár lesz, amelyhez nem hasonlítható a legnagyobb birodalom sem.« (Nyugat 1920. 809. l.) Mit jelent ez? Azt, hogy Móricz még mindig az uralkodó osztálytól várja a megoldást. Látja pedig az osztályellentéteket, az osztályharcot is, de úgy gondolja, hogy ezeket békés úton ki lehet egyenlíteni. A »Vérigvágó erkölcsi sarkantyú« c. cikkében is a társadalmi osztályok belső szociális ellentétét úgy értékeli, hogy ennek eredménye »a különböző társadalmi rétegek megegyezése, a kasztok megszűnése, a kultúr-nívó egységesülése« lesz. Ennek elérésére kellene a kulturális és gazdasági vezetők a szervezetek élére. Ez az író szubjektív világnézetén alapuló szemlélete. A probléma azzal lesz különösen érdekes, hogy Móricz észrevette azt is, ahogy ez a kérdés az objektív valóságban megtalálható. Észrevette, hogy az uralkodó osztály »erőszakosan tartja szegénységben« a népet. Ő maga mondja ki, hogy a »gazdag magyarok a szegény magyaroknak sohasem akarnak javára lenni, csak kárára.« »Szegény rokon ne menjen a gazdag rokonok közé, mint szegény, mert akkor szobalány lesz belőle, és mosogató cselédnek használják.« Látjuk tehát, hogy a regényben a probléma kettős felvetésével találkozunk. Meglátta az író, hogy az uralkodó osztály nem törődik a szegény néppel, de képtelen volt az ebből következő helyes eszmei konzekvenciát levonni : hogy a társadalmi ellentétek megoldásához csak az osztályharc végigvitele, a dolgozók hatalomrajutása vezet el. Ezen a világnézeti korláton ő sem a forradalom alatt, sem annak bukása után nem tudott túljutni. A másik helytelen megoldási mód, melyet javasolt : az egyéni felkapaszkodás, a társadalmi elesettség egyéni úton való megoldása. A regény egész mondanivalója (lásd : a Doroghy-család bírálatát) bizonyítja, hogy Móricz maga sem tartotta jónak ezt a megoldást, de a szegénység nyomását olyan rettenetesnek érezte — és az újonnan berendezkedő rendben jobb megoldást képtelen volt ajánlani, — hogy hallgatólagosan ezt kellett szentesítenie. »Bella komolyan nézett a kisiú szemébe. Most valamit kérdezek magától Misi, de úgy feleljen rá, ahogy igazán gondolja : ha valaki nagyon szegény és örökké szenved és csak nyomorog, és megvan rá a lehetőség, hogy többet sohase nyomorogjon és a leggazdagabb emberek közé kerüljön s mindig bőségbe kerüljön s a testvére in is segíthessen, a szülein is : akkor szabad neki elmulasztani ezt az alkalmat? — Misi édesanyjára gondolt, az édesapjára, s a kis testvérére, akik most a hideg szobában a földön csúszkálnak, s maguk alá nedvesítenek és felhülnek s az ajtó repedésén befú a szél s az ajtófélfá vastagon fehér a dértől — s azt mondta : nem szabad« (Nyugat 1920. 889. l.).

Az eddigiekben részletesen megvizsgáltuk a regény mondanivalóját és közben feltártuk a *tartalom megformálódásának* egyik lényeges állomását : az eszmék jellemekben való megtestesülését. A regény mondanivalójának érzékletes megjelenéséhez ugyanígy hozzájárultak a művézi megformálás többi elemei is : a szerkezet, nyelv stb.

A regény szerkezetét először abból a szempontból vizsgáljuk meg, hogy mennyire motíválják a jellemek, s hogy ezek számára mennyire tudott egyes tulajdonságokat megmagyarázó tipikus működési-kört, tipikus körülményt teremteni? Ebből a szempontból a regény szerkezetét teljesen tökéletes. Minden egyes fejezet a Misi lelki élete kibővüléséhez vezet. Ezért tágul állan-

dóan környezete (először maga van, később részese lesz a kollégiumi és iskolai közösségnek végül bekapcsolódik a felnőtt életbe, mint pénzkereső ember, átéli a felnőtt emberek végtelen szenvedéseit stb.) mindig újabb és újabb akadályokat, megpróbáltatásokat állítva Misi elé. Ennek az egyre bővülő környezetrajznak, ezzel párhuzamos jellegzáródásnak, az egyre súlyosbodó megpróbáltatásoknak a betetőződése a X. fejezet. Ebbé a fejezetbe fut össze egyszerre (a legnagyobb megpróbáltatást hozva a főhős számára) az összes eddig külön vezetett szerkesztési szál. Családi kapcsolatok, (pénzküldés); a felnőtt élet szenvedései (Szikszay), a pénz kiváltása, ellopása, (János úr) — a »számára« egész Debrecenben »legkedvesebb« elszökése stb. — Itt a legnagyobb a megpróbáltatás, itt a legfokozottabb a feszültség. A következő fejezetek már csak ennek feloldását hozzák. Móricz az utolsó fejezetben az összes regényben szereplő szálát lezárja (dzsentri élet, Orczy, Gimesi, Bella stb.), azonban ebben már látszik erőfeszítés a regény végére kicsit önkényesen szétszaladt szálak mechanikus összegyűjtésére. A történet befejezése hepiendes. Géza bátyja rendbehoz mindent, magával viszi a kis Misit, a zordon tanárok kibékülnek, a Doroghy-család sorsa nemvárt hirtelenséggel jobbra fordul stb. Nézetem szerint erre a megoldásra Móriczot egyrészt a regény életrajzi költősége, másrészt a végig következetes bíráló merészségének hiánya kényszerítette. Azonban nem tudom csak negatíven, mechanikus, erőszakolt, lezártágnak itélni ezt a befejezést. Kiemeli ebből egyrészt a kis Misi törésnélküli lelki rajza, másrészt az, hogy éppen ebben a befejezésben kap végső hangsúlyt Misi anyjához, — szimbolikusan a néphez-való hűsége, hiszen az ő tanítása válik benne egész életét megszabó tartalommal.

Azt már az előző fejezetben elmondottuk, hogy a gyermeki jellemkifejlődés tipikus körülményeit olyan nagyszerűen tudta az író kiválasztani, hogy ezek a körülmények társadalombírálati mondanivalója számára is egyúttal az egész társadalom leglényegesebb konfliktusait jelentették (pl. népi élet — és a dzsentri, úri élet szembeállítás.) Hasonlóan nincs a regénynek egyetlen szereplője sem, akinek a sorsa ne lenne szorosan Misi jellemfejlődéséhez hozzákapcsolva (a már előbb említett Szikszay bácsi személyét kivéve). Érdekes nyomonkövetni ezt: Orczyval való viszonya az úri élettől, a néptől elszakadt élettől való elidegenedésére szolgált. Doroghy Sanyi tanítása Misit önértetéről győzte meg (hiszen már kereső ember, segítheti szüleit). Ugyanakkor megmutatta neki a Sanyi teljes értéktelenségét és gyűlölettel töltötte el, hogy a regény végén mégis ennek a tehetségtelennek legkönnyebb az élete. (Így válik mélyen emberivé társadalombírálat.) Folytathatnánk a sort, az elemzés ebből a szempontból is tökéletes szerkesztést mutatna.

A másik szempont, amelyik szerint meg kell vizsgálnunk a regény kompozícióját, az, hogy a gazdag, szubjektív érzésekkel, sérelmekkel telt mondanivaló miként tudott egységes kompozícióban helyet kapni? Ez volt az író legnehezebb feladata. Az ilyen szerkesztéshez reálisan ítélő írói agy kell, mely a féktelenül kifejeződésre törő, szubjektív, élményi mondanivalókat a reális szerkezet kordájába tudja szorítani. Móricz komoly kísérletet tett tökéletes megoldására, azonban önértetét vérig sértő bántódásai olyan erők voltak, hogy minden eszközt felhasználtak arra, hogy kifejeződjenek (Szikszay). Máskor viszont az aktuális politikai és világnézeti mondanivalók kaptak nagyon felnőtt-ízű formát (Nagy úr). Nem sikerült mindig a gyermeki gondolatvilágban kifejezni mondanivalóit és nem sikerült mindent cselekménnyé átalakítani. Gyakran önálló írói kifejtésként jelentkeztek eszméi. Ez együttesen a reális szerkezet bizonyos felbomlásához, a romantikus műalkotásokra jellemző formatöréshez vezetett.

Hasonlóan megfigyelhető a műfaj bizonyos felbomlása is. A szilárd epikus műfaj igen sok drámai, párbeszédi elemet (ezért volt könnyű színművé átalakítani) és még több szubjektív, lírai, néha még versbe is formált elemet tartalmaz. A műfaji keretek felbomlása is romantikus stílussajátság.

Hasonló stílusjellegzetességekre akadunk a regény *nyelvi vizsgálatánál* is. Az író tökéletes kifejezési gazdagságával, gondos nyelvi megmunkálással a jellemek egyéni és általános voná-

sait, a történések, átélések erejét, fokozatait művészi tudta érzékeltetni. Így végső-soron ezek a nyelvi eszközök segítségével lettek minden olvasó számára megfoghatók. Már az előzőkben többször utaltunk erre. Láttuk, pl. mennyire lényeges, tipikus jellemvonást takart Orczy és mamája flancoló, idegent majmoló beszéde és mennyire szembeállította vele egész érzésvilágával a kis Misi.

A Légy jó mindhalálig nyelvileg is a reális és romantikus vonások keveredését mutatja. Az író művészi készsége abban nyilvánul meg, hogy ezek a stílusjegyek nyomon követik a társadalmi mondanivaló milyenségének kifejeződését. Amikor az író a gyermekélet jellemző körülményeit, történéseit, a felnőtt emberre ránehezülő mondanivalók nélkül, csak mint gyermektörténetet írta le — tipikusan a reális író nyelvén alkotott. Elég, ha pl. azt az osztály-jelenetet mutatom be, amikor Misi visszatér a terembe azzal a hírrrel, hogy tanítani fogja Doroghyt. Megelevenedik az osztály, mindenki Misivel törődik. Az író az osztálymozgás ábrázolására csak a legjellemzőbb esetet, t. i. az utolsó padban ülő előreugrását ábrázolja, a gyermeki érdeklődés bemutatására pedig azt, hogy »mit fizetnek«, de ez — éppen azért, mert mindkettő mind a körülményre, mind a gondolkozásmódra valóban legjellemzőbb vonás, — elég ahhoz, hogy az egész osztály képét, mozgását, hangulatát *reális*an bemutassa. A nyelvi kifejezésben a tartalmi elemre esik a hangsúly. Íme milyen elevenen nyüzsög előttünk ez a kisgyermeki kollektíva: »Az osztályban kíváncsian várták, ő még akkor is alig bírta összeszedni magát, csakhamar leült helyére a padban. — No mi az? — kérdezte Gimesi. — Azt mondta a tanár úr, hogy nekem muszáj tanítani Doroghyt. — A hátsó padból odatámaszkodott hozzájuk Bartha és odajött Tannenbaum is. — Tanítani fogsz? — Igen, megparancsolta a tanár úr. — És mit fizetnek? — kérdezte Tannenbaum. Két forintot. — Két forintot? — Igen. — Barátom — mondta Gimesi — meg fogsz gazdagodni, öt forintot keresel egy hónapban...«

Amikor azonban az író a gyermekélet eseményeiben a saját felnőtt szenvedéseit, élményeit, még pedig a benne igen mély benyomásokat tett, nagyon fájdalmas, keserű élményeket írja le — stílusa, nyelve tele lesz *romantikus* sajátságokkal. Uralja a hangulati elem a kifejezést. A nyelven érzik, hogy szinte vulkányszerű, tajtékzó erejű mondanivaló talál itt nyelvi formát. Ez a nyelv sokszínű, sokoldalú, tele konkrét képpel — különösen sok jelzővel. Annyira erősen érzelmi telítettségű a mondanivaló, hogy a jelenségek minden konkrét jellemvonását, minden hangulati oldalát felsorolja az író — hiszen képtelen higgadt, reális aggyal kiválasztani a legjellegzetesebb vonásokat. Elég példaként a regény egyik legszebb leírását idézni, amikor a tanári fegyelmi bizottság üléséről kijött, kétségbeesett Misi meglátja eszményképét, Géza bátyját és elzokogja neki fájfalmát: »— Misikém, mondta s a keblére ölelte. És a kis fiút, aki annyi időt töltött el idegenek közt, s nem mondta senki neki ezt a szót, hogy Misikém... előtötte a könny s beleroskadt a bátyja karjába s belefúrta az arcát annak jéghideg bundájába s szakad, szakadt belőle a zokogás. Soká, soká sírt: kimondhatatlan az a boldogság, hogy sírhat, valakinek a szívére borulva... — Bántanak — fuldoklott ki belőle ez az egy szó, — bántanak, Géza bátyám. — És az kesztyűtlen kézzel simogatta a fejét. Megsókolta a homlokát és nedves szemmel nézett a szemébe: az ő nagy, dióbarna szeme is könnyel volt tele, őh azok a drága, nagy komoly szemek! — Édes kis fiam... — Nem leszek többé debreceni diák! — kiáltotta a gyerek — Nem akarok többet... Bántanak... És zokogott, csuklott és hörgött és nem bírta elég erővel kiadni magából a tajtékzó, lávadzó, nagy feszültséget, ami annyi idő óta felgyűlt benne... A bátyja magához szorította, ölelte és szorongatta, kigombolt kabátjába vette a didergő, reszkető, halálsápadt, kis, szomorú, fekete gyereket, aki a ruhát marta s az öklét véresre harapta, hogy elfojtsa a kínos zokogását.« (Nyugat 1920. 1055–56. l.)

Így nyer a formai és nyelvi elemzés segítségével újabb bizonyítékot a regény mondanivalójának kettőssége: egyrészt a felnőtt Móricz fehérterror elleni egész állásfoglalása, egyéni szenvedései, meghurcoltatása, emlékeinek kifejezése (a kompozíció szétterése, a romantikus nyelv), másrészt a kis Misi iskolástörténete, gyermekemlékeinek ábrázolása (tökéletes szerkesztés, tipikus ábrázolás, reális nyelv).

Befejezésül idézzük emlékezetünkbe, amit a mű alapeszméjéről mondott nekünk. Az író elképzelését az 1919-es dicsőséges proletárforradalom elbukásának emléke, »hibái« miatti vívódása, az ellenforradalom alatt elszenvedett meghurcoltatásainak az élménye, a fehérterror elleni tiltakozás ösztönszerű érzése, és ebben a feneketlen sötétségben a világnézeti és politikai útkeresés kényszere nyomta. Ez az, ami a műben elsősorban hangot kap. Ennek a kifejezésére alkalmazta Móricz az egész gyermektörténetet, és lélektanilag és a gyermeklélek eseményeinek tökéletes megjelenítésével annyira művészién ábrázolta, hogy még a felnőtt író benne hangot kapott vívódásai, szimbolikusan kifejeződött nagyon heves aktuális mondanivalói sem tudták valószínűtlenné tenni ezt a gyermekregényt. *Ezért tarthatjuk még ma is irodalmunk legszebb ifjúsági regényének a Légy jó mindhaláligot. Ugyanakkor jóval több is ennél. A sokat szenvedett, néphez mindvégig hűséges író vall ebben a regényben a nemzeti közvélemény előtt a proletárdiktatúrához, ellenforradalmi terrorhoz való viszonyáról, a magyarság jövőjére vonatkozó útkereséséről.* Így ez a regény az író forradalom utáni becsületességének, emberi szenvedésének legszebb bizonyossága lett, ugyanakkor azonban világnézeti és magatartásbeli gyengeségének is jele. Juhász Gyula nyílt, következetes kiállásaihoz képest a móríci állásfoglalás csak erősen áttett, szimbolikus formában jelentkezett, egyrészt mert nem jelenhetett meg nyíltabban az ellenforradalom miatt, másrészt, mert Móricz a proletárdiktatúra hatására se tudott harcosabb egyéniséggé fejlődni. De a Babitsék visszataszító »mosakodásával« összehasonlítva kiemelkedő ellenforradalom-ellenes állásfoglalás volt ez, és a Tanácsköztársaság vállalása, (ha ebben világnézeti korlátai némileg meg is akadályozták).

Az író eme mondanivalóinak, bírálatainak és pozitív előremutatásának legfőbb eszköze a regény kis pozitív hősnéinek, Misi megnyerő alakjának gazdagon jellemzett megalkotása volt. A népélettől elszakadt, csendőrökkel, börtönnel, terrorral fenntartott úri és dzsentril világgal a kis Misi áll szembe kezdetben ösztönös, de a regény folyamán egyre öntudatosodó állásfoglalásával. *Az általa kimondott végső tanítás: »légy jó mindhalálig«, nem valami szent, elvont jószágkövetelés, hanem harcos tiltakozás az úri világ, a fehér terror ellen, a néppel való szoros összeforrás követelése és a jövőbe vetett biztos hitnek a kifejezése.* Ennek a hitnek az alapja az erkölcsi fölény, magasabbrendűség, melyet Misi képviselt az egész regényben az ellene támadókkal szemben. (Elég a Böszörményi-féle bicska-jelenetre utalni, amikor annak vállalásával, hogy »inkább higgyék tolvajnak, minthogy az legyen« - visszaküldi tulajdonosának a véletlenül hozzakerült bicskát.) Ezt az erkölcsi magasrendűséget teljes mértékig fedi Móricz 1920-as állásfoglalása (pl. a Magyar Írók Szövetségében számára felajánlott tagság visszautasítása stb.). Erre az erkölcsi magasrendűsége támaszkodva hirdette Móricz a biztos jövő hitét, mely korabeli más munkáiban is megjelent, (Misanthrop) legszebben a »Dante vizei felett« c. cikkében: »és mégis hiszek, utálaton, lemondáson, halálon túl hírdetem Dantét, hogy

Új század száml - daloltad — új remény ég,
Új nemzedék jön, égből ereszkedvén,
Igazság, aranykor visszatér még.»

Ez a mű egész mondanivalója és ez adja meg rendkívüli értékét is. *A fehérterror idején lehanyagolt, kilátástalan magyar irodalmi életben, a proletárdiktatúrát pocskondiázó ellenforradalmi frások között (mint amilyenek pl. Tormai Cecil: Bújdósó könyv és Rákosi Viktor: A bujtogatók c., már 1919 októberében megjelent művei voltak) az írók egy részének visszataszító meaculpázása idején: ez az első előremutató, éles társadalmi bírálatot adó, a jövőben blzó irodalmi alkotás. Így ezt a regényt, az egész Horthy-korszakbeli haladó irodalom megindulásának és példaképének is tekinthetjük.*

Móricz egész életművébe behelyezve, a Légy jó mindhalálig, az író világháború végén megindult, a forradalmak korában virágzásba borult, nagyvilágnézeti és művészi fejlődést hozó korszaká-

nak lezárása és ugyanakkor az Erdéllyel következő új korszak megnyitása is. Azért tekinthetjük a forradalmi korszak lezárásának, mert egyrészt ebben az időszakban még erősen érezhető nála a Tanácsköztársaság pozitív hatása, másrészt mert a regény mondanivalója szorosan 1919-hez kapcsolódik, harmadszor, mert megtalálhatók benne a művészi ábrázolás ama sajátosságai, amelyek 1919-ben is megvoltak (pozitív hős, romantikus elem stb.), de amelyek az író későbbi fejlődése során elvesztek, vagy veszítettek élességükből. Az Erdéllyel kezdődő új fejlődési korszaka megnyitásának viszont azért tartjuk, mert — mint ki is emeltük — e regény-trilógia alapeszméjének csírái már ebben a műben feltűntek.

M. FÖLDES ANNA

ARANY JÁNOS ESZTÉTIKÁJA

A magyar irodalomelmélet, kritika és esztétika területe marxista szempontból mindmáig meglehetősen feltáratlan terület. Annyi azonban már világos, hogy esztétikánk történetének különleges — részben az önálló magyar filozófia hiányából következő sajátossága, hogy legnagyobb alakjait nem kritikusokban, esztétákban, hanem írókban, költőkben kell keresnünk. Egyetlen hivatásos kritikusunk sem jutott olyan messze a költészet feladatainak elvi megalapozásánál, mint Petőfi Sándor; a realizmus elméletének szemléletes kifejtésében, mint Arany János. De kezdhetnénk a sort előbb is, — pl. Kölcseynél, — vagy folytathatnánk tovább Ady Endre, Móricz Zsigmond nevét idézve.

Legnagyobb költőink esztétikája még akkor is jelentős, ha — mint pl. József Attilánál — maradandó elvi állásfoglalások, tanulmányok híján, elsősorban emberi magatartásuk, ars poeticájuk ad csak hozzá kulcsot. Ez a kulcs ugyanis, az esetek legnagyobb részében, a költő művészetének mélyebb megértéséhez, új, addig nem ismert szépségek felfedezéséhez nyit számunkra ajtót. De megnövekszik a költők esztétikájának jelentősége akkor, ha ez önmagában is egészet alkot, ha terjedelmét és értékét tekintve túlnő azon, hogy egyetlen alkotóművész megértését szolgálja, ha megállapításai, értékelései a magyar irodalomtörténet *egésze* számára tanulságosak. A magyar irodalom fejlődésének már említett jellemző sajátosságával összefügg, hogy lírikusaink esztétikája — gondoljunk itt Kölcseyre, Petőfire, vagy akár Ady Endrére is — nagyrészt az utóbbi csoportba tartozik. A csoport élén azonban kétségtelenül a terjedelemre és jelentőségre egyaránt leggazdagabb esztétikai hagyaték gazdája, — Arany János áll.

1

Több mint hét évtizeddel ezelőtt, 1882 október 22-én halt meg Arany János. Életében, de halála után is azon kevesek közé tartozott, akiknek nem kellett ádáz harcot vívniok az érvényesülésért, akiket szinte vita nélkül elfogadtak a kortársak és késő utódok is a magyar költészet koronázatlan királyának, akiknek valóban — Petőfi szavaival élve — nemcsak levelenként, de egész koszorúval adják a borostyánt. Az elismerés oka és forrása azonban, a hódolók széles körét tekintve korántsem azonos. Petőfi a bajtársat, a fegyvertársat kereste és találta meg Arany Jánosban. A Petőfivel szembenálló, örökségét tagadó vagy meghamisító irodalomtörténészek pedig éppen azt a bálványt, akit a tőle megtagadott irodalmi trónszékre ültethetnek. Így vált halála után Petőfi fegyvertársa és barátja a hivatalos irodalom pápáinak eszményképévé.

Arany életének, művészi pályafutásának 1848 után bekövetkezett nagy törése, hangjának elhalkulása bizonyos fokig persze lehetővé tette, megkönnyítette ezt a kisajátítást.

Egészében véve azonban Arany művészi örökségének kisajátítása a reakciós irodalomtörténet jellemző fegyvertényeihez tartozik. A költő tisztánlátását mutatja, hogy már 1860-ban keserűséggel töltötte el az ettől való félelem:

»Teljes meggyőződés, hogy a magyar költészet az elsatnyulás, elaljasulás korszakát éli. Fog-e valaha magasb röptet venni, »az istenek térdén fekszik«, de ha egykor irodalomtörténete lesz, a te nevedet nem a hanyatló, hanem egy előbbi fényes korszakhoz fogja még számítani. Engem talán már az átmenetre tesz, s félek, hogy az eláradt bűnökért részben énnekem is kijut a felelősség. Ez hitem, és így fog teljesülni... Az én törekvésem is komoly volt, de a követő nemzedék balul értette azt, s én, ki a forma és eszme harmóniáját akarám kiküzdeni, idomtalan szörnyeket látok nyomdokimon. Ez is kellemetlen helyzet...« —

-- írja Tompa Mihályhoz intézett levelében, 1860 március 30-án. Pedig még ekkor nem is sejtette, milyen irodalomtörténeti torzításoknak, hamisításoknak válik áldozatává.

Alakjának hamis glóriával való övezése már a ravatala felett megkezdődött, Gyulai Pál emlékbeszédében évtizedekre megveti az alapját a hivatalos irodalom Arany-portréjának. Szemléletének eszmei sarkpontját egyrészt az Arany—Petőfi jelentette költészeti forradalom kezdetét jelző korszakhatárok elmosásában, másrészt a XIX. század két legnagyobbjának szembeállításában kereshetjük.

»Valóban Arany utolsó nagy képviselője azon nemzeti iránynak, mely költészetünkben egy félszázad alatt teljesen kifejlésre jutott. Kisfaludy, Vörösmarty, Petőfi Arany széles értelemben mind ugyanegy korszak szülöttei s csak a fejlődés különböző stádiumát jelölik.«

-- mondotta. Kisfaludy és Petőfi költészetének közös nevezőre hozása egyben a reformkor hozta új szellem, és az ezen belül jelentkező népiesség plebejus jellegének tagadását is jelenti. És míg Petőfit és Kisfaludyt összefűzi, addig a Petőfi és Arany közti különbség szakadékká mélyítésére fordítja figyelmét. Az ellentétek Gyulai megformálta sorozata évtizedekkel túlélte az inventort. Gyulai Petőfi heves, szilaj, ifjú és harckedvelő szenvedélyét Arany nyugodt, kételkedő természetével, Petőfi önbizalmát és »akaratos«-ságát Arany engedékenységgel állítja szembe, hogy megértesse kortársaival, míg »Petőfi korának nemcsak költője, hanem harcosa egyszersmind« — Aranyt másféle eszmék hevítik. Ő »inkább a multban él, mint a jelenben, s inkább követni, rajzolni akarja a világ folyását, mint vezérleni.« A későbbiekben megrajzolt »konstatáló« költőnek ez az előképe mintegy megérteti azt, miért állítja Gyulai Petőfivel, az ifjúság költőjével szembe Aranyt, az »érett kor« költőjeként, akinek nyugodtabb, tárgyilagosabb költészete kevésbé veszélyezteti a polgárok lelkinyugalomát...

Ha Arany alakjának egésze helytelen és torzító megvilágításba került a hivatalos és később a liberális burzsoá irodalomszemlélet áldatlan törekvései nyomán, fokozottan így történt ez a költő esztétikai elveivel. A könyvtáryira növekedett Arany-irodalomnak csak kis töredéke foglalkozik idevágó kérdésekkel. A nagyobb, szélesebb Arany-portrék — Voinovich Géza, Riedl Frigyes, Császár Elemér — csak periferikusan foglalkoznak a költő esztétikájával. (Riedl például még egy önálló fejezetet sem szán rá, hanem más kérdések kapcsán, korábbi cikkének egyes részleteit dolgozza be művébe.) Az önálló, Arany esztétikáját tárgyaló cikkek és tanulmányok pedig — Mitrovics Gyuláé, Tolnai Vilmosé, Gálos Rezsőé — jórészt nem mennek túl Arany-idézetek — erősen tendenciózus — közlésénél, egyszerű ténymegállapításoknál; és igen-igen szűkmarkúan bánnak, ugyancsak nem ok nélkül, a következtetésekkel.

Mindazok, akik Arany politikai és esztétikai tudatosságának elvitatására törekedtek, áthághatatlan akadályt láttak a költő esztétikájában. Ezért igyekeztek, egyrészt prózája agyonhallgatásával, másrészt jelentőségének törpítésével homályt borítani mindarra, amit Arany ezen a területen alkotott. Ez indokolja Császár Elemér állásfoglalását, aki szerint »Arany mindig külső kényszernek engedett, ha tudományos kérdések megoldására vállalko-

zott... noha nem lelke hajtotta irodalomtörténeti kérdések megfejtésére, és ez szabja meg értékelésének elvi alapját is :

»Arany irodalomtörténeti munkássága nincs ma már arányban a ráfordított igyekvettel. Legnagyobb szabású dolgozatai töredékül maradtak, a legmélyebben járóknak nagy elmeélel fölállított fölvetései és következtetései összeomlottak, írói arcképeinek színei az újabb kutatások éles világosságában kissé megfakultak.«

(Arany János, mint irodalomtörténetíró — Irodalomtörténet, 1917)

Arany esztétikájának eddigi hiányos értékelése ellenére mégsem érdektelen néhány tanulmány tükrében végigtekinteni, hogyan alakult az évtizedek során Arany esztétikájának irodalomtörténeti képe. Az erről vallott nézetek, ha nem is olyan elsődlegesen »választóvíz« jellegűek, mint Petőfi értékelése, mégis éles fényt vetnek a bírálóra is. Megmutatják, ki mit értékel Aranyban, ki miben tartja eszményének, miben igyekszik homályba vonni Aranyt, mint a magyar irodalomtörténet egyik legnagyobb esztétikusának és kritikusának ragyogó alakját.

Arany esztétikájának kulcskérdése a népiesség problémájához kapcsolódik. Az első, aki ezt helyes ösztönnel felfedi, Salamon Ferenc volt, Tanulmányának főcélja (Arany János és a népiesség, 1856) hogy bebizonyítsa, csupán »tévedés volt Petőfi és Arany költészetét túlnyomóan a népiesség szempontjából fogni föl«, mert »Arany János igaz ritka tünemény... nem azért, mintha népköltő volna, hanem azért mert költő«, akinek »jellemezése a »népiesség« nevezet üres szó«.

A későbbi értékelők jórészt már nem fordulnak ilyen nyíltan a népiesség ellen, hanem inkább Gyulai irányvonalát követik, aki Arany népiességének nem létét, hanem csak forradalmi lényegét, politikai céltartozását tagadta, és ezzel »szalonképessé« tette a magasabb körök számára is. Azzal, hogy Arany népiességét az értékelők jórésze (Gálos, Riedl, Mitrovics) igyekszik kizárólag és mindvégig formai keretek közé zárni, csak stílusváltozatként elemezni, Arany esztétikájának lényegét hamisítják meg, és ezzel utat törnek a későbbi liberális burzsoá felfogásnak is — pl. Ignotusénak —, amely Aranyból, hasonló eszközökkel, minden áron — a tények meghamisítása árán is — formalista író, a l'art pour l'art korabeli képviselőjét akarta megteremteni.

Ennek az állásfoglalásnak teret és irodalmi fényjelzést a Nyugat adott. A burzsoázia Arany értékelésének elvi alapját, a Gyulai létrehozta Arany-Petőfi ellentét korszerű változatát Babits »Petőfi és Arany« c. tanulmánya határozta meg. A beteges, abnormis zseni képe már jóval modernebben a Gyulai rajzolta portrénál. A Petőfivel való végletes szembeállítás itt is leleplezi a tanulmány tendenciáját. Arany esztétikájáról külön csak néhány mondatban tesz említést, de azzal, hogy költészetét a fájdalmas és fátyolos dekadencia zsákutcájába szorítja, mindjárt levonja a költészetére és egyben esztétikai állásfoglalására is érvényesnek vallott, végzetesen hibás következtetést, amely szerint Arany a l'art pour l'art korai képviselője. Ezen az úton indul, de még messzebbre távolodik a valóságtól a Nyugat másik ismert kritikusa — Dóczi Jenő, aki az Arany-centenárium alkalmából külön tanulmányt szentelt Arany »kritikai irányai«-nak. A tanulmány félre nem érthető célja, Arany esztétikájának újraértékelésével megteremteni a »Nyugat« l'art pour l'art kritikájának őst és hagyományát. Dóczi hangsúlyozza, hogy Arany, bár a »nemzeti elfogultság korában élt« és maga is »mindvégig erősen nemzeti érzelmű, kritikusként »ment tud maradni mind a nemzeti, mind a moralista elfogultságoktól« és »kritikai álláspontjában egész kritikai munkásságával bátor színvallást tesz a művészet autonómiája mellett«. Azzal, hogy Dóczi tagadja Arany kritikai működésének elvi alapjait, lényegében legnagyobb értékétől akarja megfosztani, hogy ezzel saját kritikai munkásságát igazolja.

Az alkotás tudatos elvszerűségének, Arany népiességének tagadása együttjárt a reakciós kritikában realizmusának tagadásával is. Talán nem mindegyik burzsoá irodalomtörténész jutott ezen a lejtőn oly messzire, mint Szerb Antal, aki egyenesen támadja azokat, akik felfedezték

vagy elismerték Arany realizmusát, mert véleménye szerint ez »nem a leglényegesebb, nem a legaranyjánosabb és nem is a legmagyarabb mozzanat költészetében«, — de általában a bírálók többsége igyekszik realizmusát egyrészt a részletek realizmusára korlátozni, másrészt az idealizmussal (eszményítéssel) kibékíteni, olyan módon, hogy — legnagyobb részét a Vojtina levelekre hivatkozva — Aranyból valamiféle »szményi-realista« — fából vaskarika — alkotót formálnak.

Érdekes és problematikus fejezete az Arany értékelésnek a költő irodalmi ellenzékének állásfoglalása. A század második felének irodalmi harcaiban az ellenzék Gyulaira irányzott nyilait természetesen a vele látszólag egy táborban álló Aranyt is érték, sőt célozták is. Arany maga is érzi ezt, és egyik Szász Károlyhoz írott levelében keserű hangon említi is: »Gyulai pedig énreám egész Magyarország poétáit rámharagítja... Lehet, hogy Gyulai irántam részrehajló, irántuk igazságtalan, de hát mit tehetek én erről...«

A Gyulai képviselte hivatalos irodalom Arany Jánost választotta lobogójául. Tagadhatatlan, hogy ennek a választásnak lehetőségét Arany János korlátai valóban megteremtették. De az is nyilvánvaló, hogy Arany korlátlan dicsőítése voltaképpen Arany kisajátítását célozta. Észrevette ezt már 1886-ban a Koszorú egyik Pont álnéven jelölt kritikusa is (Ambrus Zoltán vagy Palágyi Menyhért?) aki megállapítja

»Aranyt azért kellett annyira magasztalni, hogy ne kelljen őt magyarázni. Magyarázni pedig azért nem volt megengedve, mert a kritika felébredhetett volna... a kritika észrevehette volna azt is, hogy Arany eszméinek valódi örökösait máshol kell keresni.«

Ugyanez a gondolat ott kísért az Arany-ellenzék legjobbjainak Arany-ellenes állásfoglalásában is. Jellemző ebből a szempontból, hogy Vajda János névszerint sohasem támadja Aranyt, hogy Tolnai Lajos, az ellenzék leghevesebb teoretikusa is élesen elválasztja Aranyt az őt zászlóul bitorlóktól. Különösen kiderül ez az elhatárolás a Tolnainak Arany halálára írt, kevésbé ismert verséből, (Egy nagy költő halálakor, Koszorú 1883.) ahol lényegében az igazi Arany védelmében, a jogtalan örökösök ellen foglal állást:

»...Mennek hozzád sokan kikelt bús orczával —
Az álnok szeretet de mily sokra rávall.
Sírnak, nyöszörögnek, mint egy Attilánál,
Utoljára hogy még velük szóbaállnál.

Átadnád fegyvered, ennek a kardodat,
Kivel meghódítál számos országot!
Ez lovadra kapna — ez a törpe cigány,
Mást az a rivalgó kopasz úr se kíván.
Nagy szerénységével tán annyit se várna:
Csak felkaphatna bár a lovad farára.

Ez szeméit törli véresre mert úgy szép.
Az feleségednek lábaihoz kusznék —
Az haját cibálja, mutatja mily házi
Csak a testén lehet koporsódohoz mászni.

Hogy szeretnének ők úgy mint én: féligsem
Nekem csak ember vagy, nekik már félisten;
Nekem csak mester vagy, ; király ő szájukba
Valamelyikre, ha koronád rájutna.

Oh mester te mindég szerény ember voltál,
De ha most az egyszer talpra ugornál,
S koboz helyett ostort fognál a kezedbe —
Hogy ezt a rongy népet szagatnád ezerbe:

Akkor én ki most itt elbújva kesergek,
Mint a kocsiszínben holmi szolgagyermek —
Egy pillantás alatt ott teremnek nálad:
Hogy megsirassalak szívből, mint apámat...»

Magasabb fokon, de hasonló alapokon támadja és védi Arany Jánost a XX. század kezdetén, a legnagyobb magyar költő, Ady Endre is. Prózai írásai közül nem egyben (Petőfi nem alkuszik, Ignotus könyve, Thaly Kálmán regénye) egyenesen szembefordul Aranyval, akit nem tart másnak, mint a »kádenciázó falusi nótárius fejlett típusának« — »minden tanárok és diákok költőjének, főhercegek észrevettjének, szobrászok lesbevett áldozatának« — aki »minden semmi volt, ami csak költő lehetett.« (Thaly Kálmán regénye). Saját költői példaképei, eszmei kútfői, tanítómesterei között Balassát, Csokonait, Petőfit, Madáchot és Vajdát említi. Aranyra itt is csak kemény, sértő szava van: »Aranyt hagytuk zsenijével együtt az ügyes tanítványoknak...« (A költői nyelv és Csokonai.)

Egyetlen Aranyról szóló cikke, a »Strófák a Buda haláláról« (Nyugat 1911) azonban megérteti és megindokolja ezt a szembenállást, melynek mélyén Arany jogtalan örökösének gyűlölete, de a költő nagy értékeinek megbecsülése él. A cikk, Ady programja szerint valóban »buzogánynak használja Aranyt a hitvány Aranyból élők ellen«, leleplezi az »Arany dominiumán támadt kegyetlenül zsákmányoló ipartelepét« és azt, hogy a költő »hatását, ahogyan hatott nem akarhatta és nem érdemelte.« Azzal, hogy Ady az Arany birtokán élősködő gaz felburjánzását az általa kiváltott reakció szempontjából hasznosnak és szükségszerűnek ítélte, ma már nem érthetünk egyet. De egyetérthetünk, és magunkénak valljuk következtetését, amelyben minden támadásért, szinte kárpótolja a Toldi költőjét.

»...istenem ki tudja, talán halálomig egészen megtérek én is Aranyhoz...
Ha majd Arany már nem lesz eléggé tápláló az élősdieknek, végre majd azoké is lehet, akiket addig elkergettek tőle.«

Az eddigi Arany-értékelések legszebb, és legigazabb mondata ez. És ez kötelezi a mi irodalmunkat is, hogy a dolgozó nép nevében, — akit eddig elkergettek tőle — birtokába vegye Arany gazdag örökségének egészét, közte gazdag esztétikai hagyatékát is.

A mult rendszer irodalomtörténete végeredményben megmaradt Arany egyes leglényegesebb esztétikai elveinek magyarázatánál vagy éppen ferdítésénél. Esztétikai, kritikai hagyatékának rendszeres feldolgozására mindmáig senki sem vállalkozott. A felszabadulás után megjelent kisszámú Arany-cikk és tanulmány legfeljebb utalás formájában tér erre a kérdésre. Komlós Aladár a nemzeti klasszicizmusról rendezett irodalomtörténeti vitán 1949-ben Arany realizmusát majdnemhogy az ellenforradalmisággal teszi egyenértékűvé, a realizmust Görgeyék »reálpolitikájával«, a valóság ábrázolását a megváltoztathatatlan valóságba való belenyugvással magyarázza. Ezen a hibás vágányon elindulva nem véletlen, hogy konklúziójában akkor Arany költészetének, esztétikájának legfőbb értékét egyedül »nyelvi varázslatában« látta és akkori értékeléséből azt a következtetést vonta le, hogy Aranyhoz csak *formai szempontból* haladó mozgalmak kapcsolódhatnak, *társadalmilag* haladók sohasem. Komlósnak ez a megállapítása azt jelentené, hogy népünknek, fejlődő szocialista kultúránknak egyszerűen le kellene mondania Arany Jánosról, átengedni őt az ellenséges ideológiai áramlatoknak és kitörülni haladó költészetünk, tegyük hozzá esztétikánk és kritikánk kincsesládájából mindazt, amit Arany János alkotott.

Arany János alakjának és költészetének a marxizmus-leninizmus fényében való megvilágítása érdekében ezideig Barta János tett a legtöbbet. Első, felszabadulás utáni Arany tanulmányában, amelyet a költőnek a Bach-korszakban megtett útjának szentel, értékes útmutatásokat ad a forradalom utáni népiesség értékeléséhez, de a probléma felvetésénél alig jut tovább. Az itt felvetett kérdések egy részére Magyar Klasszikusok első Arany-kötetének bevezető tanulmánya ad választ. Arany esztétikai örökségének teljes feltárására azonban a tanulmány keretei itt sem adnak módot.

Új fejezetet nyit meg az Arany-irodalom történetében az első, felszabadulás utáni marxista igénnyel íródott Arany monográfia, ugyancsak Barta János munkája. Ez a mű, különösen Arany realizmusának elemzésében e téren is úttörő jelentőségű. Tekintettel azonban arra, hogy ez a mű is elsősorban Arany legfontosabb költői műveinek elemzésére szorítkozik, úgy érezzük, hogy a költő esztétikai örökségének feltárása ezzel sem megoldott, ezután sem hiábavaló feladat.

Az itt következő gondolatok korántsem lépnek fel egy teljes Arany-portré igényével. Még Arany esztétikai, kritikai irodalomtörténeti hagyatékának maradéktalan feltárására sem vállalkozhatom. Nem tűztem ki célul többet, mint Arany János *leglényegesebb* esztétikai elveinek, ezek kritikai gyakorlatának és konkrét tanulságának ismertetését, és amennyiben erőmből telik – értékelését.

2

Arany János esztétikai hitelét magatartása, írói hitvallása alapozza meg. Nem volt forradalmár, a szó Petőfi-i értelmében, nem válhatott a forradalom viharadarává és vezérévé, de nemcsak a szabadságharc éveiben, hanem előtte és utána is becsületes katonaként harcolt a nép ügyéért. Politikai pályafutásának, emberi magatartásának részletes elemzése nem lehet feladatunk, legfeljebb, amennyiben ez a költő irodalomról vallott elveit, esztétikai nézeteit meghatározza.

A forradalom érlelődésének idején Arany hangja is egyre erősebbé válik. Első irodalmi győzelme, a Toldi után, minden babérnál nagyobbra értékeli a nagy költő, a későbbi nagy barát, Petőfi levelét. A hozzá írott válasz, mintegy bemutatkozás is. Az ilyen pályakezdő soroknak különösen nagy jelentőséget ad, hogy meghatározzák honnan, hová tart az író, mi az, amit önmagáról elsőnek közöl a szeretett baráttal, és a világgal. Arany bemutatkozó soraiból Petőfi méltó barátjának és harcostársának képe néz ránk :

»S mi vagyok én kérded? Egy népi sarjadék.
Ki törzsömnek élek, érette, általa!
Sorsa az én sorom, s ha dalra olvadék
Otthonom leli magát ajakimon dala.«

A nép sorsának vállalása és Petőfivel való mind szorosabbra váló barátsága viszi előre a forradalom útján. Petőfi barátsága többet jelent számára valamiféle szokványos költő-cimbőraságnál. Baráti kapcsolatuk tartalma sokkal több a kölcsönös rokonszenvnél, a pályatársak szíves viszonyánál is. Alkotó kapcsolat, amelyben mindvégig szinte Petőfi adott, de úgy, hogy nem szegényebb, – gazdagabb lett általa. A Gyulai-Babits nyomán megalkotott irodalomtörténeti kép a »tűz és víz« barátságának, az ellentétek szinte megmagyarázhatatlan vonzalmának érzi ezt a jelenséget. Holott éppen nem a felületen szembetűnő különbségek, hanem az alapvető közös felismerés, a nép ügyéért és a nép költészetéért való közös aggodalom sorozta őket egy táborba. Az ellenkező beállítás, akár csak Ady és Móricz esetében, részint a barátság tényét, részint a barátság tartalmát akarja tagadni. De itt, a kortársak és követők visszaemlékezéseinek kívül, levelezésük is beszédes bizonyították, elsősorban azzal, hogy a két költő közti barátság elvi és irodalmi jellegét természetük különbözősége mellett a legfontosabb kérdésekben elfoglalt álláspontjuk azonosságát feltárja.

Az elvi egység természetesen nem jelentheti a mérték egységét is, Petőfi ars poeticájának – A XIX. sz. költői, Rongyos vitézek – hőfokát Arany nem éri el. De, hogy különösen a forradalom idején maga is hasonlóra törekszik, arról versein kívül egy Szemere Bertalanhoz írott levele és a forradalom alatti irodalompolitikai vonalvezetése is tanúskodik. »A forradalomnak egy ideig csupán távoli szemlélője voltam« – vallja később Gyulaihoz írott önéletrajzi levelében. De a szemlélet hónapjai alatt olyan versek születtek, mint az »Egy életünk, egy

halálunk», a »Legszebb virág«, a »Lóra« és »Mit csinálunk«, és Arany hangja a forradalommal való együttérzés hevében egyre magasabbra szárnyal. A Nép barátja szerkesztőjeként nemcsak költői szóval, de közvetlen »agitátorként« is buzdít a haza megsegítésére. Az irodalom feladatát a néplap keretein belül a nép felvilágosításában, szórakoztatásában látja. 49 tavaszán Pestre jön és tevékenyen bekapcsolódik a forradalmi kormányzatba. Ugyanebből az időből való a már említett Szemere Bertalanhoz írott levele, amelyben felajánlja irodalmi szolgálatát a forradalom védelmében. Vállalja, hogy olcsó áron, népszerű ponyva-kiadásban közrebocsátja műveit, amelyeket különösen célszerűnek talál »a nép lelkesedésben tartására«. Írói hitvallásának egyetlen szerény mellékmondatban ad csak kifejezést :

»... mert megmaradásunk egyik főfeltételének sa népköltészet leghálás feladatának tartom a népre és hadseregére lehető legnagyobb kiterjedésben hatni...«

Ez a mondat azonban fényt vet Arany forradalmi hivatástudatára is, és arra, hogy a forradalom idején vallott nézetei nem távolabb, hanem még közelebb hozzák őt Petőfihez.

Esztétikai nézeteinek, irodalmi felfogásának próbáját a forradalom bukásának esztendei jelentették. Azok az évek, amelyben a költő látszólag egyedül maradt a harci porondon. Petőfi halott, a legjobbak emigrációban és a fojtó csendességben alig akad, aki szavát hallatja. Aranynek még személyi szabadsága sincsen biztosítva. Ercsei Péter beszéli, hogy valahányszor az osztrák őrséget végigmasírozott a szalontai utcán, az ismerősök összesűgtak : »Most Aranyt fogják el.« Aranyék pedig éjtszakáról-éjtszakára felöltözöttek, gyermekeik álma felett virrasztva várták az elfogatásukra megjelenő katonaságot. Testileg-lelkileg megviselték őket ezek a nyomasztó éjtszakák. Azután lassan ez is véget ért. Az elfogatási hullám úgy látszott, elült, de az ország nyomasztó éjtszakája csak nem akart derengeni.

A költő lantjának hangjai is elborulnak. Az eltelt néhány hónap alatt keserűbb, halkabb lesz szava. A legfájóbban maga a költő fejezi ki a ragyogó múlt és a sivár jelen kiáltó ellentétét :

»És a lanton meg nem szűne a dal,
Zenge későn, zenge virradattal :
Hangjain a szellem égbe hágott
S átteremté a világot «

A világ »átteremtésének« boldog víziója után a mélybe hullik a szárnyaszegett dalmok :

»Nyomában üldve csörtet halálos ellene
Egy iszonyu kísértet, melynek való a neve
A tündér képzeletnek zengő madarai
Mind elhagyták s nem mernek feléje szállani.«
.....

»S ő bújosik hazátlan, a dalmok férfja,
Nincs hely a nagyvilágban fejét lehajtnia.«

(A lantos)

A hazátlanság és otthontalanság, az egyedülállás érzésének ugyanaz a forrása, mint első, Petőfihez írt verse zengő optimizmusának : a néphez való kötöttség tudata. A forradalom felé haladó, erős és feltörő nép szárnyára veszi a költőt, de a szárnyaszegett, ismét rabigába kényszerített tömegek már nem tudják új dalra lelkesíteni. Mikor 1850-ben felmerül benne az elhallgatás víziója, nem a nehézségektől, a harci feladatoktól riad meg, hanem attól, hogy a néma pusztaságba kiált majd szava, hiszen

»Kit érdekelné már a dal.
Ki örvend fonnyadó virágnak,
Miótán a törzsök kihál :
Ha a fa élte megszakad,
Egy perczig éli túl virága.«

(Letészem a lantot)

A nép fájáról hajtott virág -- ez volt valójában Arany János költészete. A forradalom vereségét követő korszak tele valóban megkopasztotta a fát és ideig óráig talán elhervasztotta virágát is. De a tél sem tarthat örökké. Arany pesszimizmusa 1850-ben éri el tetőfokát, de költői vénája még ekkor sem hagyja el, s ha inti is a magyar Ossziánokat, ha úgy érzi »nincs többé Caledonián nép kit te felgyújts énekeddel«, — ha hangja halkabb és ritkább is, mégsem teszi le a lantot. »Majd ezzel, majd azzal ijesztgettek, idomítottak, dresszíroztak, abrichtoltak, de még most sem vagyok egészen hámbavaló« — írja 1854-ben Szilágyi Istvánnak. És hogy mennyire nem az, a cenzúrával dacoló, a zsarnokság elleni harcra buzdító költeményei tesznek róla tanúságot.

Azt a tényt, hogy a forradalom bukása megtöri Arany felfelé ívelő költői pályáját, semmiképpen sem lehet vitatni. Arany mint egyik Erdélyihez szóló levelében maga is utal rá, keserűen veszi tudomásul ezt a tendenciát.

»Igen jól tudom, mennyire maradtam eszményképem mögött, kevés, amit tettem, de ezután annyit sem teszek már. Átok gyanánt fekszik rajtam, — mint sokunkon — a közelebbi néhány év — ez szegte szárnyamat, érzem hiába akarom magamra vitázni az ellenkezőt.« (1856. IX. 4.)

Az, hogy egyes irodalomtörténészek, — Arannyal szemben — mégis pozitív tényezőként értékelik a forradalom bukását a költő fejlődésében, nem szorul magyarázatra. Ez az a kérdés, ahol a végletek is találkozhatnak, ahol Németh László és Szerb Antal kezét nyújtanak egymásnak :

»A szabadságharc utáni benuolt időkben Arany sokkal inkább meg tud nyilatkozni, mint a szabadságharc előtt. A megtört fájdalom országa, ami akkor Magyarország volt, az ő lelki tája. A történelem találkozik belső diszpozíciójával és Arany a hivatott énekes, mint egykor Osszián.« (Szerb Antal : Magyar irodalomtörténet.)

A költő kényszerű magatartásának eszményítése, állásfoglalás nemcsak a forradalom, de a forradalmi költői hitvallás ellen is. De ennél a hamis eszményítésnél mi sem állt távolabb Aranytól. Ő látja azt, hogy a közélet mostoha viszonyai milyen nyomást gyakorolnak az irodalomra, és a forradalom utáni szellemi megtorpanásnak ebben keresi főokát. »Hogyne? Mikor a gondolatot már szülemése percében meg kell nyesni, megfosztani legnemesb tényésmagvától, mielőtt szóvá mert volna alakulni. . . « (Bulcsu Károly költészetéről.) A cenzúrában nem nyereséget lát, a cenzúrával való dacolásban nem a költészet gazdagodását, hanem a harc egyetlen lehetséges, kényszerű formáját. És mégis a cenzúrával való dacolás vezeti el Aranyt is költői ars poeticájának két legszebb, halhatatlan remekéhez : »A walesi bárdok« és a »Szondi két apródja« c. költeményekhez.

A két vers alap gondolata közös, és kifejezi Arany akkori költői hitvallását is. A zsarnokság dicséretének megtagadása az a magatartás, amelyet a maga számára követendőnek érez. Sem a walesi bárdok, sem a két apród nem hirdetnek nyílt fegyveres harcot, nem fordulnak fegyverrel szembe az elnyomókkal. Saját fegyverüket, a lantot azonban életük árán is megóvják a szennytól, a zsarnok szolgálatától. Saját költői eszményképét rajzolta meg Arany ezekben a hősökben. Az elnyomás viszonyainak helyes szemlélete, az igazi költő feladatának felismerése idézte eszébe 1856-ban Szondi két hőselkű apródját, akik Ali minden kincse helyett inkább a sötét börtönt választják, semhogy felhagyjanak Szondi dicséretével. Egy évvel később Arany, a többi magyar költővel együtt hasonló helyzetbe kerül. Ferenc József budai látogatása alkalmával elsőként őt kéri fel az ünnepi köszöntő megírására. Arany a felkérésre tagadó választ ad. Helyette hozzákezd a maga igazi feleletéhez : A walesi bárdok-hoz. Tizenegy esztendő múlva pedig, a kiegészítést követő koronázási ünnepségeken, mikor Ferenc József a Szent István-rend keresztjét akarja Arany mellé tűzni, a költő kérő szóval fordul Eötvös Józsefhez, hogy »múljk el tőle ez a pohár« és mikor Eötvös és Wenckheim belügyminiszter utasítására mégis elfogadja a kitüntetést, így ír »köszönőlevelet«

»...eddig életem egész folyama, egész viseletem, házi és anyagi körülményeim oly sekélyes egyszerűséget mutatnak fel, hogy arra e rangbeli kegyteljes megkülönböztetés a legélénkebb contrastot képezi, mintegy kivész saját éneimből, s életemet önmagával meghasonlásba ejti.«

Még az elfogadással egy időben kiköti, hogy sem hálálkodó audienciára nem megy, em a keresztet soha fel nem teszi. Önmagát azonban ezeknek a kikötéseknek szigorú megtartásával sem tudja megnyugtanni, és úgy érzi, a kereszt kényszerű elfogadásával méltatlan lett a walesi bárdokhoz, méltatlan Szondi apródjaihoz. »Hanem azért én nem tudom, micsoda, lekenyerezett fizetett hazaáruló lettem! (mint annyi más becsületes ember és jó hazafi, magát Deák Ferencet sem véve ki)« -- írja (feljegyzés a Wenckheimhez küldött levél hátán) és rettegéssel gondol arra, hogy a hatalom előtt való megalkuvással, hajbókolással gyanúsíthatják.

Állásfoglalásában, ha nem is éri el többé a 48-as magaslatot, de sohasem válik hűtlenné Petőfihez, 48-as eszméihez. Tollát a legnehezebb esztendőben sem bocsátja áruba.

Irodalmi hitvallásától nem választható el az irodalmi közéletben való állásfoglalása sem. A 48-ban többé-kevésbé megvalósult irodalmi egység szétbomlása után ez az állásfoglalás a korabeli irodalmi állapotok éles bírálatává hegyeződik. A bírálat túlmegy a német nyomás és a cenzúra bírálatán, egészen a kapitalista irodalmi viszonyokkal való szembe fordulásig. (Azt, hogy a szembe fordulás nem a szocializmus, hanem csak a romantikus antikapitalizmus talajáról történhet, nem szükséges bizonyítanunk.)

A bírálat legfontosabb elvi tényezője az írói szabadság követelése. Ez a követelés a 48-as sajtószabadságért, és a 49 utáni cenzúra-ellenes harccal szerves egységbe fonódik és azt szélesíti ki tovább, egészen az író anyagi függetlenségének követeléséig.

»Mi haszna nem függök én hivataltól, ha függenem kell a napi élet, a talán kissé magasra helyezett életmód ezer meg ezer parancsoló gondjaitól; ha írnom kell napról-napra, péczről-péczre, hajlam és kedv, a munkában ösztönadó gyönyör, s a teljes bevégezés élesztő reménye nélkül, csupán mert ez is kell, az is kell, sok minden kell, s nem érek rá, hogy a megérésig némán hordjam eszméimet, s kivitelökre időt áldozzak. Bizonyára ez a függés nagyobb, jóra való elmének gyötrelmesebb, mint az a néhány óra, mit gépies foglalkozás közt egy irodában töltenék, vagy oly professiónak áldoznánk, melyhez értünk valamit.«

Az anyagi függés felismerésénél még egy lépéssel tovább jut. »Egy szó amely kell, de nem tesszik« című, a Figyelőben megjelent cikkében, ahol ezt a gondolatot kiszélesítve összefüggésbe hozza az irodalom területén is dúló konkurenciával, a verseny káros formáival és az elvi engedményekre kényszerüléssel:

»Csoportban vagyunk, de az irodalom gyöpét »kiki magának« csipegeti, valamint egy folt ama házi szárnyasokból, melyek őseit a Capitolium megmentői gyanánt tisztelte a régiség. Sehöl közös eszme, közös irány, törekvés egy bizonyos szellemi célra, s e véget csoportosulás akár egy, akár másik zászló alá, s ürlődások, küzdelem elve-kért szellem fegyverekkel: mind ebből semmi sincsen. Fő gond a megélhetés, vagy mi ezel rokon; főerény, mely után kiki törekszik: az élelmesség. Ha olykor egyes apró csoportokat látunk összeverődni múltól, nem a rokonirány hozta őket össze, hanem a véletlenség, nem ugyanazon elvek harcrosai, csak temperamentumnál fogva összeférő, összesimuló elemek, nem bajtársak csupán pajtások. Legtöbb esetben két-három egyént nem a zászló gyűjt együvé, hanem a konz. Mutass nagyobbát, oda fog tódulni bizonyára. Nincs rajta mit irigyleni, elég sovány a legkövérebb is; és ha méltó a munkás a maga bérére, a szellemi munkás bizonyonnyal kétszeresen az: de a baj gyökere ott rejlik, hogy a helyzet parancsoló kénytelensége oly versenyt támaszt, melyben a mellesleges járulékl lesz a fődologgá, az eszköz czéllá; s e versenyt az igénylők egyre nagyobbodó száma, melylyel ama »falat« korántsem növekszik arányban, mind makacsabbá teszi s üzletszerű kapkodássá süllyeszti le. Oda jutunk, hogy még jobb-jaink is vagy úszni vagy bukni kényszerülvekl, s arra, hogy lassanként habnak ereszkék előbb egy majd más elvöket, mint akadályozó lomót, ha a víz színén fön akarnak lebegni. Mindenkit üz, kerget a napi forgalom, sietni kell, másként eltiporják.«

Hogy szerkesztői gyakorlata, vagy az irodalmi élet egészének 48 utáni szétforgácsolódása, erkölcsi és művészi téren tapasztalt megtorpanása váltotta-e ki Aranyból a keserű bírálatot, nem tudjuk. Hiszen több mint tíz éve múlt már, hogy az irodalomban felburjánzó elvtelenséggel szembeszegette a gúny nyilát (Egynémely nagyocska emberke). Azért, hogy a gúny nyila az évek során méreggel telítődött, — nem Arany Jánost terheli a felelősség, hanem azokat, akik bíráló szavára rászolgáltak, és elhagyták azt a zászlót, amelyet Petőfi 48-ban magasra emelt, és amely mögött Arany is egy életen keresztül menetelt.

3

Arany János népiessége szervesen nőtt ki korának eszmevilágából. Nem volt radikálisan és merőben új jelenség, hiszen a reformmozgalom politikai irányvonalának irodalmi síkon a népiesség eszméje, iránya felelt meg, de nem is volt egyszerű folytatása a korabeli népies mozgalmaknak. A többlet, a népiességnek a reformkorban szemelláthatóan észlelhető minőségi ugrása, Petőfihez kapcsolódik. Arany azonban vele együtt már ennek az új, forradalmat érlelő népiességnek képviselője.

A reformkor levegőjében akárcsak a polgári szabadságjogok követelése, benne élt a népiesség problémája. A kezdeti megnyilatkozások után a mozgalom mindinkább szervezett jelleget ölt. A Kisfaludy Társaság egyrészt nemzeti irány támogatásával erősíti a mozgalmat, másrészt 41-ben egy pályázat kapcsán nyíltan is felveti az irodalmi közvéleményt feszegető kérdést: »Mit értünk nemzetiség és népiesség alatt a költészetben? S különösen a magyar költészetre milyen befolyást gyakorolt a nemzeti és népi elem?« Müller Godofréd díjnyertes pá yaművét, bár kétségtelen érdeme, hogy elsőnek veti fel a hazai földből sarjadt képek és metaphorák, és a magyar nemzeti jellegű verselés követelményeit, — azóta elsodorta az idő. Egy másik pályamű a népdalokat állította az érdeklődés reflektorfényébe. Erdélyi János, akit már kortársai a népköltészet apostolának neveztek, erről tartotta a Kisfaludy Társaságban székfoglalóját is, majd négy esztendővel később 1846-ban kiadja népdal és mondagyűjteményét is. Ugyanebben az évben új pályázatot hirdet a Kisfaludy Társaság. A feltétel: költői beszély alkotása »mellynek hőse valamely a nép ajkán élő történeti személy, például Mátyás király, Toldi Miklós, Kádár vitéz stb. Forma és szellem népies legyen.« A díjnyertes mű — mindenki tudja — a Toldi lett.

A Toldi megszületésének számtalan egyéni és társadalmi feltétele közt igen lényeges a népiesség előzménye, addigi kibontakozása is. Nem a Toldinak kellett először megtörni az úri osztály közönyének jegét, nem Aranynak kellett *elsőnek* utat törni a népi irányzat számára. Az úttörő, néhány esztendővel korábban, Petőfi volt, aki elsőnek mondta ki a felszabadító szót, akinek alakjában, költészetében végre megszületett az, amivel a reformkorszak irodalma vajúdott. A János Vitéz, a magyar nép hazáralálásának népi hőskölteménye már ezek olvasmánya lett. Petőfi szélesre tárta az utat az igazi plebejus népiesség előtt, Arany Jánosnak nem kis dicsősége, hogy ezen az úton elsőnek követte Petőfi Sándort felfelé a népi költészet csúcsára.

Petőfi első Aranyhoz írott levelében világosan kifejti saját népiességének politikai programját is: »Hiába, a népköltészet az igazi költészet. Legyünk rajta, hogy ezt tegyük uralkodóvá. Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közeláll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék, s ez a század föladata... »Hogy Aranytól mennyire nem volt idegen ez a program — mint egyesek elhitetni szeretnék — ő maga mondja el, egyik Szász Károlyhoz írott levelében, műveiben, és mindenekelőtt Petőfivel folytatott levélvitáiban. A Petőfivel való mind szorosabb barátság, az érlelődő forradalom korszaka érleli meg egyre világosabbá, harcosabbá Aranynak a népiességről vallott nézetét is. Egyre határozottabban elhatárolja magát azoktól, akik

»Halvány hőseik számára« írnak »halvány poézist, szépet, komolyat és hideget mint az őszi köd : majd Petőfi meg Tompa, meg talán saját kicsinységem is fogunk írni, mit, meglehet az, ki tót dajkától francia vagy sváb tejet szopott, sem érten sem érzeni nem fog, de amit azon egynéhány politikai nulla, azon még fejetlen zero, melyekhez nem több csak egy vonás : (mi például kardvonás is lehet) kívántatik, hogy politikai milliökká emeltessék s ez a számtalan nagy szám... magáénak, sziveiből szakadottnak vall«

(Petőfihez írott leveléből 1847. V. 27.)

Ez a forradalmi hitvallás válasz mindazoknak, akik Arany népiességét kizárólag formai eszközök használatára akarták korlátozni. Ebben a kérdésben nem értek egyet Barta Jánossal, aki monográfiájában Arany népiességét már kezdeti korszakában is élesen elhatárolja Petőfítől. Véleményem szerint, bár Arany politikai tudatosság terén mindvégig elmarad Petőfítől, negyvennyolc előtti esztétikai nézeteikben ez igen minimális mértékben jut kifejezésre. Az a tény, hogy Petőfi számára a népköltészet azonos a nemzeti költészettel és Arany számára csak átmenet a nemzeti költészethez, amire Barta hivatkozik, — tekintettel arra, hogy Arany a nemzeti költészet megújulását a nép körében keresi, nem jelent elvi különbséget. A költészet funkciója terén tett distinkció pedig úgy érzem Petőfi ars poeticájának helyes értékelése mellett némileg indokolatlanul mostohán bánik Arannyal. Éppen Barta könyvének egésze győz meg kitűnő részletelemzéseivel arról, hogy Arany nem feledkezik meg alkotásainak társadalmi funkciójáról és nem csak a nemzeti hagyományok folytonosságában látja saját költői feladatát. Arany népiessége különösen ebben a korszakban, szerves része a forradalmat érlelő plebejus szellemi életnek. Ez mutatkozik meg Arannak a népi eposz tárgyáról vallott felfogásában is. A népi eposz gondolata Aranyt már a Petőfivel való ismeretséget megelőzően is foglalkoztatja. Szilágyival váltott leveleiben, a 47-es év elejétől, ott él ez a probléma. Előbb még mint kínzó bizonytalanság — vajjon nem nevetnék-e ki vele? — majd mint konkrét írói feladat. A példa : minden idők legnagyobb népi hőskölteménye az Ilias és Odyssea. Arany terve a Petőfivel való levelezés során ölt határozottabb formát. Itt már a meglévő célhoz az eszmei tartalomhoz — »festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak...« keresi a megfelelő tárgyat. Első gondolata Dózsa lenne, de ezt a cenzúra aligha engedné keresztül. Így aztán a fejedelmek sorában keres új témát, amely alkalmas arra, hogy megtanítsa »a népet, mikép szeresse a hont, melyért előde vére folyt«. Ugyanebben a levelében (1847. II. 28.) kifejti azt is, miért a népről akar írni, miért egyedül a nép méltó az eposzi dícséretre. (»Mert bizony nem a mai nemesség vére volt az, amely visszaszerezte Etele birodalmát : az a vér részint csatatéren folyt el, részint a magvetők igénytelen gubája alatt rejlik.»)

A népies, demokratikus tárgyválasztásnak megfelelően a demokratikus formáért, a közérthetőségért is sakra száll. Szilágyival támadt vitájában Petőfihez fordul kérdő szóval, vajjon helyes lenne-a népies kifejezések kihagyása egy költeményből. Majd Petőfi választ sem várva új kérdést szegz mellének. De a kérdés feltevésében benne van a válasz is : Az érthetetlen szépségek kora mindörökké járát. És abban, hogy ez így történt, oroszlánrészre Arannak és Petőfinek volt. A közérthetőség követelése azonban nem jelent szükségszerűen színvonalcsökkenést, még kevésbé gügyögést, — figyelmezteti Arany a népieskedőket, és a leendő néplap munkatársait. A néplap kapcsán ennek felvetése annál is inkább időszerű volt, mert a Nép barátja helyes törekvése ellenére sem találta meg a megfelelő hangot. Vas Gereben vétke, hogy a szerkesztés több kérdésében is a nép lebecsülésének káros útjára tévedt. Pedig Arany kezdettől fogva világosan látja, hogy a népnek írni nem »leereszkedést« hanem elmélyülést és szeretetet kíván, nem szegényíti, hanem gazdagítja a költészetet.

Arany 48 előtti elveinek és művészi gyakorlatának összhangja, Petőfi barátsága és az érlelődő forradalom hatása teljes mértékben indokolják és ugyanakkor meg is értetik népiességét. 48 után azonban, bár Arany továbbra is kitart a népiesség elve mellett, és élesen bírálja a régi irodalmi elveiket megtagadó költőket, a kérdés korántsem ilyen egyszerű. A népiesség követelésének itt nemcsak konkrét politikai tartalma halványodik el, de fogalma mind

szorosabban összefonódik a nemzeti költészet egészének problémájával és végül a »népi-nemzeti irodalom« megjelölésében színtetizálódik. A népi költészetnek nemzetivé emelése (Arany helyes célkitűzése) így válik néhány évtized alatt a Petőfit megtagadó, Aranyt meghamisító hivatalos irodalom lobogójává.

A látszólag megoldhatatlan ellentmondás feloldásához Révai József Ady-tanulmányában ad kulcsot:

»A reformkorszak és a 48-as forradalom népiségének kisajátítását megkönnyítette Arany János népiségének szerepváltása 1848 előtt és 1867 után. Arany János eleven híd volt a feudalizmus ellenes paraszti népiesség és az úri nemzetbe emelkedés, a nép »befogadásának« álnepiessége között. Az ő költészete szentesítette a forradalom és a reakciós »népiesség« közötti nagy szakadék 1867 utáni betemetését.«

A híd egyik, alapvető pilléré a korábbiakban idézett, valóban »feudalizmus ellenes parasztnépiesség« megnyilvánulásai alkották. De vajjon azt jelenti-e ez, hogy minden, ami ezen a körön kívül esik, feltétlenül elvetendő? Semmiesetre sem. Arany népiességének »szerepváltását« hamis és káros egyszerűsítés lenne egyszerű köpönyegforgatással magyarázni, s vörös ceruzával kicenzúrázni Arany esztétikai hagyatékából. Annál is inkább, mert Arany kitarása a népiesség irányzata mellett a voltaképpen dekonjunktúrális években, ha halk hangon, bátor-talan eszközökkel is, de mégis a forradalom előtti, a forradalmat előkészítő eszmék élesztése volt. A közhangulatnak a népiességgel való szembefordulását Arany kezdettől fogva élesen elítéli, és dacolva az irodalmi diktátorok, bennfentesek és kultúrshob olvasók véleményével, kitart régebbi eszméi mellett. Néhány példa azonban megmutatja azt is, hogy halványodnak, tompulnak érvei, hogyan nehezedik el kardforgató keze és pennája a harcok hevében:

»Én paraszt aesthetikámmal a szépet sem a népieshez sem a nem népieshez nem kötöm kizárólag, Nekem a szép, szép minden alakban. Hogy inkább a népiest művelem: oka hajlam, ismerése saját erőmnek s talán népi principium is. Mert az hiszem, hogy amely népnek nem volt, nincsen gazdag népköltészete: annak nem is lesz önálló nemzeti költészete, hanem mások hulladékain fog élődni, mint Róma a Hellaszén: Virgilje lehet legföljebb, de Homérja soha.« (Levél Pákh Alberthez. 1853.)

Amit ír Arany, világos és helyes, korántsem azonos azzal, amit Szerb Antal állít ugyanezen idézet kapcsán, hogy kizárólag valamiféle belső »finitizmus«, saját határainak és korlátainak ismerete őrizné meg Aranyt a népiesség ösvényén. És mégis világosan kiderül az is, hogy a népiesség ilyen természetű indokolása messze elmarad nemcsak Petőfi esztétikája, de a vele együtt harcoló Arany tudatos népies programja mögött is. Ahogy az irodalmi élet, a petőfieskedők elleni harc ürügyén egyre kíméletlenebb hajszába fog a népiesség ellen, úgy válik Arany is mindinkább a népiesség *harcosából* a népiesség *védelmesőjévé*.

Pákh Albert lapjában, a Szépirodalmi Lapok-ban ekkoriban (1853) jelent meg »ABC extáblabíró« aláírással az a levél, amely az olvasók nevében nyíltan felszólítja a szerkesztőt, válogassa meg munkatársait. Pákh válaszában megköszöni a tanácsot, és ígéri, hogy ha »tisztes törzsvendégei közé a véletlen odasodorna egy vagy más pusztai mákvirágot, annak vagy alkalmazkodni, vagy pusztulni kell«, és kíméletlenül gúnyolja a népieseket, akik meztőláposan lépnek a költészet szentélyébe. Pákhnak ez a megjegyzése nyilvánvalóan nemcsak a petőfieskedők, hanem Petőfi ellen is irányul. Hiszen nem holmi epigonok, hanem maga Petőfi fogalmazta meg hat esztendővel ezelőtt a népieseknek azt a követelését, amelyet Pákh Albert most gúnyosan pellengérez ki. Petőfi »A költészet« című versében kíméletlenül szembefordul az irodalmi arisztokratizmus minden rendű és rangú képviselőjével és bátor szóval hirdeti:

»A költészet nem társalgó terem,
Hová fecsegni jár a cifra nép,
A társaság szemenszedett paréja;
Több a költészet, olyan épület,

Mely nyitva van boldog-boldogtalannak,
Mindenkinek ki imádkozni vágy,
Szóval: szentegyház a hová belépni
Bocskorban sőt *mezilláb* is szabad.«

Arany János azonban nem Petőfi szavával, tüzes hitével válaszol. Ehelyett becsületesen, de a kérdés *lényegét* megkerülve utasítja vissza Pákhéknak a népiesség ellen irányított hajszáját.

»Azt, ha »lámpásos fiúd« akár engem, akár mást szépen hazakisér, midőn *gyenge* költeménnyel jelentkezünk ajtódon, csak helyeselni tudom: oly ficzkóra szükség van, de nagy. Hanem mikor azt kezdem sejteni, hogy talán nem is a rossz költemények, de általában a *népies* modor vagy elv ellen készül a harc és a háború (pedig okom van azt sejteni) már akkor nem tudom, mit keresek lapod mellett, és pedig mint ABC helyesen mondja: »meg is invitálva.«

Igaz, a vita kapcsán, Tompa Mihályhoz írott levelében már lényegesen bátrabban, nyíltabban foglal állást, és egy lépéssel túlmegy a fentebb idézett »védekező« magatartáson, de még mindig sokban mögötte marad saját 48 előtti állásfoglalásának.

»A magyar ember — magyar ember volt és marad, különösen pedig táblabíró. Soha sem ott keresi a bajt, hol az gyökerezik: restaurál mindig: egy elvet édig emel, három esztendő múlva elcsapja mint olim a viczispányt. Így van jelenleg az ú. n. népies költészettel. A helyett, hogy azt mondaná: Péter vagy Pál rosszul ír, ezt tűzi zászlajára: le a népiessel! És visszasóhajt Egyiptom vereshagymáira; A Kazinczy és Döbrentei sonetjaira; Császár Ferenczhez folyamodik, hogy »tisztult izlésével« mentse meg a magyar költészetet a barbároktól...

...De restelláció küszöbén állunk. Azok, kik némi hivatást éreznek magukban, el fognak hallgatni; a hivatlanok csimpolyáznak még egy darabig, míg a duda magától megnyekken, s az új vetésen nem lesz istenáldás. Visszatérnek a külföldet külsőségekben és idegen szellemben majmoló iskolák; a nyelv csinosodik, az az romlik, érdem lesz magyar szavakban németül és franciául beszélni, bűn egy magyar kifejezést használni, csupán azért, mert a nép is él vele: tehát *pórias, durva, nyers*. Visszatérünk a bombasztokhoz, a cifra ürességhez: ámde meglesz a büszke önértet, hogy művészi önmegtagadással haladunk a majmolás dicső útján«.

Arany gúnyos szavai keményen odavágnak a népiesség ellenségei felé. Metsző gúnyjának a nemzeti költészet sorsáért érzett aggodalom ad erőt és élt. Mégis ugyanezen a levélen belül kimutatható Arany felfogásának sajátos ellentmondása is. Mert míg Arany ezekkel a sorokkal egyfelől odasuhint egyet a népiesség támadói felé, másfelől nem veri vissza, — csak korigálja ütésüket: »A népiességre nézve is nem a *bundát* kéne *ütni*, hanem a *ki benne van*, legyen az bárki, én vagy más.« Ez a korrekció, ha helyes cél által vezérelve is, mégis bizonyos mértékig Gyulaiék esztétikáját igazolja, akik nem a népiesek, hanem a népieskedők elleni harcot írták ugyan lobogójukra, de valójában az igazi népiesség csíráinak megfojtására törekedtek. Ezt az esztétikát támasztja alá Aranynak az a szemlélete is, amely 48 előtti harcoss állásfoglalásával szemben a népiességet csak formai síkra korlátozza, csak »modor«-ként beszél róla. A Petőfivel való levélváltásában a népiesség mint Arany ars poeticájának középponti eszméje, mint a nép felvilágosításának, öntudata nevelésének eszköze bontakozik ki. Ebben a Tompához írott levelében azonban, már csak stílus, amely önmagában sem jobbá, sem rosszabbá nem teheti az alkotást:

»...de azért azt hiszem, hogy a népies költészet »csak költészet legyen« egy irodalomnak sem válik kárára. S itt a *modor* nem segít semmit: a ki furulyán lelketlenül játszott, az a verklín is csak verklis fog lenni, uti figura docet. A nem-népiesen író verselők száma most is nagyobb, mint azoké, kik furulyáznak, ám számlálja fel valaki: s hol a Byron? hol a Hugó?«

(Tompához, 1863 június 28.)

Ez az állásfoglalás nemcsak egy lépés vissza, Arany 48 előtti, Petőfivel rokon harcos esztétikájához képest, de egy lépés a 48 utáni »hivatalos« — népi-nemzeti irodalom képviselőinek felfogása felé is. Ezt pecsételi meg a »Népiességünk költészetében« című vázlat konklúziója is :

»Egészben a népiesség nem ártott. Öntudat jele, öntudatra hozott bennünket. A szűk és egyoldalú idealizmusból kivetett. A költészet ezentúl nem lehet elválva a nemzetiségtől. De óhajtható, hogy nemesedjék. A népiesség maradjon illő határai közt. Ne akarjon minden költő népies lenni; de ki magát olyan tárgyiassá képes tenni — mert kétszeres objektivitás kell hozzá — ám tegye. Mindenekfelett, nem kell valami igen könnyűnek gondolni a dolgot, stb.«

A nép szeretetének, ismeretének, a nép ügyével való azonosulásnak hirdetése helyett az »objektivitásra« való hajlandóság hangsúlyozása természetesen leszűkíti a népiesség fogalmát. Mint ahogy a forma síkjára szűkíti a népiesség jövőjének kijelölésével is, ahol csak a líra és eposz területére korlátozza a népiesség további útját. Jelentős ezzel szemben az a felismerés, amely a népiességnek a realizmust előkészítő szerepére vonatkozik. Mindez azonban mégis nagymértékben megkönnyítette a Gyulai képviselte irodalmi irányzat képviselőinek és késő utódainak, hogy Arany János esztétikáját a maguk képre formálják. A meghamisítás lehetőségének igazi oka természetesen nem *csak* ebben rejlett.

»A népi nemzeti irány azt jelentette a magyar irodalomban, amit 1867 jelentett a magyar politikában és társadalomban« — mondotta Révai József. — »Arany és Petőfi népi költészete az 1848-as forradalmi irodalom bevezetője volt : hogy ez a költészet mégis az 1867 utáni reakciós irodalom esztétikai cégerévé válhatott, annak az a magyarázata, hogy a forradalom vezető rétege 1848-ban ugyanaz a »történelmi osztály« volt, amely később megkötötte a Habsburgokkal a kiegyezést.

Ez az irodalmi irány *nem volt népies*, mert úrnak és parasztnak a jobbjá-felszabadítással állítólag örökre biztosított »nemzeti egységéből« indult ki, de »népies volt annyiban, amennyiben a *vidéki* élet szemszögéből nézte a világot. Ez az irányzat *nem volt nemzeti*, mert a nemzeti élet új területeit, a városi, a polgári élet új problémáit nem ölelte fel, de »nemzetinek« nevezhette magát, mert a *vezető nemzeti osztály* a nagybirtokosság volt, nem a városi polgár, hanem ő képviselte a nemzeti történet folytonosságát.

Hogy az 1867 utáni félfüzdős Magyarország hivatalos irodalma monopolizálhatta a nemzeti és népies irányzatot, az a magyarországi fejlődés ama sajátosságában leli magyarázatát, hogy a magyar polgár sohasem volt szövetségese a népnek és sohasem volt vezető nemzeti osztály.«

(Révai József : Ady)

Azonban, hogy az alapvető társadalmi magyarázat mellett Aranyt sem menthetjük fel teljesen a felelősség alól, nyilvánvaló. Egyéni állásfoglalásának törése, az egykor forradalmi osztály páfordulása és kiegyezése egymással nyilván összefüggő jelenségek, mint ahogy a 48 utáni népi, ellenzéki mozgalom gyengesége is összefügg azzal, hogy a kiegyezéssel szembenálló, Petőfi emlékéét ébren tartó Arany nevéét nem ők, hanem a reakciós uralkodó körök tűzték zászlójukra.

Arany és Gyulaiék felfogását azonban mégsem szabad közös nevezőre hoznunk. Ahogy a már idézett írások bizonyítják, még az ellenzék legjobbjai is megkísérelték a megkülönböztetést. Sokszorosan lényeges azonban ez Arany örökségének birtokbavételénél a mi számunkra. A felfogások közötti ellentét gyökere a kiegyezéshez való különböző viszonyukban keresendő. Igaz, hogy Aranytól sem sok nyílt és harcos kiegyezés-ellenes állásfoglalást látunk, hiszen — szükséges rosszként — de végül is, részben a Deák iránti tisztelet hatása alatt — ő is elfogadta a kiegyezést. De hogy szembenállását akkor sem adta fel teljesen, több tényezőből kiviláglik. (Ezeknek egy részéről költői magatartását elemezve már beszéltünk.) Voinovich Géza Arany életrajzában utal arra, hogy a költő mint az Akadémia főtitkára, »a kiegyezés idején, midőn mindenki a politika felé fordult érdeklődésével, fölemeli óvó szavát, hogy »a tudós főleg mint tudós teljesíti polgári kötelességét«. Az apolitizmus általában reakciós

követelése azonban itt, az adott történelmi körülmények között, *viszonylag* haladónak tetszik, hiszen itt konkrétan a kiegyezés oldalán való politizálástól óvja a tudósokat, és ebben, ha nem is harcos ellenzékiesség, de Gyulaiékkal ellentétben, a kiegyezéssel való szembenállás nyomát kell látnunk. Ezt a nyomot őrzik költészetében a »Későn« a »Magányban« és a »Rendületlenül«; a készülő kiegyezéssel szembenálló költő megnyilatkozásai.

Irodalmi síkon ez az eltérés elsősorban Petőfi értékelésében domborodik ki. Gyulai híres Petőfi tanulmányában (Petőfi Sándor és lyrai költészetünk) elismeri ugyan Petőfi nagyságát, de jelentőségét a forradalmi költészete mellőzésével leíró és táj verseiben látja, és vitába száll mindazokkal a nézetekkel, amelyek Petőfi fellépésében valami újnak a kezdetét, kibontakozását látják. (A tanulmány részletesebb értékelését l. Király: Petőfi mint vízváltó, Irodalomtörténet, 1949. 2. sz.). Toldy Ferenc irodalomtörténetéből pedig a sok elismerő, hangzatos szó mellett is kitűnik, hogy póriának, prózainak, primitívnek érzi a század világméréteiben is kiemelkedő költőjét. Arany mindezzel szemben barátságuk idején és azután is világosan látja nemcsak Petőfi nagyságát, de értékeit is. Iskolai irodalomtörténetében, melyet pedig maga is Toldy rövid extractusának tekint, éppen Petőfi értékelésében tér el forrástól, hogy költőtársát és eszményképét tanítványai előtt az őt megillető helyre állíthassa :

»Petőfi nemcsak a magyar nemzet, de az egész világ legjelentékenyebb költői közé tartozik. Az új iskola emberei megrótták pongyolaságát s néhol még aljasságot is vetnek szemére. A mi az elsőt illeti : Igaz, hogy Petőfi nem törődött kicsinységekkel, és *seholy a tartalmat a formának fel nem áldozta*, de éppen ezáltal megővta lyráját az egyhangúságtól, mert szigorú mérték helyett magyar rythmust hozott költeményeibe, mely által azok alkalmasabbak lőnek magyar dallam szerint énekelteni. Az aljasságot illetőleg : Petőfinél az eszme sohasem aljas, ha egy-két kifejezése a szokottnál erősebb is, azokat ott használja, hol általuk a jellemzés teljesebb lesz. Mindenesetre el kell ismernünk, hogy bármilyen szép költeményekkel is gazdagítá az új iskola irodalmunkat, *volt azokban némi idegenszerű*, mely miatt a nemzetnek ügyszólván vérévé nem válhattak, de a *Petőfi által megérintett húr a magyar szívek legbensőbb húrja* s kétségkívül nincs költőnk ki a *nemzeti nevet annyira megérdemelné, mint ő.*»

Ez a Petőfi-értékelés a költő emlékét idéző versekkel együtt világosan megmutatja Arany felfogásának Gyulaiéktól való eltérését, anélkül, hogy Arany már idézett korlátait teljes mértékben feloldaná vagy mentené.

Feladatunk, éppen 48 utáni népiessége ellentmondásainak feltárása, elsősorban azért, mert csak ezek után érthetjük meg annak *viszonylag* haladó szerepét és jellegét a maga egészében.

Ebből a szempontból is igen jellemző Aranynak Millieu művéről frott bírálata, amely 1861-ban a Szépirodalmi Figyelőben látott napvilágot. A francia költő műve és az arról frott francia kritika értékelése módot és alkalmat ad Arany számára egy igen fontos esztétikai elvének újbóli kifejtésére : nem »leereszkeszteni« a néphez, hanem tanulni tőle! – hirdeti Arany. Szembefordul a francia és magyar irodalmi közvéleménynek azzal a korábbi hamis nézetével, amely szerint »A népet tanítani, valami jobbra tanítani annál, amit ő tud : ez lőn a jelszó...«

»De nem így áll a kérdés. A néptől tanulni, s ily módon a költészetet rölfressíteni, nemzeti alapra helyezni : ebben áll a feladat. Mesterkelt, conventionális formák és érzelmek helyett elsajátítani a népköltészetből nemcsak a stíl egyszerűségét, hanem erélyét is, nemcsak az értelem nyíltságát, hanem közvetlenségét is, el hagyományos költői formáit, el mindent, a mi abban költői továbbfejtésre alkalmas...«

A helyes állásfoglalás, esztétikai elv indokolása azonban ismét az előzőleg vázolt ellentmondáshoz vezet. A népiesség területének, jelentőségének leszűkítése a népiesség *céljának* új értelmezéséből fakadt. A cél, a 48-ban világosan kifejtett politikai síkról, kizárólag esztétikai síkra toldott. Ennek megfelelően háttérbe szorult a demokratikus közérthetőség követel-

ménye is, és az egyszerűséget már nem a tömegekhez való közelség, hanem a szépség és színvonal követelménye indokolta.

És a költő,

»ha egyszerű, nem azért az, hogy fű fa által érthető legyen, hanem mert egyszerű eszközökkel *hatni tudni* érnek a jele, s az egyszerű szép annál szebb; ha népi szólást használ, nem azért teszi, hogy Gyuri bojtár felrikkantson a jól ismert kifejezésre, hanem, hogy nyelvének erőt, bájt, zöngelmet, faji zamatot kölcsönözzön, ha ellesi az érzelmek természetes, közvetlen nyilatkozását, s ugyanazt visszaadja költeményében, czélja nem oda megy ki, hogy — bocsánat a hétköznapi szólásért — produkálja a parasztot, hanem, hogy az igazi páthosz nyomára akadjon, melyet szintelen társaséletünk prózájában hiába keres...«

A felsorolt korlátok mellett mégis értékes számunkra ez a megállapítás. Értékes, mert arról tanúskodik, amiről Arany ezekben az években oly keveset beszél: Hogy nemcsak a nyelv erejének és bájának, de az érzelmek közvetlen megnyilatkoztatásának és az igazi páatosnak is a nép a letéteményese, hogy a nép kincsestára az elnyomatás éveiben is kimeríthetetlen.

Arany egyébként is határtalan lelkesedéssel tallózik ebben a kincsestárban. »A nép az igazi inventor« — hirdeti, és alkotásaiban szívesen fordul a nép invencióihoz. A népköltészetet — mint »Naiv eposunk« című tanulmányában kifejti — a műköltészet, a magyar nemzeti költészet alapjának tartja, melynek sorvadása a műköltészetet is »megfosztotta attól az egyedül biztos alaptól, melyen a nemzeti költészet csarnoka emelkedhetik.« De a hatást nem korlátozza egyoldalúan a multra, hanem kiterjeszti a jelen és jövő költészetére is: akár a mondabeli Antheus a földből, a nemzeti költészet a nép alkotásainak kincsestárából meríti erejét.

»Valóban vigasztaló, — írja Arany »A magyar népdal az irodalomban« című tanulmányában — hogy az igazi, gyökeres organikus költészet iránti ösztön nincs szorítva sehol, semmi időben egy-két kiváló egyéniségre, hanem az összes nép tömegében van letéve örök alapul, mellyel, mint föld anyjával a hitrege óriása, — csak érintkeznie kell a nemzeti műköltészetnek, hogy mindannyiszor megifjodva, megújulva, gazdag erőben s egyszerű szépségben emelkedjék, lehányva magáról a ficzamlott ízlés, romlott kor, mesterkélty világ izléstelenségeit.«

Arany a nép tehetsége megnyilvánulásának érzi mindenekelőtt a népek dal és mesevilágát. Ezért fordul mindvégig nagy érdeklődéssel és szeretettel a népdal és népmese gyűjtés ügye felé. Sürgető szóval ostromozza az illetékeseket: teremtsék meg mihamarabb a gyűjtés lehetőségét; biztatással fordul a gyűjtők felé: »most kezdjék meg a munkát, amig érdemes!«

»A mi Angliában már csak kivétel, az nálunk még rendes dolog. Minden falu, minden tűzhely megannyi mesefészek, minden pórfiú egy élő gyűjtemény. Azt várjuk-e, hogy a polgárosodás, a műveltség terjedése, a napi üzlet gondjai kiszorítsák közülünk a népköltészet maradványait, elűzzék a tündéreket, s akkor fogunk a gyűjtéshez?... Mentsük meg amit lehet...«

(Nyugat-felföldi népmondák)

Meghatározza nemcsak a gyűjtés szükségességét, de irányt szab annak módjához is. A módszer, amelyet a gyűjtők elé állt »Eredeti népmesék« c. bírálatában, ugyancsak a népi tehetség tiszteletbentartására épül. Hangsúlyozza, hogy ha a mesélő tehet is hozzá a meséhez, mert az új szálát is a nép részvételével, ellenőrzése alatt szövi, — a gyűjtőnek ehhez nincs joga. Erdélyi és Merényi mesegyűjteményét is elsősorban a népi alkotáshoz való hűsége szempontjából bírálja, és élesen elítéli azokat a gyűjtőket, akik önkényesen »megtoldják« a hallott elbeszéléseket. A mesemondó szabadsága nem hatalmazza fel a gyűjtőt arra, hogy »oly részleteket csempésszen az előadásba, amelyek a paraszt szemlélő eszmekörén túl járnak, vagy olyan modort, amely a nép modorától elüt.«

A nép kollektív alkotóerejének megbecsülése egy töről sarjad a népi tehetségebbe vetett hittel. Arany maga is, és korának legnagyobb költői lángelméje, Petőfi is a népből

jött. A reformkor és 48 nagyszerű napjaiban a költőnek módjában állott megismerni a nép történelemformáló erejét. Az elnyomás korszakában az egyszerű parasztgubás mesélők szavát hallgatva, körükben találta meg a költészet megújulásának forrását. Ezek a tényezők együttvéve értetik csak meg Arany határtalan bizalmát a népi tehetségben. Arany, aki a költői tudatosság, műveltség prominens képviselője, igen nagy fontosságot tulajdonít a született tehetségnek is. De mégis kétségbevonja azt a latin közmondást, amely szerint »poeta non fit, sed nascitur«. És pedig nem azért, mert a született tehetségek létezésében kételkedik, hanem mert felismeri, hogy hazánk ellentmondásos társadalmában a tehetségek száza ítéltetnek pusztulásra, vagy ami még rosszabb: soha ki nem bontakozásra.

»Mert nagy önhittség volna, bármely nemzet és kor jeles költőiben azt hinni, hogy azon nemzedékből, melyhez tartoznak, csupán ők hivatvák a költészet isteni szövetségét lobogtatni kortársaik előtt. Igen, a körülmény őket emelte a díszes helyzetbe: de százan meg százan lehetnek az ckeszarvnál, műhelyben és egyebütt, akik, ha a sors kedvez, éppen úgy, vagy jobban betöltendék azt a helyet, mint az ünnepekt koszorúsok. Ama bojtár fiú, ki oly keservesen rikatja furulyáját, s óráig elnézi a felhők játékát vagy a folyam siető vizét, szerencsésebb viszonyok között hírneves költő fogott lenni; amaz élczes falusi vőfélyben, ki egész lakodalmas népet mulattat furfangos ötleteivel, a magyar nemzet vígjáték-írója veszett el (s kár!); ama vén paraszt-jós, ki képzelme szörnyeivel egész vidéket rémülésbe hoz, a romantica első apostola leendett...«

(Az észszerű utánzásról a költészetben.)

Arany népiességének elvi megnyilatkozásait a fentiekben próbáltuk összefoglalni. A kép, amely elénk áll, nem teljes és tökéletes, mint ahogy nem teljes és tökéletes Arany esztétikai elveinek idevágó részlete sem. A megnyilatkozások aranyfedezetét, alkalmazásuk nagyszerű eredményét a *költő* hagyatékában kell keresnünk. Hiszen a »Toldi« egymaga is olyan győzelmet jelent a magyar irodalmi népiesség kibontakozásában, amelyhez foghatót hiába keresnénk Arany cikkeiben és tanulmányaiban. De mégis értékek számunkra ezek a megnyilatkozások, mert közelebb visznek Arany alkotásainak megértéséhez, feltárják elvei és költői gyakorlata összhangját, és egyben — Petőfi mellett — a plebejus népiesség legkövetkezetesebb elvi megnyilatkozásait. A 48 utáni »szerepváltás«, ha csökkenti is Arany a népiességről vallott esztétikai elvének ragyogását, még sem homályosíthatja el. Mint ahogy nem homályosíthatják el azok a bírálók sem, akik az elhallgatás, a ferdítés és hamisítás eszközeivel próbálják letörölni Arany esztétikájának gazdag palettájáról a népiesség színeit.

Hiába korlátozza Arany népiességét Mitrovics Gyula kizárólag a költői nyelv és forma síkjára, hiába hangsúlyozza Négyesy László, hogy »A népiesség nem volt Aranyra nézve elsodró koráramlás, s nem engedte át neki magát tehetetlenül« és támadja mindazokat, »akik Aranyt odaszögezték céltáblának a népiesség boltja elé«; éppúgy nem tudták Arany örökségét népüktől elvitatni, mint Ignotus, aki a hajánál fogva előráncigált érvekkel próbálja Arany népiességét tagadni. Érvei, mely szerint Arany nem írt népdalokat, »egy sora sem szállt le a néphe«, a népiesség rá gyakorolt hatása nem erősebb akár a kelta vagy ónémet, skót és ir, Tasso-i vagy Byron-i hatásnál, nyelvének népiessége csak irodalomtörténeti szemmel nézve az, és végül, hogy realizmusát csak az irodalomhoz nem értők azonosíthatták a nép realizmusával, — maguktól megdőlnék az igazság fényében.

»Ha egy úri lócsiszárral
Találkoztam, s bevert sárral:
Nem pöröltem, —
Félre álltam, letöröltem«

— írta Arany János. Az »úri lócsiszárok« és irodalmi kufárok azóta ráhányt sarát a mi feladatunk letörölni. Arany János hagyatéka, költői és irodalomtörténeti, esztétikai megnyilatkozásai — a népiesség kérdésében is — megérdemlik ezt a fáradságot.

Arany János esztétikájának legkövetkezetesebben végigkísérhető értéke a realizmus elvének vallása és gyakorlati megvalósítása. A realizmus, az irodalom története során, akárcsak a materializmus a filozófiában, minden esetben a haladó, feltörő osztály szemlélete, ábrázolási módszere volt. »Mindenütt tehát -- mondja erről Mehring --, ahol az irodalomtörténetben egy feltörekvő osztály gondolatvilága összeütközésbe kerül egy hanyatló osztály gondolatvilágával, az előbbi rendszerint a természet és igazság, a naturalizmus és realizmus csatákiáltásával rohamozza meg az utóbbit. Érthető! Egy hanyatló osztály annál ijedtebben kapaszkodik bele merev formulákba, mentől jobban száll ki belőle a belső élet, egy feltörekvő osztály annál jobban rázza korlátját, mentől inkább beléje árad át az élet ösztöne és ereje.« (Néhány szó a naturalizmusról.) Mehringnek ebben a klasszikusan tömör megállapításában benne van a realizmus történelmi szerepének lényege: mindig az az osztály vonzódik hozzá, amelynek érdeke az élet, a valóság mind teljesebb megismerése; és ez mindig a fejlődésben előre, felfelé tartó osztály. Nem véletlen tehát, hogy a realizmus, akárcsak a népiesség, harci kérdés volt a magyar irodalomtörténetben, esztétikában, és az volt Arany János esztétikájának értékelése kapcsán is.

Arany realizmusának tagadására csak a legmerészebb bírálók vállalkoztak, a többség megmaradt a Gyulai megjelölté úton, amely Aranyt a realizmus és idealizmus »összhangjának«, megteremtőjeként tiszteli. Gyulai Arany epikai hitelét, jellemábrázolásának hitelességét elismeri. Megállapítja, hogy »mindez önkénytelen bizonyos realizmus felé ragadta Aranyt«, de határozottan tiltakozik az ellen -- és nem is alaptalanul --, hogy ezt a francia irodalomban jelentkező realizmussal azonosítsák. Hasonló szellemben ítélekezik Arany realizmusáról Császár Elemér is, aki egyetemi előadásainak jegyzetében (1927) elismeri ugyan Arany erős reális érzékét és hangsúlyozza szembefordulását a romantikával, mégis enyhítőleg hozzáfűzi, hogy realizmusa nem nyers, hanem inkább eszményi, világa a nyers valóság és az eszmények ködképe határán az »ideál-reál«.

A liberális burzsoázia Babbitstól kiindul és egészen Szerb Antalig lefelé hanyatló esztétikai állásfoglalása szembefordul az előző nemzedék Arany-kutatóival és bírálóival -- és azokkal az olvasókkal, akiket legjobban Arany plaszticitása, realizmusa ragadott meg. Szerb Antal szerint pl. Arany művészetének korántsem abban áll az értéke, hogy meglátja, amint a cica »óvakodva lépked, hosszan elnyúlt testtel« -- mintha csak erre korlátozódná a realizmus -- hanem éppen a realizmusán túlmutató vonásaiban: »hogy realizmusa nem a leglényegesebb, nem a legaranyjánosabb és nem is a legmagyarabb mozzanat költészetében... Sokkal több volt, mint a valóság hű ábrázolója. »Nem a való hát: annak égi mássa -- mondta Arany is« -- olvashatjuk Arany-portréjában.

Arany realizmusának elvetése Szerb Antallal korántsem ért véget. Sőt, ami a legmeglepőbb, találkozhatunk ilyenféle nézetekkel a felszabadulás után napjainkban is. Komlós Aladár, a nemzeti klasszicizmusról tartott előadásában (1949) Arany esztétikai elveit -- az irodalmi Deák-párt balszárnyának nézeteiként tárgyalja, és főcélja bebizonyítani, mennyiben szolgálták a csoport irodalmi nézeti forradalomellenességüket. Ennek a gondolatnak jegyében állapítja meg a következőket:

»E koncepció egyik legfontosabb követelménye a *valóság* egy sajátos kultusza. Nem véletlen, hogy e fogalom mint jelszó először Görgey táborában röppent fel 1849-ben, ahol Kecskeméthy Aurél készül Való címen a tábornok felügyelete alatt lapot indítani. A valóság követelményét előbb a politikában hirdetik, azután az irodalomban is. A forradalomból azt a tanulságot vonják le, hogy veszélyes, ha az ember csak a vágyait követi, s nem vet számot a tényekkel. A vágy és álom, illetve szenvedély pedig az ő szemükben: az Ausztriától elszakadásra törekvés és a paraszt földéhsége; a valóság: erőtlenségünk Ausztriával szemben és a fennálló társadalmi rend. Végeredményben tehát az a realista, aki lemond a valóság alakításáról s megváltoztathatatlanak tartja a fennálló viszonyokat, az osztrák birodalmat pl. örök végzetnek fogadja el.

A valóságtisztelet e módja éppúgy nem egyéb burkolt konzervatívizmusról, mint ahogy részben a Deák megrögzött ragaszkodása a törvényekhez. Műveikben se szeri, se száma a kigúnyolt »ábrándozásnak«.

(Irodalomtörténet, 1950.)

Összevetésül elég, ha Petőfit idézzük, aki a forradalom érlelődésének esztendejében így fogalmazza meg irodalmi hitvallását: »... én az az ember vagyok, ki az igazért a szépet is feláldozom... A mi igaz, az természetes, a mi természetes, az jó és szerintem szép is. Ez az én aestheticám.«

A szépség és igazság ilyen magától értetődő kapcsolata az eszmei magja Arany későbbi, a realizmust elvileg is megfogalmazó tételeinek. Ez a gondolat a kiindulópontja Széptani jegyzeteinek is, ahol elsősorban a szépség fogalmának meghatározásával ad választ a szépség és igazság vitatott viszonyának kérdésére. Azzal, hogy Arany — mint túlságosan szubjektív megállapítást — elveti Kant definícióját (»Szép az, ami önműködően tetszik«), mindenképpen új utakat keres az esztétikában. Helyesen értékeli a művészeti szép elemeit, az eszmét és idomot (1. tartalom-és forma) és a kettő kapcsolatát is. Kifejti, hogy az eszme nem lehet más, mint az igaz és jó, mert nélkül nem létezhet szépség sem. »Az igaz kifejezése pedig a művészeti formái által széppé lesz« — állapítja meg. Így jut el a szépség új meghatározásához: »A szép idomban és idom által kifejezett eszme, azaz (idomban és idom által kifejezett) igaz és jó«. A szépség és igazság kölcsönös követelményét Arany zseniálisan össze tudja egyeztetni a tartalom elsőlegességének gondolatával. Ezt az elvét még az irodalomnak olyan periferikus területén is végigviszi, mint a zoltárfordításoké:

»Igazság! itt is, mint a költői produkció minden ágában: ha ez nincs, akkor a szép szavak árja csak zengő érc és pengő cimbalom« —

írja. Ugyanez a gondolat, a tartalom mindenképpel valósága vezeti bírálatának formai elemzéseiben is.

A tartalom elsőlegességének elismerése azonban egyetlen pillanatra sem felejteti Arannyal a forma jelentőségét. Esztétikai elvnek legáltalánosabb megfogalmazásában, a Széptani jegyzetek-ben így ír a költészetéről, a művészetekről:

»Az igazat és jót, a helyett, hogy egyenesen mondanánk ki, a művészeti formán tükrözzük át, a forma által fejezzük ki.«

A forma »által« való kifejezésnek különleges jelentősége van. Erre a jelentőségre utal Arany már a szép meghatározásánál is, ahol külön hangsúlyozza, hogy az igazat és jót nemcsak formában, hanem éppen a forma által fejezzük ki. Ebben a megkülönböztetésben már a művészet speciális tükrözési feladatai is bennfoglaltatnak. Távol áll tőlünk, hogy Arany realizmusát a lenini tükröződési elmélet előfutárjaként, vagy bizonyítékeként tárgyaljuk; annyi azonban kétségtelen, hogy Aranyban zseniális megsejtésként ott élt a tükröződési elmélet alapja, az a gondolat, hogy a művészet nem egyszerűen közvetíti, hanem a forma által, képekben fejezi ki a mű tartalmát, a költő mondanivalóját.

A polgári kritika Aranyban a tartalom és forma viszonyának értékelésében elfoglalt helyes álláspontját mindenképpen saját állításai igazolására próbálta felhasználni. Példa erre a Beöthy-emlékkönyv hasábjain közölt Arany-tanulmány, amely Arany János kritikai álláspontjának gerincét egyedül a magas művészi színvonal követelésére korlátozza. (Várdai Béla: Arany János kritikai álláspontja.) A konkrét eset, amelyből kiindul a Szépirodalmi Figyelő c. lap egyik vitája, amelynek során Thaly Kálmán válaszol Szász Károlynak »A kárpáti kürt« című verskötetéről írott bírálatára. Thaly válaszában azzal érvel, hogy kizárólag hazafias szempontból engedte belecsúszni a hibákat kötetébe:

»A kárpáti kürt — s méginkább előbbi füzeteimnek — minden egyes költeménye azon, hazánkra nézve példátlanul szomorú időkben íratott, midőn a már kialakuló félben lévő nemzeti érzületet bűzdítés, serkentés s az ősök dicső tettei feleleve-

nítése stb. általápolni minden írónak honfiúi kötelessége volt. E nézetből indulva ki, gyakran választék — főleg elbeszélő költeményeimnek — oly tárgyakat, melyek költői alakításra teljesen alkalmatlanok, de nemzeti *izgatásra* igenis alkalmasak voltak. E körülményt tekintetbe kell venni; meg lehet, hogy vétettem, midőn így cselekedtem; bocsássa meg énnekem ez az én kedves hazám, hogy oly nagyon szeretem. Így azt hiszem... údvösebben működhettem, mintha másképp cselekedtem volna...»

Erre Arany, mint a lap szerkesztője, csillag alatt a következő jegyzetet fűzi Thaly cikkéhez:

»A tant, mely e sorokban ki van mondva, nem szeretnők, ha elterjedne. *A katona úgy szolgálja legjobban hazáját, ha megfelel a katonai célnak.* Bizony, a költő is — mint költő — úgy, ha a költői célt semminek alá nem rendeli. Ám izgasson, ám lelkesítsen, de soha az esztétika, az ízlés kárával. Másképp Berzsenyi harsány ódája a Magyarokhoz helyett bármi fércművét azon kornak elfogadhatnók s az lenne a legjobb költemény, mely lehangosabb torokkal bírja kiáltani a haza nevét. Ki egyszer ily kivételes tanzászlóhoz szegődött, ne jajduljon fel aztán, ha az ítéset megrovását hallja.«

A kritikus a két idézet kapcsán nem riad vissza olyan következtetés levonásától, amely szerint Arany egyértelműen a »tisztán művészeti álláspont képviselője«. Vajjon jogosult-e ez a következtetés? Egyértelműen semmi esetre sem. Nem jogosult azért, hiszen Arany nem célja vagy tartalma miatt fordul szembe Thaly költeményeivel, mert korántsem az öncélúság vagy éppen l'art pour l'art nevében utasítja vissza Thaly önbírálatát, érve éppen az, hogy csak a katonai céloknak megfelelő fegyverzetel rendelkező katona szolgálhatja jól hazáját. Azaz: éppen a mű eszmei, tartalmi követelményeiből indul ki, mikor ki nem elégtű művészi színvonalá miatt kételkedik eszméi hatásosságában. Egyoldalú lenne azonban, ha nem látnánk, hogy egyfelől helyes és hasznos szempont ez a csillag alatt közölt megjegyzés, másfelől magában hordja Arany ellentmondásosságát, az öncélúságba való elzárkózás veszélyét is.

* * *

Arany realizmusának ezzel szorosan összefüggő, leglényegesebb mozzanata a valóság-hoz való viszony kérdése, a valóság ábrázolása, másolás vagy sűrités, tipizálás, eszményítés útján. Ebbe a problémakörbe tartozik a korábban már említett reál- és ideál irányzatának harca, Arany János realista kritikai követelményei is.

Arany realizmusról vallott nézeteinek megértéséhez elsősorban néhány terminológiai kérdést kell tisztáznunk.

A realizmust mint a valóság ábrázolásának frői módszerét, Arany is vallja. Emellett azonban a realizmust bizonyos értelemben mégis azonosítja a naturalizmussal, a »nyers« valóság ábrázolásával, az eszmeiség hiányával is, ezért védi meg pl. Petőfit ... Töredékes gondolataiban — az »egyoldalú realizmus« vádjától. Mindezek mellett a realizmust — bár a kettő a polgári esztétika fogalmai szerint is merőben ellentétes fogalom — azonosítja a romantikus iránnyal. (Hogy e mögött az azonosítás mögött egyszerű terminológiai eltérés van, vagy a legnagyobb realista romantikájának megsejtése — Gorkij szerint »A nagy művészekben mindig egyesül a realizmus és a romanticizmus« — erre vonatkozólag Arany esztétikai hagyatékában nem találtam megnyugtató választ.)

»Minden igaz költészet eszményi, — mondja Arany János Fejes István költeményeinek bírálatában — mert eszmét fejez ki, csupán a kifejezés módjára különbözik az, amit kiválóan idealizmusnak neveznek, attól, melyre a szokott nyelvhasználatban alkalmazzák ezt a nevet.«

Ugyanebben a bírálatában világosan el is határolja egymástól a művész számára járható két utat, az idealizmus és realizmus irányát. Az idealizmust klasszikus iránynak nevezi, mivel a pogány görög művészetében érte el virágzása tetőpontját. Jellemzésére ennyit mond

mindössze, hogy az »egyéni az állalánosban«, nem-ben fejezi ki. A másik, a realista irány az új, keresztény, illetőleg, mint Arany nevezi, romantikus művészet ábrázolási módszere, amely az »állalánost az egyéni« fejezi ki. Arany a két irányzat egyikét sem ítéli el, mert mindkettő eszmét fejez ki. (Ismét egy adalék Aranynak az eszmeiségért vívott harcához.) Ugyanakkor azonban félreérthetetlenül kifejezi, hogy ő maga az utóbbi mellett foglal állást.

»Amaz elvontabb (t. i. az idealizmus), mert a nem fogalma pusztán abstractio, ez concretebb, mert az egyén is concret, amaz szűkebb, mert a nem korlátoltabb, ennek birodalma tágas, mert az egyén változatossága végtelen.«

A realizmusnak, mint az ábrázolási lehetőségek korlátlan gazdagságának értékelése szorosan összefügg nemcsak Mehring bevezetőben említett tétéleivel, de a marxizmus-leninizmus klasszikusainak a realizmusról vallott nézeteivel is. Korlátja mindössze annyi, hogy Arany a realizmus fogalmának eszmei gazdagságát nem mindig vallja egyenlő következetességgel, és nem a realizmus részeként, hanem hozzáadandó pluszként beszél az eszményítésről, a költésről. Azonban, hogy a realizmus és eszmeiség között mégsem lát szakadékokot, arra a fentebbi idézet mellett a realizmus elvének legnagyobb kőkristályosodása, a *Vojtina ars poeticája* adhat választ.

* * *

A »Vojtina ars poeticája« már folytatása a költő előző Vojtina-leveleinek. Ezeknek a leveleknek célját Arany »hívatlan dudolók elriasztásában« látja, de jelentőségük túlnő ezen a közvetlen feladaton. Arany esztétikai elveinek megértéséhez éppen ezek a levelek adnak elsősorban kulcsot. Meglátjuk benne Arany következetes harcát a dilettantizmus ellen, a művészi színvonal érdekében (erre a kérdés tárgyalásakor bővebben visszatérünk), és megismerjük a realizmus elvének mindmáig érvényes klasszikus kifejtését.

Arany realizmusának tagadói legtöbbször éppen a Vojtina kabátszárnyába kapaszkodnak, onnan próbálják, kiragadott szavakkal és a vers egészének félremagyarázásával, megrajzolni az antirealista Arany portréját. »Költő, hazudj!« – hangsúlyozzák ezek a bírálók; anélkül, hogy a művészi igazság kritériumát, a típusalkotás problémáját vagy Vojtina ars poeticájának bármely gondolatát tüzetesen elemeznék. hiszen, ha erre kitérnének, nyomban eloszlaná a mesterségesen támasztott homály, napvilágra kerülne a realista költő művészi hitvallása.

Azt, hogy Arany hazugságról beszél, a költői erények sorában, csak az első pillanatra megtévesztő. A felhozott példák sora azonban megérteti, hogy Arany a »hazugság« fogalmán nem az igazság meghamisítását, hanem a látszat és a valóság összeegyeztetését érti. Az ég kékjének, a délibáb ragyogásának, a csillagok hullásának ábrázolását a szó köznapi értelmében senki sem nevezné hazugságnak. Arany is a bevezető akkordok után szinte magyarázóan teszi hozzá :

»Minden hazugság földön, a mi szép,
Csontváz, ijesztő a valódi kép;
Azt vérrel, hússal ékesíteni
Jer, jer, költő!... hazúdva isteni!«

A való kép hússal és vérrel ékesítése – mi más ez, mint maga a realista költészet? Realista, mert alapja a valóság, és költészet, mert a valóság tényeihez hozzáadja azt a többletet, amelynek révén a tényből művészet, az eseményből költői téma lesz.

Igen érdekes, de véleményem szerint kevésbé megnyugtató következtetésekhez jut ezen az úton Forgách László tanulmányában. (Haladó kritikánk kérdéseiről Irodalomtörténet, 1952. 3 -4) Forgách szerint az Arany követelte eszményítés semmiképpen nem kapcsolható össze a mi esztétikánk megfogalmazta tipizálás követelményével. A különbség

alapja az esztétika filozófiai alapjában áll, és Arany esztétikájának kérdésében a költő idealiz-musa a perdöntő. Forgách okfejtésének éppen filozófiai bizonyítéka hiányzik. Az általa felhozott idézetek egyike sem bizonyítja kielégítően Arany János idealista szemléletét. (Magam sem akarok abba a hibába esni, hogy tárgyi bizonyíték nélkül ennek ellenkezőjét állítanám. Legvalószínűbb, hogy Arany nézete valahol a két irányzat között lehetett.) Az a tény, hogy Arany a valóságnál szebbnek tartja a művészi szépet — épp úgy összefügghet a korabeli valóság bírálataival, mint azzal, amit Forgách állít — t. i. hogy Arany a művészet elsőle-gességét, a valóság másodlagosságát vallja. (De erre a továbbiakban még visszatérek.)

Arany a költés tényét még ott sem adja fel, ahol éppen a történelmi igazsághoz, a nép tudatában élő mondákhöz való hűséget — az eposzi hitelt — elemzi. Sőt éppen ezeknél, a jórészt történelmi témát feldolgozó eposzoknál és balladáknál veti fel, mi minden szükség-es ahhoz, míg a *tárgyból*, anyagból költemény válik. Ide sorolja Arany az alapeszme elmélyítését, az alaphang megragadását, a konfliktus megválasztását, a cselekmény bonyo-lítását, a hősök lélektanilag is hiteles jellemzését, — mindazt, ami nélkül »mi sem mutatja, hogy az író megragadta volna tárgyának költői oldalát, vagy életet lehelte volna a holt eseménybe, mely a nélkül csak oly puszta *anyag* (Arany János kiemelése), mint a már-vány, melyből a szobrász képezi alakját«.

De nemcsak a költészetben, hanem a tények igazságán is csorba csik, ha a költő meg-elepszik az adott egyszerű eset szolgálai másolásával. Arany követelése szerint a költőnek olyan látszatot kell elővarázsolnia, mely a valóság alapján állva megközelíti az esetek többségének igazságát, hűségét. Ezt az igazságot példázza a valódi malac és a malacsivfítást utánzó athéni »versenyek«, amelyben a közönség az utánzót fogadta el eredetiként és a valódit ítélte hamisnak. És hozzáteszi rögtön az »ítélet« — általános érvényű indokolását is:

»Mert a közönség érzi, hogy amaz
Úgy rí, miként *legtöbbször* a malacz,
Míg a valódi — csont és vér noha —
Tán úgy rikoltott, mint másszor soha.«

Ez a gondolat már csírájában magában foglalja a tipizálás teljes problematikáját. Ugyan-ennek elvi általánosítását, és a tipikus személyek ábrázolására való kiterjesztését adja Arany a továbbiakban:

»Csakhogy nem a mi *részszerint* igaz,
Olyan kell, mi *egészben* s *mindig* az.
Tán nem való, hogy ez s ez úgy esett,
Tán ráfogás a felhozott eset:
Mátyás király nem mondta s tette azt;
Szegény Tiborcz nem volt élő paraszt;
Bánk a nejeve megvénült falun,
Sohasem dühöngte többé a szarun,
Evelt, ivott, míg végre elalún:
De mit nekem *valód*, ha ez esetben
Bánk törpe lesz, Mátyás következtelen?
Ha semmi évszám, krónikás adat
Engem le nem győz, hogy nem tett vadat?
Nekem egész ember kell és király.
Vagy férj, nejeért aki bosszut áll,
S ember-, király- meg férjben az egyén:
Csip-csup igazgal nem törődöm én.«

A »csip-csup igaz« elhanyagolása a fentiekben korántsem jelenti az *igazság* háttérbe szorítását. (Hogy mennyire nem, példa rá Arany egész költői gyakorlata, de különösen a Toldi.) Éppen ellenkezőleg, ez a valóság mélyebb, teljesebb művészi feltárásának előfeltétele. Nyilvánvalóan a Mátyás királyról költött legendáknak fele sem fér bele a valóságos események szűkrezabott kereteibe. De vajjon hazugok-e ezért ezek a mondák, anekdoták? Semmiestre

sem, hiszen éppen ezek koszorújából fonódik össze Mátyásnak a nép által ráruházott babérkoszorúja, ezek mutatják meg, hogy sem előtte, sem utána nem volt a magyar népnek olyan *viszonylagos* jó dolga, védett élete, mint a központosított hatalom virágzása idején. Arany hősköltésének hasonló szempontokból indul ki, hasonló követelményekre vezet.

A »csip-csup« igaztól való elfordulásnál jelentősebb kérdésbe ütközünk, ahol Aranynak a kapitalizmus valóságához való viszonya tükröződik. A költő, ugyancsak a Vojtiná-ban, szót ejt erről is :

S a mit tapasztalsz, a *concret* igaz,
Neked valóság, egyszersmind nem az.
Vásár az élet : a földnek lakossa
Lót-fut könyökli egymást, és tapossa,
Ad-vesz, czivódik káromol, kaczag ;
Por, sár megöl, megfojt a hagyma-szag:
S ha kételkednél, hogy mindez *való*,
Lépen bök egy rud, feltaszít a ló : —
Mit gondolsz? ha énekbe öntenéd
Úgy mint *van*, e sok mozgó pecsenyét ;
Ha e vásárból egy karéjt levágva
Belé illeszthetnéd a dalvilágba :
Mit gondolsz nyerne a költő vele,
Hogy *ily* igazzal zsufolá tele?

A kérdés feltételében benne van a válasz is : Arany nem ért egyet *ezzel* a valósággal, nem vallja magáénak, csak az »árnyékát« — nem érzi költői, énekre méltó tárgynak a kapitalista élet lüktető vásárát. Ez az a pont, ahol Arany engedményeket tesz a valóságtól való elfordulásnak — illetőleg a valóság megnevesítésének; anélkül azonban hogy realista alapelveit feladná. A kapitalista valóságtól való idegenkedés érzésének értékelése meglehetősen problematikus. 48 előtt a nemzeti függetlenség kérdése mellett nyilvánvalóan a feudalizmus elleni harc állott a nemzeti érdeklődés homlokterében, 48 után azonban mind élesebben előtérbe kerül a polgárosodás is, és Arany itt már korántsem tud olyan egyértelműen állást foglalni. A vesztett polgári forradalom eszméi iránti hűség és az ellenforradalmi önkényre épülő Bach-rendszer kritikája ugyanakkor azt is sejteti, hogy Arany állásfoglalása nem feltétlenül, és nem minden polgári fejlődés ellen irányul, hanem speciálisan az egészségtelen körülmények között létrejött magyar kapitalizmus fejlődésének tagadását jelenti. Az a tény, hogy ebben az időszakban a kapitalizmus kibontakozása valóban a fejlődés történelmileg szükségszerű lépése volt, mit sem változtat azon, hogy Arany a kapitalizmustól való idegenkedése mélyen népi eredetű, a magyar parasztsággal való összefonódottság gyökeréből táplálkozik. Az a tény tehát, hogy mint művész, szembefordul a kapitalizmus rút valóságának másolásával, egyrészt érthető, másrészt elfogadható, és Arany problematikus felfogásán túl a kapitalizmus valóságának művészet-ellenes tendenciáira is fényt derít.

Az *Ars poeticában* megfogalmazott elvek alkalmazására nemcsak Arany költői gyakorlata ad gazdag példatárat. Hasonlóan bőséges a választék, ha Arany kritikai gyakorlatát kísérfjük végig, ahol az Írói arcképektől a Vas Gerebenről frott bírálatig mindenütt beleütközünk a *típusalkotás* problémáiba. Az Írói arcképek közül különösen a Gvadányiról frott tanulmányban foglalkozik bővebben ezzel a kérdéssel, és Gvadányi irodalomtörténeti jelentőségét is elsősorban ebben (t. i. a típusalkotásban) látja :

»Gvadányinak olyasmi sikerült, a mi egynek sem haladottabb kortársai, egynek sem összes magyar elődei közül : csupa képzeletből egy pár alakot teremteni, mely mint kicsinynek, nagyak ismerőse, nemzedékről nemzedékre fennmaradjon.«

A típusnak ez a jellemzése — képzelt alak, mindnyájunk ismerőse, nemzedékről nemzedékre száll — sikeresen egészíti ki a Vojtinában kifejtett követelményeket, és valóban a világirodalom

minden nagy típusára — Don Quijotétól Faustig, Tartuffe-től Karerina Annáig, vagy Ludas Matyitól a Noszty fiúig — érvényes meghatározást ad.

Arany a leghatározottabban elveti a valóságos, egyszeri és esetleges jellemek szolgai másolását és megengedhetővé, sőt szükségessé teszi a hősök frói megformálását, de ugyanakkor óva inti a szerzőket az ellenkező végtől, a különcök ábrázolásától is. A szélsőséges egyénítés fogalma a mi esztétikánkban távol áll az excentricitástól, a különcök ábrázolásától. Arany bár a fogalmakat nem határolja el ilyen világosan, de bizonyíthatóan hasonló elveket vall. Szász Károly költeményeinek bírálatában írja a következőket :

»Sokszor van úgy az ember, hogy lát valamely tüneményt az égen, például felhőcsoportot, világitást, mely annyira *kivételes*, szokatlan, ha festő vásznára tenné, senki sem hinné el neki, hogy természetes. Vajjon a művész helyesen használja fel az *igaz*, de nagyon rendkívüli momentumokat? Szerintem éppúgy téved, ha a költő az erkölcsi világból a nagyon kivételest hajhássza. Vannak bizony jellemek, léteznek a *valóságban*, hihetetlenek a *költészetben*. . .«

A típusábrázolás alapvető elvein túl, egyes konkrét ábrázolási problémákra is választ ad a költő. Ilyen, nagyon is lényeges — és ma is aktuális — kérdés a típusok nyelvi jellemzése. Ennek az elvnek kifejtésére Vas Gereben egy regénye ad Aranynak alkalmat. A regény alapvető hibája a téma excentricitásán és a konfliktus problematikusságán túl a jellemek megformálásában van. Erre vonatkozóan jegyzi meg Arany :

»De van egy lényeges észrevételünk a módra, mellyel e jellemek szóban nyilatkoznak. A különböző személyek beszédén alig látunk valami különbséget. A stíl mindig és mindenütt nem a szószólóké, hanem Vas Gerebené. . . Ó ki maga viszi a szót jellemei helyett s bizonyos színvonalon felül elveszti egyéniségét, a nélkül, hogy azokat bírná felköltetni, kiknek nevében szól.«

A negatív bírálatnál értékesebb a pozitív tanulság: a nyelvi jellemzés követelménye, amelyet Arany helyesen és jogosan összekapcsol a típusalkotás és ábrázolás középponti kérdésével.

Visszatérve a típusábrázolás problémáit felvető Vojtina ars poeticájához, szeretnénk még utalni a valósághoz való tartozás és tapadás kérdésének megjelenésére. Arany ugyanis, akárcsak a jellemábrázolás területén, itt is élesen megvilágítja az frói ábrázolás kétoldalú veszélyét. Az elsőről, a valósághoz való túlzott tapadásról, a való élet tényeinek szolgai másolásáról már szoltunk. Azonban nem választható el ettől a másik veszedelem sem : mikor a költő képzeletének léghajója túl magasra száll és röptében elveszti maga alól a valóság talaját. A költés követelése korántsem jelenti azt, hogy Arany feladná a valóság ábrázolásának igényét, hogy ne bírálná élesen mindazokat, akik az »ideál« címén kirúgják lábuk alól a valót és hamis föllengéssel akarják megostromolni a Parnasszust.

Ezt a veszélyt véli felfedezni Arany János Bulcsu Károly költészetében, ahol a realitástól való túlzott eltávolodás okozza azt, hogy a költő igazsága nem tud hatni, nem tudja meggyőzni az olvasókat.

». . . Akármennyi hely bizonyítja — írja — sőt a szerzőnek mondhatni egész iránya oda mutat, hogy ő eszében, költészet — olyanforma értelmet keres, mi szerint a költőnek teljesen ki kell rúgnia láb alól e földi világot, s röpülni a határozatlanba, a nemlétezőbe, s ott alkotni képzeletének soha szem nem látta föllégyvárát. Úgy látszik, előtte nem az a költészet: az emberi szív rejtélyeit akár alanyilag (lírában), akár tárgyilag (epikai költészetben) minél igazabb kifejezés által feltüntetni; hanem a reáltól borzadtában minden concret valóságból sietni oda, hol nincs szív és érzemény.«

A bírálatnak itt ismét nem a bírált mű és nem is a negatív tanulság ad különös súlyt, hanem az a pozitívum, amely Aranyra a realizmusért vívott kétfrontos harcát alátámasztja. A kétoldalú küzdelem alapja Aranyra a több ízben idézett Ars poeticájában került megfogalmazásra. Bírálati azonban a gyakorlat és a konkrétség erejénél fogva megsokszorozzák az ott lefektetett elvek értelmét.

Befejezésül hadd jegyezzük meg, hogy Aranynak a realizmusról vallott nézetei értékét a fentiek után nyilvánvalóan nem kisebbíthetné korlátainak felmérése sem. Az a Hebbel-bírálat azonban, amelyet Komlós Aladár Arany ellen perdöntő bizonyítékként hoz fel, nem bizonyít többet, mint hogy Arany tagadja a pauperizmusnak, mint eposzi témának jogosultságát. De vajjon jogosulatlan-e ez a tagadás? Nyilvánvalóan nem. Arany bírálatában azzal érvel, hogy a költészetnek nem lehet feladata oly szenvedések feltárása, melynek balzsama nincsen, hogy nem szabad beletaszítani a szigorú valóságba, amely elől éppen menedéket kellene nyújtania.

Aranynak ez az érvelése meglehetősen bonyolult -- kétoldalú kérdés. Egyfelől menthető és magyarázható, amennyiben állásfoglalásának legmélyebb indítéka összefügg a költőnek az egészségtelen magyar kapitalista fejlődés egészétől való idegenkedésével, népi eredetű romantikus antikapitalizmusával. Ugyanakkor érvelése mellett szól az is, hogy Arany jól látja: az eposz tárgya mindig a népet nagy kérdéseinek dicsőséges megoldása, népek és vezérek hősi tette kell, hogy legyen, és a valóság legmélyebbre süllyedt, harcképtelen elemei nem válhatnak akcióképes eposzi hőökké. Az egyoldalú társadalombírálat, ha mégolyan mély is, ha nem képes a társadalomnak az elnyomással szembeszegülő hősi erőinek feltárására, nem eposzi téma. Ezért jogosult Aranynak Hebbellel szemben gyakorolt bírálat, még akkor is, ha érvelésében nem mindenben helytálló. Annál is inkább, mert bírálatának részleteiben is sok az elfogadható, sőt rendkívül értékes meglátás. (Pl. a hős korlátainak elemzésénél, ahol Arany nagyszerűen feltárja, hogy a konfliktus megoldhatatlansága, amely lehetetlenné teszi a hős számára a reményteljes egyéni küzdelem, hogyan gátolja meg a hős cselekvő jellemmé fejlesztését). Ugyanakkor értéke a bírálatnak az irányregény műfajára való utalás is, ahol Arany -- legalább is -- nem utasítja el ezt a korában rendkívül vitatott műfajt, hanem bizonyos fenntartásokkal bár, de elismeri jogosultságát, ami 1860-ban, 11 évvel a magyar forradalom bukása után feltétlenül komoly eredmény. Ugyanakkor természetesen látnunk kell a kérdés másik oldalát is. Az a tény, hogy Arany ítélete ebben a konkrét eposzban jogosult, nem menti őt fel egészen. Nyilvánvalóan igaz, hogy a paraszti élet nehézségének teljes, reális ábrázolásával a Bolond Istók óta nem találkoztunk Aranynál, és nem véletlen az sem, hogy sem elméletében, sem költői gyakorlatában nem jut el a kritikai realizmushoz. Ez a tagadhatatlan korlát azonban nem takarhatja el szemünk elől Arany realizmusának halhatatlan értékeit.

5

Arany népiessége és realizmusa mellett az irodalom nemzeti jellegéről vallott felfogásával jutott legelőbbre a haladó esztétikai nézetek útján, itt közelítette meg leginkább Petőfi és a kor orosz forradalmi demokratáinak felfogását. Az irodalom nemzeti jellegének felismerése és vállalása az az eszmei alap, amelyről kiindulva Arany eljuthatott a talajtalan kozmopolitizmus elleni aktív harchoz.

Az irodalom elméletében, a szép meghatározásában sokáig uralkodott az »általános szépség fogalma. Arany érdeme, hogy Törödékes gondolataiban szembeszáll ezzel a nézettel, és kifejti, hogy ha a szépség fogalma általános is, »kifejezése ily általánosságban lehetetlen«. Sőt ennél tovább is megy egy lépéssel, és megállapítja, hogy *nem lehet nemzeti nélkül megragadni az örök szépet sem*. Hogy tételének érvényét bizonyítsa, a görög művészetre, Homéroszra hivatkozik, akitől hiába akarják nemzeti jellegét vitatni, eposzainak nemzeti és népi jellege önmagáért beszél. De az ellenkező törekvésre is számos példát idéz, Gyöngyösit, Bajzát és másokat, akiket éppen a nemzeti jelleg megtagadása gátolt meg abban, hogy bevegék a Parnasszust, hogy kivívják a halhatatlanságot. S ha ideig-óráig virágozik is az ilyen talajvesztett művészet, előbb-utóbb elfordul tőle a nemzet, előbb-utóbb bebizonyosodik az Arany megfogalmazta tétel: »A szépek tehát nem lehet megtagadni büntetés nélkül a nemzetit.«

A »nemzeti« kritérium Aranynál nem kizárólagosan formai kritérium. Elvi cikkeiben erről viszonylag keveset beszél, de feleletet ad a kérdésre a Toldi, a Buda halála, vagy akár a Bolond Istók is. Toldi Miklóst nemcsak szavainak csengése teszi magyarrá, hanem jelleme, célkitűzése, világa is. Toldi magyarsága mélyebb és több formai kritériumoknál, hazaszeretével nemcsak megismerteti a magyarság egy jellemző vonását, de nevelő funkciót is tölt be. A nemzeti jelleg és a hazaszeretet megnyilvánulása a haladó művészetben egybefonódik. Aranynak első akadémiai titkári jelentése (1866) szemléletesen példázza a két fogalom egységét, nemcsak a tudományban, de az irodalomban is.

»Egy van főleg, mi első helyen reánk magyarokra néz: hazánk minden oldalú megismerése s megismertetése a nagy világgal. Ha majd e haza szent földjén minden rég ismerve lesz, minden kődarab elmondja, honnan jött, kikkel találkozott; ha minden élő, mely rajta tenyész és mozog, általunk összegyűjtve a közös rendszerben foglal helyet; ha kitanultuk ege mérsékletét, a nedv és aszályhordó fuvalmak viszonyait; ha népei egymásra temetkezett rétegeit felbúvárvárvánk a legmélyebbig, de kivált a ma élőnek — ides nemzetünknek — nyelv és tettben nyilatkozó múltját, jelenét, a tudomány teljes fényébe állítottuk: ezáltal oly politikai tőkére tettünk szert, melynek keletét legörömelebb ismeri el a művelt külföld. És im, ez a honszeretet a tudományban.«

Az, hogy Arany itt tételét a tudományra vonatkoztatja, aligha téveszt meg bennünket, hiszen, ha más formában és más eszközökkel is, de hasonló harc folyik az irodalom, a költészet nemzeti jellegéért is. Annál is inkább, mert az — mint Arany több ízben is hangsúlyozza — minden művészetek legnemzetibbje.

Nemzeti jellegének megkülönböztető vonása elsősorban a nemzeti nyelv használatában áll. A színek és hangok internacionalizmusától eltérően a nyelv, a szókincs egyes nemzetek fiának birtoka, egyes nemzetek gondolatvilágának, kultúrájának kifejezési eszköze.

A nemzeti nyelv azonban a formának még csak legáltalánosabb tényezője. A mű nemzeti jellege a tartalom nemzeti elemein és a nyelven túl még sok egyebet is magában foglal. Idetartozik a nemzeti kifejezési »forma«, a versidom is.

Arany előtt már Müller Godofrédnak a Kisfaludy Társaság pályázatára beküldött díjnyertes munkája is felveti a nemzeti verselés problémáit. Ahogy a metaphoráktól is megkívánja, hogy hazai földből sarjadjanak, sürgeti azt is, hogy »tactus, vers és versszak egészen a nemzeti nyelv természete szerint legyen.«

Másfél évtizeddel később (1856) a nagykőrösi protestáns főiskola Értesítőjében jelent meg Arany János nevezetes tanulmánya, a Nemzeti versidomról. Arany költői gyakorlatában már jóval előbb megoldotta Müller Godofred problémáját, esztétikai elméletében azonban itt fekteti le legvilágosabban a magyar nemzeti versirodalom változatainak gazdagságát, költői felhasználásának jogosultságát. Irodalmunk régebbi, nagy alkotásaiban a népi dalok és dallamok öntudatlanul a költőben élő zengő ritmusát, a magyar sorok és strófák rendszeréből költészetünk nemzeti sajátosságát keresi. Tanulmányának jelentősége azonban túlnő a versformák rendszerezésén. Arany ki is mondja, hogy célja több ennél, hogy munkájának alapeszméje az a törekvés, amely »a magyar rhythmusnak a költészetben is vissza akarja adni a nemzet kára nélkül el sem idegeníthető jogait.«

A nemzeti és népi jelleg összekapcsolása a tanulmányban korántsem véletlenszerű. Ezt találhatjuk Arany Petőfihez írott leveleiben, ahol forradalmi, plebejus népiessége mindig összekapcsolódik a nemzeti költészet problémáival. Az egység azonban itt nem elsősorban a népi költészet felemelését, megnevelését jelenti, hanem azt a célkitűzést, hogy a megújuló népi és nemzeti költészet — ne csak az »írásstudók és farizeusok«, hanem a *nemzet* költészetévé váljon.

Ebben a korszakban Arany elsősorban a nemzeti költészet népi jellegét hangsúlyozza. Érdekes megfigyelni azonban, hogyan vált át később a népi költészet nemzeti jellegének követelésére, anélkül, hogy a két követelés egységét feladná. Millieu költeményeiről írott

bírálatában örömmel üdvözlö a francia költészet új népi hangját, de helytelenül, hogy más nép költészetéhez akar nyúlni, nem a sajátjához, pedig az idegen költészetből való átvétel legtöbbször gyökértelen. Rendkívül érdekes; Arany esztétikai tisztánlátását mutatja, hogy a magyar átvételt nem »nemzeti költészetünk győzelmeként« ünnepli, hanem a francia néphagyományok példáját, és az azt gyümölcsözően felhasználható Beranger-t állítja Millieu elé.

A nemzeti jelleg, nemzeti forma követelése 48 előtt benn izzott a levegőben. Az érlelődő forradalom talaján, ahol a nemzeti függetlenség követelése egyre mélyebb gyökereket eresztett, nem is virágozhatott ki más alkotás, mint az, ami a nemzeti szellemtől átitatott kulturális törekvések tövéből sarjadt. Gyökeresen megváltozott azonban ez a helyzet a forradalmat követő évtizedekben. Az ötvenes években még a nemzeti ellenállás gondolata adott tartalmat e kulturális törekvések nemzeti jellegének. A század második felében azonban a nemzeti jelleg hangsúlyozásának ez a hivatása látszólag idejét múlta. A mindinkább hivatalos irodalomná váló népnemzeti irány képviselői tovább őrzik ugyan zászlajukon a haza szent nevét, a nemzeti irodalom célkitűzéseit, de az általuk képviselt irányzat egyre többet veszít nemcsak népi, de nemzeti jellegéből is. (Amennyiben mind határozottabban a nemesi osztály tagjaira szűkíti le a nemzet fogalmát.) Az egészséges nemzeti érzés lépten nyomon osztályérdekeket szolgáló, szűk nacionalizmussal párosul. Irodalmunknak, de az ország egészének újfajta, demokratikus hazafiságra lenne szüksége, olyan hazafiakra, akik nem a régi félfudális állapotok konzerválására, hanem a társadalmi haladás előmozdítására mozgósítanák erőiket, akik nem szűkítik, hanem az ország társadalmi berendezkedésének megfelelően a parasztság felé szélesítik a nemzeti kereteket. Erre azonban a század második felében végig nem került sor.

A hivatalosan hangoztatott régi, nem egyszer valóban nacionalista húrokat megpendítő hazafiságnak akadtak ugyan bírálói az irodalmi ellenzék táborában, de bírálatuk talajtalan, a néptől idegen volt. Irányzatuk prominens képviselői a hazafiság, a nemzeti szellem megújítása helyett annak elvetésére törekedtek. A hazafiság és az ellenzék hirdette kozmopolitizmus kérdése körül éppen Arany János emlékezetes művei (A költő hazája, Kozmopolita költészet) nyomán lángolt fel a vita.

A »Kozmopolita költészet« vitájának feldolgozására és értékelésére mindmáig elég kevés kísérlet történt, leginkább mégis Komlós Aladáré az érdem, aki 1948-ban a Magyarokban közölt cikke után most az Irodalomtörténet legutóbbi számában (1953. 1—2) gazdag tényanyagra és értékes meglátásokra támaszkodva a marxizmus-leninizmus iránytűje mellett próbált meg behatolni a vita mindmáig meg nem világított homályába. Tekintettel arra, hogy Komlós idézett cikkeivel nem egy jelentős megállapítás elismerése mellett, lényegében nem értek egyet, szeretnék ezek értékelésével egy némely ponton vitába szállni.

Arany János első e tárgykörbe vágó költeménye — A költő hazája — 1851-ben látott napvilágot. A vers felépítésében már itt is polemikus. Első soraiban itt is egy kimondott és meg nem nevezett kozmopolita állásfoglalást idéz: »Művész hazája széles e világ...« És a hitvallás, amelyet a hírnév országútjain járó poétákkal szembeszegez ugyancsak a hazáját szerető, a hazának énekelő költő szava. A költészet nemzeti jellege, nemzeti nyelve és formája már ebben a költeményben szorosan összefonódott Aranyban a költő hazaszeretetével. Eszményképe nem egyszerűen magyarul vagy magyar tárgyról énekel, de »...e honért, e bonnal honnak él«, és minden dalában megosztja a haza népének örömét s bűjút. Lényegileg nem különbözik ettől a hitvallástól a huszonhat esztendővel később született »Kozmopolita költészet« sem. Az eltérés nem tartalmi, hanem inkább a gondolatok kifejezőmódjában, a vers én-formájában, a hangvétel hevében és a szenvedély hőfokában mutatkozik. Nyilvánvalóan már az első polemikus vers Arany személyes állásfoglalását tükrözte az irodalmi életben fellépő általa nem helyeselt kozmopolita irányzattal szemben. Az a tény azonban, hogy két és fél évtizeddel később szükségesnek tartotta megismételni, — és nem is csak egyszerűen megismételni — az abban foglaltakat, mutatja, hogy az általa már csírájában fel-

ismert veszedelem nem csökkent, sőt ellenkezőleg, fokozódott az elmúlt idő alatt. Komlós idézett cikkében maga mutatja ki, hogy »a magyar társadalom egykori művelődési jellege és a nagyhatalmak fenyegető terjeszkedése (t. i. a Balkánon folyó orosz törökellenes háború) indokoltá teszik Arany hazafias nyugtalanságát. A történelmi helyzet olyan volt, hogy amennyiben költőink — akiknek a nemzet őrzése volna egyik főfeladatuk — kozmopolita magatartást tanúsítanak, ezzel valóban veszélyeztetik a magyarság fennmaradását.« Aranynak ez a későbbi költeménye még a Költő hazájánál is élesebben mondja ki a vádat a »világköltő«-k ellen, akik szerint »faját s a nemzeti Bélyeget, mit az rávésett, A nagy költő megveti«, és akik a haza ügyének vállalása helyett »puszta elvont ideál«-ról énekelnek. Míg az első versben inkább érvel és bizonyít saját álláspontja mellett, amelyet egyszerű harmadik személyben »a költő« nevében hangoztat; ebben a versben a szenvedély hőfoka áttöri a maga szabta kereteket, Arany a nála szokatlanabb első személyű formát választja, és érvelése kemény vádba csap át, árulásnak minősítve kozmopolita költők hazafiatlan magatartását (»Hát van lelked a szent zászlót Épen akkor hagyni el!?) Komlós »hazafias nyugtalanságnak« nevezi Aranyt ezt a szenvedéllyel teli felkiáltását. Mi inkább az irodalom és az ország veszedelmét jelző riadónak mondanánk. A kérdés lényege azonban nyilvánvalóan nem a fogalmazásban van, hanem abban, vajjon jogos volt-e Arany aggodalma és vádja, vajjon fennállt-e — és ha igen, milyen méreteket öltött — a kozmopolitizmus veszedelme a század utolsó harmadában.

Komlós Aladár, aki a vitát értékelve irodalmi fejlődésünk vízvázalasztóját, a régi és új írók tudatos összecsapását látja a történetekben, tanulmánya egészében kétségbevonja ezt a kozmopolita veszélyt, az irodalmi ellenzék véleményét — az adott viszonyok között — helyesnek, a maguk korában haladónak értékeli és ebből következően (ha nem is ezekkel a szavakkal) reakciónak bélyegzi Arany állásfoglalását.

Ez az értékelés meg kell mondanunk nem merőben új. Bár ezidáig a hivatalos irodalomtörténetek (Beöthy, Riedl) megegyeztek abban, hogy Arannyal szemben az irodalmi ellenzék tagjait illeti az elmarasztalás, Schöpflin Aladár már »A kettészakadt magyar irodalom« című tanulmányában (Nyugat, 1927) megfordítja a konzervatív kritika ítéletét és azt vallja, hogy mivel a népi-nemzeti irányt Arany kimerítette, a fiatalok előtt az epigonizmuson kívül csak az ezzel való szakítás állott. »Amit tehát Arany kozmopolita költészetnek bélyegezett — írja — az voltaképpen nem volt más, mint az ő nagyságának reakciója.«

A két szembenálló vélemény között lévő elvi különbség csökkentése tehát már a Nyugatban fellelhető. Schöpflin idézett cikke mellett ez csendül ki Koroda Pál »Irodalmi Körforgás« (Nyugat, 1929) című tanulmányából is, ahol a szerző a korabeli Arany-ellenes áramlat részletes tárgyalása mellett valamiféle meg nem nevezett erőt vagy személyt hibáztat, amelynek képviselői »rábírták« Arányt — Koroda kifejezése — hogy a kozmopolita költőket támadja. Koroda állítása szerint Aranyt elriasztották a legifjabb költőnemzedéktől, befeketítették előtte a »Titan Lacikát« és éppen Reviczky volt az, aki felvilágosította Aranyt, és a cikk szerzőjével együtt tudomására hozta, hogy a fiatalok költészetének leghebbebb tisztelői.

Hasonló érvekkel bizonyítja tételeit Sós Margit is, aki Arany János irodalmi ellenzékéről írott disszertációjában következetesen csökkenteni, sőt tagadni igyekszik a két felfogás — Arany és Reviczkyék — közti szakadékot.

Más eszközökkel és módszerekkel, sokkal nagyobb bizonyító apparátussal, de lényegében ezt teszi tanulmányában Komlós is, és bár elemzésének nagy részében adótnak veszik a két felfogás közti ellentétet, Reviczky idevágó versének és cikkének elemzése során mégis így zárja le fejtegetéseit. »...végeredményben megállapítható, hogy Reviczky e súlyos tévedéseket tartalmazó két írásban sem volt kozmopolita, hiszen elismeri a nemzet jelentőségét, fennén vallja a magyarsághoz tartozását.«

Véleményünk szerint, Komlós cikkének vitathatatlan nagy érdeme, hogy dialektikus elemzésével kimutatja: korántsem olyan egyszerű a vitázók felett ítélkezni, mint irodalomtörténetünk napjainkig hitte. Érdeme, hogy világosan kimutatja, kiknek és miért állt érdekében

Reviczky és Komjáthy kiutasítása a magyar irodalomból. Az ő érdemeik, haladó törekvéseik feltárása kétségkívül nagy nyeresége marxista irodalomtörténetírásunknak. Véleményünk szerint azonban a magyar irodalom e két érdekes, de igen problémátikus alakjának megvilágítása nem lehet teljes akkor, ha fejlődésük, költői magatartásuk és költészetük döntő korlátját, kozmopolitizmusukat elhomályosítjuk. Révai Józsefnek azt a megállapítását, hogy Reviczky »a néptől idegen kozmopolitizmus lejtőjére jutott« nem lehet másként magyarázni, mint ahogy Révai írja: azaz kozmopolitává vált. Ezt egyébként nemcsak a Reviczkyről, de a Reviczkytől való idézetek is alátámasztják.

Teljesen helytelen lenne a kozmopolitizmus fogalmát kizárólag az idegen tárgyak megéneklésére korlátozni, mint ahogy Komlós teszi. Nyilvánvalóan Arany idevágó kitétele nem a kozmopolitizmus egészét jellemzi, csak a betegség egyetlen — nem is legdöntőbb — tünetére hívja fel a figyelmet. (Gondoljunk arra, hogy formáját tekintve még a walesi bárdok is idegen témát örökölt meg, hogy a Sir Patrick Spens-ről ne is beszéljünk!) Reviczky és Komjáthy és az általuk képviselt irodalmi csoport kozmopolitizmusa tehát mindenképpen szélesebben értendő.

Idetartozik mindenekelőtt az általános emberi előtérbeállítása. A Komlós hozta idézetek valóban azt bizonyítják, hogy az általános emberi hangsúlyozása mellett az irodalmi ellenzék képviselői nem tagadják meg mindazt, ami nemzeti, hogy elismerik: a nagy költők műveire rányomja bélyegét saját koruk, nemzetük zománca. Sajátos ellentmondásról van azonban itt szó. Arról hogy míg a mű tartalmában teljes egészében elvonatkoztatnak a nemzetitől, — azaz a nemzet problémáitól, küzdelmétől, a nemzeti költészet feladataitól is — és nyíltan hangsúlyozzák »Általános eszme s érzés, Nagy ha nem is nemzeti«, formai síkon többé-kevésbé elfogadják a nemzeti követelményeket. A mű nemzeti jellegének ilyenfajta leszűkítése, formai síkra szorítása található meg Komjáthy Komlós által idézett »Kritikai szempontok« (Új Nemzedék, 1887) című cikkében is. Komjáthy szerint téved, aki »a költő szárnyalatát politikai konfessziókkal akarja megkötni és nem csupán a formában«, hanem a tárgyban, tartalomban és irányban is a »nemzeti« szűk medrébe akarja szorítani. Ebben a felfogásban benne van a művek hazafias eszmei tartalmának tagadása is. Éspedig nemcsak a Komjáthy által jogosan kifogásolt »pitykegombos és kaczagányos« szellemű hazafiságé, a korokban valóban kiütköző nacionalista áramlatoké, hanem mindenfajta, közvetlenül a haza szolgálatában íródott alkotásé.

Az általános emberi fogalma számukra — és elsősorban Komjáthy számára — menekülés volt, menekülés a magyartól, a konkréttól, sőt magától a néptől is. Komlós Aladár cikkében azzal érvel, hogy Reviczky és Komjáthy közelebb álltak a néphez mint ellenfeleik. Ezt azonban igen nehéz bizonyítani. Legalább is kétségessé teszi ezt az a szenvedélyes kirohanás, amellyel például Komjáthy fogadja a »demagógnak« bélyegzett Gáspár Imrét, aki ebben az időben a munkásmozgalom költői közé számított, vagy a »véresszájú demokrata«-ként emlegetett Darnai Viktort. Természetesen nem akarjuk azt állítani, hogy ezeknek az esztendőknék Arany Jánosa velük szemben maradéktalanul a nép álláspontját képviseli. Barta János nemrégiben megjelent Arany monográfiájában meggyőzően kimutatja, hogyan lazulnak meg ebben az időben Aranynál a néphez fűződő szálak, hogyan távolodik el nemcsak a néptől, de saját 48-as álláspontjától is. Azonban, ha a két felfogást összehasonlítjuk, akár elméleti síkon, de még inkább költészetünkben, azt kell látnunk, hogy a mérleg még mindig Arany javára billen. Az Őszikék antikapitalista bírálata, ha nem is történik egyértelműen a paraszti demokratizmus talajáról, még mindig közelebb áll a néphez, mint Reviczkyék dekadenciával terhes otthontalansága.

Éppen a néptől való távolság a forrása Reviczky és Komjáthy kozmopolitizmusának. Ezt tükrözi költészetük egésze, amely (egyes kisebb versek természetesen nem cáfolják az egész életmű arculatát) távol marad a nép és a nemzet legégetőbb problémáinak felfedésétől,

és lényegében megfelel Komjáthy elvi tételének: »a költő otthonosabb az egyén, mint a társadalom küzdelmei közt.«

Költői elméletükben és gyakorlatukban egyaránt megmutatkozik a néptől idegen arisztokratizmus. Míg Arany költészete mindvégig a tömegekért és a tömegek számára íródott (még ha néha ő maga meg is ingott ebben a hitében) Reviczky a szellem magányosságára szükségességét hirdeti és szinte ars poeticaként vallja: »Minden halhatatlan munka csak halhatatlanoknak lett írva.«

Állásfoglalásuk korlátait, dekadens voltát tükrözi nyíltan vallott formalizmusuk is. Komjáthy a korabeli kritikuskoknak ajánlva maga fogalmazza meg esztétikai krédóját: »Hiszek egy istenben, mindenható Formában. . . « »A mű erkölcsi tartalma nem dönthet annak értéke fölött, mert az irodalmi alkotásokról nem a *mi*, hanem a *miként* határoz (Komjáthy kiemelése) A tartalom, az erkölcsi mag kifejtése kommentárul szolgálhat ugyan, de a becslésre nézve és így a becslésre nézve is, kell, hogy közömbös maradjon.«

A hazafias tartalom kiszorítása, az arisztokratizmus és formalizmus korlátja szabja meg az általuk hangoztatott »általános ember» igazi arculatát. Ha mindehhez hozzávesszük költői gyakorlatuk absztrakcióját, elvonatkoztatottságát, megértjük, mit bélyegez Arany »puszta elvont ideál«-nak, és miért óvja költészetünk egészét, és különösen az irodalomban 48 óta elért eredményeinket a művek népi és realista jellegét -- a Reviczky–Komjáthy képviselte kozmopolita irányzattól.

Arany János érdemeit, igazát nem homályosítja el Reviczky válasza. Igazságát azóta évtizedek, s művek sora bizonyítja. Ma már senki sem hiszi, hogy »Nagy művész, ki emberek közt — Feledi a nemzetet.« Reviczkyék kozmopolitizmusát ha *indokolja* is némileg a jelszavait megcsúfoló népi-nemzeti irányból való kiábrándulás, semmi esetre sem *menti* ugyanez. Az Arany—Gyulai féle irodalompolitikával szembenálló ellenzék mozgalmának nem elsősorban haladniakaratát, hanem inkább úttévesztését jelzi. Tünete a mozgalom talajtalanságának, és annak, hogy a népi nemzeti irányt monopolizáló hivatalos irodalom elleni jogosult harcot nem tudta elválasztani a népi-nemzeti tartalom és forma elleni általános érvényű — tehát helytelen — harctól. Azonban ők, az adott történelmi körülmények között még a nemzet tagadása mellett is megpróbálhatták zászlójukra tűzni a nép, s az emberiség elvont jelszavát. De útjuk csúdjá, s a kozmopolitizmus ideológiájának egyre mélyebbre vezető züllése ma már mindezt lehetetlenné teszi. A történelmi körülmények különbsége azonban nem lehet gátja annak, hogy a kozmopolitizmus mérge ellen vívott harcunkban ma is felhasználjuk Arany János harcos, ezt a mérget még csírájában leleplező állásfoglalását.

6

Arany realista felfogásának elemzésénél már szó került a szép fogalmáról alkotott meghatározására. A meghatározásnak ott elsősorban egyik oldalát, a valósághoz való viszony kérdését vettük szemügyre. A másik oldal, amely a valóságnak a forma által való művészi kifejezését hangsúlyozza, ott éppen, hogy említődött. Arany esztétikai elveinek rendszerében azonban ennek az elvnek — ill. alapelvnek — is megvan a maga helye, eszmei kibontakoztatása és alkalmazása. Ez a gondolat elvi alapvetését képezi Arany a művészi színvonalért, a művészi színvonal védelmében vívott harcának.

Esztétikájának ez az egyetlen oldala, mozzanata az, amelyet korábbi burzsoá értékelői szinte maradéktalanul feltártak, hangsúlyoztak. Számukra azonban Arany »mü gondja« öncélú és arisztokratikus volt. Számunkra — a realizmusról, népiességről, az irodalom társadalmi feladatairól vallott nézeteinek szerves része. Ez adta meg jelentőségét saját kora irodalmi harcaiban — még akkor is, ha művészi tekintélyével sokszor vissza is éltek — és ez adja meg ma is.

A művészi színvonalért vívott harcának fegyvereit — többi esztétikai elvétől némileg eltérően — elsősorban verseskötetében találjuk.

Legnevezetesebbek ebből a szempontból is, Arany Vojtina levelei. A levelek eredetére, külső történetére vonatkozóan Tolnai Vilmos tanulmánya (Budapesti Szemle, 1920) szolgál gazdag tényanyaggal. Itt csak annyit jegyzünk meg, hogy a szabadságharc bukását követő szellemi depresszióban a legjobbak pusztulása, emigrációja vagy elhallgatása a meglévő egyetlen irodalmi lapnál, a »Hölgyfutár«-nál állandó anyagihiányt okozott, és valóban megteremtette a dilettánsok konjunktúráját. A jó művek hiánya, a rosszak áradata szülte színvonalcsökkenés komoly problémákat okozott a magyar irodalom igaz barátainak, íróknak és olvasóknak. Ez a hangulat vezette Aranyt is, mikor első Vojtina-levelét az alábbi sorok kíséretében, küldi Szilágyi Sándorhoz, A Pesti Röpívek című lap egyik szerkesztőjéhez :

»Ez alkalommal küldök Önnek a lap humoristico socialistico-critico-satiricus részére is valamit. Iszonyú sok lerugdalmi való állat kezdi rágni a bogáncsköröt a Parnasszus körül. Nem vagyok azon értelemben, hogy ezt hazafiságból túrnunk kell. Botot nekik, míg el nem rontják a közönség ízlését, vagy el nem csömörítik az összes szépirodalomtól. Hiszen inkább semmi irodalom, mint olyan botrányosan infamis. Tiszteltet a jónak, de azon tehetség, sőt studium nélküli elbizakodott fickókat, kik csak úgy odavetve (mint T. írja valahol) költőnek czimezik kecses úri magukat, orron kell ütni. Ezzel nem ártunk, sőt használunk az ügynek. Augias istállója tele van.« (1850 október 21-én.):

A címzett, Vojtina Mátyás, Bernáth Gáspár irodalmi hajlandóságú inasa volt, aki műveletlen és a versekhez botfülű fajankó létére maga is próbálkozott versírással. A halhatatlanságot azonban, mint ez valószínű is volt, nem saját »művei«, hanem Arany János költői levelei szereztek meg számára.

A költői levélben Arany a versírást mindenki prédájának érzi, ahol »szabad a vásár« és a bírálathoz, úti levélhez, tárcához gyenge »tehetség« is azonnal tárt ajtókra talál. Ilyen konjunktúra-költőnek érzi Arany Vojtinát és hozzá — de egyben minden idők dilettánsaihoz is — intézi gúnyos tanácsait. Elsők között az érthetlenség elvét, amely éppen értelmetlensége páncéljában kitűnő palástja a tehetségtelen költőknek. Az első levél központi témája a rímelés technikája, ahol Arany gúnyjának éle a rímelés szabályait megvető, szabadon vagy rosszul verselgető »zsenik« ellen fordul. A második vers, bár keletkezésük időpontja megegyezik, még sokkal élesebb, bírálata félreérthetetlenül általánosabb érvényű. A költészettől távolálló, harsogó macskazenét, fülsértő hangzavart már kora éltető, fenntartó eleménekmínősíti és vallja, hogy »minden szemét vers egy-egy drága kincs«. A kor irodalmi életét jellemző képei nyomán a Parnasszuson mezítláb táncoló háborodott, elbizakodott, piszkoskezü tollforgatók serege, a régi nagyok eszmehulladékainak vámszedői jelennek meg előttünk. Verseikben hiába ágaskodik a régiektől kölcsönvett eszme, a sánta jambus, az idegen mérték — fáradozásaik csak kudarccal járhatnak. Ezért inti óva az ezek közé törleszkedő tehetségtelen Vojtinát is :

»Ha irod a verset, nem öntöd azt,
Össze nem áll, hiába fúrsz-faragsz.
Majd itt bicsaklik félre, majd amott
És kárba vesz oly sok becses robot,
Melylyel, ha méltóbb helyre áldozád,
Megkapálhattad vón' kukoricád.«

A Vojtina gondolatait, a tehetségtelenség, a dilettantizmus elleni küzdelem egy-egy oldalát ismerhetjük meg Arany későbbi hasonló tárgyú verseiben is. Tartalmilag legszorosabban az »Írjak? ne írjak?« kapcsolódik ide, ahol Arany a kor irodalmi életének szemléléséből vonja le a maga számára a kérdést, amely a költőnek — ha szembe kell vele néznie — egyenértékű a »lenni vagy nem lenni« hamleti kérdésével. A következtetés, ha fel is tárja Arany helyzetének ellentmondásos voltát, egyben feleletet is ad a vers kérdésre : »Szólnom

kisebbség, bűn a hallgatás«. De a hallgatás bűnével szembe fordulva, irodalmi ellenfeleinek táborát számbavéve, ezt fűzi még hozzá : »Mit ér a szó, hol ostor kellene?«

Arany azonban nemcsak a szép szavak mestere. Szavai, ha kell, ha hibák és bűnök elmarasztalásáról van szó, ostorra válnak, mint akár a »Vojtinában«, akár a híres-gúnyos »Sárkány«-ban, vagy »Poetai recept«-jében, ahol a költői sémák, az ezerszer ismételt szavak, képek, hasonlatok és szófűzések alkalmazását, verssé kalapálását teszi neveltségessé.

Hasonló bíráló elvek, szempontok érvényesülnek Arany kritikáiban is. A »poetai recept« prózai pendant-ja a Hősök és dalok könyvéről írt bírálat; ahol a versben kipellengérezett általános hibák konkretizálásán túl, Arany a szó igazi értelmében is megadja a »receptet«, járható kiutat mutat a költészeti sematizmus kátyujából :

»... már Petrarca s nálunk Kisfaludy, fásaszt a thema örök azonosságával ; hát még Kis Péter vagy Zöld Pál (epikában nagyobb a változatosság lehetősége, témagazdagság) — mi a mi hasonló gyűjtélkes dalkönyveinkben előre tudjuk, hogy »az a szőke, vagy barna kislány, ha az első lapon lilium volt, a következőn róza lesz, aztán csillag, aztán hattyú, később tündér, stb. . . a végtelen unalomig. Ezért nem ajánljuk eléggé, kivált ifjabb költőinknek, mint a kik semmi genre-ba nem rögzöttek még belé, hogy tekintsenek szét »menny és föld határain«, keressenek új *tárgyakat* a költészetre, a tárggyal együtt az előadás *formája* is változni fog, míg most az előadásnak egy (utánzótt) nemébe rekedvén, tehetségöknek annyi érvényt sem tudnak szerezni, a mennyi azt megilletné. . .«

A sematizmus kérdése nem a mi fejlődő irodalmunkban ütötte fel először a fejét. Felmerült ez Arany korában is, sőt akkor is akadtak, akik egyesek sematikus vagy frázisos műveikben az eszmék túltengésében keresték a hibaforrást, vagy egyszerűen az író őszinteségét, szubjektív meggyőződését, lelkesedésének hevét vitatták. Arany — Malvina költeményeiről írott bírálatában — éles szemmel mutat rá a hiba igazi forrására, arra, hogy az író egyéni »lelkesedése« még nem azonos a költői lelkesedéssel, hogy »azon alanyi hevélytől, mely áradozóvá tesz a mások gondolatai újra öntésében, a másikig, mely lelkesítő, új gondolatokat szül, még nagy a távolság«.

Több cikkében rámutat arra, hogy a hatáskeltésnek a túlzott pátosz, az érzelmek és a fenség túlfeszítése nem lehet eszköze, mindezek sohasem vezethetnek ki a frázisok útvesztőjéből. Különösen érdekes azonban az, amit a frázisok eredetéről, a klasszikus »frázisokról« mond, amelyek első formájukban eredetiek és újak lévén, még korántsem hatottak frázisnak, sőt éppen újságuk, tömörségük, találó voltuk miatt, s »mert rövid alakjukban egy ivadék, vagy az összes nemzet koreszméit vagy érzéseit bírták kimondani«, váltak a sokaság közkincsévé, olyannyira, hogy »mai nap már a varga inas koptatja őket. Ebből a gondolatfűzésből következik Arany útmutatása : nem általában a »frázisok« — ma jelszavaknak neveznénk őket — hanem a régi frázisok untalan ismétlése ellen hadakozik.

A gondolati gazdagság, az eredetiség követelése, a költői sémák ellen folytatott kritikai harc szervezésében kontakozik ki a konkrét ábrázolási, formai problémák felvetésével. Nemcsak a Vojtina-levelekben, hanem bírálataiban is kipellengérezte azokat, akik tehetség vagy eredetiség ürügyén félrelökik a költészet szabályait és a legnagyobbakra hivatkozva követelik maguknak a »tanulás nélküli költészet kiváltságait«. Arany ezekkel a féltehetségekkel szemben következetesen és jogosan hírdeti a szabályok sérthetlenségét, hiszen Malvina és társai sohasem lesznek képesek arra, mint Petőfi és a többi igazán nagyok, akik »tettleg bizonyítják be, hogy a »pedant« szabály helyett egy más törvénynek, az örök szépnek viszik hódolatukat«.

Egy-egy alkotás művészi megformáltságának bírálatában igen fontos helyet foglal el Aranynál a kompozíció. Maga mint epikus, a kompozíció tudatos mestere, és ezt követeli az íróktól is. A részletek szépsége, semmiféle »költői díszítmény« vagy »fől-fől lebbenő hangulat« nem tudja vele elfeledtetni az alapszerkezet hibáit — pl. a Hadshi Jurt c. mű bírálatánál — hogy a cselekmény egyes szálai, hősei semilyen, vagy csak laza kapcsolatban állnak a mű

egészével. A kompozíció területén is sajátmagával szemben helyezi legmagasabbra a mércét. Jellemző módon, mikor a Toldi estéjének, illetve Toldi Szerelmének terve felöltik benne és felteszi önmagának a kérdést: »Meglátom, tudok-e repülni az Ilosvai Péter diák szárnya nélkül. . .« — először a kompozíció megoldásának nehézségére gondol. A kompozíció jelentőségének elismerésére vallanak Petőfihez írott sorai: ». . .nálam főleg a kompozícióban van a poézis, ha t. i. van; és ha a kompozíciót már előre gyöngének sejtem, soha nem vesztegetem rá a mindennapi költészet tarka szalagbokrát«. Jó frói és kritikusi szemmel felfedi Arany a kompozíció és jellemábrázolás kérdésének összefüggéseit is. Az olvasó szemében élő személyként megtestesülő hősök kibontakozásának lehetősége nagymértékben függ a kompozíciótól. A bírálatok jórésztében — pl. a »Trencsényi Csák« címűben is — éppen a jellemábrázolás követelményeiből kiindulva bírálja Arany a mű túlzásfoltosságát, aránytalan kompozícióját is.

A műgond, a művészi színvonal követelése Aranynak a költői és kritikusi tevékenysége mellett szerkesztői tevékenységében is megmutatkozott. Szerkesztési elveinek és a színvonal védelmében vívott harca nehézségeinek elemzése nem tartozik a témánkhoz, itt csak a szerkesztői munka egy sajátos területére, a szerkesztői üzenetekre szeretnék hivatkozni. A Koszorú és a Szépirodalmi Figyelő »Nyílt levelezési« rovatában Arany apróbb megjegyzéseiben és egymondatos bírálatokban olyan kritikusi vénáról tesz tanúságot, akár prózai írásai legjobbjaiban. A realizmus, művészi igazság és hitelesség éppúgy helyet kap benne, mint a műgond, a formai igényesség követelése. Megfogalmazásaiban tömör és találó, sokszor szinte frói epigrammákra vagy maximákra emlékeztet. Szinte találomra idézek egyet-kettőt a Koszorú 1865. évfolyamának legjobb üzeneteiből.

A »Rábaparti népdalok« szerzőjének írja: »Népnyelv van bennök elég: de egyéb is kellene«. P-y verseiről pedig így nyilatkozik: »Gyakorlatnak megjárják, de még messze van a Parnasszus oda«. Nem egészen a művészi színvonal problémájához tartozik, de mivel ugyanazon forrásból ered, itt idézem »A jó kis magyar leány« szerzőjének írott bírálatát, amelyben a Marx és Engels által megfogalmazott Shakespeare-i és Schiller-i ábrázolásmód közül a Schiller-i ellen foglal állást:

»Az atya megtanítá szépen, okosan beszélni s jól viselni magát. De költői tekintetben épp ez a baj. Mintha nem is a jó kislányt hallanánk, hanem apja tanításait. S ez morális tekintetben igen jó. De a költői varázs oda van, *mihelyt újjal mutatható a morális gondolat, melynek kedvéért a költőt alak létezik*. Erkölcsi magnak minden költeményben lenni kell, de nem úgy, mint a gyermek könyvek »kis Józsefjei«, stb. történetében.«

Arany szerkesztői munkásságának feldolgozása külön tanulmányt érdemel, és abban a tanulmányban esztétikai elveinek, magas igényének bizonyítására lábjegyzetei mellett, nyilvánvalóan »üzenetei« is helyet kapnak majd. Itt mindössze utalni szerettünk volna rá, hogyan hatja át a magas művészi színvonalra való törekvés eszméje Arany költői, irodalomkritikusi, szerkesztői munkásságának minden oldalát és mozzanatát.

* * *

Sok tekintetben a művészi színvonal kérdéséhez kapcsolódik Arany Jánosnak a kritikáról, a kritika feladatáról, alapelveiről, módszeréről vallott felfogása. Arany János kritikusi tevékenysége önmagában is bizonyítja, hogy becsülte és értékelte a kritika nevelő feladatát. »Vissza kell adnunk a tekintélyt a kritikának, mely már sokak szemében pusztá egyes véleményé, a »nekem úgy tetszik vagy nem tetszik« kérdésévé sülyedt« — írja Salamon Ferencnek 1857 november 20-án kelt levelében. A bírálat tekintélyéért vívott harc összekapcsolása a kritika szubjektívításának elutasításával — homlokegyenest ellenkezve a Nyugat bírálóinak szokványos Arany-portréjával — jelentős lépés az irodalmi kritika jogainak elismertetése felé. És ennyiben megegyezik Gyulainak a kritika védelmében írott cikkeivel, gondolataival.

Megegyeznek a kritika elfogadásának követelésében is. Akárcsak Gyulai, Arany is szembe fordul Thaly Kálmánnal és másokkal, ha indokolatlanul berzenkednek a kemény bíráló szótól.

Arany szemében, és alkotói gyakorlatában, az irodalomtörténet és a kritika nem határolódik el élesen. A kettő egységét fogalmazza meg elvileg Szász Károly költeményeiről írott bírálatában :

»Én mindig számításba veszem, miféle tulajdonságokkal emelkedett egyik vagy másik társam bizonyos fokra a közvélemény becsülésében, s vajjon e tulajdonok csupán időszerű értékkel bírnak-e, vagy maradandóbb hatással is vannak költészetünk fejlődésére ; szóval a helyett, hogy fitymáljak, méltóbb dolognak tartom : vizsgálni. E szerint én talán nem a napi kritikus, hanem az irodalomtörténet írójának terén állok.«

A vizsgálódónak ezt a szempontját helyzetével támasztja alá, amely szerint nem fél sem a régi tekintélyektől, sem az új tehetségektől, Ezért tudja a más a maradandóság, a multat a ma mércéjével elemezni, s ezért nincs életművében, — de egyes írásaiban sem — szakadék irodalomtörténet és kritika között.

Tanulságos ebből a szempontból az írói arcképek bármelyikének elemzése. De az arcképek összességéből még világosabban láthatjuk Arany bírálatának eszmei kiindulópontját : mi újat adott az illető, író vagy költő, a magyar irodalom számára? Ez a szemlélet szükségszerűen történelmi teszi értékelését, meggátolja, hogy az írók korából, vagy a magyar irodalom fejlődésvonalának egészéből kiszakítsa, és lehetővé teszi, hogy az egyes nagy, vagy akár középszerű egyéniségeknél is az előremutatót, a pozitívumot hangsúlyozza. Tanulmányának tanulsága általában két részből tevődik össze : Mit ad az illető író vagy mű *ma* az olvasónak, és mit jelent vagy jelentett a magyar irodalom egészének fejlődésében?

A multnak ez a jelenhez tapadó értékelése a helyes meglátások sorához vezet el. Ez az elv vezérli, mikor Gvadányi típusalkotó képességéről, Gyöngyösinék és korának szoros összefonódásáról, Gyöngyösinék és Szabó Dávidnak a magyar költői nyelv megteremtése során szerzett érdemeiről beszél. Aktualizálása ugyanakkor távolról sem vulgáris. Orczy Lőrinc demokrata felfogását és a néppel való kapcsolatát, népszerűtetését például az ország történelmi helyzetéből kiindulva, helyesen határolja el a népiességtől és ezzel elkerüli az aktualizálással szinte egyidejűleg fellépő vulgarizálás veszélyét.

Kritikai tevékenységnek egyik lényeges vonása alaposság és filológiai lelkiismeretesség. Módszerének ezt a vonását Riedl és a többi pozitívista bíráló már nagyrészt kiaknázták és sokszor kritikai tevékenysége elvi alapjának tette meg. Ennek az egyoldalú beállításnak cáfolata azonban korántsem jelenti azt, hogy számunkra ne volna fontos, és főként tanulságos Arany kritikusi munkamódszerének megismerése és alkalmazása. Az alaposság és részletező elemzés alapja Aranynek az az elve, hogy a jó kritika *a műből ítél*. Tompának írja egyik levelében, hogy nem barátja annak, ha »előre kiteszik a rőföt egy tudós aestheticai értekezésben, aztán hozzászabják a költeményt, s ha nem találják összeillőnek, kész mocsok ; ha pásszolni vélik, akkor minden egyéb hiány dacára emelik az égbe«.

Arany ezzel szemben a konkrét *elemző és részletező* bírálat mellett foglal állást. Szász Gerő költeményeinek bírálatára kapcsán keményen elmarasztalja a dolgok »héja körül« forgó, felületes bírálatot, amely »óvakodik az általánosból a részletekbe ereszkedni« és ezért nem is tud igazán hatni a gyakorló művészetre. Arany ebben a kritikában nemcsak állást foglal a részletező elemzés mellett, hanem a műre vonatkozó megállapításaiban, fejtegetéseiben is ezt példázza.

A részletező elemzés kiinduló feltétele a bíráló lelkiismeretessége, ami felelősségtudatának szinte természetes velejárója. Arany minden bírálatához jegyzeteket készített, a művet nem egyszer, de többször is végigolvasta, végiggondolta, nehogy pillanatnyi hangulatai következtében felületes vagy elhamarkodott ítéletre vetemedjék, s hogy »íróháza reputációját igaz-

ságtalanul ne érintse». Saját lelkiismeretességével együtt jár ennek követelése is. Ahol pedig ez részben, vagy teljesen hiányzik — mint például Petőfi Apostolának kései publikálójánál (Alkotmányos nagy naptár, 1861) — kemény szóval bírálja a mulasztásban ludasokat és nem fél fölvetni a felelősség kérdését.

* * *

Számos részletproblémát vethetnénk még fel, Aranyak az irodalomtanításra vonatkozó megjegyzéseit, irodalomtörténetének, egyes nagy tanulmányainak elemzését, vagy műfordítói tevékenységét. Külön értekezés anyagát jelentené Arany verstani, nyelvi és nyelvészeti örökségének feldolgozása — mindezekre azonban egyetlen tanulmány keretében nem vállalkozhattunk. Az eddigiekben is inkább Arany esztétikai elveinek fővonalát, alapjait szerettük volna felvázolni, semmint esztétikai rendszerének *kimerítő* elemzését vagy értékelését adni. Ez, úgy érezzük, csak még további, hosszabb és szélesebb körű kutató és feldolgozó munka eredménye lehet.

Annyi azonban már az eddig felvázolt nézetekből, elvekből és művekből is nyilvánvaló, hogy a magyar irodalomtörténet, esztétika és kritika haladó hagyományait kutatva nem is akadhatnak gazdagabb, tartalmasabb kincstárakra, mint Arany János esztétikája. Az ő elvei, meglátásai, bírálati — költészetéhez hasonlóan — túléltek a XIX. századot és értékesek, tanulságosak a mi számunkra, a szocialista-realista esztétika és kritika megteremtéséért vívott harcunkban is.

VARGHA BALÁZS

AZ ÖZVEGY KARNYÓNÉ S KÉT SZELEBURDIAK

I. Előzmények

1. »Az első iskola a Somogyban.«

»Az özvegy Karnyóné« — iskolai színdarab. Évzáró ünnepélyre készítette 1799 szeptember elsejére a csurgói iskola felső osztályának ideiglenesen megbízott tanára.

Csokonai Komáromban még azt remélte, hogy Festetich gróf hintáján viheti majd Keszthelyre ifjú feleségét, Lillát »városbeli Professzornénak.«

Nem lett ebből semmi. Először Lillát veszítette el, — búcsúlevelét még mint reménybeli professzor írta — aztán a keszthelyi állást is más kapta meg. A botanika tanszékre számított Festetich iskolájában, de a gróf már eligérte az órákat a cisztercieknek.

1798 márciusában érkezett Somogyba — Gaál László számítása szerint — s több mint egy évet kényszerű vendégeskedésben töltött el, míg 1799 júniusában sikerült helyet kapnia a csurgói iskolában.

Volt debreceni barátainál és új ismerőseinél töltötte addig idejét Csökölben, Hedrahelyen, Kisasszondon, Korpádon. Legtöbbet Sárközy István alispán vendégszerető házában tartózkodott.

Vidám, de keserves időszaka volt ez életének. Egyik nap elszorakoztatta köszöntő versével az uri társaságot, máskor meg elmenekült előlük »az áldott magánosságba«.

Pártfogója, Sárközy, úgy látszik megelégedte a hosszas vendéglátást, mert valósággal ráerőltette szeretetreméltó vándordeákját az egyházmegyére. Az esperes már hírt vette a debreceni kicsapatásnak, nem akart rovott multú embert alkalmazni, még ideiglenesen sem.

Arcpirító huzavona után foglalta el helyét. Nyomorúságos bérért tanított, sőt a végén kiderült, hogy ingyen. Fázlódott, rongyoskodott. Tüzelőt, világítószerszámot, ruhavarratásra való kölcson is külön-külön kellett könyörögnie az egyházgondnoktól.

A bizalmatlanságot látva — de saját becsületének védelmére is — írásbafoglalta Sárközynek, hogy mit vállal, mire készül:

»Én a leckéket még ma egy hete elkezdtem s azolta a tölem — s környülállásoktól — kitelhető móddal szakadatlanul is vittem és hogy ezen módon csökkenni, s elkezdett munkám inába szakadni nem fog, ígérem is, igyekezem is.«

»...azon törekedem, hogy ahhoz szoktassam Nevendékimet, mi a régi mechanica, mi a mai gondolkoztató Tanítás, mi az Oskolai s a boldog elfelejtésnek szánt Pedántság; mi a valóságos Embert Formáló Tudás, mi az Orbilius és mi az emberszerető oktató, aki az ő (akár élő, akár holt) Tanítójitul vett kincset s az a miatt való adósságot, uzsorájával együtt kívánja a fiatal emberiségnek lefizetni.«

Gondolkozó és gondolkoztató tanítás, embert formáló tudás, emberszerető oktatási módszer — ezt a felvilágosodott humanista célkitűzést debreceni préceptorságából hozta magával. Ott is ezt próbálta már, legalább is úgy képzelte. A *sedes* ítélete szerint viszont ő volt az ifjúság megrontója. A megbélyegző büntetés híre ide is elkísérte, de ez még nem vette el a kedvét, hogy a neveléssel még egyszer megpróbálkozzék.

Munkáját önállóban végezhetette Csurgón, mint öt évvel ezelőtt Debrecenben. Egyetlen tanára a felső osztályoknak, kilenc diákja van, felettesei nem is a városban laknak. Kész eredménnyel állhatott elébük, amikor meglátogatták az iskolát, bemutathatta, miben áll a pedagógiája.

Sárközy előtt erre kötelezte hát magát. Azt, és a többi urakat persze csak éppen annyira érdekelte a nevelési módszer, hogy megbízható ember kezébe adják-e fiaikat, az iskola kilenc nagydiákját. Házi iskolája volt a kis intézet a megye nemes és honorácior családjainak. Kisebb költséggel taníttathatták itt az úrfiakat, mint ha Debrecenbe vagy Patakra küldik őket már »rétor« vagy »poéta« korukban. De arra ügyelni kellett, hogy a családi iskola megadja az »akadémiai« osztályokhoz az alapot, s a bizonyítványt is: ezért is kellett sűrűn helyettest fogadni a külföldet járó végleges tanár hazaérkezéséig.

Diákjai — akárcsak a debreceniek — tűzbe mentek volna érte. Egyik tanítványa, Gaál László így ad számot ötven év múlva is felejthetetlen csurgói emlékeiről:

»Csokonai hasonlíthatatlanul viselte magát Csurgói interimális $\frac{3}{4}$ évi tanítósága alatt. Lássuk rendit: nappal a rendes órákban tanítványai közt volt, kellemesen és mulattatólag tanította a különben száraz deák rhetorikát. Tanított egyebet is, mint száraz tudományt: Botanicát, Históriait, Természet históriát — melyet tanítványai tőle gyönyörűséggel — sőt örömmel hallottak s tanultak — szerették Csokonait mint barátjukat, testvérjüket, attyokat, soha egyik tanítványát se bántotta, de ő sem tett se embertelenséget, se törvényteleniséget, annyival inkább vétet — ha tanítványa gyengélkedett felfogásában, ott kezdte a felvilágosítást ahol tanítványának felfogható eszét állani észre vette — s a tanítvány örült vezetetésén — s nem volt oka elcsüggedni.«

Ez a félévszázad távlatából visszarévedező emlékezés a legszebb bizonyosság, hogy Sárközynek adott ígéretét mindenben beváltotta. A fiúk — Somogy jövőndő táblabírái, birtokos hemesei — jó nevelőt kaptak.

De Csokonai nemcsak Sárközynek kötelezte el magát, mikor nyomorúságos pozícióját sikerült megkapnia. »Székfoglaló« verse, a *Jövendölés az első oskoláról a Somogyban* — nem a kilenc nemesúrfiról, hanem sokszáz somogyi jobbágy- és szellérgyermekről szól. A kiskisiskolásokról, akik szerte a megyében iskola nélkül maradnak, vagy tudatlan »kosták« botja alatt szenvednek. A csurgói *iskola* az első, ahol tudományt adnak, a megye többi műintézete nem érdemli ezt a nevet.

Micsoda nagyozolás. Befogadnak száralomból egy vándordíákot, és az mindjárt azzal állít be, hogy megérkezésével új fejezet kezdődik Somogy művelődésének történetében. S felettes hatóságaitól, a megye uraitól kéri számon, hogy nem deákokká nevelték a kanász- és haramiaivadékokat.

Somogy megye nemesei — ha olvasták ezt a verset — nem vehették jónéven tőle a zsványok kiművelésének merészen humanista programját.

2. Betyárvilág Somogyban

Kényesebb kérdést fel se vethetett volna akkor Csokonai.

A Magyar Hirmondó babócsai levelezője ilyen tudósítást küldött 1799 augusztus 11-én: »Ezen a tájon még soha nem hallatott történet adta elő magát e hónapnak 9-ik éjtszakáján. Amint t. i. éjfélutáni két és három óra között a Magasdi erdőségen keresztül jött volna Kanizsnál a Bétsi posta Iharos felé: némely Csavargók kirontván ottani leshelyekből megtámadták a postát, elvették veréssel tőle a bőr-táskáját, és az abban talált 13 csomók közül a négy nagyobbat feltörték, oly reménységgel, kétség kívül, hogy talán csengő-pénzre találhatnak benne: de minthogy nem találhattak; visszaadták ismét a táskát, kevés kárral a Postalegénynek, s szabadon bocsátották.«

A korabeli hírlapi közlemények, jelentések, levelek következetesen összekeverik a betyárok viselt dolgait és a tömegmozgalomként kirobbanó somogyi parasztfelkeléseket. »Haramiákról« beszélnek akkor is, mikor egy egész falu pórnépe nekilát, hogy feldulja és felégesse a földesúr kastélyát, s visszavegye az erőszakkal foglalt majorsági földeket.

Természetesen volt összefüggés a betyár-bandák alakulása és a parasztfelkelések között. Zsellérekből, jobbágyokból lettek betyárok. A föld népe védte, segítette a betyárokat. Somogymegye alispánja már 1776-ban ezt jelentette: »a szennai jobbágyok... segítik a rablókat és akadályozzák az üldöző megyei embereket... A földesurakat és tisztjeiket nemcsak hogy halállal fenyegetik, hanem azt meg is mondják nekik... rablásokat és latorságokat követnek el.«¹

A XVIII. század második felében a parasztmozgalmak új és új hulláma árasztotta el a Dunántúl egyes vidékeit. A század legutolsó éveiben — Csokonai somogyi tartózkodása idején, és közvetlenül utána — a háborús terhek növekedése volt a felkelések közvetlen kiváltó oka. 10 000 lovat, 20 000 ökröt, 2 400 000 mérő gabonát, 3 760 000 mérő zabot ajánlottak fel a rendek az »Egyesült Hatalmasságok« franciaellenes háborújának céljára, a »trónnak, az ősi szabadságnak, a nemesi jogoknak és a hitvallásnak« védelmére. A jobbágyokéból ajánlották fel. A népen hajtották be ezt a hatalmas mennyiségű terményt, ők maguk csak nyerhettek a hadiszállításon.

A földjeikről elűzött, vagy a nyomorgatások elől menekülő jobbágyokból mindig új utánpótlást kaptak a betyár csapatok. A vármegye börtöne fulladásig meg volt rakva elfogott haramiákkal. Akasztottak is belőlük eleget, de a közbiztonságot nem tudták helyreállítani a legdrasztikusabb intézkedésekkel sem. 1800-ra tömeges felkelések robbantak ki. Csokonai barátainak, Sárközynek, Pálóczy Horváth Ádámnak az udvarházát is feldúlta a felzendült nép.

A nagy megmozdulások idején Csokonai már nem volt Somogyban. De egyízben ő is szemtől szembe állt a híres somogyi betyárokkal. Gaál László így meséli el a történetet:

»Ellene állhatatlanul vonzódtak Csokonaihoz nem tsak a cultusabb emberek, Urak és asszonyok; de a pallérozatlanabbak is, ha szóhoz jött, megtudta nyerni. Így 1799-ben

¹ Vörös Károly: Az 1765—66-i dunántúli parasztmozgalmak és az úrbérrendezés. Tanulmányok a parasztság történetéhez Magyarországon 1711—1790. Bp. 1952. 331. l.

mikor Szüreti vacatio idején, a házi Asszonnyal és annak fijaival Csurgóról a Bárdi Szüretre szándékozva, a Balhási erdőben el tévedve egy néhány bujdosó zsványokkal össze találkoztak, ámbár a tőlük a hol lakozások felől tudakozó Asszonynak e kérdésre kinek tselédjei? a legvadabb hangon ezt felelték Botskoré — ha esmeri, — Csokonai tsak hamar bele szólva — Kegyelmiük pásztor emberek, és itt kinn laknak az erdőn, szabad emberek ő Kegyelmiük, nem uralnak senkit, nem is parantsol ő Kegyelmiüknek senki az egy Istenen kívül kinek ege alatt szabadságban élnek. Igaz Uram jól mondá mi nekünk nem parantsol senki, de azért mi is szolgálunk ám azoknak, kik ránk szorulhatnának. Elhiszem Kegyelmeteknek és megkövetem s kérem is hogy mivel mi itt az utat nem tudjuk mondanák meg jól megyünk-e Balhás felé — nem : felelének, de ha Balhásra szándékoznak bele vezetjük az útba — eredj előre Pista — s utánna Kotsis — ; s bár egy fertály órai félelmek között voltak az utasok az elől és hátulról is zsványoktól vezetett és kísértetett kotsiban — de végre tsak ugyan jó útba igazítva — szinte jó kívánással tovább botsátották. — Ugyan ezen útban és erdőben a fíját éppen Csurgóról pár nappal elébb haza vivő Vas István nevű Aszófői prédikátorral ellenben össze találkozáván — mivel az a Zsványoknak nyelvén nem tudott — ellenkező manierrel bántak — le ugratták t. i. a Szekérről és ládáját és Pintze tokját is felszaggatták, és pénzét is elrablották.«

Ez az anekdótává kikerekedő betyárszelődtés minden vonatkozásában »csokonaias«.

Próbája volt ez a találkozás annak, hogy igazat mondanak-e Csokonai versei : a *Jövendölés* és *Az estve*.

Az *estve* ezt is mondja az emberiség ősi, boldog koráról :

»Nem bújt el a fősvény más embertársától,
Hogy ment legyen pénze a haramiától,
Akit tán tolvajja a tolvaj világ tett,
Mert gonosz erkölccsel senki sem született.«

A költő rokonszenve a tolvajok, haramiák iránt nem betyárromantika, hanem felvilágosult humanizmus.

Csokonai tartotta magát elveihez, mikor ott állt a betyárok előtt. És azok is tartották magukat a róluk szóló humanista elképzeléshez.

De Csokonainak Gaál által idézett szavaiban többszörös ironia is van. Ez már lehet az anekdóta stilizálása is, hogy dupla tréfát csinál : megszegyeníti a megrémült társaságot, de együtt örül velük félelmük múltán, mert könnyű volt a haramiákat levenni a lábukról.

3. A Somogyi népiesek

Ha nem maradt volna is fenn ez a kedves anekdóta, akkor is tudhatnánk, hogy a somogyi társaság tagjai közül Csokonai népbarátsága volt a legkövetkezetesebb. Többek közt azért is, mert neki nem volt lerombolnivaló udvarháza.

De haladjunk sorjába. Ne felejtjük el, hogy 1799-ben Horváthnak és Sárközynek is épen áll még a háza, tehát a nép iránti rokonszenvük zavartalanabb, mint 1800 után.

Sárközy mint alispán megpróbált emberséges lenni hivatalában. Felterjesztéseket írt az egészségtelen börtönökről. Érdekelte a népköltészet, valószínűleg ő volt az a Sárközy István, akinek népdalgyűjtémeye maradt fenn (lásd a Magyar Tudományos Akadémia kéziratárában Rummy Károly gyűjtéményét).

Horváth Ádám népiességének meg éppen kiváló eredményei voltak. Ő a kezdeményezője a somogyi művelt nemesség népköltészet iránti érdeklődésének.

Csokonainak sok oka volt rá, hogy vonzódjék Horváthoz. Szabadkőműves, természet- tudós, a nemzeti hagyományok tisztelője, dalos, muzsikusköltő :

»Ő az, aki magyar hangra tanítja az erdőket,
Hangoztatja scytha nyelven pergő versekkel őket,
Mely verseket ti is méltán, óh méltán irigyletek,
Ti boldog a culturával dicsekvő nemzetek.«

— írja róla még 1794-ben.

Somogyi barátait Földi és Kazinczy révén szerezte Csokonai. Kazinczy már megismerkedésük idején azt jósolta Csokonairól, hogy »mind virtusaiban, mind hibáiban is ... második Horváth Ádám lesz« (levelezése II. kötet 297. l. Kis Jánosnak.) Kazinczy és Horváth Ádám véleménye 1795 előtt eltért ugyan a verstan, stílus, műfordítás néhány kérdésében; megvolt már a nyoma annak, hogy Horváth a művelt, haladó köznemesség képviselője, Kazinczy a megteremtendő polgárságé — de ellentétük nem éleződött még ki ekkor.

Somogyban hamarosan kiderült, hogy a Kazinczyval való közös barátságnál is jobban összehozzák őket közös elvek.

Amit Kazinczy kifogásolt Csokonai költészetében, — részben jogosan, részben jogtalanul — azt itt Somogyban mind szívesen fogadták, sőt dédelgették. Igaza volt a mesternek, mikor arra figyelmeztette őt, hogy »ne névnapki köszöntőket írjon«, hagyja abba a diákok »mendikás« alkalmi költészetét — a somogyi udvarházakban megkívánták, hogy a jó ebédékért hálából tréfás köszöntőt olvasson fel. Kazinczy nem szerette a szabadszájú pajzán verseket — Horváth Ádám társaságában nagy kelete volt a trágár daloknak is. Kazinczy általában helytelenítette a »köz expressziókat«, a népies hangot — s ebben már nem volt igaza. A somogyi literátusok népiesek voltak beszédükben, verseikben, s Csokonai igazolást talált náluk a népiességre, Kazinczy álláspontjával szemben.

Csokonai az 1794 előtti években megpróbált alkalmazkodni Kazinczy stílusbeli, esztétikai követelményeihez. Somogyban más irányban fejlődött, de valószínűleg nem úgy tartotta ezt számon, hogy tudatosan elfordul Kazinczy tanításától. A spielbergi rab és társai a nemzeti függetlenség ügyéért szenvedtek. Somogyban bizonyosan őrájuk is gondoltak, mikor a Rákóczi-nőtát énekelgették. Az csak később derült ki, hogy Kazinczy nem kíván kurucos ellenzéki lenni, a nemzeti szellemet másképpen, nem nemes, hanem polgár módjára akarja éberentartani.

A művelt, felvilágosult emberbarát, népies, kuruckodó társaságba Csokonai nagy-szerűen beleilleszkedett. Sokat tanult tőlük. Költészetébe akkor áradnak be erősebben a népdalok, népi szólások, eleven népi alakok.

De ennek a baráti körnek népiessége erősen ellentmondásos volt. A felvilágosult, humanista vonások ellenére alapjában patriarchális a szemléletük. Pártolták a népet, énekeltek a dalait — nemesi kedvtelésből. Kuruckodásuk nem fejlődött odáig, hogy következetesen harcoltak volna a nemzeti függetlenségért. A Rákóczi-nóta eldalolásán kívül legfeljebb egyes nemesi sérelmeket hánytorgattak fel. A nemzeti függetlenségi harc a mult kegyeletes emléke volt nekik, nem aktuális feladat. A franciák elleni háborút néha gúnyos székszisszel nézték, de alapjában egyetértettek vele.

Ez a nemesi környezet nem segítette hozzá Csokonait, hogy pozsonyi megalkuvásának lényegét tisztábban lássa, s szembeforduljon vele.

Az idegen hatalom érdekeiért folyó háború ellen ténylegesen csak az osztályharcot folytató jobbágyok léptek fel. Szembeszálltak uraikkal, akik a háború terhét az ő nyakukba lökték. Ez nem volt nemzeti függetlenségi harc, mert éppen megosztotta a hazafias erőket ahelyett, hogy egyesítette volna. De végeredményben mégis a nép önvédelmének megnyilvánulása volt.

Az ellentétek rohamosan kiéleződtek. A nép nem kímélte a kuruckodó, népdalt éneklő urakat sem, egy kalap alá vette a labancos, németül »módizó« urakkal. A felvilágosult urak humanizmusa is elpárolgott, mikor kapujukat megdöngették a »haramiák«.

Csokonai helyzete, állásfoglalása nem egyértelmű ebben az időben. Folytatja a háború költői propagálását — ez a legnagyobb negatívuma. Rokonszenvvel fordul a jobbagyokhoz, még a betyárokhoz is, és (legalább is a művelődés szempontjából) megszólaltatja a nép jogait — ez a legfőbb érdeme.

Nem érzi igazán jól magát az úri vendégségben. A *Magdnossághoz* írt gyönyörű versében a nemesi társaság megvetése is tükröződik :

Te azt, ki megvetette a világot,
Vagy akinek már ez nyakára hágott,
Kiséred és ápolgatod;
Magát magával biztatod.

De szívesen együtt van velük, ha a nép dalait vagy kuruc dalokat éneklük. Bár népies-ségük, kurucságuk nem következetes, Csokonai költészete erősödik azzal — nemcsak formájában — amit tőlük tanul.

4. Mantua

1799 nyarán nagy keletje volt a hírlapoknak. Az osztrák seregek Olaszországban bekerítették Mantuát. Az angol flotta a Földközi tengeren manőverezett. Napoleon Egyiptomban harcolt az angolokkal és törökökkel. Az egyik indiai fejedelem, Tipoo Sahib hábtámadta az angolokat, hogy Napoleon helyzetét erősítse. A Balkánon a török vezérek egymás ellen háborúztak — ez szintén a franciáknak kedvezett. Párizsban a direktórium azon fáradott, hogy a jakobinusok utolsó csoportját is megsemmisítse.

A háromnaponként megjelenő Magyar Hírmondó minden száma beszámolt valami újabb fordulatról, a hadvezetés, diplomácia, politika izgalmas eseményeiről. Aki olvasni nem tudott, az itt-ott elkapott kósza hírekből kombinálta ki, hogy miképpen fordult a hadiszerencse.

Mantua várát július 30-án feladták a franciák. A kormány elrendelte, hogy az egész birodalomban tartsanak hálaadó istentiszteleteket a győzelem örömére.

A városokat fellobogózták, ágyukat durrogtattak, ünnepi kivilágítást rendeztek. »Hajdúböszörményben, a Nép buzdítására minden harangok megvonattak, s azután a Torony legnagyobb négy ablakai úgy kivilágosítottak, hogy az egész Városba kiragyogtatták e következő Felírásokat, s ábrázolásokat. Egy ablakban t. i. a két fejű sas képe alatt ez a két sor ragyogott : *Éllyen a Császár. Az igaz ügy győzött.* A másik ablakban : *Éllyen Károly Hertzeg. Hódoly Frantzia !* Harmadik ablakban szemléltetett egy oszlop, melynek allyján, zászlók és ágyuk, a tetején pedig borostyán koszorú. Alá ez volt írva : *Szuarónak.* Negyedik ablakban végre, egy repülő trombitás Angyal, koszorut tartott kezében, s alá e volt írva : *Kraynak.*» (Magyar Hírmondó, 1799 II. 478. 1.)

Festetics György, — Keszthely, Csurgó és számos más város földesura — előljárt a jó példával ; még az országos intézkedés előtt elrendelte birtokán az ünnepeket : »Meg értvén t. i. Városunk nagy érdemű Örökös Földes Ura, N. Gr. Tolnai Festetics György Ö N-ga, azon óhajtvá várt, s nagy következtésű nyereségünket — Mantua visszavételét — azonnal mind itt Keszthelyen, mind Birtokainak több részeiben is rendeléseket tett, hogy áldassék a Seregek Ura, kegyes segedelméért, mellyel szerencsésíti fegyvereinket.» (Levél Keszthelyről aug. 16-án. u. o. 287. 1.)

Augusztus 18-án színelőadás volt a csurgói iskolában. A nézőközönség Csurgó módosabb és szegényebb polgáiraiból verbuválódott. Az első sorban nemesurak és papok ültek. A két díszhelyet Festetics György grófnak és Sárközy alispánnak tartották fenn.

A *Cultura* című vígjátékot adták elő a diákok.

Az új tanító nem jól vizsgázott ezzel a színjátékkal. Nem alkalmazta a darabot a mindenkit lázban tartó aktualitáshoz : egy szó sem volt benne Mantua megvételéről, a birodalom népeinek osztatlan lelkesedéséről.

A második felvonás negyedik jelenésénél majdnem botrány tört ki. A szerep szerinti *Pofók*, derék magyar udvari gazda a Rákóczi nótát kezdte énekelni: »Hej Rákóczi, Bercsényi, — Tököli...« s *Kanakuz* a béres majdnem sírvafakadt a meghatottságtól: »Jaj gazduram, ne fujja ked ollan köservesen, mingyár mög hasad a szívem.«

Hogy az egyszerűbb hallgatóság is úgy érzett a nótát végighallgatva, mint *Kanakuz*, azt nem jegyzték fel, de biztosra vehetjük. Festetics és Sárközy azonban megbotránykoztak. Gaál szerint (i. m. 18. fol. verso):

»Sárközy társalgás közben Gróf Festeticshez fordulva sóhajta: bár tsak el maradt volna ez ősi ének! a Gróf pedig: igaz, némely urak illyesek és oskolánkat is el szóráthatnák de mit tehetünk róla — hogy a régiek illyen (dühös) szomorú énekekre fakadtak.«

Az előadás után Festetics erélyes levélben írta meg rosszaságát Csepán egyházigazdónak, s ráparancsolt, hogy ezután cenzurázza az iskolában előadásra kerülő darabokat. (Csire István: Vázlat Csurgó multjából 233. 1. Idézi Gulyás József I. T. K. 1925. 125—126. l.)

»A színi előadás — most mellőzöm annak vitatását, hogy ez a tanulóifjúságnak használt-e vagy nem — eléggé tetszett a közönségnek; hanem hogy nyíltan kimondjam, amit érzek, nagyon kétlem, hogy az a színdarab a gimn. inspektor bírálatán átesett volna, amit jövőre bizalmasan (sub rosa) ajánlok, mert annak a paraszt fiúnak Rákócziról s Bercsényiről elénekelt dala, jóllehet tréfálkozva és némi gúnnyal adta elő, sem a hallgatósághoz, sem a helyhez, sem a mostani időböz nem illett, sőt egyáltalában kimondhatatlan hiba volt. Sokkal helyesebb volna, és arra is kell törekedni, hogy az ilyes ünnepélyeken uralkodó Felséges urunkat, vagy a Fenséges Nádort dicsénekekkel magasztaljuk.«

Az urak — úgy látszik — még ez egyszer kegyelmet gyakoroltak. Nem törték ki a poéta nyakát, sőt módot adtak neki, hogy goromba hibáját jóvátegye.

Haraszti Gyula helyesen mondja, hogy a *Cultura* előadásának ez az incidense tehetné szükségessé, hogy *Az özvegy Karnyóné* szövegébe Mantuára vonatkozó utalásokat írjon bele Csokonai, s a darab végén lelkesítő beszédet mondasson Sárközy Alberttel, az alispán fiával.

Valószínű, hogy az egész *Karnyónét* azért kellett hirtelen megírnia, hogy a szeptember elsejei évzáró ünnepélyre gánccsalan darabbal állhassanak elő.

A *Cultura* előadásának végén — a fennmaradt kéziratos másolat szerint — Ábrahám zsidó ilyen *Conclusio*val búcsuzott a közönségtől: »Majd 2 hétre Egyed napján akkor primo Szeptember meginth lesz egy chomidia, akkor vásár is Cshergön etwas cihadni, talán lesz valami eladó, én magam is itt leszek, mondhatom szhép lesz khérem alázzák meg magokath: *Gerzon du málörö* vagyis az elvesztett ifju ur megtalálása, mondhatom szép lesz. Isten álgya meg az urakhat, Jó éjszakát khivánok, csókhóloom a khaputjokat. Az asszonyságoknak is jó itszakhat ágya Isten, Csókolom a viganójokhat.

Jó itszakhat kíványok.«

Tehát először a *Gerson du Malhereux* volt szeptember elsejére, a vásár és vizsga kettős alkalmára, másorra tűzve. De ez a Debrecenből hozott darab megint csak nem látszott alkalmasnak arra, hogy a neheztelő uraságokat kiengesztelje.

A *Gerson*-ban egy nemesi kúria udvari népsége szabályos boszorkányüldözést támaszt, francia spiont akar fogni. A hőst felvilágosult elmélkedései, Rousseau-idézetei keverik gyanúba. A darab végén az egész kísértetfogó kompánia felsül, *Gerson*ról kiderül, hogy nem kőborló francia kém, hanem az uraságnak messze földről hazavetődött édes fia. (A *Gerson*-nál talán később írt *Tempefőtből* is ismerjük ezt a két motívumot: a spion-vádat, és a végül kiderülő előkelő, származást.)

Csiklandós téma volt ez éppen akkoriban. Augusztus 9-én akasztottak fel egy Nádasy-regimentjéből való, tolcsvai nemes származású káplárt, a franciákkal való cimborálás, materialista gondolkodás vádjával. A korabeli ujságtudósítás rávilágít a felvilágosodás hisztériás üldözésére, a szabadgondolkozók papi exorcizálására. (Magyar Hirmondó 1793. II. 399) »Verona vidékén a franciák fogságába esett, ahol nagy hajlandóságát nyilatkoztatta hozzájuk.

Altal jöven hozzánk némely Irásaiért elfogattatott... Kiszentenciáztatása után papot magához nem akart eresztetni. Erre a Tábori Superior egy igen derék s nagy tudományú úr, látogatására ment. A bűnös egyenesen megvallotta, hogy ő kész ugyan magát Paphoz adni, de előbb meg akar győződni a lélek halhatatlanságáról, és a Religiónak csalhatatlanságáról. Első nap a Superior 9 óráig beszélgetett vele, mégse vehette ki eszéből a materializmust.»

Ilyen világban, ahol a szabadgondolkodásnak kötél volt a jutalma, nem lehetett Gersonnal előállni.

Új darabot kellett írni, mégpedig gyorsan. Így született meg *Az özvegy Karnyóné*. A hirtelen készületre utal Sárközy Albert záróbeszéde is: »E bizony meglehetősen volt második próbába.«

A *Karnyóné*ban és a záróbeszédben Csokonai már bőségesen *mantuázott*. Egy nagy költeményt írt, hogy Festetics rendeletének és személyes kívánságának eleget tegyen: *Az igazság diadalma*, íratott sept 24-ik napjára, 1799. A Mantua visszavételének örömnapjára.

(A dátumokat a Csokonai életében megjelent kiadások, a kéziratok és a kortársak különbözőképpen adják meg. A *Cultura* előadása Gaál László szerint július 12-én volt. A darab egyetlen fennmaradt kéziratában, mint láttuk, Ábrahám két héttel az előadás utánra, szeptember elsejére igéri a Gerson előadását. Helyette a *Karnyónét* játszották, ennek egyik kézírata szerint valóban szeptember elsején. A Mantua-vers előadását az *Alkalmatosságra írt versek* első kiadása szept. 24-re datálja. Viszont Gaál László szerint [16. fol verso] ennek előadása a *Karnyóné* bemutatásával egy napon volt. Valószínűleg Gaál keveri össze a dátumokat és az eseményeket, s a helyes dátum: *Karnyóné* szept. 1. *Mantua-ünnepély* szept. 24. Lehet, hogy *Az özvegy Karnyónét* még egyszer eljátszották 24-én.)

Mantua elfoglalásának szeptember 24-i ünnepén pompás illumináció volt — azt is a tanító rendezte. Ugy látszik, nem egészen alaptalanul írta Csokonai később a *Tavaszi ajánló*-versében: »Pompáznám örömportákkal, S tündöklő tűzi munkákkal...« — mert volt már gyakorlata az ilyen ceremóniamesterségekben is:

»Csokonai Mihály úr, egy oltár forma alkotmányt készítettett, annak felső részén egy zömök piramis. Az alkotmány fal mellé lőn alkalmazva; ennél fogva a hátulsó oldal nem volt látni való, hanem a három látható oldalakon mind azoknak a Hatalmasságoknak Czimerei voltak szépen ki metszve, mellyek a Frantziák ellen akkor hadban állottak és *némely írások* p. o. Dieu et mon Droit—Honni soit qui mal y pense. Készen lévén az alkotmány a széles folyosóra v. podiumra helyeztetett és estvére bele rakott métek által kivilágított. Estve Gróf Festetics és sok urak ide gyűltek, és a népség a mennyi bele fért. Ekkor Csokonai innepélyessen lépvén fel a Czimeres alkotmány elébe, annak emeltebb álló helyén eleven actioval el olvasá *az igazság diadalmát*, vagy is *Mantua vissza vételét megünneplé* 1799. Sept. 4. (1?). Hogy pedig az igazság diadala annyival is érdekesebb lenne — az oskolán kívül mozgó ágyukat rendelt Csokonai ur, mellyekből a versezetnek — kijelelt paúzáinál — mind annyiszor salvék lövettek, ez köz tetszéssel végbe menvén, — egy kis idő vártatva az Auditoriumba mentek a Gróffal az Urak és a nagy Közönségből kiket bé botsátottak, és elkezdődött a (víg)-játék mellyet a nagyobb Tanulók ezen cím alatt adtak Karnyóné vagy a vén Kalmár és felesége.« (Gaál 24. fol verso)

Igy kellett fizetnie Csokonainak a Rákóczi-nótáért.

II. A Karnyóné világa

1. Az »ujságok«

1799 szeptemberére összesűrűsödtek a problémák. A világpolitika, a magyar társadalom, Somogy, a csurgói iskola problémái. Csokonai — ha olyan sok minden nem terheli, nyomja — a *Tempejdi*hez hasonló nagy drámában önthette volna ki szívét.

A nagy dráma helyett ez a furcsa, tragikomikus hangulatú bohózat született meg. Töredékesen, célzásokká vékonyítva sok minden benne van, ami akkor Csokonai gondja volt, de nem ezek a részletek állnak össze egységes drámai konfliktussá.

A felvilágosodás világnézetét valló költő azon gyötrődhetett legtöbbit, hogy mit csinál »Páris, a világ csudája«. Mit higgyen, mit ne higgyen azokból a hírekből, magyarázatokból, amelyekkel a bécsi propaganda tervszerűen elárasztotta az országot.

Ennek a gyötrődésnek jelei tűnnek ki a Mantua-versből.

Franciaellenes verset nem most írt először. Már a Diétai Magyar Muzsában is ilyesfélével próbálta eltalálni a diétai követek gusztusát. De ott még tisztán alkalmi verselés volt az egész. Debrecenből hozott rutinnal hőmpölygette hexameterjeit a franciák ellen:

»Im már a vérnek tágas mezejére kiszállnak
A seregek: rohan a felkentnek véribé ázott
Francia nép, — Páris nadrágtalan asszonyi népe.
Ellenre ront vértől párádzó görbe vasával
A magyar, óh mi vitéz tűz szikrázik ki szeméből
Im már büszke lován villám módjára kipattan,
Kardján ül a halál, rémülés mégyen előtte,
S öldöklés kíséri nyomát: száz tarka kokárdát,
Száz sapkát látok lov' alatt a porba heverni.
Mint mikor az haragos felhőknek terhes öléből
A rohanó zápor széllel dörgéssel elindul,
És jéggé válván a tarka mezőkre leomlik,
S a veres pipacsok fejeit mind öszve tiporja:
Igy dörög a vérnek mezején, így tördeli öszve
A vér-szín sapkás koponyákat scythá vitézünk.

Remek képek de semmi jele annak, hogy a vers személyes ügye volna. Még jobban kiemeli a *lirának* ezt a hiányát a valóban patetikus hangú felvilágosodott versek sorozata (*Az estve*, és a többi), amelyek bekerültek a Diétás Magyar Múza frissen készült alkalmi darabjai mellé.

Az igazság diadalma aktuális vonatkozásai azt mutatják, hogy megpróbálja tisztességgel elemezni sajátmagának is a francia helyzetet, de hibás eredményre jutott.

Lipillotty azt mondja a darabban a francia cégérral terjedő divat-bolondságokra: (Első felvonás IV. jel.) »Rendeket kell hallani az embernek! Mi is csak módizunk, csak módizunk s hányjuk vetjük egyfelé másfelé, ürgetjük forgatjuk gondolatunkat, viseletünket. *De a párisiak talán az agyvelejeket is fonákuul fordították.*« — A francia *forradalomnak* és a *monarchia* párisi divatjának ez az egész rosszindulatú összekeverése — akkori közhely is lehet. A reakciónak örök érve a forradalom ellen, hogy megzavarja a dolgok jó rendjét, felforgatja a »megszokott tehát helyes« életet.

Többet sejtet ennél a Mantua-versnek az a képe, hogy a forradalom nagy véres farsang:

»Midőn kevély lelke Franciaországnak
Közönséges hadat izent a világnak,
És felkeveredvén a népnek sepreje —
Egy sokfejú monstrum, melynek még sincs feje,
Melynek szabadsága virít száraz fában,
És egyenlősége áll veres sapkában,
Chimérákon tölti bolond esztendejét —
Maskarásan tölti bolond esztendejét.«

Ezzel a karnevál-képpel már többet mond Csokonai, mint előző franciaellenes verseivel. Úgy beszél itt, mint akit rászedtek a maskarások. Hitt nekik először s csalódott bennük.

Az öreg Karnyó — a franciaellenes háború szenilis propagálója — így panaszozza el a darab végén fogságbaesését, vallatását (Harmadik felv. II. jel.): »A vezér kvártélyára behurcoltak, engem anarchistának, aristocratának, royalistának, a köz csendesség meg-

háborítójának, emigránsok barátjának, az egyenlőség ellenségének, a nemzeti jusok felforgatójának, az emberiség mocskának — és még isten tudná elől számlálni, minek is neveztek...» Az üzleti útra induló nagykanizsai kereskedő joggal zavarba jön, mikor ilyen vádakat zúdítanak rá: mit is jelentenek ezek? De maga Csokonai is zavarban volt már ekkor, hogy vajjon Párisban ki harcol ki ellen, s az *igazság* kinél van.

A *Magyar Hirmondó* egyik párizsi tudósításában ezt olvashatta (1799 aug 20. II. 251.1.) «Mig 8 napokkal ezelőtt, a Tuilleres-nek (néhai Királyi palotának) ágyui a jakobinusokért voltak kiszégezve a Nép ellen: most már a Jakobinusok ellen a Népért állanak ki-szegezve 4 ágyuk az (úgynevezett) Feuillans-ok piacán, a du Bacq nevű utca ellenében, ahol tartják t. i. a Jakobinusok tegnapelőttől fogva a magok üléseiket, minekutánna kiadott volna rajtuk a Törvényhozó Öregebbik Tanács.»

Jakobinusok — nép — direktórium — törvényhozó tanács — a bécsi tudósításban áttekinthetetlenül összezavart pártharcokra valóban ráillett a mondás: »... a párisiak talán az agyvelejüket is fonákul fordították.« Az *igazság diadalma* kifejezetten a párizsi harcokra utal:

»Amott a tanácsos gombolygát praktikát,
A nyavalya töri itt a politikát,
Amott egy factio rontja a másikat
Az erősebb nyomja itt a gyarlóbbikat.«

Csokonai elhitte a bécsi tudósítóknak, hogy a párisi *fanatizmus* sem különb, mint amelyet ő olyan szívből gyűlölt, utált: a papoké, feudális zsarnokoké. A klérus és a feudalizmust haláláig fő ellenségének tartotta, de a franciákban való csalódása elrabolta reményét, hogy amazok vereségét még megérheti.

A francia háborúnak a *Karnyónéban* két vonása van tehát: a mantuai győzelem *hivatalos* ünneplése, és a franciákban való csalódás élménye.

Az időszerű vonatkozások, hírek, pletykák benyomulnak a hirtelen készült darabba, de nem egységes probléma módján. Karnyó beszéde és különösen Lázár politizálása nem szerves része a darab konfliktusának, hanem ráadás. Az egyik kötelességből, a másik neveltség végett, a játék fűszerének.

Karnyó hősködése különlegesen groteszk. Ezt a »petyhüdt férjet« a két első felvonásban »haló poraiban« teszik neveltségessé. A harmadik felvonásban színre lépve a felszarvazottak ártatlanságával beszél »néhány jószívű haditisztekről« akik azelőtt »Itt Kanizsán szegény házánál megfordultak.« Nem lehet egy fikarcnyit sem komolyabban venni, mint a darab többi tökéletlen szereplőjét, és mégis ő kezdi szavalni: »Eljött valahára az az idő, hogy a mi hatalmas seregeink megreszkették a franciák alatt az Alpeseket és a Pádus partjait...«

Szakasztott úgy szaval, mint a félórával a színelőadás előtt a kivilágított piramis pódiumán maga Csokonai a magyar vitézekről:

»Kik most nagy nevekké az Álpest bétörök,
S elhunyt őseinket magokban felköltik,
És kik a királyhoz viselt hűségetek
Vérrel pecsételvén hágják az egeket.«

Talán a lelkiismeretét is nyugtatta egy kicsit azzal, hogy Karnyó beszédében saját szavalatát paródiázta, akárcsak Kuruzs alakjával Somogyban úzótt »kupec poézisét...«

»Lázár deák« alakjában már nincs Ifra, nincs öngúny. A boltoosságát elmondja rémhírek formájában, lehetetlenül összekeverve a háború összes híreit. Csokonai hiteles anyag alapján dolgozta ki ezt a sületlen fecsegést. Minden név, amit Lázár emleget, benne van a Magyar Hirmondó akkori számaiban, csak az ő török basája angol admirális, francia tábornoka folyóvíz, fregattja angol hadifogoly és így tovább. Geográfiajában Velence határos Trieszttel, Niederlanddal, Grécce (mint később János vitézében).

Lázár politizálásának nemcsak a nevek összezavarásával akar Csokonai kereskedő szint adni, hanem azzal a refrénnel is: honnan fogunk portékát kapni, ha mindenfelé kiüt a háború. A Napoleon-elleni angol blokád hatását akkor kezdte megérezni a magyarországi kereskedelem. Nyugat helyett Törökországon át jöttek a gyarmatárúk, azért beszélnek a Dorottyában is az asszonyok:

»Mért van ennek s annak most oly ritkasága?
A kávé, s a cukor mért oly méregdrága?«

Lázár rémhírei azonban nem tisztán boltsossegédiek. Óvatosan, szerepcserével, de azért mégis buta, elmaradott nemesek politizálásának paródiája is, amit mond.

»Tiptopp: Hát Bonapartáról nem hallott valamit Lázár?

Lázár: Egyébként semmit sem, hanem egy francia katona beszélé a boltunkba, hogy már igen öreg ember lévén, letette a szolgálatot és báróságot kapott« (első felv. V. jel.).

A Dorottya nemesei közül: »Egyik azt vitatja, hogy Bonapárt megholt« – látnivaló hogy a butaság nem a boltsnál végződött Somogyban.

2. A bolt és kuncaftjai

Karnyóné csőd felé hajókázó vegyeskereskedését Csokonai a gazdag képzeletű író könnyed ötletpazarlásával jellemzi.

Kéziratos jegyzetei között fennmaradtak a talán Márton József kérésére készített szógyűjtemények: egy-egy fogalomkör vagy mesterség műszavai csoportba szedve.

Írja is egyik levelében, hogy már 2000 szót összeszedett. Az ilyen szógyűjtés egyrészt nyelvi problémája volt: ezzel is bizonyította, hogy milyen ostobák a magyar nyelv szegénységéről való vélekedések. De a mesterségek különben is érdekelték. A Dorottya egyik jegyzetében kicsúfolja azt a »német technológikus könyvet«, amely nagyképűen összeszedte a túnek 18 fajtáját »pedig sem a hájvarró, sem a bornyomózsákvarró, sem méginkább a bocskorfűző tű nem vala meg benne.«

Érdemes volna egyszerűen összeírni, -- a XVIII. századi magyar nyelv szótárához is -- hogy milyen portékát árultak ebben a boltban. A legelső jelenetnek egymagában impozáns a leltára, pedig csak a hülye gyerek, Samuka ad megrendelést: muszelin köpönyeg, nyakbavaló keszkenő, pukovai posztó, arany sujtás, strucctoll, nádméz, narancs, gatyára való bélés, ujjas pruszli, házi vászon, kantusnak való patyolat, fabáb, magába felálló.

Hasonló sokszavú bolondozások gyakran előkerülnek a korabeli diákos költészetben, s előbb is, félig-meddig népi anyagú kéziratos versgyűjteményekben. (A vénasszony borjut őriz, stb.)

A hagyományos szóhalmozást Csokonai nem csupán nevetetésre használja. Ezzel adja meg a bolt színét, sőt bűzét. Talán össze se tudtak annyi mindent szedni a primitív szinpad berendezéséhez, hogy ilyen bőséggel szemléltessék a vegyeskereskedést, mint maga a szöveg. A szerző ezzel is kezére járt az ügyelőnek -- Csokonai Csokonainak.

A Karnyó-ház lakói: Karnyóné, Samuka, Lázár, Boris. Mikor a darab kezdődik, a ház ura még »halott«, felesége özvegy. De szeretne tenni róla, hogy ne sokáig legyen az. Ebből támad a veszedelem.

Ők négyen a tökéletlenség különböző változatait képviselik, s ezzel nagyjából kiegyensúlyozzák egymást. Lázár a szolid üzletmenetet szeretné megőrizni, ahogy a gazda alatt megszokta. Karnyónénak a férjhezmenés a gondja, s kész az egész boltot szétszotgatni, hogy hervadt bájait kívánatosabbá tegye. Boris konkurrensa az asszonynak a szerelmeskedhetnőkben, s nagyobbak is az esélyei. Samuka egyszerűen hülye, de éppen azért jó szolgálatot tesz a cselekmény bonyolításában, mert olyasmiket is kimond, amik épebb észhez nem illenének.

A bolton belül Karnyóné és Lázár, Karnyóné és Boris között mérgesednek el az ellentétek. Lázár hősi csökönyösséggel próbálja kivédeni a szerelmi rohamok ártalmas üzleti hatását. Karnyóné gyanakvó szemrehányással utasítja vissza: »Eb a lelke Lázárja, bizony gazdává lesz a nyakamon.« Pedig szegény Lázár nem képes olyan lipitlottyi eszmére, hogy meg kellene kaparintani Karnyóné boltját. A gazda szerepébe is csak az »elhunyt« iránti kegyeletből gabalyodik bele: félti a gavalléroktól Karnyóné boltját és becsületét. Mikor összecsapnak az öregasszony felett a hullámok, otthagyja a házat, mert nincs már mit tennie.

Borisnak viszont kedvére van, hogy összegabalyodnak Karnyóné vágyai és tervei. Tiptoppnak ilyen helyzetképet ad a szerelmi árfolyamokról: «Ő hajlandó az úrhoz, de így vegye fel az úr: Ő egy férfiat nem adna az egész világért, az urat nem adná valamennyi férfiért; Lipitlottyot pedig ezer olyanért sem adná, mint az úr.» Ebben a zavarosban érdemes halásznia, hátha kerül neki férj, sőt hozomány is.

Lázár tehát tartóztatná Karnyónét, Boris meg éppen lökné bele a bajba.

Karnyóné szerelmes vaksága és mániája egyre fokozódik a második felvonás végéig, az öngyilkosságig. A második felvonás harmadik jelenése drámai remeklés. Karnyóné és Lipitlotty szakítása közben szinte mondatonként változik a helyzet és ezzel együtt fordul kettőjük hangulata.

Lipitlottnak Borishoz írt szerelmeslevele Karnyónénál van. Szemrehányásokkal kezdi; de Lipitlotty még nem tudja, miért. Karnyóné előveszi a levelet. A gavallér dadogni is alig tud ijedtében: »Levél? az a levél, mit keres? már hogy az a levél mit keres? hisz a levél csak levél.« Az asszony kéri a tartozást. Lipitlotty kedveskedve próbálja a kontót elhárítani. Karnyóné nem hisz neki. Erre az előáll a közben kigondolt gyöngé hazugsággal: csak Boris hűtlenségét akarta bebizonyítani a levéllel. Karnyóné hisz neki, kihúzza a könyvben a tartozást. Lipitlotty most már dupla fölényben van: bejelenti, hogy megy Pestre és nem is jön vissza. Karnyóné még tréfának venné előbb, de a gavallér pimaszkodása megérteti vele a helyzetet és kétségbeesett szitkokkal felel neki. Lipitlotty a nagy botránytól megszeppen egy kicsit, csitítani próbálja.

Mindez hat-hét perc alatt játszódik le, pompás dialógusban.

Ennek a bolondos boltnak az ábrázolásával Csokonainak bizonyosan nem voltak nagyszabású kritikai céljai. Nem látszik a darabban olyan nagy nevelő-koncepció, mint a Dorottya-beli nemesség bírálatában. Alkalmi darab, hirtelen készült, de nem hevenyészett. A kisváros kispolgárainak ez a rajza végső soron egybevág azzal, amit Csokonai máskor, máshol a magyar polgárságról mondott.

A polgári forradalommal rokonszenvező költőnek nem is lehetett hízog véleménye a magyar polgárságról, hiszen ez az osztály akkor még jóformán ki sem alakult. A francia polgárok, Csokonai távoli, könyvekből ismert példaképei öntudatosan politizáltak, merész vállalkozók voltak nemcsak az üzletben, hanem a forradalomban is, művelt szabadgondolkodók voltak. Magyarországról nézve csupa félisten a francia polgár.

Maga körül pedig csupa olyanokat látott, akik meg sem érdemelték ezt a szent nevet. Mikor ezt mondta: ember és polgár leszek — nem képzelte el magát se debreceni zsigorinak, se dunaalmási gabonakupecnek, se nagykanizsai boltosnak. A polgárság fő kritériuma Csokonai szemében a műveltség volt. »Hány jó ész lett vaddá, Hogy nem mivelték, Hány polgár bujnyikká, Hogy jóba nem nevelték.« Voltaire és Rousseau a polgár, nem a primitív, harácsoló sőtétfejű kupecék és szatócsok.

A polgárságról a francia felvilágosodás fróit olvasva alkotott képet. Ez a kép nemcsak az akkori magyar viszonyokhoz képest, hanem az egész kapitalizmus fejlődése szempontjából illúzió volt. Az önzetlen emberszeretet társadalmát képzelte el ő is, az észnek, becsületnek viruló uralmát, amelyet a kapitalizmus nem képes megvalósítani. De ez az illúzió a francia forradalom ideológiájának volt egyik eleme. Csokonait az is segítette, hogy a csökevényes magyar polgárságot a nép oldaláról bírálja. Plebejus kritikája a magyarországi polgárosodásnak

a *Zsugori uram*, vagy a *Tempefőiben* a Betrieger-motívum. A *Karnyónéban* már elhalványodnak a plebejus vonások, de azért előtűnik az a gondolatmenet, amelyhez korábbi műveiben eljutott.

A két szeleburdi vendég: Tiptopp és Lipitlotty — nemes gavallér. Bűdös nekik a szatócsbolt, de rá vannak szorulva Karnyónéra, mert szerelmes szavakért becses portékákat kaphatnak tőle.

»El kell mennem édes! hallja, azt ugyan tudom, hogy nálam nélkül nem lehet el, de csak mégis el kell mennem — mert hiába — úri ember boltban mindig nem lehet« — mondja Karnyónénak Lipitlotty, a nagyobb becsben álló udvarló. (Első felv. III. jel.) A nagy szakítási jelenetben szemérmetlen szókimondással: »Ne csalja meg magát asszonyságod, én nem tréfálok, értse meg a tréfát. 25 ezer forintnak a lottéria által urává lettem, asszonyságod pedig egy köz kalmárné — én egy fiatal gavallér vagyok a kin minden kap: asszonyságod pedig egy olyan 60 esztendő s ütött-kopott hasadt hegedű, a kit a sátán se tudna már kanafóriázni.« (Második felv. III. jel.)

A két gavallér fajtáját Kuruzs, a szibáruspoéta jellemzi:

»Ugyis sok uri személyek,
Kik szegények, de kevélyek,
Ősök javát utoljára
Küldik hozzám szibvásárra.« (Harmadik felv. I. jel.)

Csokonainak a magyar nemességről szóló kritikája gazdagodik a házasságszédelgők ábrázolásával, korábbi műveihez képest.

Az a tétel, hogy a szerelmet áruba bocsátja a modern világ, készen áll már a költői fegyvertárában:

»Már ma a szíveket kirakják vásárra,
Legjobbat vehet a legpénzesebb;
Komisz lesz, s rosszféle, ha olcsó az ára,
A módi s külföldi legbecsesebb: —
Igy arany szerelmet aranyon vehetel,
Réz lesz, ha csak rézzel fizetgetel.
Ugy vagyón! most arany időben kell élnünk,
Amint peng, a szerént kell remélnünk.«
(Egy bécsi magyar gavallér.)

Boris ugyanezt veti a szemére Tiptoppnak — tessék-lássék vonakodása során. (Első felv. VII. jel.)

Tiptopp: ...De félre tévén a tréfát, az egész dolog arra megy ki, hogy én örömet el szeretném venni Karnyóné anyámasszonyt nem az ő kigyelme becsületes személyéért, mert az a kankalékos ludvérc kapna az olyan öreg vázon: hanem azért az egy-két ezer forintoskáért, a mit ráadásba kapna az ember vele, mert a mint egy elmes poétánk mondja, három a szükséges dolog: pénz, pénz, pénz!

Boris: Tehát az úr alkuba bocsátja a szerelmet, és az úr szíve rá van nyomtatva a bankó cédulára?

Tiptopp: Szív, szeretet: mai világba ezt a kettőt mindennek árulják szóval, de a valóság csak olyan kettővel köz, mint én és te, Boriskám.«

A szívvásár tehát éppen olyan kész motívumként kerül a darabba, mint a vén nőnek a Dorottyában már végigjátszott szerelmes viszketege. De Tiptopp és Lipitlotty groteszk voltukban sem kevésbé reális alakok, mint a *Dorotty*a vagy akár a *Tempefői* gavallérjai.

A *méla Tempefői*-ben Koppóházi és Tökkolopi jellemét jóformán csak a legkedvesebb szórakozásuk: a kártyázás és agarászat jelzi. A dráma kifejlődésében sincs lényeges funkciójuk — mindkettő csupán jelentéktelen figura azok sorában, akiktől Tempefői hiába vár segítséget. Serteperti szerepe már lényegesebb, s alakja is többértű. A darab elején még olyasféle

korlátozott divatbolond, mint a két szelburdiak, de a végén ő vezeti a házkutatást Tempefői lakásán, (ahhoz már van esze). Az urak egész *tempefői*beli galériája : hatalmon lévő, virágzó nemesi osztályt mutat, akiknek uralmát Tempefői éles kritikája cseppet sem rendíti meg.

A Dorottyá nemesei meg éppen pompás, fényes vitézek, szépek, vidámak, gazdagok, sőt csodálatosképpen még műveltek is. Pajzanságuk és idegenmajmolásuk csak enyhén szatirikus megrovásra érdemes.

A Dorottyá *sin floribus*» nemessége után meglepő újdonság a *Karnyóné*ban a két eladósodott hozományvadász. Még véletlenül sincs egyetlen rokonszenves vonás sem a jellemükben. Pojácák és aljasok, mint Serteperti, büszkék mint Bordács, — de szegények. Nincs olyan hatalmuk, mint azoknak, csak egy vén boltsosné bolondítására futja a tehetségükből.

Kicsit előre is rúgtat Csokonai a zsidóságra jutott nemesek alakjával. A devalváció, sőt a Bach korszak és a kiegyezés züllesztí majd idáig a magyar dzsentrit. De ez a hosszú történelmi folyamat már a XVIII. században megkezdődött. A nemesség osztálya tartja még magát földfoglalással, majorsági gazdálkodással, hadiszállítással, de egyes tagjait már elgázolja a polgárság kontója, uzsorája.

Külön figyelemreméltó a két szeleburdi franciáskodása. Csokonai a nemesség uralkodó hangulatának hódol ezzel : a franciák elleni harci kedvnek. De mértéket tart. Világnézetének szentélyét, a francia felvilágosodást nem profanizálja. Tiptopp és Lipitlotty kerge szokásai XV. Lajos udvarából származtak, s bécsi közvetítéssel jutottak el hozzánk. Ha ezeket üti, nem Rousseaut üti. Amit ezen felül «beleaktualizál» a két gavallér beszélgetésébe Párizsról, azt is komolyan gondolja : úgy érzi, hogy a nagy eszméket már ott is visszajára fordították.

A divathóbort gúnyolása sokkal inkább az idegen szokásoknak szól általában, mint éppen a franciáknak. Gvadányi nótáriusának zsörtölődése rokon ezzel a kritikával, de Gvadányi keblére ölelné, *édes öcsém*nek nevezné Lipitlottyot, csak magyar ruhát húzzon. Csokonai nemcsak azért tartja nevetségesnek, mert így öltözik, hanem azért is, mert *nemes* és mert *aljas*.

3. A *Karnyóné* népiessége

Az egész darabban nincs egyetlen valóságos népi alak sem. Még olyan epizódszereplő sincs, mint a *Tempefő*ben Szuszmir, a *Culturában* Kanakuz. Ezért hamis az új színházi előadásnak az a rendezői felfogása, hogy Boris falusi ártatlanság. Könnyűvérű nőcske ő a javából, még játszani is elég sikertelenül játssza a naivat.

A rendezőt az téveszthette meg, hogy Boris népdalt is énekel. De népdalt dalol, népi mondásokat használ itt egyre-másra minden szereplő. Lipitlottyak is népi figurának kellene akkor lenni, hiszen egyetlen monológjában mennyi jóízű szólást halmoz : »szerette pedig a lidérc ; egy olyan világrugtát ; egy idős a postaúttal ; melegsége is csak annyi van, mint a nyári kályhának ; azt gondolta fenéig tejfel vagyok ; inkább venném feleségül a kanizsai csonkatornyot ; tyúkpásztoromnak sem venném be ; perel magában a vén táltos.

Hogy is vagyunk hát a *Karnyóné* népiességével?

A somogyi jobbágyság problémái kimaradtak a *Karnyónéból*, ahogy kimaradtak a *Dorottyából* is. A betyárvilágra csak egyetlen mondat céloz, Kuruzs felkiáltása Lipitlotty gyilkos tetteire :

»Rettenetes gyilkosság.
Merő azon pihóság.«

(Harmadik felv. I. jel.)

«Pihó nevezetű egy nagy tolvaj, gyilkos volt Somogyban» — mondja az egyik kézirat jegyzete. Emlegetik Pihót már a *Culturában* is. De ez csak aktuális kuriózum, nem a nép ábrázolása.

Feltűnő, hogy mennyire hallgat a nép ügyéről egy olyan darab, amely éppen a nemeséket, a kispolgárokat bírálja. És feltűnő olyan frónál, akinek egyidőben fő gondja volt, hogy a magyar jobbágyok hogyan él, miben reménykedik.

Hallgat ugyan a jobbágyokról, de a népköltészet, népnyelv anyagát bővebben alkalmazza, mint bármelyik korábbi művében.

A Karnyóné népiességében könnyen ráismerünk Pálóczi Horváth Ádám hatására. Filológiai adatunk is van erre: a Hármat tojott a fűrjecske kezdetű dal az *Ötödélszáz énekek*-ben is benne van.

Csokonai költői nyelve és tematikája sok népi elemmel gazdagodott Somogyban. Ebben az időben, vagy ezután írta a *Parasztált*, a *Szegény Zsuzsít*, a *csikóbdörös kulacshoz szóló Szerelemdalt* és más nagyszerű népies versét. De ez a gazdagodás főképpen formai jellegű. Tartalomban nem éri el *Az este*, *Az esztendő négy szakasza* plebejus népi hangját. Újra felbukkannak legkorábbi éveinek patriarchális elemei, de természetesen sokkal fejlettebb művészi megfogalmazásban. A *Dorottya* alapvetően különbözik a fiatalkori pásztori versektől, de abban megegyeznek, hogy a népet patriarchális vonásokkal ábrázolják.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy Csokonai somogyi művei mindenestől patriarchálisak. A *Szegény Zsuzsi a táborozáskor* a jobbágylány valóságos panasza a háborús időben, s nemcsak a kifejezései teszik olyan csodálatosan széppé.

Fejlődött Csokonai abban is, hogy a népiesség formai elemeit mesterien alkalmazza az adott helyzetnek megfelelően. Szuszmir meséje még külön betét a Tempefőiben, alig-alig szakítja meg egy-egy közbeszólás, hogy a drámai helyzetet némileg érzékeltesse.

A Karnyónéban — mint mondtuk — mindegyik szereplő használ népi kifejezéseket, de mindig indokoltan. Ebből a szempontból is a második felvonás III. jelenése a legbravúrosabb. Először mindketten a szalonok édeskés bókjait mondják, több-kevesebb ügyességgel.

»Amiszeretetünk napfényét kontó fellegek is ködösíthetik?« — kérdi Lipitlotty. ». . . nincs nálam egyéb kontód a szerelem édes kontóján kívül« — felel neki Karnyóné.

De a következő percben már, mikor összevesznek, jellemüknek és szóhasználatuknak egészen más rétege kerül napvilágra, s zamatos népi gorombaságokat vágnak egymás fejéhez. Karnyóné: »Te koldus kutya, aki az én korpámon tanultál meg ugatni! te hetyke kakas, aki az én szemetemen tarajosodtál meg« stb.

Az etnográfiai buzgalommal összegyűjtött, megtanult népi szólások itt a dráma kibontakozásának lendületében jellemző erejűvé válnak. A nemesurat és a kispolgár asszonyt parlagi közönséges személyeknek mutatják, akikről a művelt tónus hamar leválik, mihelyt indulatba jönnek.

Sajátságos, félig-meddig népi szereplője a darabnak *Kuruzs*.

»Doctor, borbély, alchimista,
Kéznéző, kiromántista,
Zsibvásáros és drótvonó,
Poéta és kosárfonó.«

(Második felv. VII. jel.)

A *Tempefői*-beli Csikorgó párja ő, azzal a különbséggel, hogy Tempefői irigyli Csikorgót, a közkedvelt fűzfapoétát, Kuruzst viszont sorstársának, sőt saját torzképének tekinti Csokonai:

»Jaj, lássa az úr ezeket
A méla mesterségeket,
Noha rongyba mutogatják
Még az ebek sem ugatják.«

(u. o.)

Még a *Tempefői* címének jellemző szava a *méla* is ismétlődik itt, jelezve a költő megengesztelődését a fűzfapoéták iránt. Mintha azt mondaná: tartsunk össze, segítsük egymást,

kedves Csikorgó barátom, ha már csak mi ketten maradtunk ilyen bolondok Magyarországon, hogy poétaságból akarunk megélni.

Kuruzs ezermester-mivoltában is gyaníthatunk egy kis személyes vonatkozást, ha a Mantua-ünnepre és a színpad összetákolására gondolunk.

Kuruzs ékes népi rigmusokat mond, saját tudákos költészetével összezagyválva:

Azért nékem zengő nyelvem
Ékes nótával zeng,
Parnasszusnak, Heliconnak
Hegye vígsággal reng.
Piros hajnalnak szépsége,
Hajnalcsillag ékessége,
Mosolygással, pirossággal
Derül fényessége.

Az első négy sor deákos klapancia, a másik négy már majdnem a »Serkenj fel kegyes nép« hangja:

A Karnyónénak és a többi somogyi műveknek népies stílusa, nyelvi gazdagsága fontos eredmény Csokonai fejlődésében, bármennyire gyengül is ekkor népiességének plebejus tartalma.

4. Forrásai

A Karnyóné népi elemei nem feltétlenül származnak közvetlenül népi forrásból. Csokonai korában már jelentékeny hagyománya volt nálunk az irodalmi népiességek, s népies elemek irodalmi úton is terjedtek.

A *Tavas*z bevezetésében, a »nyelvbővítésről, szósokasításról« értekezve elsorolja Csokonai, hogy magyar nyelvét milyen forrásokból gazdagította. A rendkívül tanulságos felsorolást tanácsképpen fogalmazza meg a »finnyáskodó« számára: mit olvasson el, ha nem akar az fró szavain lépten nyomon fennakadni. Szerepel itt a XVI. századtól a kortársakig sok író és mű. A *Karnyóné* szempontjából most ez a megjegyzés érdekel bennünket: »sőt holmi Bányász Csákányt, Soproni Veres Tikmonyat, X ut Tököt és több efféle korpáu garap-sákat se hagyjon megtekintetlen.«

Bármennyire megveti is ezeknek a hitvitázó könyveknek silány tartalmát, nyelvi forrásként felhasználja őket. Sennek egyik művében sem látjuk olyan határozott nyomát, mint éppen a *Karnyóné* dialógusaiban.

Az imént megmutattuk, hogy a népi szólásokkal a jellemzés plasztikusságát emeli.

Hagyományos irodalmi formának ad ezáltal új, differenciáltabb funkciót. A közmondások, népies szólásmódok halmozása a hitvitázó irodalomnak és főleg a magyar drámairodalomnak többszázéves hagyománya. A *Balassi Menyhárt árulata*sa éppen olyan jellemzően él vele, mint a XVII. század-végi *Actio curiosa*. Gaude uram, az utóbbi színjáték főszereplője nem is igen mond egyebet, mint népi és deák bölcsességeket.

A régi irodalomban — akár a hitvitákat, akár a politikai irányú drámákat nézzük — a népi szólásoknak határozott funkciójuk volt. Letorkolták, letromfolták velük vitában az ellenfelet. A szemléletes, csattanós mondásnak különleges meggyőző erőt tulajdonítottak. Akire találabb mondást alkalmazott ellenfele, annak veszett ügye volt.

A népies mondások irodalmi felhasználása megszakítatlan hagyományként folytatódott egészen Dugonicsig, Gvadányiig. De élt Csokonai korában egy sekélyesebb változata is, a diáktrefák, versek többnyire trágár élcelődéseiben. Mindkét formájában közvetlenül támaszkodott a néphagyományra. Az ilyen jellegű szövegekben kevés volt az ismétlődő szólás, tízével, százával kerültek elő újak, tehát szájhagyományból származók az irodalmi művekben. Még aki nem gyűjtötte is ezeket olyan rendszeresen, mint Dugonics, az is a közszájon forgó anyagból merített inkább, mint a már megjelent munkákból.

Hogy Csokonaira Dugonics ösztönzése hatott-e jobban ezen a téren vagy a hitvitázó irodalom, azt nehéz volna kimutatni. Tény az, hogy a tizenhatodik századig visszamenőleg ismert olyan műveket, amelyek éppen olyan *tömegesen* alkalmazták a népi mondásokat, mint ő a Karnyónében.

Diákos irodalmi tradíció nyomait ismerhetjük fel Kuruzs és különösen Lázár alakjában. A műveletlenséget s méginkább a félművelt tudakosságot sokféleképpen kicsúfolták a diákok, legtöbbször egy-egy jellegzetes foglalkozással kapcsolatban. Csokonainak is van egy ilyen verse a »kályhás mesterekről«, vagyis az iskolákhoz kiment, még nem végzett diákokról, akiknek egyrésze el is süllyedt a falusi rektorságban. A *Csetneki Pergő*-ben ezeknek zavaros ismereteit ilyenformán parodizálja :

Az öreg Szilágyi a nagy Crocodilust
Prófétának tartja, mely lakja a Nilust,
Mondja, Jób írta a kalendáriumot,
Pápa szemén nézte a gönci templomot.
Nagypénteken kérdik a hallgatók Tökön,
Melyik napon leszen? fele : csütörtökön. —
Ilyenek, látjátok, a kályhás mesterek,
Ugyan, hogy tanulna ezektől a gyerek?
Az ilyen gyermekből lesz a rossz hallgató,
Tolvaj, káromkodó, végre gyújtogató.

(V. ö. Jüvendölés az első oskoláról a Somogyban c. verssel)

Lázár »deák« zavaros újságai a diákos csúfolódás példájára készültek, de Lázár összehasonlíthatatlanul élőbb jellem, mint az iskolai versek »ostobái«.

Kuruzs fűzfapoézisére is van párhuzam, *Tempefőin* kívül : a *Poétacensura* című debreceni iskoladrámában. (Komlós Aladárnak az Irodalomtörténet 1952. 3-4. számában megjelent igen figyelemreméltó közlésével, mely a Poétacensurát Csokonai műveként ismerteti, külön kívánok foglalkozni.)

Harmadik, gyanítható irodalmi forrása a *Karnyóné*nak a német bohózatirodalom. Itt sem szükséges filológiai értelemben vett forrásokat keresnünk. Csokonai költői leleménye, jellemeket teremtő tehetsége nem szorult rá, hogy figurákat, vagy mesét vegyen át. Ami átvételt az összehasonlító irodalomtörténet kimutatott drámáiban, az nem több néhány, nehezen azonosítható stiláris sajtáságnál. (Lásd Haraszi Gyula : Csokonai és Kotzebue. E Ph. K. XII. 733.) A divatos német színjátszás hatását nem szövegegyeztetésben kell keresni, hanem a jelenetezésben, rendezésben, az egész színjáték rutinos pergetésében.

Aránylag közeli rokonságot sejtet a darab befejezése, mikor váratlanul megérkezik két szabadszájú tündér, hogy igazságot tegyen, s a halottakat életrekeltsé.

Divatos színjátékokból tanult forma ez, de megoldásában igen eredeti. A tündérek olyan kedves, finom hangon kezdik, mintha a *Szentivánéji álomból* léptek volna a csurgói deszkákra :

Tündérfi : Tündérek szép királynéja
Ime lételt szerze nékem!
Tündér : A szem látja, de nem tudja,
Hogy származtál szép gyermekem.

De pár szó után belezökkennek abba a modorba, amelyen a darab többi szereplői gormbáskodtak egymással :

Tündérfi : (Karnyóhoz) Kelj fel, verj rá a banyára,
Mért nem várt jó vacsorára.
(A többiekhez) Ti is itten mért strázsáltok,
Serti, furti kurványátok
Fálelilela.

A tündérfelvetésben még egy utolsó grimasszal búcsúzik el a szerző tökéletlen alakjaitól. Nem méltatja őket arra a tragédiabaillo megriszteltetésre, hogy halva maradjanak a színpadon. És így van ez rendjén. A bohózat szereplőiről be kell bizonyítani, hogy még gyilkolni se tudnak, se magukat, se mászt. Halálos, tragikus pátozuk végletesen kómikussá válik, mikor feltámadva egymásra néznek, majd nekilátnak a lencse-vacsorának.

A tündérfelvetés egyébként a *Dorottya* befejezésének paródiikus utánköltése. A két befejezés egyébként úgy felel meg egymásnak mint Bordács és Opor — Lipitlottyéknak.

A hitvitázó iratoknál, diákréfáknál, német zenés játékoknál feltétlenül művészebb, fejlettebb a *Karnyóné*. A szerelmes öregasszony kétségbeesése drámai következetességgel fejlődik ki. Szenvedélye jelenetről jelenetre vészterhesebb, egészen addig, míg fel nem fekszik hálálos ágyára.

Ne felejtstük el, hogy már két évvel azelőtt Molièret fordította Csokonai. A *Fösvényt* is valószínűleg ismerte, tehát lehetett erősebb irodalmi forrása is, mint amilyenekről eddig szóltunk. Molièretől valóban drámaiságot tanulhatott, nemcsak nyelvi kuriózumokat vagy színi technikát. A *Fösvény* hőse is a nagy szenvedélybe vész bele, mint Karnyóné. Mindketten eljutnak a tragikus gyötrelmek legmagasabb fokára. Tematikus rokonságot nem kell keresnünk Molière és Csokonai között. Elég annyit megállapítanunk, hogy a *Karnyóné* művészi eredményében Molière tanulmányozásának is része volt.

III. Az előadás

1. A darab drámai nyelve

Ha egy színdarabnak érdekes a nyelve, még nem bizonyos, hogy drámai is. Bessenye *Filozófusa* például tele van jellegzetes nyelvi dokumentumokkal, különböző szak-zsargonok mulatságos példájával — de ezek a motívumok idegen testként ékelődnek bele a dráma menetébe. Együgyű apóprokra kerülnek elő a nyelvi furcsaságok, például valaki levelet kap és felolvassa. A levél fogalmazása különös, nevetnivaló, de tartalma közömbös a cselekmény szempontjából.

Említettük már, hogy a *Tempefőiben* Szuszmir meséjének beillesztési módja sem különösen drámai. A *Karnyónéban* is akadnak hasonló részletek.

A második felvonás VI. jelenetében — amíg Samuka a patikában jár, hogy anyjának egérkövet hozzon — Kuruzs felolvasása tölti ki a várakozási időt. Kitűnő, szellemes, amit olvas, de semmi köze az egyelőre színpalalk mögé szorult főeseményhez, Karnyóné készülő öngyilkosságához. Kuruzs egy verse bevezetőjét olvassa fel, közbeszúrt magyarázásaival együtt.

Köszöntő versek, (komma), melyek (punktum) irattattak (nagy B) Becsületes Bizodalmas (az is nagy B) jámbor (Notabene a bor csak kis b). Keresztyén (tyén-é? tény-é? régen pörölnek rajta) — keresztyén felebarátunknak Goráblás Martiny Jánosnak...»

A darab nyelve és jelenetezése — egy-egy ilyen kivételtől eltekintve — fejlettebb a *Tempefőinél* is, pedig ez színpadi technika szempontjából is felülmúlja a többi korai színdarabot.

A *Tempefőiben* feszes, kikerekített mondatokban folyik a társalgás. Ilyenformán: »Csuda dolog, barátom, annyira tudni a magyarnak menni minden Richelieu nélkül, aki ha volna, óh micsoda fényben szemlélnénk édes nemzetünkét.« A monológhoz és erősebb kitérészekhez még illik is néhol ez a retorikus pátoosz, de a dialógusokat vontatottá teszi. A *Tempefőiben* nem használja fel jobban az élőbeszéd lehetőségeit, mint Csokonai szerelmes vagy tréfás versei. Megszakítja néhol a mondatot, vagy egy-egy felkiáltó szót iktat be, de a szereplőket nem drámaian beszélgeti.

A *Karnyónéban* már meglátszik, hogy Csokonai több darabot látott, maga is rendezett, színpadi gyakorlatra tett szert.

Ahol a szituáció és a szereplő jellemzése megkívánja, egészen felbontja a mondat szerkezetét, hogy az élőbeszédet érzékeltesse.

Lázár így dohog az első jelenésben: »Melyik az a hozzánk jár? zördög tudja, az is hozzánk jár, másik is hozzánk jár, mind a világ csak itt jár, melyik az a hozzánk jár?«

Karnyóné, mikor »majd kiugrik a bőröcskéjéből« a nagy szerelemtől (Első felv. III. jel.):

»De ne menjen még el az Ur! bizony ha az úr nincs velem, olyan vagyok, mint a szedettlen szöllő — vagy szöllőcske. Én nem is tudom mi istencsudája, ha az úr nincs itt velem, olyan nagy viszketegség van minden testemben, hogy no — nem is gondolhatom el — tán az idő okozza — vagy mi?...« »de vissza fog jőni az úr, úgy-é? mert bizony — bizony — csak vissza jőjön ám — úgy-é szivecském?«

Valósággal lekottázza Csokonai Karnyóné beszédét, gondolatjelekkel érzékelteti a vénasszony epekedő nyögéseit, csuklásait.

Több olyan helye van a darabnak, ahol maga a dialógus helyzetet, *játékot* ad meg. Az első felvonás VI. jelenetében Karnyóné elküldi Lázárt valami számlával, hogy Tiptoppal kettesben maradhasson. De a gavallér is rögtön búcsúzkodni kezd, menekül a vénasszonytól. Karnyóné ebédre hívja, hogy minél előbb viszontláthassa.

Tiptopp úgy felel Karnyónénak, hogy közben már a mellékszobába kacsingat be Boris felé: »Az ebédet nagyrabecsülöm, mivel az által hasznosabban legettethetem szemeimet az én tárgyamon... Adieu«. — Karnyónénak mondja, Borisra érti. Az asszony most előhívja Borist, hogy vigyázzon a boltra, és kimegy. Tiptopp, aki csak tetette, hogy búcsúzik, ottmarad enyelegni a szobalánnyal.

Mozgalmas, már megrás közben színpadra képzelt összeütközések lendítik előre a jeleneteket. Érthetetlen, hogy *Az özvegy Karnyónét* évtizedeken át előadhatatlan darabnak tartották. A mostani előadás sikere megmutatta, hogy jó rendezéssel, jó színészekkel ki lehet egyenlíteni a jelenetezés kisebb döccenőit. A Katona József Színház előadása, különösen Gobbi Hilda alakítása megszólaltatja a bohózatnak csaknem tragikus hangjait. Olyan dráma értékeket mutat meg Major Tamás rendezése a Karnyónében, amelyeket a régi magyarázók nem is sejtettek.

2. Csurgói színjatszók

A Karnyóné olyanféle kéziratokban maradt fenn, mint a Shakespeare-drámák első kalóz kiadása. A szereplő diákok lemásolták maguknak, s emlékezetből beleírták a szövegbe a játzsás módját. Ezek a megjegyzések a rendező eredeti utasításait közvetítik, a leíró diákok fogalmazásában. Így is roppant becses a fennmaradt szöveg, következtethetünk belőle Csokonai színjátszási és rendezői gyakorlatára.

Tiptopp és Boris duettóját (első felv. VIII. jel.), amelyet Mikolai József és Uj János adott elő az ősbemutatón, így örökítette meg az egyik kézirat:

«Tiptopp: Semmi, csak rá tudjak ülni
A banyára,
Ő mag nélkül fog kidülni
Nem sokára.
Bezzeg úr lesz ám Tiptopp,
És Tiptoppné, hop, hop, hop
Akkorára,
Akkorára,
Boris: Akkor ám a cifra tálba
Igy piszkálok (*mutatja az ujjával*)
És az utcán módizálva
Sérikálok (*kettőt vagy hármat lép kényesen.*)
Uri asszony lesz Boris

És az urnak százszor is
Gratulálok,
Gratulálok.

Tiptopp : Hej de míg rähülne bőre
Vigadoozunk

Boris : Házaspárképpen előre
Játszadoozunk.

Tiptopp : Én elveszlek, eb legyek (*veri a mellét*)

Boris : Én az urhoz elmegyek (*alázatosan*)

Tiptopp : Én elveszlek, eb legyek (*veri a mellét*)

Boris : Én az urhoz elmegyek (*alázatosan*)

Ketten : Alkudoozunk,

Alkudoozunk (*mind a ketten kézenfogva s a theátrumból különös*

pozitúrákkal kifutva.)

Egy német zenésjáték kuplójának dallamára húzhatta rá ezt a duettet. (Strófaszerkezet, azóta gyerekjátékként is elterjedt: «Beültettem kis kertemet a tavasszal...»)

»A szeretet győzedelme a tanultakon« című töredék-vígjátéknak egyik jegyzete útbaigazít bennünket, hogy a tréfás színpadi duettó mintáját honnan vette. Csajkos és Kati kettősét közli a jegyzet azzal a tréfás misztifikációval, hogy a darab folytatásába illesztette volna bele az »elhúnyt« szerző.

Csajkos : Valld meg szívem! szeretsz é?
Itt a kezem tetszik é?

Csak téged tisztellek.

Kati : Holtig, szívem! szeretlek.

Itt a kezem, ha kellek

Csak éretted, míg élek.

Csajkos : Mondd még egyszer } 2. (kétszer)

Kati : Akár kétszer }

Mindketten : Úgyhát te holnap enyim léssz!

Csajkos : Én leszek Papa } 2.

Kati : Én leszek Mama }

Csajkos : Papa } 2.

Kati : Mama }

Mindketten : Fiat Experientia! Fiat Experientia.

A kettős mellé ezt írta Csokonai: lásd *Pikko Comico Oper.* Tehát már Debrecenben megismerkedett a zenész bohózatok játékmódjával, stflusával.

Bizonyára látott német komédiát Pesten és Pozsonyban is. De az élénk taglejtésekkel, kifejező mimikával kísért előadást nem kellett ezektől tanulnia. A Mantua-ünnepélyről szóló leírásból láttuk, hogy ez volt az ő egyéni szavalási módja. Más visszaemlékezésekből azt is tudjuk, hogy már kisdíákkorában »heves actióval« és »gesztikuláció«-val mondta a verseket, az Aeneis iskolai színjátékszerű előadásain. Életrajzirói néhány nagy »színjátszó« sikeréről is beszámolnak: kollégiumi búcsúbeszédéről, s Rédeyné temetésén előadott verséről.

A színjátszó diákok »kunsztstük«-je egy pantomim volt a *Karnyóné*-ban. Két leírása maradt, az egyik okoskodó magyarázat, a másik a játék hű szemléltetése:

»Boris odamegy az ágyhoz, amelyben fekszik halva Karnyóné. Samu, amint kenyeret eszik, egy darabot akar az anyjának is szájába tenni. Boris akkor eltasztja onnét. Samu szájába kap Borisnak. Boris ismét eltasztja onnét, Lázár vezeti oda Kuruzst lámpással. Kuruzs egy darabig búsul, fejét hajtogatja, s kérdi egyszer intvén, hogy mi lelte? Lázár, Boris egyszerre úgy viszik a kezeket a szájokhoz, mintha innának valamiből s hátra hajolnak nagyon, mutatnak Karnyónéra, hogy ő is úgy tett... stb.»

Az egyik kézirat még azt is megörökítette tanulság okából, hogy Tiptopp agyonlövését miképpen rendezték meg.

Ezek a gondos feljegyzések arról is bizonyosságot adnak, hogy a diákok mennyire lelkesedtek a színjátékért. Egész életükre szóló élményük lett a Csokonai tanársága ezért is. Somogyban 1795-től kezdve jött divatba a színjátszás. Pár év múlva már arról számol be egy ottani barátja, hogy minden városban műkedvelő csoportok játszanak.

Megírhatta volna a Jövendölést az »első színjátékról« is.

Az özvegy Karnyóné megírása időben a *Dorottya* és a *Dorottya Előbeszéde* közé esik.

Az *Előbeszéd*ben sokat kellett emlegetnie Somogy vármegyét, hogy bebizonyítsa: nem egy bizonyos odavalósi vénkissasszonyról, nem ismerős nemes urakról írta satíráját. Így vélekedett: «Akárhogy legyen, énnekem hazámban kellett helyzetnem a költeményt. Hogy pedig annak egész szituációját Somogy vármegyében választottam, az nem azért esett, hogy a sokszor említésbe jött abusosokat ott találtam volna fel legjobban; éppen nem! Abban a nemes vármegyében, melyre én mindenkor idilliumos elmerüléssel emlékezem, a barbarizmusnak sincs helye, de a luxusnak vétkesebb neme sem verhetett még fészket. Nemesek annak nemesei, s teljesek a nemzeti buzgósággal. Egy Széchenyi provinciájában mit találhatna az ember satírára valót?»

Ez az *Előbeszéd* a legnagyobb satíra. Széchenyi provinciája ezekben az években csupa satíratémával telt meg. Recsegett-ropogott a nemesi vármegye ócska alkotmánya, mentették bőrüket az urak a jobbágyfelkelők elől.

Csokonai nem hatolt a kérdések legmélyére, de mégis a maradandó értékű satíráját alkotta meg a XVIII. századvégi magyar kisváros nevelésének társadalmának.

LENGYEL DÉNES

CSOKONAI MINT NEVELŐ

A régi irodalomtörténetírás hamis képet festett Csokonai pályájáról és költészetéről. Jellemét Toldy Ferenc életrajza alapján ítélték meg, és így a felvilágosodás legnagyobb költőjét züllött vándorpoétának ábrázolták. Csokonai költészetét rokokó formaművészetnek fogták fel, a régi tanításban a Lilla-dalok egészen háttérbe szorították a politikai tárgyú verseket. Az újabb kutatások — elsősorban Waldapfel József és Vargha Balázs tanulmányai — Csokonai pályáját és költészetét helyesen világítják meg. A jól kezdett munkát részleteredményekkel egészítjük ki, amikor Csokonai nevelői pályáját világítjuk meg.

Csokonai 1794 tavaszán a debreceni kollégium »publicus praeceptor« lesz, tehát kisebb diákok nevelését bízzák reá. Szilágyi Gábor, a kollégium igazgató-tanára joggal reméli, hogy az ifjú szép sikert ér el ezen a téren, mert Csokonait mindaddig kitűnő tanulónak ismerték tanárai és diáktársai. Kovács József professzor visszaemlékezve a 12 éves Csokonaira, ő maga azzal hízeleg, hogy ő indította el a gyermeket a költészet útján. Kétségtelen, hogy a vers-tan ismeretét Kovács József professzor nyújtotta a gyermeknek, és lehetőséget is adott arra, hogy költői tehetségét fejlessze. A költői művek átélését Csokonai számára a poézis osztályban az tette lehetővé, hogy Kovács József órán a tanulók szereposztás szerint adták elő az epikus költemények szövegét is. Így pl. az *Aeneis* egy-egy énekét a tanulók az órán eljátszották. Ez nagy mértékben fejlesztette Csokonai előadókészségét. Erről Kovács József professzor így emlékezik meg: »Szokásom volt, hogy tanítványaim közt a Virgil *Aeneis*ében beszélő személyeket felosztottam, egyiket megtettem pl. a második könyvből Hecubának, másikat Pyrrhusnak és osztán peroráltattam azoknak beszédjeiket; az ilyen rollékat (Csokonai) szörnyű tüzzel játszotta, és a bámulásig tudta követni. — Egyszóval ő dísz volt az *Classisom-*

nak, és gyönyörűsége minden tanuló társainak.«¹ Fodor Gerzson két évig tanította az ifjút. Nagy elismeréssel szól tudásáról és tehetségéről. Ormos András kiemeli egykori tanítványának népszerűségét, amely Csokonai előadásában és nagy tudásában gyökerezett: »Az ő jelenléte, beszéde, a dolgoknak előadása merő gyönyörűségekre volt az ő barátainak, úgy hogy ez a Czibalom mulatságra, öröme indított mindeneket, ez is egy csalhatatlan jele lévén annak, hogy őneki mély, de tiszta gondolkodási voltak, melyeket szerzett az értelmes, okos, jól megrágott főzött olvasások és gondolkodások után.«²

Az ifjú publicus praeceptor kitűnő előadókészséggel, nagy tudással és népszerűséggel rendelkezett, amikor a kisdíjak nevelését megkezdte. Az út minden tépelődés nélkül világosan áll előtte: előadókészségét és népszerűségét használja fel arra, hogy a tanítványokat a művészettel és a tudományokkal megismertesse. Így maga is újra meg újra átéli a költői remekműveket, és élményben részesíti tanítványait is. Másrészt a népszerűség közvetlenséget jelent a tanár és tanítványa között: a tudományokról beszélgetnek, a tanító kérdésekre is felel. Csokonai pedagógiai pályájának első szakaszáról szemléletes képet nyújt Domby Márton leírása: »Legkülönösebb pedig és egészen remek volt az ő előadása, kivált a poétai históriákban. Különbösen tudván actio nélkül beszélni, a felvett személy minden szavainak, minden cselekedetinek, magaviselésének, mozdulásainak, felgerjedésének vagy meghunyászkodásának, dühösségének, rimánkodásának, nyájaskodásának a szakasztott oda illő tónust, tagmozdulatot, ábrázat-alkalmaztatást, hangváltoztatást megadta . . . Ily tüzzel, ily eleven-séggel, most méltóságosan, majd nevetségesen, most felháborodva, majd lecsendesedve beszélvén, tanítván ő a követett személyeknek mind karaktere, mind egész históriája s természete tanítványa fejében egyszerre megragadt, s az ő tanítványai ahelyett, hogy a hideg leckétől idegenkedtek volna, az oskolájába mint theátrumba egymást törve mentek.«³ Csokonai tanítása természetes következménye annak a humanizmusnak, amely már ifjúkorában tudatosan nyilvánul meg. Ez a humanizmus szorosan összeforrott a hazafiság érzésével és a tudományok szeretetével. Az ifjú Csokonai tanítványait szereti, barátjának tekinti őket s örül, ha őt szeretik. Népszerűsége egyrészt baráti magatartásából, másrészt tudásából fakad. A kettőnek szerencsés kapcsolata könnyíti meg nevelői eljárását, és ez teszi az ifjú Csokonait népszerű és eredményes tanítóvá.

Meghatóan szól erről Gaál László kéziratos jegyzete: »Csokonai az emberséges és becsületes, a jó szeretetreméltó kedves tanító szeretett volt tanítványaitól: szerette ő is tanítványait és vonzódása erántuk több évek multa után is fenn maradt. Lévai Bálint Csokonainak 1794-ben tanítványa volt, ő 1804-ben ősszel a Collégiumban senior vala; és Csokonai eránt ekkor is gyermekes szeretettel és tisztelettel viseltetett, és Csokonai ötlet ekkor is csak frater Bálintomnak nevezgette.«⁴ Ugyanilyen értelemben ír Kotsi Sebestyén István egykori debreceni professzor: »Igen kedves volt tanítványainak, kiket könnyű móddal szépen vitt elő a Deák Poéták értésében és követésében.«⁵ Kuthy Lajos *Hazai rejtelmek* c. regényében harcos Csokonait ábrázol, akit tanítványai becsülnek és szeretnek, s aki bátran száll szembe a vaskalaposokkal. Kátay, a regény egyik alakja így szól Csokonairól: »A sógorom éppen akkor járt poétába, hogy ő praeceptor volt. Kóporsózártáig mindig emlegeté, mily boldogság vala alatta tanulni.« Majd: »Senki tanítványa nem tudott úgy soha, mégis a szamarak kibillenték szegényt . . . Dejsz uram, fittyet hányt ő a vaskalaposoknak, tette, amit, mikor s mint kedve tartotta; sőt az egész világot csak félvállról vette, ha urakhoz ment is nem nyalta ki magát.«⁶

¹ Márton József: Csokonai nevezetesebb... munkái, I. 7. I.

² Márton, id. mű. I. 9. I.

³ Szöveggyűjtemény II. I. 513. I.

⁴ Hatvani Gaál László Fol. Hung. O. Sz. K. Kézirattár 2162. sz.

⁵ Márton József, id. mű. 11. I.

⁶ Kuthy Lajos: Hazai rejtelmek I. 144. I.

Csokonai magatartása és nevelési eljárása nem fért össze a kollégium rendjével és szellemével. Először megintik, majd két pert indítanak ellene. Több vádat elejtnek, azonban már az első per súlyos büntetéssel végződik : »Csokonai Mihály a poéták közönséges tanftóságától elmozdítottatik, tíz ifjúval lejjebb vették ; végre kötelességévé tétetik, hogy a . . prof. urat . . kövesse meg.⁷ Milyen vádakkal találkozunk az első perben? Legsúlyosabb az első : » . . mind az iskolai könyörgéseket, mind a vasárnapi isteni tiszteleteket egészséges létére folyvást elmulasztotta.« A debreceni kollégium vallásos nevelése nem tűri el ezt a mulasztást ; Csokonai a hitetlenség gyanúját kelti fel. A felvilágosult ifjú templomkerülő ezzel felidézi a legnagyobb veszedelmet, az odium theologicumot. A per többi pontja jórészt arra mutat, hogy Csokonai az előírt iskolai rendet sértette meg, engedély nélkül távozott a kollégiumból stb. Fontos vád az is, hogy tanftványait éjszakánként is visszatartotta és tilalmas órán is »sipoltata a classisban«. Ez arra mutat, hogy a szorgalmi időt túllépi, elragadja a zene vagy irodalom, nem ismer mértéket. Végül személyes bosszúnak tűnik egyik tanára részéről, hogy Csokonaitól elégtételt követel, mert őt kigúnyolta. Ezen a ponton a költő népszerűsége, közössége az ifjúsággal lehet a magyarázat. A kigúnyolt tanár az egész ifjúság előtt volt ellenszenves, s most bosszúját a diákok legkedvesebb praeceptorán kívánta kitölteni. A második per anyaga ismeretes : Csokonai nem tud idejében elszámolni a halasi gyülekezet pénzével, másrészt késve tér vissza a kollégiumba pesti útja miatt. Ennek a pernek vége a költő kitiltása a főiskolából, ajánló bizonyítvány nélkül. Az objektív vádpontok mellett mind a két perben feltűnő az ellenszenv, amely a tanári testületet vezeti. Ebben nagy része van a tanárok megrettenésének, amely a jakobinus mozgalom véres megtorlásából ered. Ez már a kortársaknak is feltűnik. A tekintély elve ütközik itt össze a felvilágosodás nevelési felfogásával. Csokonai tanftványai és barátai a filantróp nevelő üldöztetésével magyarázzák a költő kitiltását a kollégiumból. Domby Márton ezt írja : »Éppen ez a tanftvényaival való barátságoskodás méze volt az, amelyből készült az ő számára a méreg, hogy őtet megölje.«⁸ Gaál László még pontosabban megmutatja, mi az oka a testület szigorúságának : »Csokonainak csak egy hibája volt, hogy 50 évvel előbb született, ő népszerű volt, tanftványai és mindenek irányában, és ezen poplicolaságát és philantropizmusát az akkori papi Aristokratia rossz néven vette, sőt függetlenségre magyarázta.«⁹

Csokonai már debreceni praeceptorokodása idején határozott nevelői célkitűzést vall. Népszerűsége elsősorban tudatosan humánus magatartásából fakad : embertársának érzi a kisdiaákat és szeretettel közeledik hozzá. Ez a tudatosan vallott humanizmus az egykorú német filantrópista tanftáshoz áll közel, forrása Rousseau nevelési elveiben található fel. Csokonai magától is eljuthatott Rousseau alapján a filantrópok felfogásához, de az sem lehetetlen, hogy ismerte abban az időben nagyon népszerű könyveik valamelyikét. Kétségtelen az, hogy baráti magatartása minden egykorú szemlélőnek feltűnt. Ennek a magatartásnak tudatosságát legszebben búcsúzó beszéde tükrözi, amelyet 1795 június 15-én mondott el az ifjúság előtt : »A nálamnál kicsinyebbekkel mindég nyájason voltam, s szeretetöket megnyertem ; oh be örült az én lelkem akkor, oh be szerette magát, midőn látta, hogy az én nálam kisebbnek bizodalma van hozzám, s az én gravitásra szedett szemöldököm nem üti le az övét, mely felemelkedett az én szeretettel édesült tiszteletemre.«¹⁰ Itt nemcsak a bizalom és szeretet megnyerésére való törekvés tudatosságát, hanem a szigorú tekintélyeskedés bírálatát is olvashatjuk. Ezek a sorok világosan mutatják, hogy elvi állásfoglalás vezette az ifjú Csokonait, mikor tanftványait emberszerető módon nevelte.

Az ifjú Csokonai legfőbb eszményei is kialakultak már praeceptor korában : mint Rousseau tanftványa elsősorban embernek, azután magyarnak vallja magát, akinek főcélja

⁷ Toldy Ferenc : Csokonai élete. Államférfiak és írók. II. 52. 1.

⁸ Szöveggyűjtemény, II. 1. 513. 1.

⁹ Id. kéz. 106. 1.

¹⁰ Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei. IV. 594. 1.

a tudomány (művészet) művelése az emberiség és a haza javára. Ezt a célkitűzést olvassuk *Tanítványaitól búcsuzik* c. versében.

Embertársát ki szereti és híve hazájának,
Még e mellett a tudományt tartja főfő javának :
A csendes megelégedés s boldogság azt vezeti,
Ha késő maradéktól is érdemét tisztelteti,
Mert az áldott emberiség, a tudomány s a haza,
Még minden hívt tisztelőjét bőven megjutalmazta.

Ezek az eszmények a gyakorlati megvalósítás során azt jelentik Csokonai életében, hogy a felvilágosodás kultúráját hazája számára kívánja gyümölcsöztetni. Egész életében tanul, hogy a műveltséget minél jobban elsajátítsa, egész életében tanít, hogy hazáját a művelt népek sorába emelje. Pályáján vannak ugyan töresek, ezek az eszmények azonban a diákevektől kezdve élete végéig vezetni fogják.

A pataki jogi tanulmányok, majd a pozsonyi diétai tapasztalatok még jobban erősítik Csokonait meggyőződésében, hogy hivatása a haza kultúrájának szolgálata. Sok csalódás után 1798-ban elhatározza, hogy külföldre utazik, tanulmányutát tesz, és tapasztalatait a magyar mezőgazdaság fejlesztésére használja fel. Nyugatra készül, ahol fejlett mezőgazdaság van a miénkhez képest. Elhatározza, hogy eladja csekély örökségét, annak árából egy évet Svájcban s esetleg más nyugati országokban tölt a mezőgazdaság tanulmányozásával, majd hazatérve mint gazdasági tanár előadja tapasztalatait, fellendíti hazai mezőgazdaságunkat. Erről az elhatározásáról ír Festetics Györgynek 1798 január 22-én bemutatkozó levelében. Csokonai levelében azt kéri, hogy a gróf juttassa tanári álláshoz, ha külföldi úttjáról hazatér. Levelének főrészében ezt írja : »Ugyanis régi hosszas gondolkozásim után kifőzött feltételem az, hogy jövő tavasszal, kevés örökségemet eladván olly véggel Helvétziába menjek, hogy ottan a Mezei Gazdaságnak azt a részét, a melly Hazánkban is legtöbb munkával, legtöbb helyen és legtöbb haszonnal, de mégis nem úgy, a mint lehetne gyakoroltatik, úgmint a Pascuatiót, Bucolicát, Schweitzer Tehenek tartását, Szénázását, Sajt, Vaj készítését s. a. t. magoktól az Originális Gazdaktól megtanuljam.«¹¹ Csokonai már diákkorában szerette a növénytant. Most⁹ éppen a legfontosabb hasznos tudományt kívánja hazája számára gyakorlati úton megtanulni, hogy azután taníthassa. Felemelő áldozatkészségre mutat, hogy csekély vagyonát áldozza e célra, nem a gróftól várja a segítséget. Nem is kér többet, csak egy tanári állást. A bemutatkozó levélben Csokonai önéletrajzot is ad ; ebben röviden és őszintén ír életéről. Elmondja többek között, hogy bár jogi tanulmányokat végzett, a jogtól irtózik és kizárólag a nevelői pályát érzi hivatásának : »Én egyedül Professzor szándékozok és óhajtok lenni és egyedül a Nagyságod birtokában, ha erántam Nagyságod olly kegyes lenni méltóztatik.« Majd így folytatja : »... egyszóval Nagyságod alatt professzorkodnom nékem nagyobb boldogság volna, mint másutt a legfényesebb hivatal.«¹² Bár a levél elgondolása nem valósult meg s lehet benne némi túlzás is, mégis kétségtelen, hogy Csokonai a kultúra (ezúttal a mezőgazdaság) művelését és közvetítését az ifjúságnak, a legszebb hivatásnak tartja.

⁹ Az 1798/99. tanévben Csokonai a csurgói református gimnáziumban tanított. Az iskola ekkor nagy szegénységben sínylődik. Nincsen kellő felszerelés, hiányoznak a tankönyvek, tanítót pedig alkalmilag bíz meg a vezetőség, így nem csoda, ha a diákság is szétzúlik. Csokonai e nehézségek láttán sem csügged el. Bár többször sürgeti leveleiben, hogy gondoskodjanak végre legalább az elemi szükségletekről, mert a fennálló állapot elviselhetetlen, a maga munkáját illetően nem vesztí el reményét. 1799 június 25-én írja barátjának, Sárközy Istvánnak : »A Corinthusi Alcibiades Athaeneben is tud Alcibiades lenni, azt fogom és kívánom én Csurgón

¹¹ Scheiber Sándor : Csokonai kiadatlan levelei. Irodalomtörténet. 1949. 2. 333—4. 1. h.

megmutatni.¹³ Ugyanebben a levélben bőven kifejti nevelési elveit. Most már elvi tudatossággal hirdeti a felvilágosodás pedagógiáját: a gondolkodásra nevelést és a nevelő humánus magatartását a tanulóval szemben. Erről ezt írja a levél: »Azon törekedem, hogy ahhoz szoktassam Nevendékeimet, mi a régi mechanika, mi a ma gondolkozó és gondolkoztató tanítás, mi az Oskolai s a boldog elfelejtésnek szánt Pedántság, mi a valóságos Embert formáló tudás, mi az Orbilius, (pálcás pedagógus az ókorban) és mi az emberszerető Oktató, aki az ő (akár élő, akár holt) Tanítójától vett kincset s az a miatt való Adósságot uzsorával együtt kívánja a fiatal emberiségnek megfizetni«. Csokonai gondolkodásra nevel, a mult mechanikus magoltatásával szemben, szeretettel nevel, a régi vesszőzés helyett. Ez a két főtényező a filantróp iskolák tanítói mellé állítja, akik ebben a korban ugyanezeket az elveket valósítják meg. Csokonai azonban többet nyújt a filantróp iskolánál, mert mindig és mindenütt hazafiságra nevel. A magyar kultúra emelését tűzi ki céljául a haladó tudomány és művészet tanításával: »Olly annyira érzékenyít engem ez a cosmopolitai principiumom, most már practice is, hogy óráimnak majd fele telik el ezen emberi s hazai kötelezetetésemnek, melynek eddig való jutalmát a foglalatosságban lételnek gyönyörűsége bőven kiadta nékem«. Feladata tehát emberi és hazai. Jutalmát tanítványai szeretetében és megbecsülésében nyerte el. Valóban, tanítványai itt is- úgy szeretik, mint Debrecenben. Erről tanúskodik Gaál Lászlónak, volt tanítványának néhány sora: »Csokonai tanítványaival pedig s kiesmert embereivel együtt sírt, nevetett, örült, szomorkodott, — tanítása hasonlíthatatlan popularitással való — előre örültek tanítványai, ha a tanítás perce közeledett, hogy őt, a vígan előadót hallhatták.« Mint Debrecenben, itt is a »víg előadót« kedvelik elsősorban, ez a legfeltűnőbb vonása a pedagógus Csokonainak. De humanizmusa és gondolkodásranevelése sem kerüli el a tanítvány figyelmét: »Tanítványi ... szerették Csokonait, mint barátjokat, testvérjüket, attyokat, soha egyik tanítványát se bántotta, de ő sem tett embertelenséget, se törvénytelenséget, annyival is inkább vétket, ha tanítványa gyengélkedett felfogásában, ott kezdette a felvilágosítást, ahol tanítványának felfogható eszét állani észrevette s a tanítvány örült útba vezetésén s nem volt oka elcsüggedni.«¹⁴

Csokonai a tanulók nehézségeiből indult ki tanításában, ott segített, ahol annak szükségét látta, ezzel érte el — mint Gaál kézírata megjegyzi —, hogy tanítványai nem csüggedtek el, hanem mesterük segítségével leküzdötték az akadályokat.

A csurgói iskolában felmerül a kérdés, hogy milyen tankönyvből tanítson. Csokonai elhatározza, hogy tudományos könyvekből kivonatot készít tanítványai számára, amelyből a tanári magyarázatot ki tudják egészíteni. A magyar verscsinálásról szóló tanulmányt s talán több más is felhasznált iskolai célra. Tanítványai lelkesedtek magyar verstani előadásaiért. Erre mutat Gaál László kéziratának érdekes adata: »A Novemberi diligentia beállításával Csokonai a nagyobb oskolában taníttatni szokott studiomokon kívül a magyar versírásról tanított, ezen kezdvén tanítását: deák prozodiát akárhon is tanulhattok, de magyart nem. Én és néhány tanulótársam ekkor mentünk által Csokonai tanítványai közé, de csak mikor a magyar versírásra tartozó leckéit adta, egyébiránt a kisebb oskolába tartoztunk.« Csokonai tehát tanította a magyar verstant, amely ebben az időben még sehol az országban nem szerepelt sem tankönyvben, sem tantervben. A tanítványok felfogták már gyermekésszel ennek jelentőségét, erre mutat az, hogy alsóbb osztályos tanulók is eljárak ezekre a tudományos és hazafias szempontból olyan értékes órákra.

Csokonai színdarabjait is előadatta tanítványaival (1799 IX. 1.). A *Karnyóné* után a mantuai győzelmet is beleszította az előadásba, hogy a gyanút elhárítsa magáról. Ugyanezen az előadáson a »Cultúrában« előadott kuruc nóta mégis ezt a megjegyzést váltja ki Festetics Györgyből: »Kérem, az ilyenekért oskolánkat fundamentumostól elhányhatják.«

¹³ Csurgói könyvtár, XX. 2, 13. l.

¹⁴ Gaál L. id. kézirat.

Ha pontosan nem is határozhatjuk meg az okot, kétségtelen, hogy a reakció megerősödése, az iskolára is vonatkozó politikai szigorítások következtében kellett Csokonainak az iskolától ismét megválnia. Ő maga búcsúlevelében azt mondja, hogy a »hálátlanság« miatt kell távoznia. Festetics grófhöz intézett levelében a »bigott« szellemet okolja távozásáért. Tanítványaihoz intézett búcsuzó szavaiban önérzet csendül meg, amikor a végzett munkáról szól: »... legjobban sajnálom pedig, hogy e kevés idő alatt nem oktathattalak benneteket, amint az én tulajdon lelkiismeretem parancsolja önönmagamnak, hanem azzal az egy vigasztalással, vagy ha szabad dicsekvéssel hagyhatlak itt benneteket, hogy amit tőlem tanultatok, mindazoknak egy vagy más hasznát a közönséges életben az iskolán kívül is használhatjátok.«¹⁵

Csokonai pedagógiája nem marad meg a tervezeténél és két iskola falai között. Bár nagy hatást tett tanítása a szerencsés ifjakra, akik osztályába jártak, ő sohasem tévesztette szem elől azt, hogy az egész ország műveltségét kell magasabb fokra emelnie. Tanulmányai a szakembernek szólnak, de jórésük oly világos stílusban készült és alacsony fokról indul, hogy a nagyközönség művelődését is szolgálja. Bevezetései sokszor elméleti kérdéseket oldanak meg (pl. Dorottya bevezetése), olyan előadásban, amely mindenki számára érthető. Az Anacreoni versek bevezetése tanulságos olvasmány, tanít és gyönyörködtet. Csokonai nagy gonddal készítette ezeket, figyelembe vette az olvasóközönség szellemi színvonalát és igényét. Erre mutat egy érdekes megjegyzése, amelyet a *Tavaszi c. munkája* jegyzeteiről tesz: «A jegyzéseken töprenkedtem a legtöbbet. Ha nem talállok tenni, mondom, a szegény, betűtlen olvasó megnehezelt, hogy érthetetlen verseket tukmáljak rá, s még sem magyarázom meg, félre veti majd könyvemet, és talán minden olvasástól elfanyalodik.» Töprengésének eredménye az a megoldás, amely több művében jól sikerült: jegyzetei alaposak, pontosak, nem bőbeszédűek s így a legtöbb olvasónak segítenek s a művelteknek sem állnak útjában. Számunkra Csokonai gondoskodása a lényeges: olvasóit nevelni, tanítani kívánja a Bevezetésekben és magyarázó jegyzetek útján is.

Csokonai mint költő a haladásért küzd, építő munkájának legfőbb akadálya a feudális társadalom rendje. Ezért élesen bírálja a feudalizmust. Költészetének és prózai műveinek éppen ez a harcosszembenállás egyik legjellemzőbb és legértékesebb jegye. A felvilágosodás kultúráját a feudális társadalomban elsősorban az egyház ellenzi, ez magyarázza Csokonai antiklerikalizmusát. A *Konstancinápoly* a vallás címen hirdetett vakbuzgóságot bélyegzi meg. A *Tempefői* a papság kultúraellenes magatartását bírálja. A *természeti morál* című elmélkedése a vallás »mérgecsfáját« akarja elpusztítani, »melly a világtól már mennyi századoktól fogva elveszi a világosságot, tövestül ki kell irtani, ha a világ lakói az igazság fényjét akarják látni és annak melegét érezni«. A *Jövendölés az első iskoláról a Somogyban* felveti a gondolatot, hogy kié hát a tudomány ebben az országban? Kanász marad-e örökké a somogyi paraszti? *Quem dii oderunt...* c. versében a praeceptorság okozta szenvedésekről szól. A legnagyobb baj az, hogy a tanulókat nem tehetség szerint válogatják és így lusta és ostoba gyermekek kerülnek a tanító keze alá:

Sokan azért járnak Apollo templomát,
Hogy a Pinduson is lásson ökor nyomát;

Az iskola életét a tanító irányítja. Az egykorú viszonyok között a tanítók nehezen éltek, nagycsaládú, ezergondú emberek voltak. Ezért írhatja Csokonai Lengyel József barátja nevenapjára szóló versében az ifjú tanító jövőjéről:

«Itt conventioban adnak egy kúp nádat,
Melynél szipákolod vén tajték pipádat.
De minthogy csakugyan ember kell a gátra,
Kóród el fog vinni innen Tiszahátra.

¹⁵ Csurgói könyvtár, XX. 2, 18. 1.

Hol bienniséged siratván a patkán,
Magad tivornyázol Tiszaháti Vatkán.
Addig manualis orgona helyében
Zeng öt hat kicsinyed kuckód üregében ;
Kiket ide renddel hordván oskolába
Cantusra hitvesed jön kurta gubába.»

Ez a kép a valóságot ábrázolja tréfás túlzással. A jószemű ifjú Csokonai könnyen megfigyelhette az egykorú néptanítók sanyarú helyzetét. Ebből a megalázó és szegényes életformából következik a tanítók nagy részének elzülése. Nem élhetnek meg a jövedelmükből, s így hasznosabb foglalkozást keresnek az urak konyháján. Csokonai a *Csetneki Pergő* c. versében a rectoriára menő papjelölteket gúnyolja ki. Költeménye szatirikus, de ugyanakkor megrázó képet fest az egykorú tanítók társadalmi helyzetéről, tudásáról és iskolai munkájáról :

Némelyik cérnára fűzi a kopókat,
Amaz a vásárra hajtja a tinókat.
Egyik csizmadia, másik esztergályos,
Az oskolára szánt óra egy fertályos.
Már ha egyszer be megy egy nap classisába,
Az elég, mert mindjárt hívják a konyhába,
Hogy süssön malacot az Urak számára,
Vagy a konyhán egyet üssön a kutyára.
Semmi gondja sincsen otthon scholájára,
Ha lova van, inkább vigyáz a lovára.

A tanító a feudális rendnek megfelelően az úr lakomáját s nem a tanulók taníttását tartja feladatának. Csokonai gúnyja találó : Ha csak egy kutyát kellene is megütni a konyhán, a tanítónak szólnak érte, úgy sincsen semmi dolga az osztályban. A tanító maga pedig szívesebben vigyáz a lóra, mint tanítványaira, hiszen azt kell néznie, amiből él. A költemény további szakaszában a költő kályhásmesternek gúnyolja a tanítót, és elképesztő tudatlanságát festi :

Téged a természet formált kauklernek,
Ugyan hát miért álltal te mégis mesternek?
Csizmadia volt rég Enyedi, de hitvány,
Csenger-Tótfaluba mester, nincs tanítvány,¹⁶
Az öreg Szilágyi a nagy Crocodilust
Prófétának tartja, mely lakja a Nilust.

Az ilyen iskolában, ilyen mesterek mellett a tanulók elzülnek, betyárok lesznek :

Ilyenek, látjátok, a kályhásmesterek,
Ugyan hogy tanulna ezektől a gyerek?
Az ilyen gyermekből lesz a rossz hallgató
Tolvaj, káromkodó, végre gyújtogató.

Csokonai figyelemmel kísér minden kezdeményezést, amely a kultúra fejlesztésére irányul. A műveltség támogatását azoktól a mágnásoktól várja, akiknek kezében anyagi lehetőség van a tervek megvalósítására. Nagy lelkesedéssel üdvözli őket, amikor a magyar

¹⁶ A szöveg helyes értelme : Enyedi csizmadia volt, most hitvány tanító. Csenger-Tótfaluban végzi munkáját. (A Csenger tót faluba közlés téves olvasásból eredhet.) Molnár József szóbeli közlése alapján.

művelődésért anyagi áldozatot hoznak. Csokonai hazafisága ekkor közel kerül az egykori nemesi hazafisághoz. Festetics Györgyöt ódában köszönti, mikor az hadi iskoláját megalapítja. A régi dicsőségre gondol, amelyet korában már csak a tudomány fegyverével lehet megvédeni. Botond, Lehel kora eljárt, most hadi iskolában tanul a magyar. A költő Mátyás képét kapcsolja össze Festetics és Széchényi Ferenc alakjával.

Mátyás dicsőült lelke! tekints alá,
Esmérd egedből lábbadozó hazád,
A Keszthely és Cenk istenülő
Grófjaiban magadat találd fel
S érezd, hogy a menny kedve is egy igaz
Herosi szívben megszaporodhatik,
Ha nemzetét s emberbarátját
Virtusiban örködni látja.

Még nagyobb lelkesedéssel üdvözli Széchényi Ferenc könyvtáralapítását. Amikor Kultsár István útján ennek híret veszi, ünnepi ódában üdvözli a grófort. Széchényi érdeme abban áll, hogy a nemzet dicső hagyományát feltámasztja s megőrzi. A könyvtár kérdése többször foglalkoztatja Csokonait, amikor az Árpádiászhoz végez előtanulmányokat. Állandó könyvhiánnyal küzd, barátaihoz gyakran fordul könyvért. Másrészt anyagi gondjai vannak, így megértjük, hogy Széchényi Ferenchez azzal a kéréssel fordul, hogy alkalmazza őt a nemzeti könyvtárnál. 1802 szeptember 16-án írt levele jellemére és kulturális célkitűzéseire nagyon jellemző.¹⁷ A levél elején elmondja, hogy kora ifjúságától fogva a felvilágosodást és a hazafiságot tartotta »ő studiumának« s ezeket először a szép literatúrával szolgálta, de kezdettől fogva foglalkozott a történelemmel és régiségtannal is. Ezeket a tudományokat kívánja a költészet mellett művelni: »Fogadom is, hogy ha az isten életemnek kedvez, s békességünket megtartja, több és a poétai mellett historiai fontos munkáimmal is törekedem egy illy nemes nemzet, egy illy áldott haza eránt tiszteletemet és munkásságomat kimutatni.« Tervbe vette a magyar multat megjelenítő íráskiadását is ilyen címmel: *Thesaurus antiquitatum Hungaricarum, sive Collectio scriptorum omnis aevi, linguae et nationis, quicunque de originis, affinitate, patria, moribus, rebusque gestis Magyarorum, ad mortem ducis Arpadi quidpiam memoriae prodiderunt.* Csokonai érdeklődése a tudomány; elsősorban a történelem iránt már ifjú korától fogva eleven, de az Árpádiász megírásához szükséges anyag gyűjtése közben egészen szenvedélyessé válik. Azért kívánja az állást, hogy a könyvtárban tudományosan dolgozzék. Levelének következő szakasza arra mutat, hogy eredeti célját, az ifjúság kulturális nevelését az irodalom útján, most is legfőbbnek tartja s ezért a legnagyobb áldozatra is készen áll. Felajánlja a grófnak, hogy ha Pestre kerülhet, az akadémiai ifjúságot ingyen tanítja a magyar költészet ismeretére:¹⁸ »Én a nemzetnek egy új szolgálatjára kötöm le azon felül magamat. Látván, hogy az egész hazában, sem a királyi akadémiákban, sem más privata iskolákban a nemzeti poesist erudite és aesthetice nem tanítják, hanem amit az úgynevezett humaniorákban felőle a még készületlen gyermekeknek egy-két szóval mondanak, az is csak a versírásnak külső mechanizmusára tartozik és a nationalis poesissnak belső természetét egy kevesnyire sem érdekli: arra is ráhatároztam magamat, hogy az académiabeli ifjúságnak a nationalis poesissról ingyen adok mindennapi leckéket.«

Csokonai nem költőket nevel, hanem minden tanulót az irodalom útján kíván elvezetni a tudományokhoz. Minden művelt embernek szüksége van szóbeli és írásbeli kifejezőképességre, ezt az ő leckéi adják meg, minden tanulónak el kell jutnia a tudományhoz, ezt az irodalom útján érheti el. Erről ezt írja: »Mert a poesist igazság szerént nemcsak azoknak kellene

¹⁷ Harsányi—Gulyás: Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei. IV. 714—726. 1.

¹⁸ I. h. 722. 1.

tanulni, akik jövődöben a versfröi koszorúra vágyakoznak, vagy »quos Melpomene placido lumine viderit«; hanem mindazoknak, valakik a szép stflusnak, csinos gondolkodásnak, érzékenyítö előadásnak jövődöben vagy könyvírásban vagy az élő beszédben hasznát akarják venni. Tudva való dolog, hogy minden nemzetnek nyelve és eruditioja a poesison kezdödött, azt követte a literatúra, a literatúrát a história, s azzal atyafiságos esméretek, s úgy lépett lassanként, lépcsönként a solida tudományokra.«

Csokonai elgondolása szoros összefüggésben áll haladó kortársainak felfogásával, amely a magyar nyelv újításáért harcol. Ez a haladó gondolat nála elmélyül: a felvilágosult ember kultúrája a magyar költészetben gyökerezik, ennek tanítása adja meg szóban és írásban a kifejezőkészséget s emellett a helyes gondolkodást és érzésteli előadást is. A helyes irodalmi nevelés vezet el a tudományok megismeréséhez, de állandó kísérötársa is marad a művelt embernek, hiszen a jó és szép stflus elengedhetetlen feltétele a műveltségnek. Ez a gondolat Csokonait a magyar irodalomtanítás egyik legnagyobb előfutárává teszi.

Csokonai élete küzdelem a hazai kultúra megteremtéséért. Ebben a küzdelemben határozott eszmények vezették kora ifjúságától kezdve. A felvilágosodás kozmopolita humanizmusát Csokonai hazafias alapra helyezi, az oktatásban a magyar irodalom tanításának nagy szerepet juttat és erre építi fel a tudományok gondolkodtató tanítását. Elgondolásai és eredményei irodalmunk és pedagógiánk kiváló alakjai közé emelik.

SZOBOTKA TIBOR

THOMAS MOORE

Képes Géza az Irodalomtörténet 1952-i 3. 4. számában tanulmányt írt Arany János Thomas Moore fordításairól. Cikkében röviden méltatja Moore-t is, aki »a XIX. század legkiválóbb lírikusai közé tartozik, költeményeit őszinte érzés, lobogó szenvedélyesség, különösen a természet és a szabadság lángoló szerelme jellemzi«. Megállapítja, hogy Vörösmarty, Petöfi és Arany nem véletlenül fordultak Moore felé és fordították költeményeit, hanem műfordításaik sora — éppen úgy, mint eredeti munkásságuk — közvetlen politikai célt szolgált.

Képes Géza helytálló megállapításaiból az következik, hogy Thomas Moore-ban olyan költöi egyéniséget ismerhetünk meg, aki tehetsége legjavával szolgált hazája szabadságának, de azzal együtt és azon túl az egyetemes szabadságnak ügyét. Kétségtelen, hogy a XIX. század átforrósult politikai levegőjében nem ritkák az ilyen költök, de az is kétségtelen, hogy éppen e század ír és magyar politikai viszonyainak bizonyosfokú azonossága különös jelentőséget ad Moore-nak magyar szempontból, a pályájával és költészetével való megismerkedés tehát kétszeresen indokolt.

Az ír nép elnyomása évszázados keletü. Még a Tudorok (VIII. Henrik, Erzsébet) kezdtek meg, vallási ellentétek ürügyén — mert az írek túlnyomó többsége az angol protestantizmus létrejötte után is hű maradt a katolicizmushoz —, valójában azonban az ellentétek gazdasági természetűek voltak. Az angol feudális arisztokrácia birtokba vette Írország földjeit, s a lakosság csak bérlő lehetett tulajdon hazájában. Önálló ipar kialakulása lehetetlenné vált, nyersanyagaikat (gyapjú) Anglia dolgozta fel és adta el ismét készgyártmányként, drága áron. Az írek nem egyszer lázadtak fel a gyarmati sorban való tartás ellen; utolsó, véres kegyetlenséggel levert lázadásuk II. Jakab uralkodása idején, 1689-ben robbant ki. A XVIII. század a titkos társaságok megalakulásának és működésének kora, ezeknek szellemére és tevékenységére a francia polgári forradalom kitörése igen nagy, lelkesítö hatást gyakorolt. E hatás eredményeként született meg az 1798-i nagy felkelés terve, a tervet azonban idő előtt leleplezték, a felkelés vezetőit börtönbe vetették és az ír szabadság ügye ismét

elbukott. Az ifjú Thomas Moore ezekben az években (1797–98) még iskolába járt, de őt is megidézték egy vizgálóbizottság elé. Természetes, hogy a 48-as európai események Írországban is mély benyomást keltettek, s nemcsak az Ifjú Írország-mozgalom, de a lakosság leg-szélesebb rétegei előtt is példakép és fogalom lett Kossuth Lajos neve.

A felvázolt történelmi háttér figyelembevételével érthetőbb, miért fordult az ír nép erőért, biztatásért minduntalan nemzeti multjához, élő hagyományaihoz. Az ellenállás hatalmas erejét meríttette belőle, s ugyanakkor a hagyományoknak e föltétlen tiszteletével olyan saját-ságos tartalommal töltötte meg irodalmát, művészetét, amelyre Európa népei nem egyszer figyeltek fel csodálkozással és őszinte megbecsüléssel. Thomas Moore költészetét is át- meg áthatják ezek a haladó tartalmú, nemzeti formájú megnyilatkozások, anélkül, hogy figyel-mét kora lényeges politikai eseményeiről elterelnék.

Moore Dublinban született 1779-ben, katolikus kispolgári családból. A protestáns reakció idején ez a tény egymagában indokolja Moore megállapítását önmagáról: »nyaka-mon a rabszolga igájával érkeztem a világba.«¹ Bármilyen jól tanult, egyetemre nem mehetett, amikor pedig az egyetem kapui végre – 1793-ban – megnyíltak előtte, éppen csak tanulni volt joga, de semmiféle kiténtetésben, előléptetésben nem részesülhetett. A költő legkorábbi emlékei közé az az ujjongó öröm tartozik, mellyel népe a francia forradalom kitörésének hírére köszöntötte. Pedig az öröm hiábavaló volt, az angol reakció csak apróbb engedményekre volt hajlandó – ezeknek egyikeként került Moore egyetemre. Itt már szorgalmas költői tevékenységet fejtett ki, de ennek eredete sokkal messzebbre, egészen a költő gyermekkorig nyúlik. Első nyomtatásban megjelent szonettjét egyik tanárához írta 14 éves korában, de valószínűnek tartja, hogy már korábban is verselt.² A verselési készség könnyedségéhez járult biztos zenei érzéke, amely meglepően jó énekhangban, zongorázni-tudásban nyilvánult. Az ír melódiák előszavában Moore alaposan foglalkozott a vers és zene összefüggésének kérdésével, s aki Moore költészetét ismeri, tudhatja, hogy ez a kérdés nem csupán elméleti prob-léma volt számára. Vers és zene elválaszthatatlanul egybefonódtak nála, s ha nem is volt képzett muzsikuss,³ az ősi ír melódiák dallama, ritmusa olyan mélyen-vésődött be a fogékony fiatal lélekbe, hogy egy életre ellátta a legváltozatosabban felhasználható lírai formákkal.

Moore költői tehetségének másik jellegzetesége, a politikai szatíra írásának könnyed és szellemes készsége, ugyancsak igen fiatalon jelentkezett: 15 éves korában tréfás ünnepi ódát írt egy afféle bolondkirályhoz, akit a dublini nép egy szép nyári napon papírkoronával koronázott meg, nagyképű hódolattal vett körül, miközben a felkent király lovagokat, udvari méltóságokat avatott.

A részben még mindig skolasztikus formák közé szorított iskolai oktatásnak – mint tudjuk – a XVIII. század végén lényeges eleme volt a verskészség önálló gyakorlására szolgáló feladatok kitűzése, részben klasszikus (görög, latin), részben anyanyelven. Moore e feladatok megoldásában is kitűnt s midőn 1799-ben jogi tanulmányainak folytatására Londonba költözött, egy kötet Anakreon-fordítással lépett először a nyilvánosság elé.⁴ A kötet 1800-ban jelent meg, s hamarosan egy újabb követte, 1801-ben. A fiatal költő most már önálló hangon szólalt meg, s hogy nem eredménytelenül, azt Byron megemlékezése tanúsítja.

Moore életének soronkövetkező eseménye az a ballépés volt, amit majdnem minden fiatal író vagy költő elkövet akkor, amikor még nem bízik eléggé tehetségének jelentőségében,

¹ Moore: *Poetical Works*, Tauchnitz, Leipzig, 1842. I. VIII. 1.

² *Id. m.* VII. 1. Lady Borrow műkedvelő színjátszói részére egy epilógust készített 1790-ben, tehát alig 11 éves korában.

³ Képes Géza idézett cikkében Moore zenei járatosságát külön kiemeli és feltételezi, hogy Arany Moore iránti vonzódásában az ír költő zenerajongása is közrejátszott; arról azonban, hogy Moore önálló zeneműveket szerzett hét dalának megzenésítésén kívül (*Set of glees* című sorozat), nincs tudomásunk.

⁴ A diák E. A. Poe sűrűn forgatott olvasmánya. L. Arthur Ransome: *Edgar Allan Poe — A Critical Study*, Methuen & Co., London, 16. 1.

és enged azok unszolásának, akik az ifjút biztos révben szeretnék látni. A tengerészeti törvény-szék titkárának nevezték ki Bermudába. Moore elfogadta ezt az állást s 1803-ban hajóra ült, hogy távoli állomáshelyére utazzék. Megérkezése után hamarosan meggyőződött arról, hogy állása nem neki való s rövid habozás után ellátását helyettesre bízta, akivel a továbbiakra vonatkozóan semmiféle megállapodást nem kötött. A költőt másfajta indulat fűtötte: égett a vágytól, hogy az új, fiatal köztársaságot, az Északamerikai Egyesült Államokat megismerje, hiszen ez az ország a közelmúltban rázta le magáról az angol anyaország igáját. Lelkesedése részben romantikus eredetű volt, de részben gyakorlati is: látni kívánta, hogyan él egy ország, amely elnyerte függetlenségét. A látogatás — csakúgy, mint közel 40 évvel később Dickensé — kiábrándító volt.⁵ Amerika — írja Moore⁶ — a politikai türelmetlenség, a vallási elfogultság hazája. Már ismeri a modern élet legtöbb bűnét, anélkül azonban, hogy a társadalmi érintkezés finomultabb formáit is elsajátította volna. Boldogan találkozott Washingtonban Jefferson elnökkel, a függetlenségi nyilatkozat megfogalmazójával. Áradozva emlékezik meg útjának természeti szépségeiről, különösen a Niagara vízesésről. Ennek hatását évekkel később — meglepő módon — egy a római Colosseumban töltött holdfényes éjtszakához hasonlítja. Különben Virginia államban, Norfolk közelében írta azt a versét — *The Lake of the Dismal Swamps* (A Dismal mocsárok tava) — amelynek fordításával Arany János először jelentkezett 1850-ben a szabadságharc leverése után.⁷ Moore-t útja továbbvitte Kanadába (Montréal, Quebec), s miközben a Szt. Lőrinc folyón haladt végig, lekötázta az evezősök dalát s ütemére új szöveget írt.

Hazatérve, a fiatal költő elfoglalta helyét az irodalmi életben. Az úgynevezett »jó« társaságok is szívesen látták. Megjelenéséről, szokásairól Leigh Hunt, a nagy angol romantikus triász — Shelley, Keats, Byron — barátja ad megnyerő képet.⁸ Moore homloka csontos, jellegzetes volt, szeme sötét, szája nemesvonalú, modora, cevegése élénk, könnyed. Szívesen énekelt, zongorázott, kemény r-eket ejtett és állhatatosan hú maradt haladó eszméihez. A whig-ek oldalán állt, szemben a konzervatív torykkal, de lelke mélyén egy párttól sem várt semmit; tudta, hogy Írországot csak az ír nép teheti szabaddá, nem pedig valamilyen angol párt.

Moore költői és társadalmi tevékenységének ebben a szakaszában történt, hogy a John Power zeneműkiadó cég 1807-ben elhatározta, hogy meglévő ír dallamokhoz különböző költőkkel szöveget írat. A vállalkozás célja annak az érdeklődésnek kihasználása volt, amely a közönség körében az érzelmes, tetszetős ír dalok iránt lábrakapott. A szövegírásra felkért költők között volt Moore is, aki ezt a feladatot nagy lelkesedéssel vállalta. Említettük már zenei érdeklődését, amely különösképpen vonzódott ír hazája nagymúltú, de kihalóban lévő népzenejéhez. A bárdok száma nemzedékről nemzedékre fogyott; 1792-ben Belfast-ban már alig 2–3 vándorhárítás gyűlt össze egy dalünnepevényre. Négy évvel később, 1796-ban jelent meg az első ír népdalgyűjtemény, amivel Moore behatóan foglalkozott.⁹ A hazája feledésbe merülő zenéjének megmentése iránti vágy kapcsolódott össze benne rendkívüli formai alkalmazkodókészségével, a verselésre való rátermettséggel, amikor a kiadó felszólítására első szövegeit megírta, s mihelyt ezek a vállalkozó kezébe kerültek, visszavont minden más költőnek adott megbízást: nyilvánvalóvá vált, hogy az ír melódiák szövegének a megírására nincs alkalmasabb művész, mint Thomas Moore.

Ezzel kezdetét vette a nagy vállalkozás, mely több részletben 1807-től egészen 1834-ig tartott. Ennek során 124 dalszöveg készült, a dalok zenéjét Sir John Stevenson zeneszerző

⁵ Dickens Washington Irving meghívására 1841-ben utazott először az Egyesült Államokba. Utjának benyomásait a *Martin Chuzzlewit* ismeretes fejezetein kívül az *American Notes* c. kötetében örökítette meg. Marasztaló bírálatát csak második útja során, 1867–68-ban módosította.

⁶ *Poetical Works*, I. 316—17. 1.

⁷ V. ö. Képes Géza cikke. *Irodalomtörténet* 1952. 3—4. szám, 322. 1.

⁸ *Essays and Sketches*, Frowde, Oxford University Press, 169—179. 1.

⁹ *Poetical Works*, II. 178. 1.

alkalmazta zongorára. Az angol hatóságok mindjárt az első dalok megjelenése után politikai kifogásokat emeltek, ezeket azonban később sikerült kiküszöbölni, s az ír melódiák sikerének előbb Angliában, majd szerte Európában semmi nem állott útjában. Amikor Moore az 1830-as évek végén visszatekint megtett útjára, maga sorolja fel művének latin, olasz, francia, lengyel, orosz fordításait s hozzáfűzi e felsoroláshoz: úgy érzi, ez tollának egyetlen olyan alkotása, melynek híre — hála a szép zenének, mely bebalzsamozza — úgy lehet, messze túl fogja élni a kortársak napját.¹⁰

A költő minden már említett érénye szabadon bontakozik ki ezekben a versekben: találékonyasága, formaművészete, képzeletének színes változatossága, ritmizáló készsége. Mindezek a művészi érények azonban sohasem érvényesülnek a tartalom rovására, sőt inkább tartalom és forma nagyszerű összhangjából keletkezik az a hatás, amely akár az elveszett haza sorsán búsong, akár a boldog vagy boldogtalan szerelem útját kíséri nyomon, akár harcra lelkesít, vagy a gyász hangját szólaltatja meg, mindig olyan mély és maradandó, amelyet csak az igazi költő megszólalása tud kiváltani. Sikeréhez hozzájárult, hogy Moore a maga korában nemcsak művészi, de politikai igényt is elégített ki; Európa népei a levett ír nép sorsában minden eddigi szabadságmozgalom tragikus sorsát ismerték fel — később ezt a szerepet a lengyelek, majd a magyarok vették át — hőseit a magukénak tekintették, tűzének újrászításában reménykedtek, s ebben a várakozó, feszült hangulatban szívesen fogadták az elmélázó, tűnődő szerelem hangját is, melyet oly gyakran szólaltatott meg Moore. Talán csak Byron egyes művei, vagy Heine Dalok könyve c. kötete keltett hasonló hatást, mint az ír melódiák. E hatás általános felmérése nem a mi feladatunk; elég, ha utalunk arra, hogy a francia költészetben még Vigny vagy Lamartine műveiben is fellelhető.¹¹ Számunkra még többet jelent az, hogy legnagyobb költőink is politikai küldetést láttak Moore verseinek magyarnyelvű tolmácsolásában. Az alábbiakban két népszerű Moore-vers fordítását adjuk, hadd ismerjen meg közönségünk minél többet a nagy ír költő műveiből. Különösen felhívjuk a figyelmet az Ó lantja hazámnak c. vers ritmikájára. Mint Képes Géza az *Oh! blame not the bard* c. vers Petőfi-féle fordításával kapcsolatban kifejti,¹² ennek a versnek az anapsztusai és a keresztímei — bár Petőfi 12-es hangsúlyos sorokban, félrímeikkel fordította — visszatérnek a Szeptember végén-ben, noha az eredeti vers előbb született, mint a fordítás. Ennek okát Képes abban látja, hogy az eredeti vers ritmusa tovább élt Petőfiben annak elolvasása után, hatott a Szeptember végén-re, de nem jutott kifejezésre a mű fordításában. Az Ó lantja hazámnak (*Dear harp of my country*) és az *Oh! blame not the bard* versmérteke egyeznek, következésképp a fordítás hibátlanul skandalhatható a Szeptember végén ütemére

CSATA UTÁN

A győztes útja éjbe vész.

A vert had ott áll még a dombon:
pár elszánt, holtfáradt vitéz.

Villámlik. Minden összeomlott.
Hogy bizott, hogy reménykedett
a hazafi, a katona!

Megmaradt élet, becsület,
de minden odalett, oda!

¹⁰ *Poetical Works*, II. 192. l. Az ír melódiák szemelvényes magyar fordítása megjelent 1853-ban Szász Károlytól ezen a címen: Moore Tamás költeményeiből. Az ismert Vörösmarty-, Petőfi-, Arany- és Sárosi-fordítások ugyancsak az ír melódiákból valók. ♦

¹¹ V. ö. Moore egyéb műveivel kapcsolatban Louis Cazamian megállapítását: *A History of English Literature*, London, 1943. 1068. l.

¹² *Irodalomtörténet*, 1952. 3–4. szám, 321–322. l.

Szabadság, győzelmes csaták:
 hol az álomkép? Tovaszéledt.
 Várják a hajnal pirosát,
 hogy lássanak meghalni végre.
 Hisz van világ, ahol a lélek
 szabad lehet, zsarnoka sincsen;
 ha fénylő kapuja enyészet,
 ugyan ki élne rabbilincsen?

Ó, LANTJA HAZÁMNAK...

Ó, lantja hazámnak, a néma homályban,
 mint foglyot a lánca, csönd fogta szavad,
 levertem a láncodat, lantja hazámnak,
 s zengette kezem szabad húrjaidat!
 Ha a vágy, az öröm nevetett be a dalba,
 hogy élt, remegett az ideg, hogy örült;
 ám annyiszor olvadt a dal kusza jajba,
 hogy még az örömmel is elkeverült,
 Ó, lantja hazámnak, a dal tovaszállott,
 s új dalkoszorút a kezem sose köt!
 Hírnév aranyozzon, míg ringat az álom,
 s míg nem lel a húrod méltóbb örököst.
 Tiéd a siker, ha a hős, a szerelmes,
 a honfi hevülni érezte szívét;
 én voltam a szél, mi a húr fölött elleng,
 de a dallam vad bája, az mind a tiéd.

(Szabó Magda fordításai)

Bizonyos esetekben könnyebb a közönség kegyeit megnyerni, mint a kortárs költők és kritikusok elismerését kivívni. Moore-nak ez az utóbbi is majdnem teljesen sikerült.¹³ Coleridge, a nagy költő, Moore verseit úgy jellemezte, hogy azokon »a zene, mint az inda a karók mentén, körbekúszik, s koronát rak rájuk.« Shelley elismerését az mutatja legjobban, hogy Peter Bell the Third c. politikai szatíráját Moore-nak ajánlotta. Igaz, hogy a rokonszenv alapja nem annyira az ír melódiák volt, mint inkább a Fudge-családról szóló politikai szatíra.¹⁴ Byron tárt karokkal várta, mikor meglátogatta Velencében. Jeffrey, a kor legtekintélyesebb angol folyóiratának, az Edinburgh Review-nek szerkesztője — akivel ifjú éveiben párbajozott — ugyancsak barátjává fogadta. Az ő és Walter Scott társaságában volt Moore akkor, amikor egy ízben az előadás megkezdése után nesztelenül bevonultak az edinburghi színház

¹³ A nagy kritikusok közül Hazlitt fordult szembe vele. »Mr. Moore a költés művészetét a kozmetika művészetével tévesztette össze. A szépség egész tárházát vonultatja fel, mosoly az ajkon, pír az orcán, arany fűrtök, kék szárnyak, s azt hiszi, ez már jellemzés és történet. Ez a hevenyészett kontármunka esetleg sikert arathat a budoárok sikamlós, langyos levegőjében, de nem a Parnasszus stílusa, nem is útlelvi a halhatatlanság elé. Az ír melódiákat sem tudjuk kivonni bírálatunk érvénye alól. Ha ezek a nemzeti dallamok valóban Moore honfitársainak hevült érzéseit fejezik ki, úgy Írország ügye reménytelen. Nincsenek benne a szabadság felébresztésének, az emberiség vigaszának hangjai. Mr. Moore Erin vad hárfáját zenei burnót-szelencévé változtatja.« Közli Compton-Rickett: *History of English Literature*, London, 1931, 372. l. — A kritika helyességének megítélését fenti szemelvények olvasóira bízuk.

¹⁴ Shelley, *The Poems*. Humphrey Milford, Oxford University Press, 1919, 342. l.

egyik páholyába. A közönség azonban mégis észrevette a nevezetes vendégeket, az előadás félbeszakadt, s tömeg ünneplő rivalgással köszöntötte hőseit, Thomas Moore-t és Walter Scott-ot, a zenekar pedig skót és ír dalokat játszott. Ez az ünneplés még fokozottabb mértékben ismétlődött meg, ha Moore a dublini színházat látogatta meg. »Mutasd meg azt az ír képedet!« — üvöltötte a karzat közönsége, ha pedig az ír vidékre rándult ki Moore, lovasbandérium, zászlók, diadalkapuk fogadták.

A tüzet, amit az Ír melódiák első darabjainak megjelenése támasztott, Moore további munkái csak még szították. Az ír dallamok mintájára nemzeti dallamokat (National Airs) írt, közülük egy vers (So warmly we met) magyar zenére készült.¹⁵ Az egyházi dalok (Sacred Songs) c. gyűjteményében a legváltozatosabb szerzők, köztük Händel, Mozart, Haydn, Beethoven zenéjére írt szöveget.

1813-ban először jelentkezett Moore, mint a politikai szatíra mestere, A kétpennys postacsomag (Twopenny Post Bag) c. verssorozatával, mely levélformában a rendkívül népszerűtlen, reakciós régenst, a későbbi IV. Györgyöt támadta, aki megtérbolyodott apja helyett kormányzott. A könnyed, eleven, mulatságos versek egy év alatt 14 kiadást értek meg. A burleszk rímek tréfiá mögött a főúri élet tartalmatlansága, a vallási türelmetlenség, a királyi önkény orcapírító igazságtalanságai ellen emelt vád húzódik meg.

Moore politikai költészetének következő gyöngyszeme a Fudge-család Párizsban (The Fudge Family in Paris) c. verses levélsorozát. A levelek egyrészt a Fudge-család feje magához Castlereagh-hoz, az angol külügyminiszterhez intézi, aki — mint tudjuk — a Szent Szövetség egyik főtámasza és a hagyományossá vált angol külpolitikának, az európai egyensúly-politikának egyik kiemelkedő híve volt. Fudge úr egyébként afféle angol zsoldban álló spicli, aki most írországi működésének jutalmát költi el Párizsban. S miféle család ez s miféle Párizs! Fudge úr ostoba leánya, Biddy, aki hencegve újságolja otthonmaradt barátjának, hogy neki az áruhás porosz király udvarol, mígnem udvarlójáról kiderül, hogy — boltossegéd! Biddy és szórakozások után szaladgáló bátyja, Bob, azoknak az angol kispolgároknak a típusai, akik a Bourbon-restauráció után előzönlöttek Párizst, hogy belevegyüljenek az »előkelő élet-be.« Özönvíz előtti alakok merülnek itt fel — írta Moore későbbben,¹⁶ párizsi tartózkodására emlékezve s azokra az emigránsokra célozva, akik most visszatértek, hogy a francia forradalom minden vívmányát megsemmisítsék.

A Fudge-család Párizsban 1818-ban jelent meg. Közel 20 évvel később, 1835-ben megint találkozunk Fudge-ékkel, ezúttal Angliában (The Fudges in England). Biddy most egy fürdőhelyen tartózkodik s mint kenetteljes vénkisasszony fejt ki áldásos, vallási ellentéteket felszító tevékenységét, miközben életre-halálra szeretne férjhezmenni. Bátyja, a köszvénytől kínozott Bob is feltűnik a versben: ostoba, megrögzött, reakciós vidéki földesúrrá formáltak az évek. Végül is Biddyt és csinos unokahúgát, Fannyt is megszökteti egy-egy vállalkozó szellemű ír.

A Fudge-család Párizsban c. művét Moore a helyszínen szerzett tapasztalatai alapján írta. Angliát szokatlan körülmények közt s nyomós okok miatt volt kénytelen elhagyni. Az évekkel azelőtt Bermudában hagyott helyettes gondtalan ügykezelésével 6000 fontos adósságot csinált, s ez természetesen mind — más megállapodás híján — Moore-t terhelte. Arra még kilátása sem volt, hogy ezt az összeget elő tudja teremteni, s így — hogy az adósok börtönét elkerülje — a kontinensre távozott. Útjának első állomása Párizs volt, ezt követte Milánó, Velence, Róma.

Az anyagi összeomlás annál váratlanabban érte Moore-t, mert azt kevéssel megelőzően jelent meg legnagyobb közönségsiker aratott műve, a Lalla Rookh. Az elbeszélő költemény címét keleti királyleány hősnőjétől kapta, aki hosszú útra indul szerelmeséhez, hogy egybekeljen vele. A szerelmes áruhában kíséri a leányt, s az út unalmát változatos történetekkel

¹⁵ L. *Poetical Works*, II. 261. l.

¹⁶ *Poetical Works*, IV. 3—4. l.

úzi el, ezeket rövid prózai szöveg köti össze. A négy színes keleti történet közül bennünket csak kettő érdekel közelebből: az egyikben (A paradicsom és a péri — Paradise and the Peri) legértékesebb ajándékként egy, a hazája szabadságáért elesett hősnék utolsó csepp véréért hozzák az égbe, a másikban (A tűzimádók — The Fire-Worshippers) Perzsia ősi, tűzimádó lakosságának meghódításáról beszél a költő. Perzsia régi — és mai — neve: Irán, és Írország ősi kelta neve: Erin, lehetőséget ad arra, hogy a honfibu közelebből hasssa át azokat, akiket hazájuk leigázása is közelebből érint. Moore a verset több év munkájával, aprólékosan kiterjedő és alapos tanulmányok után írta meg. A kortárs költők (Southey, Byron) hatása félreismerhetetlen, de ez mitsem vont le a Lalla Rookh sikeréből. 1836 körül a mű már 20 kiadást ért meg, perzsa fordítását az angol utasoknak Ispahan-ban is a kezébe nyomták.¹⁷ A mi szülésünk számára ezek a versek kissé elavultak, fellengősek, de akkor a polgári romantikus szemlélet a Keletben még mindig meseországot látott, s e szemlélet igényeinek kielégítésére Moore műve tökéletesen alkalmas volt. Megjelenésekor, a napoleoni háborúk befejeztével, Anglia gazdasági helyzete a mélypontra zuhant, de a Lalla Rookh a kiadóknak még így is előnyös üzlet volt, hiszen Thomas Moore írta.¹⁸

Ilyen anyagi és erkölcsi előzmények után következett be a váratlan bermudai katasztrófa, amely azonban új korszakot nyitott meg Moore életében. Nem írt ugyan különösen jelentős műveket Itáliában, ellenben Velencében megismerkedett Byronnal, a kor uralkodó költői génuszával. Az ismeretségből barátság lett s e barátság zálogaként Byron Moore-ra hagyta emlékiratait, kézíratait,¹⁹ melyeknek legnagyobb részét Moore — sajnos — elégette. Az elégetett kéziratokért kevéssé kárpótolt Moore 1830-ban megjelent Byron-életrajza (Letters and journals of Lord Byron), annál is inkább, mert könyvében igyekezett az angol költő botrányos életmódja miatt méltatlankodó álszent angol közönséget úgy lecsillapítani, hogy Byront megszelídítette, velencei kalandjainak emlékét megszépítette. »Gyakran odahagyta éjtszaka a házában tartózkodókat« — írja Byronról — »s az éjt magányosan, egy gondolában töltötte.« Kettőjük viszonyára jellemző az az anekdóta, amiben egy velencei napfelkelte emléke tér vissza. A napfelkeltét Byron és Moore együtt nézték. »Az ördögbe, Tom!« — kiáltott fel Byron — »csak most ne légy lírai!«²⁰

Olaszországi tartózkodása során Moore Byronnal együtt a legnagyobb figyelemmel kísérte az olasz szabadságmozgalmat. Hirtelen fellobbanással Byron azt is elhatározta, hogy Moore-t azzal menti meg adósságainak nyomasztó terhétől, hogy vele együtt haladószellemű lapot indít Londonban. A terv fellobbant, majd hamuvá lett, megvalósítására egy másik, ugyancsak Itáliában tartózkodó nagy angol költő, Shelley vállalkozott.²¹ Shelley szerkesztőnek az angol reakció börtönéből szabadult Leigh Hunt-ot kérte fel, aki népes családjával meg is érkezett Itáliába, Pisába. Ügyes-bajos dolgainak elintézésére Shelley kis vitorlásán Livornoba hajózott, zsebében Hunt ajándékával, Keats utolsó verseskötetével. Napokkal később, amikor a szerencsétlenül járt Shelley holttestét partravetette a tenger, erről a kötetről ismerték fel.

Olaszországi útjának befejeztével végül is Párizsban telepedett meg Moore, ahol különféle irodalmi munkák elvégzésével próbált adósságainak terhén könnyíteni. Munkái között szere-

¹⁷ *Poetical Works*, III. 166—167. I. Magyar fordítása megjelent 1884-ben, Lőrinczi Lehr Vilmos tollából.

¹⁸ A kiadók levelét Moore idézi: »Egyetértünk önnel abban, hogy az idők nagyon alkalmatlanok a költészet és az ezresek összehozására; azonban meggyőződésünk, hogy az ön költészete a jelen percben többet jelent, mint bármelyik más élő költőé.« L. *Poetical Works*, III. 161. I.

¹⁹ Erről Byron Shelleynek Ravennában számolt be; v. ö. Dowden: *The Life of P. B. Shelley*, London, 1896, 510. I.

²⁰ Közli Compton-Rickett: *A History of English Literature*, London, 1931, 331. I.

²¹ A lapalapítás részleteiről I. Helen Rossetti Angeli: *Shelley and his friends in Italy*, Methuen, London, 297. I.

pel nagy ír költőtársának, Sheridan-nek összes színműveit magábfoglaló kiadása 1820-ban amit 1825-ben Sheridan életrajza követett. Párizsi otthonában Moore-t számos hírneves kortársa kereste fel (Humboldt, Washington Irving), elmélyült egyiptológiai tanulmányokat folytatott, de közben egy pillanatig sem tévesztette szem elől a politikai élet alakulását, nem szűnt meg támadni az álszent Szent Szövetséget (Fables for the Holy Alliance), a cári rendszert, ír hazája angol elnyomóit. Végül is 1822-ben méltányos kiegyezéssel elintéződött adósságának ügye s Moore közel ötévi távollét után visszatérhetett Angliába. Egy évvel később, 1823-ban, egyiptológiai tanulmányainak eredményeit beleszóve írásába, kiadta az Angyalok szerelme (Loves of the Angels) c. elbeszélő költeményét, egyben utolsó nagyobb epikai művét. A mű megint hatalmas feltűnést keltett, számos nyelvre lefordították, »mindenütt« beszélték róla. A költő három bukott angyal vonzalmát mondja el benne halandó nők iránt. Ez a tárgy akkor rendkívül merész volt. Napjainkban sem a siker, de a zavar és felzúdulás sem érthető, amit az Angyalok szerelme keltett, hiszen az angyalok vizsgálatával France Pártütő angyalai óta az újabb irodalom alig foglalkozik. Szerencsére Moore maga is érezte, hogy az angyalok szerelmén kívül más problémák is várják a megoldást, a költők állásfoglalását, és 1824-ben megírta a Rock kapitány emlékeit (Memoirs of Captain Rock). Ebben a versében megint az ír közállapotokat állítja pellengérré. Utolsó nagy műve prózai alkotás volt, Az epikureus (The Epicurean) c. regény, ebben Aciphron görög epikureus filozófus szerelmét és megtérését beszéli el.

A satirikus véna nem halt ki Moore-ban egészen késő öregkoráig. Már említettük a Fudgecsalád Angliában c. 1835-ben megjelent művét, ez előtt és ezt követően a gúnyversek hatalmas számával tette neveltségessé az udvart, a szenteskedést, a politika visszasságait, a »főrangú köröket«, a tudományos és irodalmi életet, mindent és mindenkit, ahol és akiben a szabadságnak, a haladásnak az ellenségét vélte felfedezni. Egyéniségének — származásánál, társadalmi kapcsolatainál fogva — megvoltak a korlátai, nem volt az, akit mi »harcos költő«-nek nevezünk, de tiszta ember volt, aki magasrendű eszményekben hitt, és nagytehetségű költő, aki hitének magávalragadó versekben tudott kifejezést adni. 1852-ben halt meg, élete utolsó éveit beárnyékolta elmeállapotának hanyatlása. Ha halálának százéves fordulóján nem emlékeztünk meg róla, most Vörösmarty, Petőfi és Arany szelleme kötelez rá, hogy ezt megtegyük.

ADATOK ÉS ADALÉKOK

JUHÁSZ GÉZA

CSOKONAI ROZÁLIÁJA

Csokonai kritikai kiadása alkalmával elháríthatatlanul szembekerülünk azzal a problémával, amelyet ő maga tűzött elének a Lilla-dalok előbeszédében: »Nem ... voltak ezek az én verseim soha olyan céllal íródva, hogy belőlük egy, és egymással összefüggő kis poétai román kerüljön: egyszer egyik darab készült, másszor másik, és nem azzal a renddel, a milyennel e könyvben látni; némelyiket még 1793-ban csináltam, ilyen a XVII.-dik dal, vagyis a *Tanunak Hivott Liget*, mely a Campe magyarra fordított Psychológiájának ajánló levelében és a XXXVIII.-dik, azaz a *Feredés*, melynek egy része a Gessner Daphnissá-ban paraphrasisálódott; van olyan is a melyik 1802-ben jött ki a semmiségből. Egynehányat másnak a kérésére írtam. Hanem nagyobb részét élő személynek készítettem; és akkor valóságos érzéseim ritkán engedték eszembe jutni, hogy én poéta vagyok, vagy még jövődöben erotikus író kerekedik belőlem.« (*Harsányi Gulyás*: Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei. Geniusz kiadás. Budapest. 1922. I. k. 444–445. l. A következőkben: HG.)

Köztudomású, hogy a Lilla-daloknak több mint fele már Komárom előtt készen volt, ha nem is a végleges formájában. Ha pedig nagyobb része élő személynek szólt, meg kell kísérelnünk annak a kiderítését, ki lehetett az az élő személy. Nemzedékek óta forgalomban van egy irodalomtörténeti hagyomány Rozáliáról, a beteg szomszéd lánykáról. Munkánk közben ez egyre tarthatatlanabbnak bizonyult. Idáig alig tudtunk Rozáliáról egyebet, mint hogy még a költő életében meghalt. Ez sokkal kevesebb, semhogy ezt tehetnők a kritikai elrendezés alapjává. A fölbukkanó tények gyökeres szembenézésre kényszerítettek.

A következőkben arról adok számot, hol, kinek a személyében sikerült több valószínűséggel megtalálnom azt a Rozáliát, akinek feltételezésével megoldódnak Csokonai lírájának eddigi talányai. Látszólag messziről indulok: az első, aránytalanul rövidebb részben Földi János bírálatát ismertetem Csokonai Blumauer-fordításáról, s csak az után térek rá a Rozália-problémára. Igaz, hogy a megoldás döntő bizonyítékát Földinek ez a levélformában írt bírálata adja; de úgy tűnhetik, hogy ebben az összefüggésben szükségtelen közölni az egészet. Mégis úgy érzem, nem mondhatok le arról a lehetőségről, amelyet ez a kiadatlan bírálat kínál. Ez már eleve megteremti azt a légkört, amelyben tanulmányom alakjai mozognak: Csokonai, a lángeszű diák, Földi, az egyetemes tudású bölcs mester, az avatottan akkurátuskodó barát — és Rozália.

I. Csokonai végső éve

Arany János írja Szász Gerő költeményeiről, hogy sokszor kedve volna hosszas bírálgatás helyett átkölneni egy-egy hibás művét, akár a vén cigány, mikor újrahegedüli a nótát, s úgy mutatja meg, mi rossz a társa játékában. Földi Jánosnak is hasonló érzése támadhatott, mikor egyik levelében így bírálta meg Csokonait. Igaz, ebből az derül ki, hogy Földinek ugyan minden kifogása jogos, de hegedülni Csokonai tudott jobban. Kísérlete mégis méltó a figyelmünkre, önmagában is, még inkább azért, mert általa mélyebben megvilágosodik a két költő baráti viszonya, művészi és politikai felfogása.

Már Kölcsey említi Földinek ezt a levelét 1817-es Csokonai-recenziójában, kiemelve Földi »makacsságát, s azon mesteri tonust mely neki sajátja volt, valamint zordon ízlését«, amelynek ijesztő föltárulását Földi leveleinek valahai megjelenésétől várja. Sajnos, ezekből a levelekből ma sem ismerünk sokkal többet, mint amennyi Kazinczy Levelezésében olvasható. E szerint Kazinczy és Földi 1790 táján még csaknem egyenrangú barátoknak, versenytársaknak látszanak, fej-fej mellett nyomulnak előre verselésünk művészből tételében. Kazinczy a német jambus felől indul el a »kétszeres« (rímes-ídomértékes) verselés felé, Földi — Rájnis nyomán —

százával gyűjti a példákat a különféle verslábakra : közmondásainkból, szólásmódjainkból. Már akkor benne a meggyőződés, amelyet a fiatal Kőlcsey még fölír neki, hogy : »a köznépe az igaz magyarság«. (Tudományos Gyűjtemény. 1817. III. f. 111. l.)

Feljődésünk mai távlatában Földinek van igaza, amit döntően bizonyít, hogy az ő kezéből Csokonai és Fazekas vitte tovább a fáklyát, míg Kazinczy mellett utoljára Kiss János, Szemere és Helmeucz maradt, hiszen Berzsényi s maga Kőlcsey is elszakadt tőle. De *saját korában* kétségtelenül Kazinczy jelentette a haladás egyetlen útját. Csokonai szintén őt vallja *elsősorban* mesterének : »Kazinczy! Földi! kik belőlem Már-már poétát tettetek. . . . Am ő már ugyanakkor, az Anakreoni Dalokban »a danoló falusi lányt és a jámbor puttonost« ajánlja tanulmányozás végett literátoraink figyelmébe.

Kőlcsey számára sem maradt sokáig összeegyeztethetetlen, amit Csokonainak Kazinczy és Földi *együtt* jelentett. A feltörő polgárság a megmerevedett klasszicizmus leküzdésére először a szentimentális iránnyal próbálkozott, de a győztes ipari forradalom és 1789 után tovább kellett jutnia, az *romanticizmusig*, hogy a polgári nemzet-állam számára birtokba vegye egy-egy nép egész multját. Az aktív romantizmus a haladást szolgálta, mint a kapitalizmus hőskorának főiránya – az egyáltalán nem lényeges, hogy eszközeit a reakció is elsajátította. Mindenütt elterjedt ez az irány, ott is, ahol a nemzet-állam megteremtése akadályokba ütközött. Sőt legteljesebb kivirágzását éppen az ilyen területeken érte el: Németországban és Kelet-Európában. Nem kétséges, miért. Ahol még késett a nemzet-állam, a romantizmus *a nép széles rétegeivel kereste a kapcsolatot*, s kikerülhetetlenül eljutott a folklór-kultuszig, amelynek nálunk Csokonai az első lángeszű megszólaltatója.

Alig róta meg Kőlcsey a debrecenieket, maga szintén a néphagyomány útjára kényszerült. De a mi elaggott közízlésünkön előbb végre kellett hajtani egy rendkívül nagy körülményt igénylő műtet : le kellett operálni a népi törekvésekről a feudális csökevényeket. Ezt hajtotta végre Kőlcsey, mikor úgy fordult vissza a népdalhoz, hogy előbb költészetébe olvasztotta a nyelvújítás minden vívmányát.

Csokonai messze előremutató Kazinczy-Földi szintézise azért volt lehetséges, azért volt teljesen jogos, mert a »debreceni kör« éppúgy a polgárosodásért küzdött, akár Kazinczyék. A polgári korszak az irodalom számára egyebek közt azt is jelentette, hogy az olvasóközönség rohamosan kiszélesedett. Széphalom és Debrecen egyaránt ezt akarta, de nem azonos módon. Kőlcsey 1817-ben még teljesen Kazinczy-párti, de már akkor sem a *népit* ítéli el legegészebben Csokonai költészetében, hanem a parlagiasságot. Hiszen *Parasztdalát* s néhány más versét még dicséri is »geniális szökellése miatt. Leginkább a szabadszójúság riasztja vissza ; egyenesen iszonyodik Csokonai vígjátékaitól, amelyekben szerinte a debreceni költő »akarva kereste-öszve . . . a legalacsony elméskedést s kifejezéseket.« (Tudományos Gyűjtemény. 113–114. l.)

A debreceniek közérthetőséget követeltek ; újították ők habozás nélkül, ha kellett, de valamennyiőjükön elmondható, hogy »szavaiknak ritkán tudták megadni az újság ingerét«. Őket tehát a »betűtlen« magyar is megérthette. Kazinczy hívei viszont? Igaz, annyi új szót gyártottak, hogy *Némethi Nagy János* szerint, jutalmat kell kitűzni a magyar művek magyar nyelvre való fordítására. (Értekezés Cs. V. M. életéről. . . Bécs, 1818.) Mégis : Kazinczyék a maguk módján szintén nagyban hozzájárultak az olvasóközönség kitágításához. A feudális társadalomban az irodalom *férfiak dolga* volt, – Csokonai műveinek számottevő része nem illett volna a korabeli kisasszonykák kezébe. Csokonai nem tanult »illem«-et : az antik írónok nevelkedett, a szabadszójú cétusokban bontakozott s a Dunántúl vidéki kúriáiban ért tetőfokra. Valódi szalont keveset látott és sosem sajátította el Kazinczynak azt a varázslatos képességét, hogy a legkevésbé tisztességes pletykákról is a legválasztékosabb kifejezésekkel tudott csevegni. Csokonai 1789-es Laudon-magasztalásában úgy hangzik el a »kurva« szó, mintha azt írná : tejes lábas ; s mikor az öreg Gergő száján halmozza is ezt a »díszítő jelzőt«, maga írja, hogy a vidék udvarházaiban legnagyobb büntetése »egy-két legyező-legyintés« volt szabadszójú víg eposzáért. A 19. század kispolgári nőtömegei csak a két törekvés egyesülése után váltak meghódíthatókká : olyan közérthető nyelven, mint Csokonaié, akkora választékoságot igényeltek, mint a Kazinczyé. Ezt a szintézist vitte aztán diadalra Jókai, aki látja a problémát : „Csokonai erotikumait nem adhatom a leányom kezébe. Amit eddig magyar költők írtak, az mind férfiaknak való.” (Eppur si muove. I. 204. l. Cent. kiad.)

Kőlcsey megbotránkozását ebben az összefüggésben kell látnunk. Ma is vele ért egyet a választékos ízlés, bármennyit edződtek az olvasó tömegek a biedermeier óta. Am törődünk bele : a következőkben a Lilla-dalok ősalományáról lesz szó. Maguk a dalok : költészetünk legszebb virágai közé tartoznak. Most az a feladat, hogy a termőtalajukat vizsgáljuk meg. Meg kell vele ismerkednünk, mégha ez a talaj – ezúttal a szó szoros értelmében : – trágyaszagú is.

Földi és Csokonai barátságáról Kőlcseynek nincs jó véleménye : »Cs. ezen embernek tanítványa volt. REC(ensens) emlékszik egy levélre, melyben Földi a Cs. által fordított

Blumaueri dalt – az árnyékszékhez – megítéli, s abban minden sort a legszorosb fordítás regulái szerint fontolgat.« (Tudományos Gyűjtemény. i. h.). Meg kell bélyegezni ezt a visszatasztító témát, még akkor is, ha látja Kőlcsey, hogy Blumauer »óda«-ja a klerikális álszenteskedést teszi neveltségessé a »nagy szemérmű Abtissa« (később: »a nagy szemérmű szűz apáca«) alakjában, sőt kineveteti az uralkodókat is, azzal az állításával, hogy a trónnál még az árnyékszéken ülni is kívánatosabb.

Földi leveléből ma már kitetszik: nem alaptalanul sóvárgott Csokonai Debrecen »kedves füstje« után, a Dunántúl feudális-klerikális légköréből. Debrecen is sokat merevedett 1795 óta, de még élt Földi s már hazatért Fazekas Mihály. Ők ketten adták Csokonai számára azt az ösztönző környezetet, amelyben megfogalmazta fölfogását a nyelvújítás legészszerűbb módszeréről, – s ez mindjárt közzé is tette a *Tavaszbán* (HG. I. 627 28.); mikor pedig sajtó alá rendezte az *Anakreoni dalokat*, abban mint idéztem (HG. I. 198.): nyomatékkaal hívta föl íróinkat a folklór tanulmányozására. Ebben a környezetben elismerés járt Blumauer tolmácsolásáért is!

Csokonai végső otthoni éveiről adatok híján az a nézet vált uralkodóvá, hogy akkor már alig csinált valamit. Pályája sem emelkedett, újat sem írt többé ezekben az években, csak sajtó alá rendezte verseit – mondták. Pusztán az, hogy csak rendezte hagyatékát, többek közt a Lilla-dalok versesregény-szerű kompozícióját jelenti; a csiszolgatás pedig: a remekművé érlelés végső fokozatát. Csokonai esztétikai tudatosodásának leggyümölcsözőbb évei ezek: ekkor írja úttörő tanulmányait kötetei elé, sőt tervez egy világirodalomtörténetet is, amelynek latinnyelvű vázlata ránk maradt, s még szintén publikálásra vár. A népköltésről vallott, messze jövőbe mutató felfogása pedig gyakorlatilag is érvényesült: művekben. Fazekas és Földi biztató közelségében ekkor adta meg legtisztább népi hatású művei (*Szerelem dal a csikóbőrös kulacshoz* és a *Szegény Zsuzsi*) végső formáját. Mi jögon minősítőnk elapadónak azt az alkotóképeességet, amelynek olyan termékei maradtak, mint a *Főhadnagy Fazekas úrhoz* (1804 május 15.), vagy ugyanabból a korszakból a *Tudógyulladásomról*, sőt a Rhédeiné búcsúztatójának lázas iramban készült hatalmas bevezető szakaszai? (E korbéli színvonalát ne az *Árpádiász* rögtönzött vázlatán s bevezető hexameteirei mérjük le; azok jóval korábban, sárospataki jogászzkodása első felében készültek, — mikor még dugonicsi fokon ismerte a pogánykort és nem ábrándult ki a magyar jusból!)

2. Földi bírálat

Milyen szellem hatotta át ezt a debreceni »költői műhelyt«, arról ad némi tájékoztatást Földi levele. De hogy a fölvetődő problémákat világosan lássuk, célszerű előljáróban közölnünk magát Blumauer eredetijét, pontosan úgy, amint Csokonai sajtókezű másolatában ránk maradt:

Ode an den Leibstuhl

Du kleiner Sitz von dessen eignen Namen
Man mit Respect nur spricht,
Den täglich doch die eckelste der Damen
Besieht und fühlt und riecht.

Du bist der grösste aller Opferherde,
Auf deinen Altar nur
Zollt täglich der galante Theil der Erde
Sein Opfer der Natur.

Du bist der Götze, der selbst Majestäten
Ihr Hinterhaupt entblösst,
Der Freund, vor dem sogar sich ohn' Erröthen
Die Nonne sehen lässt.

Erhaben sitzt, wie auf den Sitz der Götter,
Der Weise sich auf dich,
Sieht stolz herab, und lässt das Donnerwetter
Laut krachen unter sich.

Du bist das wahre Ebenbild der Thronen.
Auf diesem Erdrevier,
Denn immer sitzt von vielen Millionen
Ein einziger auf dir.

Du bist allein, den Prunk und Etikette
Selbst mehr als Thronen ziert,
Denn sag' bey welchem Thron wird so zur Wette
Als wie bey dir hofirt?

Worin jedoch aus allen Sorgestühlen
Kein einziger dir gleicht,
Ist diess, auf Thronen sitzt man oft sich schwülen
Auf dir sitzt man sie¹ leicht.

Du beutst als Freund den Menschen hier auf Erden
Gefällig deinen Schoos
Und machest von den drückendsten Beschwerden
Der Menschlichkeit sie los.

Zu dir wallfahren gross und kleine Geister,
Wenn sie die Milzsucht quält,
Du nimmst von ihnen weg den Seelenkleister,
Der sie umnebelt hält.

Man sieht dich täglich viele Wunder wirken :
Du bist der Ort, wohin
(So wie nach Mekka die bedrängten Türken)
Die arme Kranken ziehn.

Du bist der Heilthumstuhl, an dem der Kranke
Nie fruchtlos Opfer zollt,
Weil er dafür gewiss mit regem Danke
Sich die Genesung hohlt.

Du bist der Chef, für den auf seinem Stuhle
So mancher H** schwitzt,
Der Gott, für den so manche Federspule
Des Autors ab sich nützt,

Der Richterstuhl, wo über die Gehirne
Man streng Gerichte hält,
Der Schlund, worein, gebrandmarkt an der Stirne
So manches Wischchen fällt.

Drum, dass du mich dereinst nicht auch als Richter
Verschlingst mit Haut und Haar,
So bring ich dir, du Erbfeind aller Dichter,
Diess Lied zum Opfer dar.²

S most lássuk Földi levelét Csokonai fordításáról :

Hadház, 8^{ik} Jul 1800.

Barátom

Vettem a *Pilulas Moschatas Pyramidales*, és valamig fel nem bontottam a Skatulát, mindég tévedésben tartott, hogy ki? s mitsoda orvosságot, s mi tévedésből küldött hozzám? az egyenesebb, s kötelességbeli gondolat igazán Pilulákról lévén, melyet a czifra Skatula is örökített. A Körtvélyt minden eddig kóstolt Körtvélyek felett, igen kellemetesnek talájtam, mind különös szagára, ízére, mind idején érésére nézve: mely czél előttem a Gyümöltképek beszerzésében, kiváltképpen e két különös: idején, vagy

¹ Elírás: sich helyett.

² Gedichte von Blumauer. II. Th. Wien. 1787. 8. — II. Th. S. 216. und ff., — közli Csokonai azt a helyet, ahonnan kimásolta a szöveget.

korán való és késő gyümölcsök. Már ez a kedvességet meg nyerte ; -- és nints egyéb hátra, hanem hogy tavasszal óltó ágakat kapjak belőle, melyet szorgalmatosan ki is kérek.

A Pándi Medgynek, várom még az igaz Etymonját, mint a Gilvának is etc. A Blumauer ódáját *an den Leibstuhl*, megolvastam és némelly melleseges jegyzéseimet hozzá adva, gyönyörködve küldöm vissza, emlékeztvén a régi Rómaiaknak egymás között való *Eloivasásokra*.

(si placet) *Árnyékszék* :

Kis Szék mellynek Nevét nem emlegetjük

Ha tudjuk a *Politzját*,

Vagy mellé mindenkor vigyázva vetjük

A tisztos *Salva-veniat*.

De a kit még is meg keres napjába

A leg szorosb órába is

S Ájulás nélkül büzőlget magába

A leg finnyásabb Dáma is.

A két első Pár Német vers, magyarul *négynek* nagy szöszaporítás. Kivált a *Politzját*, *Salva veniat*, mint idegen toldalékokat innét mind elobstitolnám. Én próbáltam a Némethez így szorosabban faragni :

Kis Szék ! melynek Nevét ki tenni szégyen,

*Vagy egy, vagy más Palást nélkül;**

De melyet, bár leg finnyásb Dáma legyen,

Minden Palást nélkül meg ül. (tsupasz seggel)

* 1. *Árnyékszék, Szükségsek, hátra, Buda, Sardinia sat. ;*

2. elég van olyan ember, a ki nem *mindennap*, de különben is mindjárt következik ez a szó.

Minden nap a te Oltárodra térsz

Természet áldozatait

E nagy Világnak a *galántabb rész*i

S Temjénjét fel bortsátja *itt*.

galántabb a mennyibe nints mindenütt *Commod* szék ; egyéb aránt más is. *rész*i, türhetem, de kerülöm, mert analógia szerént része. *itt* oskolai, pedantisch toldalék.

Olly Bálvány vagy te, mellynek a Királyok

Gyakor térdet görbítének

És a kit ők, tsak áldást nyujts reájok

Hajdon farral süveglének.

Olly hív Barát is vagy, hogy a te *széked*

Előtt *minden nap* meg jelen

A nagy szemérmű *Abtissa*, s tenéked

Magát mutatja meztelen.

Ismét illetlen szöszaporítás két pár vers *négy* pár magyar versben. és kivált akár *Széknek* azt írni : *Széked előtt*, akár Barátnak : *Széked előtt* ; erőltetett, s tévedt gondolat. Nekem így jöve :

Olly Bálvány vagy te, kit letolt gatyával

Királyok is süveglének.

Olly hív Barát, kit jelfogott szoknyával
(ruhával)

Apácák látni merjenek.

NB. 1. A nagy szemérmű *Abtissa*?????

2. *Gatya*, *szoknya* itt mind elmehet mert mind tsak alsó ruha és az a notabl, hogy egyik letolja, másik felfogja stb.

* *Inconvenientia Casuum* egyik *quies in loco*, másik *motus ad locum*. Jobb volna már itt : *rajtad*, ha etc.

NB. Minden nap : hic chorda aberrat
eadem

ba, ba, rajtad ; eadem inconven
Casuum. Már itt mind lehetne -ban.

Mint Isteneknek Trónusán a Mennyen

Nagy göggel ül a Bölts te rád*

Büszkén tekint le, és durrantja fennyen

A zúgó mennydörgést alá.

Te vagy példája a Trónusnak sokba,

Mert lám, sok milliók közül

Te *rajtad* is, miként a Trónusokba

Egyszerre egynél több nem ül.

hát így?

Te vagy, mellynél több Pompa, s Etikette

Mint a Trónus körül vagon ; (Homályos

syntaxis)

Mert mellyik Trónus az, mellyrek mellette

Udvarlanának olly nagyon?

Te vagy, kinél a Pompa s Etikette

Mint Trónusnál, jobban pözsög,

Mert mellyik Trónus az, mellynek mellette

A hízelkedő így nyüzösög?

De abba méltó tégedet betsülni

Minden ... székek felett,

Hogy a Trónusba sokszor terhes ülni ;

Te meg könnyitessz a helyett.

Akármi *Gondszékek* felett.

a hol gondolkoznak, *Praesekes*, *Birák*,

Számadók, *Concipisták*, *Poéták*, s minden

Tudósok székei etc.

Ajánlod kebled a test ösztönétől

Nyomott embernek szívesen,

S az emberség leg súlyosabb terhétől

Ötet fel öldöd édesen. — — —

Nagy Lélek, kis Lélek bútsúdat járja,

Ha Lépszorulás bántja őt.

Te általad lehiggad *Leke* sárja,

2. Melly rá vastag ködbúrkoit szóttt.

NB. 1. Legalább : *Elme* sárja.

2. Ez olyan éppen keménynek, mint a megelőző versvég *mollisnak* v. *tenerumnak*, de jó.

Melly sok tsudádat szemléljük napjába!

Te hozzád a szegény beteg,

Mint a nyavalygó Moslemin Mekkába,

Tolúl, hogy ötet gyógyítsd meg.

Egesség széke* vagy te, s áldozatját

Hijába ne tálalja ki

A patiens, mert régi állapotját

Te tőled érte meg nyeri.

Fel öldöd ötet édesen. (több jambus pes lessz és nints az az Olasz vers, a melly mollisabb volna.)

A *jő* s *köz* ember, mind butsudat járja
Ha *Lépdugulás* bántja őt v. Ha a *Lépgörts* epeszti etc.

Milzsucht igaz, hogy *Hypochondria*, mely magyarul *Lépdugulás*, *Lépgörts*, de ennek nints a sok székkal baja, sőt ritkán bántja. Jobban illenek ide a *Hasmenés Diarrhoea*, *Vérhas*, *Dysentéria*. Ha *kinos Vérhas* gyötri őt, v. Ha *hasmenés epeszti őt*. Ebbe járják igazán a bútsút és melly jó esik!!

*Itt nints czélozás; de ő az elébbi versben, még nem ment a *gyógyulásra*, melly itt *joly*; *hanem tsak a folyamodásra*.

Itt nem haszontalan teszi } az áldozatot
A szenvedő, mert újjult } kitálalni? a
 } állapotját } *Patiens*?

Ezer háladással veszi

A többit én önként nem tsinálom ki, ne hogy majd mind új legyen; hanem értelmem szeréint megvilágosítom, avagy tsak a megszámozott helyeket.

Du bist der Chef für den auf seinem Stuhle

So mancher H...* schwitzt, (Heros)

*2. Ha valami Helluo lehetne:

de de Hertzegről is igaz ez. vagy

1. Nem *Hundsjut*; hanem nekem semmi illendőbbnek nem tetszik, mint *Hertzeg*, *Herzog!!!* (ha hogy nem hátully hinter?)

NB. a *Schef generálságért* sok *Hertzeg* izzad. *Coburg*, *York*, *Karl*, (olvashatatlan).

Miért fél kedves Nimfája elnyelésétől, én sem tudom.

Miért a *Szüükségzék* a Poétáknak *örökös ellensége*, azt sem mondhatom meg, hanem hogy fellyebb a *Sorgestuhléba* ók is bejöttek, azt fel jegyeztem. Hogy a Poéták *Hypochondriára* hajlandók, vagy sokan benne is vagynak, az is igaz. Hogy a Poéták mély gondolatúak, tépelődő képzsük, sokszor igen komorok, másszor igen is vígak, egy szóval, nem tsak érzékenyek, hanem igen. kifeszült érzésük, melly a *Hypochondriában* mind meg van; az is tagadhatatlan etc. etc. NB.

— genus irritabile atum. Hor

Drum, dass du mich etc. etc.

So bring ich dir, du Erbfeind aller Dichter etc.

NB. talám a gondolkozás és képzelődés nagy ösztönétől vezéreltetve, néha a *Szüükségzékre* is restelnek menni és az is terhekre van; hogy addig némely jó gondolatjaikat elszalasztják?

Ha a többi is ki lessz dolgozva, én igen szeretném meg nézni, és ki kérem. Ez magába is nem utolsó *Lied*, de Blumauer fordításának is jó lessz.

Vályi Kláráról most van egy hirdetés a *Magyar Kurirban*, erről akarék még értekezni, kinek oda fel négy esztendei bújdostodban, Te is hízlekedtél némely dítsérő versekkel. Irj valamit róla, *quod genus mortalium?* neked jobban kell esmerni. Én tsak annyit tudhatok róla, (ezen most a *Kurirban* olvastató tulajdon maga egygyűségének rajzolásán kívül), hogy ő is *Krankenwarterin*, a haldokló Magyar Poésis mellett. Nem árt ezt megolvasnod, sub Nro 53. és ítéld! Tovább is pedig irj mindent, és velem valami tetszik, közölvén, szeresd Barátodat

Földit m. p.

Nagy kár, hogy Csokonai levele nem maradt ránk, de sejtethő, mit tartalmazott. Szabadszelleme barátai közt kedve támadt az *Ode an den Leibstuhl* átültetésére. Meg is bírkózott

a feladatával : ami az eredetiben szatíra az előkelő világ, az egyház és a trón ellen, az nála a költői erő jóval magasabb fokán jelentkezik. Néhány helyen azonban megakad. Most volna jó egy-két órára a Dunántúl sváb környezete, — de kihez forduljon a Hortobágy tövében? Jellemző, hogy nem Fazekashoz, a volt császári tiszthez, hanem a hadházi orvoshoz, akit úgy látszik, valóban szellemi irányítójuknak tekintenek. Milyen kedves, hogy a kérdéshez némi gyümölcsküldeményt is mellékel!

Az első, ahol fönnakad, a 7. versszak : »Worin jedoch aus allen Sorgestühen Kein einziger dir gleicht.« Földi kész a megoldással: Akármilyen Gondszekek felett ; — meg is magyarázza miért. Csokonai jobb leleménnyel segít magán : »Bármily szagos székek felett«, amibe a trón illatától kezdve a vers témájáig minden együvé orrontható. A másik bökkenő a vers végén mutatkozott ; — bele is tört a debreceniek bicskaja. Mindenesetre : Földi válaszában a mester áll előttünk, aki jól tapint rá a tanítvány művének problematikus pontjaira, s valóban »szoros fordító«, mint bírálatában Kölcsey írja róla. A természettudós áll előttünk, aki orvosi szemmel mérlegeli a szakkifejezést s miniatűr értekezést vág ki egy betegségről. S előttünk a barát, aki költszóban kapott gyümölcsökért hozzáértően mond köszönetet. Csokonai a javasolt módosításoknak nem sok hasznát vehette ; alig változtatott már a fordításán. Beszött idegen szavaival épp a szöveg csevegésszerűségét, »galáns« hatását igyekezett biztosítani. Töredékén nem érzik az elmaradt strofák hiánya. Földi pontosabbá, de vaskosabbá is tette volna azt, aminek magyarul épp a Csokonai pongyola kifejezései adják meg a varázsát. Földi verejtékeze zsúfolja a szavakat, Csokonai dudorászik, mintha nem is sejténé, miféle kényes tárgyról beszél. Nem esztétikai szempontból érezhette ezt a nemesztétikus tárgyat kockázatosnak ; rég túlvolt már azon, mikor Pendelbergiákat frogatott. Politikai állásfoglalására nézve jellemző, hogy a trónról milyen hangon beszél, mikor Berzsenyi Titust lát Ferenc császárban.

Az a Csokonai, aki 1799 szeptemberében hosszú ódával visszhangzott a reakciós uralkodók győzelmére, tőlük várva Napoleon egyiptomi kalandja alatt a békekés helyreállítását (*Az igazság diadalma*), nem sokáig volt egy véleményen Karnyóval, a reakciós kispolgárral.

Visszatérve Debrecen kuruc talajára, mihelyt fölveszi a baráti kapcsolatot Földivel (s bizonyára hamarosan Fazekassal is), talán épp azokban a napokban ülteti át Blumauer versét, amikor a franciák a marengói diadal árán békétárgyalásra kényszerítik a Habsburg-házat.

3. A levél utóirat

Földi levelének a végén iskolásabb betűkkel s kezdetleges helyesírással két utóirat található. A tinta azonossága kétségtelenné teszi, hogy nem későbbi odafirkálásról van szó. Az egyik megjegyzés különben szorosan a levélhez fűződik : a papír balszélén Vályi Klára megcsillagozott nevéhez ezt a nem éppen gyöngéd szójátékot biggyeszti : »Másképpen Vájdki Klára.« A másik utóirat a lap alján olvasható : »En pedig most egyszer sebejimből meg gyógyultam, de nem is kívánom ám, hogy az Ötsém Uram többször megbárdolyon, elfel serkenéskor.«

Kétségtelen, hogy Földi semmit nem tud Vályi Kláráról, bár arról értesülve van, hogy Csokonai dicséző versekkel hízelkedett neki. (Debreceni barátai tehát négy esztendei »bujdos-tában« is figyelemmel kísérték az útját!) Ha Földi nem tudott róla, ki lehetett a környezetében, akit epés szöviccre fakasztott, hogy Csokonai *hízelt* Vályi Klárának? Egyébre nem lehet gondolnunk, minthogy az írás és helyesírás már maga is nőre vall, csak egy másik nőre, akit látatlanban elfog erre a hírre az ellenérzés. Földi megírta a levelet, s valószínűleg rábízta feleségére, akár, hogy tegye postára, akár, hogy az akkor már folyton Debrecenbe járó asszony vigye magával, s juttassa el a költőhöz. Földiné pedig végigolvasta s mindjárt széljegyzeteket is fűzött hozzá.

De mi jogcíme lehetett ilyen gomba tréfára? Az, ami az utóiratból kiderül, vagyis, ami közte és Csokonai közt történt, valamelyik hajnali órán, »elő felserkenéskor.« Az Ötsém Uram : tény, ha nem is nagyon. Csokonai néhány hónappal csakugyan fiatalabb volt Weszprémi Juliánánál, a híres orvostudós, Weszprémi István leányánál, aki 1773 május 10-én született.

Engem erre az adatra *A rózsabimbóhoz* folytatása tett figyelmessé. A »Julia« nevet Csokonai a *Fekete pecsét* záróstrófájában is említi, de azt törölte a Lilla-dalok kiadásából. Az egyetlen versről, amelyben végleg megmaradt a Julia név, érdekes módon már 1907-ben fölmerült az a gyanu, hogy épp *ezt nem Vajda Juliánához írta Csokonai*. A Debreceni Képes Kalendáriumban Komlóssy Artur Konti Julia leányasszonyról beszélt, családi emlékek alapján, 1800-ra téve azt a jelenetet, amelyben épp fordítottját írja le annak, amit a *Rózsabimbóból* tudunk : — a vers szerint t. i. a költő *adta*, nem pedig *kapta* a rózsákat, ahogy a Kalendárium elbeszéli. A vers azonban már Csokonai 1795-ös lajstromán előfordul, még ugyan *Földi Róza* címen, de Ferenczi Zoltán régóta megállapította róla, hogy a Földi Róza azonos a *Rózsá*.

bimbóhoz címmel. Ferenczi arra alapozta ezt, hogy a Lilla-Dalok első összeírásában még *Földi Rózsa* cím áll a 7. helyen, ahova aztán *A rózsabimbóhoz* került. Föltevését igazolja is a vers tartalma. Minthogy azonban Konti Julius 1783-ban született, a *Földi Róza* (ekkor még nem Rózsa a címe) keletkezésekor legfőleg 12 éves lehetett. De más baj is van a naptár körül. A Kalendárium cikkírója még aligha ismerte *A Rózsabimbóhoz* teljes szövegét, amelyből az derül ki, hogy Julius gyermeket vár, s a költő azt jósolja neki, hogy leány lesz az újszülött: Rózika. (Ezért a vers prófétikus címe *Földi Róza*: egy Földi nevű apa Róza nevű születendő leányáról szól.) Csokonai jól lehet tájékozva; azt is bizonyosra veszi, hogy ez a jóslata: »Bételik szüret felé.« (HG. I. 466). Szinte megfoghatatlan, hogyan tarthatta magát a Konti-hipotézis a teljes szöveg publikálása után. Senki nem ütközött meg azon, mifele túlszerűen úrléány lehet, akinek rózsanyiláskor ilyen rövidlejárátú jóslattal kedveskedik a költő, előlegezve neki a *madám* nevet is.

(Konti Julius neve valóban fölbukkan Csokonai két előfizető jegyzékén 1802 táján, de még mint mindig »leányasszony«, – ami akkor kisasszonyt jelentett. S minthogy a Lilla előszava is beszél 1802-ben írt »Lilla«-dalról, s megerősíti ezt Nagy Gábornak az a tudóstársa is, hogy a Lilla-dalok két darabját – a legszebbek közül – egy bizonyos Eurydicéhez nála írta Csokonai 1802-ben, Konti Julius legfőleg *Az éjnek istenihez* és *A bátortalan szerelmes* c. versekkel hozható kapcsolatba; de a *Földi Rózával* semmi esetre.)

Engem a *Földi Róza* cím vezetett nyomra. Tudva, hogy Földinét szintén Julius volt, először azt kellett megállapítanom, igaz-e, hogy egyszerre lesznek negyvenesek. Mint már említettem, az derült ki a református anyakönyvekből, hogy néhány hónappal még idősebb is volt az asszony. A vers fogalmazványa aztán végkép eldöntötte a kérdést; az »Ültetőd kedves Julissa« eredetileg így hangzott: »Földi Doctor szép Julissa.« Abból, hogy a *Földi Róza*, cím utólag, más tintával írva fordul elő Csokonai 1795 tavaszán összeállított nagy lajstromán, joggal következtethettem arra, hogy ez a vers valamivel később keletkezett. Mire aztán a Lilla-dalok közé illesztette, leválasztotta róla a hosszú befejező részt. Azzal nem is törődött többé senki a HG-kiadás előtt, minthogy Toldy mellőzte 1844-ben mondván: »onatkozásai érthetetlenek.« (933. hasáb.) A kutatók belenyugodtak, hogy a Rózsabimbóhoz ihletője Konti Julius; eszükbe sem jutott, hogy kilencig számoljanak.

Még a *Rózsabimbóhoz* semmi további föltevésre nem adna jogot Földinét illetően, bár olyan hévvel magasztalja a szép Julist, hogy hat első strófája minden változtatás nélkül készen adta a Lilla-ciklus egyik legszebb, legnépszerűbb szerelmi dalát. De az a tény, hogy a Róza név mögött végre megpillanthatóvá vált egy valóban élő személy, olyan fényforrásnak bizonyult, amely egyre tágabb körét világította meg a korai szerelmes versek homályának.

Most azonban egyelőre függőben kell hagynunk az utóirat problémáját.

4. Földi Róza

A *Földi Róza* (nevezzük így *A rózsabimbóhoz* teljes szövegét) csupán arra enged következtetni, hogy Csokonai együtt örül »két valódi hívével« (Julissal és Földivel), akiknek 1793 elejére már második fiuk született. Örvend annak a kilátásnak, hogy harmadik gyermekük leány lesz. Született is 1796 november 8-án Földiéknek még egy gyermekük, de nem Róza, hanem Rafael, aki ezt az R-rel kezdődő művésznévét később Mártonra változtatta; végül pedig önként dobta el magától az életet. (*Mixich Lajos* bevezetése: Földi János költeményei, RMK 25. 23. l. A továbbiakban: Mixich.) Tény, hogy pataki jogászéve után rövid időre még hazatért Csokonai; – okvetlenül akkor alkotta ezt a verset, s azért illesztette más írással művei lajstromára.

De most már kezdtek jelentkezni az eddig figyelemre nem méltatott problémák. Domy életrajzának függeléke élén áll mindennek előtt *A szeretet* c. töredék, amelyet tartalomjegyzékén 1794-ről keltez Toldy (Csokonai Mihály Minden Munkái: Kiadta D. Schedel Ferenc. Pest. 1844. A továbbiakban: Toldy.) – minthogy Domy ezt közli róla: »Ez a Darab már 1795-benn s 1796-bann kézen forgott Debretzenbenn, ... s a mint nyilván kitéttik, csupán egy Poétai felhevülésnek gyönyörű példája.« *A szeretet* végén Csokonai arról elmélkedik, milyen ravasz utakat talál a vágy, hogy beférközzék a gyanutlan szívbe. »Tudom én mikor szánakozás formájába változott, s úgy tszúszott be egy nemes szívbe, a melyet osztán holtig lángoltatott hűv tűzével; tudom mikor a tisztelet állortzáját szinlette magára, s az emberi szív tsak akkor vette észre, mikor a mély tisztelet egyenlő szerelemmé változott, tudom hogy édes szavait először háládatosság név alatt árulta...« (Csokonai V. Mihály élete. *Domy Márton* által. Pest 1817. A továbbiakban Domy. 72. l.)

Csokonai 1794 táján nagy haladó versei korában már minden érzékével a valóságot éli. De azért egészen kizártnak nem tekinthető, hogy pusztá fantáziálás, mikor azt írja *Melyik a legjobb csók?* c. töredékében, hogy »rám nézve sohasem történjen meg, hogy az én gyönyörű

asszonykámnak egyebet csókoljam, hanem csak azt, ami visszacsókoló, t. i. az ő szácskáját» . . . Igen, de ha ez csupán képzelődés, bajos megérteni bevezető sorainak gyermeteg őszinteségét : »Madame, azt kérdezted tőlem, melyik a legjobb csók? S ha megfejtém az édes kérdést, fogadod, hogy jutalmul ezt a legjobb csókot ajánlod énnekem? Te tudod, hogy a fiúi és baráti csóknál egyebet nem esmérek, de jól látom, hogy ezeket nem érted a te kérdésedbe. — Jól látom én, hogy a szerelem rózsáiba termett csókokról tudakozol, eléggé megmagyarázta azt nékem a te kecségtető pillantásod, a mely nem komor philosophusi feleletet várna értőlem, de minthogy én abba a paradicsomba járatlan vagyok, s ama jónak és gonosznan tudásának fájáról azon édes gyümölcsöket még nem szedtem, csak úgy felelek fontos kérdésedre, a mint a természet, az értelem és a philosophia világosítanak.»

Debrecen melyik asszonyának készíthetett ilyen írásbeli dolgozatot a diák? Ki adhatott ilyen témát neki? Mert, ha nem élő személynek szánja művét, ugyan miért kellett volna ismételtelen hangoztatnia szerelmi tapasztalatlanságát? S ha ezen a legsúlyosabb vallomáson átesett, vehetjük-e nagyzolánsnak, mikor gyönyörű *asszonykájáról* beszél? Csakis így észszerű az egész : egy fiatal lány előtt nem igen érezné ilyesfajta mentegőzésnek szükségét. Az a valószínű, hogy szerelmes abba a *Madame*-ba, aki »kecségtető pillantással« ezt a feladatot kiróttá rá. (Arra már céloztam, hogy a Földi Róza egyik sorában szintén »szép Madám«-nak szólítja Julist.)

Valamilyen asszonyba beleszeretett, az kétségtelen. Egyik legkiválóbb fiatalkori szerelmes verse, *A szépek szépe* az Urániában csakugyan ilyen változatot mutat :

Szégyeljék a görögországi vezérek
Azt, hogy Helenáért harcoltak Trójánál
Holott imé van szebb asszony Helénánál

(A Helena rovására kiűtő összehasonlítás Földi egy vőlegénykori versében már fölmerül : »Ha Juliskám maga szívébe vesz engem, Nem irigylem sem ama Gracchusok anyját, Sem ama Trójai Hertzeg piperézett Helenáját.« *Enyim Juliska*).

A poétákban lakó istenség 1793-as kézírata eredetileg szintén így végződött :

Poéták csak egyszerszem
Látnátok az én versem,
Ha ez nem volna.
Meg mondjam ez Istennek
Dicső nevét? — ah, Ennek
Neve — Beldonna.

De legtöbb problémát ad az *Uj esztendei gondolatok*. Keletkezését már az eddigi kutatás 1794-re teszi jogosan. Olyan mély kitarulás ez, hogy benne a *képzelet öncéltá játszadozásának lehetőségét* eleve el kell utasítanunk.

Debreceni kéziratában (R. 788.9.), a szövegjavítások mögött nem nehéz kivenni az ősbibb fogalmazvány körvonalait. A költemény ma ismert alakjában is feltűnő a befejezés :

Más ne tudja síromat :
Te hints virágot arra s a leányok.

Miért választja külön kedvesét a leányoktól? Értelme ennek csak akkor van, ha ez a kedves maga *nem leány*. A nevezett kézirat arról tanúskodik, hogy Csokonai tudatában is felmerült az ilyen értelmezés lehetősége. Két javítással is próbálkozott : — az első az ősfogalmazvány tartalmazhatta :

Te sírj azon s a kellemes Leányok.

Így jelzővel különösen szembeötlőnek kellett éreznie Lilla különválasztását a lányoktól. Nyomban új fogalmazással próbálkozott :

vagy :

Te hints virágot arra s az Leányok.

Persze ez sem elégitette ki. Most hát az *arra* elé egy *r*-et írt, az *a-t-á-ra* javította, s áthúzta a *rra*-t. Így nyert egy szótagot ; beírta helyette »az Leányok« közé a sor fölé : »hív«, de minthogy az semmin nem segített, azt is áthúzta, s a sor alá toldotta az akkori végleges megoldást »illy«. A sor ezek után — Vajda Júlia személyes használatára — így hangzott :

Te hints virágot rá s az illy Leányok.

Ezzel már nyugodtan állhatott Lilla elé. A kettős változat s a harmadik megoldás küzdelme világosan mutatja, mennyire tudatában volt Csokonai annak, hogy az asszonynak szánt verset az eredeti alakban nem adhatja leány kezébe. Zeneileg azonban ez a változat volt leggyöngébb. Nem csoda, hogy mikor végül sor került a Lilla-dalok összeállítására, Csokonai a második változathoz tért vissza, hiszen akkor már tökéletesen közömbössé vált előtte, mit szól ehhez Lilla, aki különben időközben úgys szintén asszony lett.

Van azonban ennek a debreceni kéziratnak egy még beszédesebb helye, amelyik szintén az ösfogalmazvány maradványának tekinthető. Arról kezd a költő merengeni, hogy egyszer az ő kettejük fiatalsága is elszáll:

Én is akkor tsak hideg
Vérrel barátkozom hideg Lilimmal,
Ugy napolván mint rideg
S özvegy madár ifjúi daljaimmal.

Az özvegy madarat nyomban törli s Vén Pellikánra javítja; ezt hagyta aztán véglegesnek. Juthatott-e eszébe egyetlen pillanatra is, hogy özvegy madárnak nevezze magát, ha ezt a verset Lillának vagy egy Rozália nevű fiatal lánynak szánta, akit nyilván el akart venni feleségül? Ezt megint csak: asszonynak írhatta eredetileg, akihez való későbbi viszonyát olyan módon képzelte el, ahogy a Földi Rózában Földi doktor szép Julissának előadta.

S még van ebben a strófában valami, a problematikus rím: *Lilimmal*. Igaz, a *Tavaszi* szójegyzékében azt írja Csokonai: »Szírt... Ezt a szót némelyek így hajtogatják: szírtet, szírték stb. De nem jól: mert nem modjuk, hogy nyakszirten ütötték, hanem nyakszirton ütötték. — Egyébaránt is, valakiknek jó fülök van, és anyai nyelveknek több-több harmóniát kívánnak szerezni, ne szaporítsák azt a sok e betűt! mert most is sok nyomorult monotoniát csinál.« Egyetlenegyszer valóban előfordul még, *Az utolsó szerencsétlenségben*:

Óceánja bánatimnak
Többé nem duzzadozik,
S elhullott könnye Lilimnak
Mind gyöngyöökké változik.

Az kétségtelen, hogy ezt a verset Rózihoz írta; ott tehát eredetileg ez állt Lilimnak helyett: Rozimnak, — így olvasható ez az Országos Széchényi Könyvtár 336. Oct. Hung. 6b lapján.

A *Síralom* c. dalnak (Gerliceként nyögdecselek) szintén maradt egy ilyen közbeeső alakja. Legrégibb kéziratában ez áll:

Kiáltozom fúnek, fának
Kedves nevét a nimfának —

Végleges megoldása:

Kedves nevét itt Lillának —

közben volt egy ilyen változatú kézírata is:

Kedves nevét Lilikának.

Legdöcögőbb kétségkívül a végleges megoldás, két hosszú szótagjával, bár a két utolsó, spondeusz itt illik a tartalomhoz. Ha Csokonait a Lili szó esetében csakugyan az vezetnéd hogy csökkentse a sok e egyhangúságát, néhány olyan esetben is alkalmaznia lehetne azt, amikor *nem rímben fordul elő* a mélyragos alakja. Hogy mindig csak rímként használja így, *főlébreszti azt a gyanút, hogy ezeken a helyeken eredetileg szabályosan állt mélyragos név, amint Az utolsó szerencsétlenségéből kiderül; tehát: Rozimmal vagy Julimmal, Rozikának vagy Julikának*. Ilyenkor aztán — utólag — valóban megkockáztatta ezt a *Lili*hez kapcsolva is: Lilimmal.

Csokonai hagyatékából azonban nemcsak az derül ki, hogy első korszakában okvetlenül asszony ihlette lírája egy néhány kimagaslóan szép termékét. Az is kétségtelen, hogy egy Juliánna nevű nő fontos szerepet játszott az életében. Ez a név tudniillik Lillától függetlenül is föl-fölmerül költészetében. Maradt 1797-ből egy kis versgyűjteménye (KK IV. 7. 13. Akad. kéziratár) amelyről már Ferenczi Zoltán megállapította Csokonai monográfiájának fennmaradt jegyzetei közt, hogy a *Rózi-verseket*, — részben csupán az ilyen versek címét — írta össze benne. Első helyen áll ebben a kis gyűjteményben egy olyan vers, amelyben nem Róziról, hanem Julisról van szó, — még pedig hogy nem Vajda Juliáról, elég bizonyították, hogy kezdte ugyan átjavítani Lillára, de végül be sem illesztette a Lilla-dalok közé.

Az *Egy anygalhoz* című versről van szó. Ez a *Rózi-vers* az 1797-es kéziratban így kezdődött:

Kedves külső szépséggel
Julim, virtusod mi nagy!
Angyal vagy, Juliska, hidd el.
Hidd el, földi angyal vagy.

Később hasonlókép:

Te is kisérjél holtomig
Julim, s légy angyalom hát.

A legelső *Rózsi-vers* tehát egy *Juliska* nevű nőnek szól. Ha aztán végigvizsgáljuk a 30 számból álló *Rózsi-vers*ek jegyzékét, föltűnik rajta, hány darabja mutat Földi János költői műhelye felé. Ilyenek mindenek előtt az anakreoni dalok:

17. Leányka, hív szerelem.
18. Az égető kutyácska.
29. Vérengző jambussaid.
30. Ti Paphuson.

A 17., az *Esdeklő biztatás* végül *Lillához* (11) címen került az *Anakreoni Dalok* közé. A 18. eredeti címe *Az emésztő tűz* (később: *A hévség*). A 29-ből formálta Csokonai utólag, alapos átdolgozással *Az anakreoni verseket*, a 30-ból pedig az *Édes rabság* (később: *A leánykákhoz*) című dalt. A két utóbbi őszövegének nem is anakreoni a formája; — olyan koraiak, hogy keletkezésük idején a fiatal költő még nem jött rá az anapesztus-kezdetű anakreoni sorok nyitjára, s 8 szótagú jambusoknak fogta föl őket. Ugyanolyan szabályos strofákat szerkesztett a 29. és 30. sz. dalban, mint amilyen a 11. sz. *Rózsi-vers*. A *versszépitő*. Az utóbbi tehát szintén az anakreoni formahódítás korszakába tartozik, csupán annyi, bár nagyon lényeges különbséggel, hogy ez a 11. dal már *rimel* is. Hogyan kerülnek mindezek a *Rózsi-vers*ek közé? Ezt csak a költő tudná megmondani, hiszen a tartalmuk még — részben — szinte szerlelem-előtti. Mi legfőleg a *forma* körül tapogatózhatunk, — ez az egyetlen kapcsolat köztük.

Földi János épp az 1790-es évek elején versengett Kazinczyval Anakreon dalainak fordításában. De már akkor hangoztatta azt a fölfogását, hogy: »Születni kell. . . egy magyar Anakreonnak, és nem fordítójának lennie«. (Kaz. Lev. II. 191. l.) Csokonai mintha ezt a próféciát akarná valóra váltani — már eleve saját mondanivalóit önti dalba, először még a formát is önállóan alkotja hozzá, legkorábban rémlő 29. és 30. versében. A *versszépitő*, amely a tartalom bizonyossága szerint szintén Anakreon-ihletű, még tovább megy az önállóságban: rímeket is használ. A *Rózsi-vers*ek egy része tehát, a formájukból következően, visszanyúlik a *Földivel való állandó érintkezés legelső korszakára*.

Földi ősztöznésére kell gondolnunk Csokonai szerelmi költészetének egyik legvarázslatosabb terméke, az *Egy tulipánhoz* esetében is. *Enyim Juliska* c. ver. ét Földi az egyik Horatius-óda (*Neobule*) metrumában írta meg, amelyet le is fordított. Ritkán előforduló verslábakban (ionicus a minore: UU—) írt költeménye annyira elragadta Kazinczyt, hogy *Tübingai pályaművében* ezt választotta ki, mint a magyar nyelv tömör szépségének döntő bizonyítékát, s a 3. versszakát a németen kívül ötnyelvű fordításban csatolta. (R. M. K. 37. sz. 108. l.) Földit nem kis mértékben az sarkalhatta erre az erőfeszítésre, hogy a lány előtt sem marad titok, milyen kivételes szépségű verset kapott; megtudja majd ezt tulajdon apjának, a versértő Weszprémi Istvánnak elismeré-éből.

Csokonai ebben a nehéz formában nemcsak versenyre száll Földivel, hanem meg is tetézi a nehézségeket: önálló 8 és 7 szótagból álló négyes strofákat szerkeszt, a him és nőrímeke bravúros megkülönbözteté-ével. Hímrimként 6 közül 4 esetben *egytagú* szót alkalmaz; — amit még 1803-ban is legszebbnek tart. (HG II: 755. l.) Arra szintén gondosan ügyel, hogy ezek az egytagú rímek különféle szófajtákhoz tartozzanak. Ezt a halmazát a bonyolult feladatoknak aligha vállalta volna akarki leánya kedvéért, olyanért, aki ütemes tizenötösnek olvasta volna, még keresztímeit sem véve észre; olyanért, akinek sejtelve sem lehetett mindazokról a mesterségbeli nehézségekről, amelyeket olyan virtuóz természetességgel oldott meg a lángeszű imádó. Szerelmi dalaik tökéletes csiszoltságával nemcsak a halhatatlanságot ostromolják a költők, hanem nagyon gyakorlati céljaik is vannak. Olyan ritmusokkal akarják elkápráztatni a kedvet, amelyeknek szépségével lehetőleg azok is tisztában legyenek, s a forma szemkápráztató tündöklésén is lemérhessék a szenvedély nagyságát. A *Habozás* Rozáliája olyanak látszik, aki méltó társa, ihletője a költőnek. De vajjon föltehető, hogy tudta értékelni az *Egy tulipánhoz* maximális erőfeszítéseit? Hol keressünk a 18. század Debrecenében olyan nőt, aki fölfogta, mennyivel különb Csokonai verse, mint mesteréé? Földiné, de egyedül csak ő, — ilyen lehetett. Ő már azt is tudta, — még hazulról — milyen nagy vívmány, ami az *Enyim Juliska* ujjongó soraiban sikerült Földinek. Az *Egy tulipánhoz* minden szépségét csak Földi tudta méltányolni, s legfőleg még olyan nő sejtethetett belőle valamit, aki Földi környezetéhez tartozott, s nemcsak Csokonai tulajdon felvilágosításából, hanem Földi hozzáértő eiismeré-

séből is rá kellett jönnie, milyen kivételes értékű remek ez a kis 12 soros dal, Hiszen az összes megformálási-beli értékeit mostanáig sem méltatta a Csokonai verselőjét vizsgáló szakirodalom.

S végül még valamit a *Rózsi versekről*. Fölvonul ezekben a diák Csokonainak úgyszólván az egész szerelmi névtára.

16. Szép hajnal emeld fel : Dafnis és Chloe.

22. Ott hol a patakocska (*A feléledt pásztor*) : Thyrsis és Laura.

23. Itt hagyánám én ezt a várost (végül : *Habozás*) : Melites és Rozália.

Mi szükség erre a név-cserélgetésre, ha nem az, hogy *valaki olyan szerelmes a költő, aki körül el kell tüntetni minden nyomot?* A sok név egy erre is, arra is sóvárgó, könnyen lobbanó, hamar kiabránduló fiatal szív hatását kelti. Viszont *egy csoportban* ezek a dalok arra figyelmeztetnek, hogy a *Rózsi-versekben* olyan szenvedélyről van szó, amelynek kezdetét 1792-re kell tennünk, s hullámverései még négy év múlva is nagyok voltak. A *Rózsi-sorozat* 21. darabjáról : »Be kedves napjaim« (*Egy bécsi magyar gavallér*) n ég külön lesz szó.

Ha nagyon óvatosak vagyunk, azt még elhitethetjük magunkkal, hogy a *Földi Róza* »szép madám«-ja iránt csupán tiszteletet érez Csokonai, legföllebb : *olyan forrón érzi ezt a tiszteletet*, hogy megnyilvánulása *szerelmi dalnak* is elfogadható. De még ott van egy *Juliska* nevű »földi angyal«, valamint egy *aszony*, akibe Csokonai szintén szerelmes volt. Nem lehetne a tisztelet barátját, a szeretett *Juliskát* meg az imádott *aszonyt* egy személynek tekinteni? Akkor nyomban magyarázatot nyerne a *Rózsi-versek* tartalmi és formai problémái : Érthetővé válik, miért kellett Csokonainak annyi mindenféle nevet használnia az egy *Rozáliát* éneklő dalaiban. S mélyebb magyarázatot kap az is, miért kapcsolódnak ezek a korai anakeroni dalok mint *Rózsi-versek* szoro. an *Földi* formai eredményeihez, s miért mutat a legművészebb *Rózsi-vers* ihletőként *egyenesen Földinére*, hiszen az *Egy tulipánthoz* szépségét *csak ő* értékelhette Debrecen összes fiatal női közt.

5. Égtájak

Hogy lehetne *Földiné Rozália*? Hiszen a költő saját verséből tudjuk, hogy *Rozália* korán meghalt, *Földiné* pedig jó negyedszázaddal túlélte Csokonait. Azt is tudjuk, hogy a szomszédék beteges lánykája volt *Rozália*. Nézzük egyelőre, hogyan támogatják a tények ezt a hagyományt ; majd később az is kiderül, miféle realitást tartalmaz a *Rózsim sirja felett*.

Újabbán előkerült két prózalevél (Országos Széchényi Könyvtár Annal. 5. fol.) ; ott szerepel a címük Csokonai műveinek 1795-ös nagy lajstromán három helyen is : »LIV. Melitesz Rozáliához. Levél. LV. Ugyanon ugyanahoz. Levél... LIX. Melitesz Rozáliához. Levél.« A címek után írt számok szerint az első két lapnyi volt, a másik kettő három lapnyi ; -- nem nagy oldalakról volt szó. A háromból kettő, sérülten, elő is került. Az egyik visszatekint Melitesz előző állapotára : »...szívem eddig tsak vastag indulatoktól lepettetett meg... De mikor a te szép szemeid... mikor egy puha ölelés... piros rósák között ringatták ötet az angyali örömkök, homlo[kod] ki derült Egéről tüzes ragyogva szikráztak [szerelmem] böltsőjére életemnek két tsillagi, ájulásba esett volna a gyulasztó hűség[ről] ... de apró sohajtásid lágy szellőtskéi legyeztek fel. Így nevedek [ett] meg az én szerelmem s így költözött ajakidról szívembe.« stb.

A levél nem sérült részéből is valamit : »Ezek között az édes és kedves Változások között lelkem magát el tévesztette és egyébről a te arany neveden kívül nem tud emlékezni. Az én lelkem nem egyéb hanem egy halhatatlan sohajtás.« Mindez pusztá képzelgés is lehetne, annyival inkább, mert végső bekezdése idegen forrásra támaszkodik : a *Rózsim sirja felett* próza-szöveget tartalmazza. Ezt a versben is többször megfogalmazott tárgyat Csokonai *Melin de Saint Gelais* költeményéből merítette, amelyet először prózában fordított le (HG. II. 494.). A Melitesz-levél már kezdi ezt továbbfejleszteni saját lírájává : »Forró sohajtások! Lelkemnek el szakasztatott részetskéi! ha az én egyedül valóm engem nem szeret repüljetek fel az Égbe és ott várjatok engemet mert én haldoklok« stb.

Másik levelével azonban nagyon azt a látszatot tudja kelteni, hogy valóságos tényekre vonatkozik. E levél sérült soraiban megköszöni, hogy üdvözetét küldte neki *Rózsika*. Boldogságában -- írja észre sem vette azt a fogyatkozást, amelyet kedvese szavainak a más száján kellett szenvednie ; de megtette volna örömét, ha *Rózsi* levélre méltóztatta volna »különben is boldoggá tett martalékját«. Az vigasztalja, hogy : »Egy két sor ártalan tsók böven ki fogja ezt potolni.« (sic) Unalommal számlálja az órákat, mikor rövid időn belül *Rozália* szeméből olvashatja »fátomat«, és a mikor az én lelkem egy kostonlató (sic) tsókká válván duplás tsattanással fogja ezt a te ajakidnak esküdni, hogy egyedül tsak te érted él a Te Meliteszed.« Föltehető-e, ha a levél nem valóságos eseményre vonatkozik, hogy Csokonai, a Csókok költője nem bírta volna többre sarkantyúzni a fantáziáját, mint hogy *Rózsi* üdvözetét küldi neki?

A hagyomány úgy tudja viszont, hogy Rozália a szomszéd lánya volt. Csakhogy arról is vers tanuskodik, hogy Csokonai nem lakott tőzsomszédságban szerelmesével. *A távolról kinzó* eredeti alakja így kezdődik :

Most vagyok veled szemben
Először miolta élek :
Mégis belől szívemben
Mindég kínzál Kegyes Lélek.
Én északra laktam, Te délre :
Még is tüzed velem lakott,
's Mindíg perzselte északat :
Ah, én nem mehettem oly félre -- stb.

Ennek a vallomásnak még azt a túlzását se tekintsük merőben alaptalannak, hogy »mindég kínzál«. A Csokonai-családban a Weszprémi név gyakran hangzott el, a nagy orvos minden fontos műtéthez a költő apjának segítségét vette igénybe. Csokonai figyelmét könnyen vonhatta magára már gyerekkorában a vele egyidős Juliska; ebből a gyermeki tetszésből aztán utólag az az érzése támadt, hogy »mindig« őt szerette. S ekkor az észak és dél is *valóságos adat*, Csokonaiék lakásai és a kollégium valóban északra feküdtek Weszprémi István házától, mely a Várad-uccan állt, az akkori Debrecen legdélibb részén. Itt szállt meg Juliska később is, ha Debrecenben tartózkodott, - ami elég gyakran előfordult. A Lilla-dalokban már semmi realitása nincs ezeknek az égtájaknak : »északra lakván én, te délre«. Túlnyomórészt ugyanis Csokonai futkosott állás után *Komáromtól délre*.

A *Szerelmes búcsúvételben* először szintén Melitesz és Rozália szerepel. Később *Habozás* lett e vers címe s a névek benne Vitéz és Lilla. Itt megint csak a debreceni világtáj-jelölést lehet hitelesnek tekinteni : »Ha éjszakra lakom már én, ő meg délre« ez jelentheti Kassát vagy Kazinczy lakóhelyét ; még az sincs kizárva, hogy valamilyen pontatlan térkép alapján Pestet képzelte *északnyugatra* Csokonai.

Azt mondhatná valaki, mindez erőszakolt ; ne vegyük a költészetet szóserint. Csakhogy Csokonai maga helyesbíti az égtájakat, míhelyt Lillára alkalmazza a verset. A *Habozás* már a komáromi helyzetre van átirva : »Ha északra lakik már ő, én meg délre«. A *Távolról kinzón* ezt a helyesbítést csak azért nem végezhetette el, mert értelmét veszítette volna az egész lírai ötlete, ha a nő lakását helyezi északra.

A második *Melitesz-levél* megdönti azt a feltevést, hogy Rozália a költő szomszédjában lakott. Levelezni éppen levelezhettek volna akkor is, de üzenni egy harmadik személlyel egy gyermeklány aligha mert volna neki. A *távolról kinzó* megadja az égtájakat, a *Habozás* pedig azt igazolja, hogy Csokonai ebben az irányjelzésben a realitáshoz ragaszkodott.

Az eddigiekből nyilvánvaló, hogy a régebbi irodalomtörténetírás nem tudta Rozália kilétét megállapítani. Bármily kevés fogozót ad Csokonai lírája, annyit, amit eddig előadtam, régesrégén tisztázni lehetett volna.

6. A polgári irodalomtörténetírás Rozáliája

A továbbiakban itt-ott kikerülhetetlenül élt kap a fejtegetes. Nem személyekkel szándékozom polemizálni : igen nagyra becülöm a Csokonai-kutató Toldy Ferenc, Haraszi Gyula és Ferenczi Zoltán érdemeit. Minden lépten az ő lelkiismeretes munkájukra vagyunk utalva. Amivel vitába kell szállnom : a polgári szellem, amely egyoldalúvá tette munkájukat, az igazság rovására.

A polgárság kapva-kapott minden szérelmi pletykán ; Csokonaival kapcsolatban mégis tartózkodtak a kutatók, hogy földerítsék az igazságot. Nem történt ez tudatosan, az eset annál beszédesebb bizonyíték arra, hogy a felépítmény még a legközbömbösebbnek látszó területeken is milyen ravaszul tudja védni az alapot. Csokonai ugyan maga megvallotta, hogy Lilla-dalai 10 év termését foglalják össze egységes szérelmi regénnyé, mégis szinte cáfolhatatlanná vált a köztudatban az a tétel, hogy egyetlen komoly szérelme volt, Lilla, egész diákkora voltaképp vértelen ábrándozás közt telt el. (Jellemző, hogy *Ady nem fogadta el ezt a föllevést*. Az ő Csokonaija a valóságot szomjazta a szérelemben is : »Kandi vérral járt Pán nyomában, S megleste a fürdőző lányokat...«)

Mire volt ez jó, nyilvánvaló. A diák Csokonai plebejus nézeteket vallott, támadta a magántulajdont, a materializmus szószólója volt, gúnyolt minden klerikális babonát. Kapóra jött a kutatóknak a fiatalkori szérelmi líráján tapadó homály. Ha ezek a versek csupán képzelődés termékei, más költők utánérzései, a *diák Csokonainak vajmi kevés köze lehetett a valósághoz*. Radikális verseit sem kell hát komolyan venni : - nem a magyar viszonyokból levont

következtetések azok, nem Csokonai saját meggyőződését fejezik ki, pusztán csak visszhangozzák — mégha erőteljesen is — Rousseau és a francia felvilágosodás tételeit.

Mikor aztán eljött a kapitalizmus bomló korszakában a semmitmondó tények kultusza, kikerülhetlenné vált, hogy a diák-szerelmele magyarzatául is szolgáltasson az irodalom néhány semmitmondó adatot, csak hogy még nyomatékosabban lehessen hangsúlyozni, milyen kevés köze volt a radikális versek Csokonaijának az eleven élethez.

Lássuk, hogyan oldották meg ezt a feladatot Csokonai életrajzírói. Toldy még becsületesen megvallja, hogy semmit nem tud a diákkori szerelmeleiről. A következő föltevessel segít magán: »Nem kevés az, amit Csokonai (diákkorában a szerelmi lírában) dolgozott, de annál kevesebb, mit közzé tett, s ezt is név nélkül.« Itt Toldy az Urániára utal jegyzetében, mintha nem tudná, hogy Kármán folyóirata a többi művek zömét is név nélkül közölte. Föltevéssel ezzel indokolja: »Rejtekekben éneklé ő (Csokonai) a szerelmele, mintha félne, nehogy szerelmele-dalaival hírének, mellyért oly sován ége, szárnyait szegje.« Valójában: mikor 1795 első felében saját alá készítette művei első kötetét, *tulnyomórészt szerelmi tárgyúakat tisztázott bele*. Toldy így folytatja: »Nem bizonyos, mennyiben volt szerelmele dalainak ez időben tárgyok az életben, s 'Rozália' mikép nem csak Tempefői hősnőjét, hanem az általa 'A csókok' című idyllionában dicsőített hölgyet is nevezi, élő személy vagy óhajtatásainak lényképe volt-e, vagy csak név, s nem több?« (T XXXIII. h.)

Ismételjük meg, hogy Toldy semmit nem tud Csokonai debreceni szerelmeleiről, bár életrajza megírásakor a költő volt tanárához, Sárvári Pálhoz fordult anyagért, s az öreg tudós lelkiismeretesen közölte is vele mindent, amihez csak hozzáférhetett. Hasonlóképpen megkereste Toldy Gaál Lászlót, a költő egykori tanítványát, rajongóját, akitől annyi kéziratot s életrajzi adatot kapott, hogy végül halálából egész 1844-es kiadását neki ajánlotta. Rozáliáról azonban sem Gaál, sem Sárvári nem közölt egy hangot sem.

De később sem javul a helyzet a »szomszéd lány« kilétét illetően. Szana Tamás Debrecenben adja ki Csokonai Életrajzát, 1869-ben, addig föl nem használt debreceni kútfők nyomán is, részben pedig Gaál László följegyzései alapján, amelyekhez Gaál fia juttatta. De költőnk diákkori szerelmeleiről neki sincs közölnivalója. »Első szerelmele Laurához írt ömlengő dalai jelzik. Titkon írta e költeményeket a titkos kedveshez, kinek csakis nevét őrzé meg a — lant. Laura hihetőleg csak költői eszmény, mint Chloeja és Dorisa, kiket szintén megénekel. Számos dalában ugyanis a Laura nevet későbbi kézzel előbb Rózává, majd 1797 után Lillává változtatta át...«

Róza képét mégis jobban megőrizte a Lauráénál... aligha csupán pusztán név; több helyen némi bensőséggel említi halálát, de hogy közeledett-e hozzá valaha életben, szövedött-e közöttük bensőbb viszony — kellő adatok hiányában bajos lenne eldönteni.« (I. m. 2. kiad. 65-66. l.) Ezek után föl sorol néhány idézetet, amelyekből Rózáról mindössze is annyi derül ki, hogy beteg volt és meghalt.

Szana műve további bizonyíték, hogy számottevő adat még 1870 táján sem volt ismeretes Rozáliáról.

Tíz év múlva, Haraszti Gyula 1880-as életrajzában már gyökeresen más a helyzet. Ez a kiváló tudós, aki lelkiismeretesen áttanulmányozta Csokonai hagyatékát, tudomásom szerint először tájékozott arról, ki az a Rozália: »E név egy kedves lányé volt, kinek rajzában úgy meghiúsult Csokonai kísérlete, egy szende gyermeké, ki szívét testvériesen osztá meg a collegium lakójával; mert köztük nem is annyira platói, mint gyermeki, testvéri vonzalom létezett: a minek költőnk fejlődő egyéniségére nagyban kellett hatnia, bár e hatás ép oly észrevétlenül történt, mint az őrangyalnak zajtalan röpködése. E lányka óvta még üdéségét, hitét az élet hullámába dobott s nehezen küszködő ifjúnak. S mikor barátja eltávozott szülővárosából, ő is pihenni tért: a dér hirtelenül zúzta össze élete virágját; legalább nem szenvedte át a hervadás hosszú kínjait.« Az utolsó mondathoz, amely nemcsak Fannyt idézi emlékeztünkbe, hanem a Szép Ilonkát is, jegyzetet fűz Haraszti: »Rozália« azonos lesz a Gerson által halottként siratott Lujzával.« (I. m. 101. l.)

Sajnos azonban már itt rögtön baj van: mikor halt hát meg Rozália: legkésőbb 1795 elején-e, mikor Gerson keletkezett, vagy ugyanazon év őszén, mikor Debrecenből Sárospatakra távozott Csokonai? Mindjárt meglátjuk, hogy Rózsi halálának ideje Ferenczi tudomása szerint későbbre toódik, de dátuma akkor sem válik biztossá: — ő meg 1796 őszé és 1797 tavasza közt ingadozik.

Hol keressük itt a magyarzatot?

Adva van egy kisváros, abban egy lángeszű költő, akinek rögtön a halála után országos kavardás támad a síremléke körül. Ez a költő diákkorában testvéri vonzalomban élt egy fiatal lánnyal, aki meg is halt utána való bánatában. Nyilván mind a vonzalom, mind a halált észrevették a hozzátartozók, nagynénik, szomszédasszonyok, unokahúgok. De mélyen hallgattak. Hallgattak, mikor kiderült, hogy Rozália platói udvarlója országos nevű költő; hallgattak, mikor Domy életrajzot írt róla, mikor fölállították hamvai fölét a messze

kimagasló vasgúlát; hallgattak, mikor az egész város megtelt Csokonai dicsőségével. Sem Sárvári Pál nem tudta őket szóra bírni, sem Toldy Ferenc, sem Szana Tamás. Egyszer azonban váratlanul megszólaltak, s előadták rendkívül valószínű történetüket a zajtalan örangyalról.

De még ennél is talányosabb Haraszti magatartása. Előtte főtárlat a titok. (Letelt a fogadalom, amely addig hallgatásra kárhoztatta Rozália családját?) Azt kell hinnünk, őt is megeskették: mélyen hallgatni fog arról, hogy egyik ősük szerelemre gyullasztotta azt a költőt, akinek akkor már a szobra is ott állt a Kollégium mellett, a város közepén. A legtalányosabb, hogy Haraszti meg is őrizte a titkot. Nem kérdezte, vagy ha igen, még csak kezdőbetűvel sem jelezte, mi volt a család neve. Nem lapozott bele a debreceni okmányokba, mert ha megteszi, menten rájön a következőkre. A debreceni ref. egyház anyakönyveiben 1770–1780 közt, amikor Rozáliának születnie kellett volna, csak *három ízben* fordul elő ez a név: 1. »1774. 29. Nov. Piacz-u. Raidl Pál és Vojtin Rosalia l(eány) *Rosalia*. K(ereszt) A(pa) Patik(us) Kazai Sámuel (infans aegrota baprisata est apud aedes gratis).« 2. »1776. 10. Aug. Piacz-u. Raidl Pál és Voitin Rosalia l. *Rosalia*. KA Kazai Sámuel, Veszprémi István.« (Az első Rozália úgy látszik, csecsemő korában meghalt; a szülők makacsul másik lányukat is így keresztelik) 3. »1777. 24. Junii. Cegléd-u. Auer János és Müller Kata l. Rosina. KA Pribach Márton, apud aedes; infans aegrota.«

Az az egyetlen Rozália nevű lány, aki Csokonai életében meghalt, legfőleg másfél esztendő t lehetett; aligha róla szól a *Rózsím sírja felett*. Mert a halotti anyakönyvekben egyébként 1780–1800-ig (ekkor kellett volna, hogy meghaljon a Tempefői hősnőjének mintája) mindössze egyetlen Rozáliát temettek Debrecenben: »1795. 24. Julii Zagyva Pauli vid(ua) Vittzenberger Rosalia. 78 éves.«

Sokáig nyomoztam, honnan az a megható románc, amely Haraszti életrajza jóvoltából köztudattá változott, s azóta számos Csokonai-regényben népszerűsödött. Ma már azt gvanítom, Haraszti maga koholta az egészet, abból a két rövid költeményből (*Melítesz Rozáliához, Rozália Melíteszhez*), amelyeket már Toldy kiadott (232–233. h.), de még nem fedezte fel a bennük lapangó novella-csírát. Haraszti idézi is a Rozália-dal néhány töredékét: »Ah, ... bár mindenek zöldellenek, de e hív beteg szív zord telet vár. ... Nem lellek fel többé angyalom már.« (I. m. 102.)

Aztán eltelik egy negyedszázad; az új életrajzírótól elvárja a tudományos világ, hogy friss adalékokkal gazdagítsa ismereteinket. Ferenczi Zoltán nem is marad adós: »... a Róza név a valóságra utal. E néven szomszédjuk leánvát ismerjük; ki 1796 őszén mell-betegségben halt meg.« (*Csokonai* 1907. 54.). Az 1796-os diéta után Ferenczi szerint Bicskére ment a költő Kovács Sámuel nevű barátjához »a szegény Rozália-miatti bánattal, a ki október havában halt meg. Midőn-ezt anyja megírta, ő egy Ausoniustól fordított epigrammában emlékezett meg róla a IV. számban (*Hány a Grácia?*); de a lányka emléke haláláig elkísérte.« (I. m. 71.).

Az mellékes, hogy a »Hány a Grátia« már előfordul Csokonai 1795-ös nagy lajstromán; a felől még alkalmazhatta ezt 1796-ban Rozáliára. Az sem fontos, hogy a *Rózsím sírja fölött* képanyagát, Melin de Saint Gelais-tól átvéve, először az imént idézett prózalevélben küldte meg az élő Rozáliának. Nagyobb bökkenő, milyen bűvópatak szerepet játszik a Rózi név a Diétai Muzsában. A II. számban élni látszik, a IV-ben meghalt mint Rozália, a VIII-ban váratlanul újból fölta mad, mint Rózi. Ez az utóbbi különösen gyanús, mert nem valami régebbi mű kelti életre, hanem kétségtelenül friss rögtönzés: A had radikális befejezése helyett, amelyet vagy a cenzor nem engedélyezett, vagy már elő sem mert vele hozakodni a költő.

Hogyan vágyhat Csokonai olyan valaki tetszésére, akiről előbb már lenyomatta, hogy meghalt? Volt idő, amikor arra hajlottam, hogy a Rózi: gyűjtőnév, mint ahogy Lilla kétségtelenül az. Ahol a népdal azt mondja: rózsám, Csokonai azt írta: Rózsím. Ez azonban Rózsira nézve nem bizonyult helyesnek. Különbösen sem oldja meg azt a kérdést, miféle konkrét tényből fakadnak a halott leányt sirató versrészek?

Ferenczi Zoltán is rájöhett, hogy az 1796-os föltevés a Diétai Muzsában hiba van; egyetemi előadásainak az Akadémián őrzött kéziratában tehát 1797 tavasza az az új időpont, mikor Csokonai értesül Rózi haláláról. Ennél későbbre azért nem tolhatta a gyászírt, mert utána már kezdődött a Lilla-szerelem. De nem ez a két ellentmondó adat a legmeghökkenőbb; még nem is az, hogy Ferenczi sem könyvében, sem előadásaiban nem hivatkozik arra, honnan veszi akár az egyik, akár a másik értesülését. Kéziratai mellett ott van egy halom melléklet, amelyekből ellenőrizhetjük, hogy új adatait honnan merítette. *Rózsira vonatkozóan sehol semmi*. Ma már meg merem kockáztatni azt az állítást, hogy *nem is lehet*. Ha ő vagy akár Haraszti *kapta volna* valahonnan a beteg szomszédjának adatait, bizonyára nyomban rávetik magukat, s nem nyugosznak, míg ki nem derítik, mi volt a teljes neve, mikor született és tulajdonképp mikor halt meg. Miután ezt sem ők, sem mások nem tették, bele kell törődnünk, hiszen más példákat is tudunk rá, hogy szükség esetén a burzoá tudósok *intuícós alapon*, pusztán a versekből vnták el az »adataikat«. Ha megszorultak, még a pozitivisták sem dolgozhattak

»novellakoholás« nélkül, azaz föltevések nélkül, legfőleg : megrekedtek az első ténynél, s nem igyekeztek *teljes összefüggésükben* mérlegelni az összes adatokat.

Ez egyszer úgy látszik, Szana Tamás találta fején a szeget : a fiatal Csokonai *tilkon Irta szerelmes verseit a tilkos kedveshez*, akinek nevét, kilétét semmiféle szájhagyomány nem őrizte meg, csupán — amint ő kifejezi magát — »a — lant«.

Persze abból, hogy az összes adatok figyelembevételével nélkül novellizál a pozitívista tudós, végeláthatatlan bonyodalmak keletkeznek. Haraszi is, Ferenczi is jól látta, hogy olyan vérbő, torró versek, mint *A szépek szépe*, olyan mély pszichológiájú vallomások, mint a *Déli aggodalom* bajosan magyarázhatók ama platói, sőt testvéri vonzalomból, abból az őrangyali lebegésből, amelyről Haraszi tudósít. Könnyű volt Kazinczyéknek, ők megnyugtatták magukat azzal, hogy Csokonai Bürgert utánozta. Haraszi már kénytelen azzal vigasztalódni, — mint láttuk — hogy Rozália, a kedves lány »rajzában... meghíusult Csokonai kísérlete«. Csokonai valóban figyelmen kívül hagyta Haraszi föltevését ; megírta pl. a *Feredést*, sőt odáig vete-medett, hogy Ariosto X. elégiájának fordításába, ahol pedig »éjjeli együttfekvések«-ről van szó, belecsempészte a Rózsi nevet. Természetesen ezekre a problémákra nem nehéz a pozitívista válasz : mindez diákos fantáziálás volt csupán!

7. Végbúcsú Rózsitól

Nézzük azonban, mire jut a polgári hipotézis, ha fogósabb probléma elé kerül. A Lilladatok eredeti tervéből még hiányzott az egyik legfontosabb vallomás: *Az utolsó szerencsétlenség*, sőt hiányzott a mű cenzori példányából is. Van ellenben róla a már megemlített kézirat, (OSzK 336 Oct. Hung.) azzal a meghökkentő címmel és dátummal, hogy *Végbúcsú Rózsitól* (1803); mellette Csokonai saját kezével: *RÓZSI Búcsúzalogjai* (hasonlóképp 1803-ból).

Tudjuk, mit tartalmaz *Az utolsó szerencsétlenség*, amellyel a Végbúcsú csaknem betű szerint azonos. Egy asszonytól kénytelen megválni a költő, mert nem nézheti tovább szeme előtt folyó gyötrelmét, egy asszonytól, akinek látja unszoló sírását, hallja kétes sikoltását, mert a vetélytárs — mondja — : »a törvény bujnyik várában lebéklyózza kincsemet.« Mindez persze vonatkoztatható volna Lillára is, — utóvégre, aki költő, képzeletben is átélheti kedvese szenvedéseit. De miért akasztja Csokonai ezt az egész tragédiát a szegény rég halott Rózsi nyakába, tekintet nélkül a »testvéri vonzalomra«, még hozzá 1803-ban, mikor már a Lilladatok ott hányódtak Kassán, a lusta Landerer nyomdájában? Hiszen jó, én magam mondtam, hogy a »Rózsi« csak gyűjtőnév, miért ne énekelhetett volna hát Csokonai Lilláról Rózsi néven? Igen ám, csakhogy *Az utolsó szerencsétlenség* hirtelen a következő fordulattal lep meg :

Oh Halál! ki a Szerelmet
Nyájas színnel követed,
És szívéről a gyötrelmet
Egyszerre leülteted,
Ládd, mind hárman búval élünk,
Végy el egyet, tégy jót vélünk,
Akár én, akár más lész ;
Jobb, hogy egy, mint három vész.

Jobb, hogy engemet választol,
Ki legroncsoltabb vagyok ;
Egy szellőddel elszáraztol,
Egy ujjodtól megfagyok ...

Itt már átkozottul nehéz a poétai képzelgés föltevése — őrangyali alapon. Három emberről van szó, akik *egy helyen* örülnek. *Lillára ez nem vonatkozik* : férjhez menetele után sohasem élt ő egy környezetben Csokonaival. De ha élt volna is, Csokonai csak nem sajnálta volna a »búval élő« Lévai Istvánt? Annyira, hogy még halni is kész lett volna helyette!

Persze a vérbeli pozitívista ilyenkor sem jött zavarba. Haraszi tudta (189. l.), hogy mind *Az utolsó szerencsétlenség*, *Végbúcsú Rózsitól* címen, — mind a *Lilla búcsúzalogjai*, — Rózsi búcsúzalogjai címen, — az első lírai korszakból származik, — Bürgert valóban ekkor tanulmányozta legbuzgóbban Csokonai. »Tehát nem 1802-ből, mint Toldy vélte, — fűzi hozzá jegyzetben Haraszi ; s közli lelkiismeretesen az 1803-as dátumot. De ez azért már kemény dió. Hogyan hozza ezt összhangba a »testvéri vonzalommal? Mi sem egyszerűbb! Hiszen már Kölcsey megírta : Csokonai »olylan lángolásra sem emelkedik soha, mint Bürger, kinek tüze a *Hohes Liedben*, és *Elegiában* szinte a vadsággal határozódik, az *Utolsó szerencsétlenségben* sincs annyi energia, mint a Bürger origináljában, s a *Molly's Abschied*, mely Csokonaitól fordítottat

(Lilla búcsúzalogai! - J. G.), nyilván mutatja, mennyivel inkább bírta a maga nyelvét a Német mint a Magyar.« (Tud. Gyűjt. 115. l.)

Harasztinak ennyi elég, már el is intézte az egész költeményt: »Mily érthető, hogy Csokonai már az *Elégia* utánzatában (Az utolsó szerencsétlenség — J. G.) annyira törpe frői erőlködésnél maradt akkori szerelem-affectatiojában«. Szóval: Csokonai egyik legmegrendítőbb hatású remeke törpe erőlködés, affectáció, ügvet sem kell vetni rá. Ugyanaz a Haraszti ilyen igényes, aki a Melítész Rozália-duett egyáltalán nem jelentős strófáitól annyira el van bővölve, hogy a »beteg szív«-ből egész szerelmük történetét kirajzolja, bár azért önkéntelenül is előbuggyan belőle az őszinteség, hogy *van valami diszsonancia a Rózsai-versek és az ő magyarázata közt*. Mindjárt, mire előadta a plátói vonzalom regéjét, szükségét érzi, hogy hozzátegye: »Csokonai költeményeiben ez álomnak álomszerűen összevisszás emlékeit találjuk, s e zűrzavar, melyet ama költemények jó részének később Lilla-dalokra történt átalakítása csak növel, sejtésünket csak korlátozza.«

A versek: tények. A sejtés: sejtés. Hegel polgári utódai szelvében gyakorolták azt a félreértett tételt, hogy ha a tények nem felelnek meg a sejtésnek, annál rosszabb a tényekre nézve. Haraszti oda lyukadt ki: Csokonai, a fiatalkori szerelmes versek írója, gyöngé költő. Mi úgy gondoljuk, hogy a fiatalkori szerelmes verseknek ez a szigorú értelmezője gyöngé kommentátor.

Ferenczi már simán halad a tört úton. Szerinte Csokonai még a *Himfy szerelmei* előtt össze akarta gyűjteni szerelmi dalait, »még pedig Lilla hűtlenségén elkeseredve Róza neve alatt, kinek neve még *Az utolsó szerencsétlenség, Lilla búcsúzalogai*, e Bürger (*Molly's Abschied*) utáni átdolgozás és fordítás némely szövegébe is belekerült; de a szegény kis Róza természetére ezek sehogy sem voltak szabhatók s a költő visszatért Lillához.« (l. m. 132. l.) Már mondtam, hogy Csokonai akkor tért vissza *Rózsához*, mikor a Lilla-dalok Kassán pihentek a hanyag nyomdász műhelyében. (Egyetlen Csokonai kéziratot sem ismerünk, amelyben a Lilla nevet Rózsira javította volna, olyat ellenben igen, még az 1803-as Végbúcsú-t is, amelyben a Rózsának módosul Lilimnak-ká!)

Irodalomtörténetírásunkat a két tekintélyes tudós, Haraszti és Ferenczi óta ígézetében tartotta a szegény szomszéd lány mondája. Óvatos főgalmazásban még Horváth Jánosnál is fölbukkan, aki szerint Csokonai »érzékeny dalai«-nak legnagyobb része ugyan már Lilla megismerése előtt készen volt, de ezeket a verseket inkább a »rokókó szerelmi mitológia sugalmazta, mintsem valamely élő leány, kik közül egyébként szomszédjuk leányáról, a korán — 1796-ban elhalt kis Rozáliáról egyedül tud valamit a hagyomány.« (Csokonai. 1936. 44. l.)

8. Az igazi Rozália

A kétségkívül hiteles Lilla-dalokban Csokonai akkora érett férfi főlényt mutat, amelyet lehetetlen föltételezni egy huszonnegyedik évében járó fiatalemberről, ha még csak az ábécéjénél tart a szerelemnek. Bizonyos, hogy diákkövel nem könnyen adta nyakát Venus terhes igájába; ennek a belső ellenállásnak ott is a nyoma lirája nem egy helyén. Hogyan higgyük el arról a Csokonairól, aki a Tempefőiben s haladó nagy verseiben minden ízével benne él a valóságban, s a legvégsőkig őszintének látszik, hogyan higgyük el azt, hogy 1793-tól 1797-ig pusztá stílusgvakorlatként, Kazinczy unszolására művelte volna a szerelmi lírát? Valami ismeretlen külföldi műből másolta ki azt a két remek leánytéstvért, akiket a *Tempefőiben* ábrázol? Honnan is szerzett volna élő modellt Rozáliához és Évához a kollégiumi diák, a 18. századvégi alföldi kisvárosban?

Az öregedő tudós Wespzprémnek 1790-ben már csak két lánya élt, s közülük a kisebbik, Juliska, nem mindennapi gyermeknek indult, hiszen már tizenöt éves korában megénekelte a 32 éves Földi János (Kassai Magy. Múzeum. 1788). ami versnek jó is volt, bár pszichológiának annál siralmasabb. Okvetlenül a lány kezébe került, s milyen önféjűnek, maga útján járónak bizonyult utólag, talán már akkor átcikázott rajta, hogy legyen Földinek igaza.

Csokonait 1794-ben Wespzprémi gyógyította. Erről a M. Hirmondó cikke úgy emlékszik meg, hogy magát a névtelen cikkíró is csak a Wespzprémi család környezetében lehet sejténünk. Földi Jánossal 1791 vége óta rendszeresen érintkezett. A legnagyobb tiszteletet érezhette Földiné iránt, aki mesterének volt a felesége, fiatal anya. Látásból ismernie is kellett a magával egykorú nőt gyerek éveitől fogva; kamaszfejjel botránkozhatott is rajta, hiszen mi sem könnyebb, mint föltételezni erről az elkényeztetett leánykáról, hogy ő is tudott viselkedni olyan feltűnően, mint az *Egy individuale datumban* fél névvel megbélyegzett *V. Lóri*, — ahol csak a »V.« lehet valódi, hiszen Laurának sem kereszteltek senkit az akkori Debrecenben.

Világosan kell itt látnunk két élesen ellentétes tényt sorozat dialektikus összefüggését. A lugubris tónusú Debrecen szigorú, puritán város volt, de maga a magyar társadalom a 18. század végén távolról sem kispolgárian illedelmes még; *nem biedermeier*, hanem nyersen szókimondó a nemesi kúriákban, civis portákon s jobbágy viskókban egyaránt. Semmi jobban

nem tanuskodik erről, mint ép Csokonai költészete. Még az »érzekeny« Lilla-dalokban is furdó nimfáról, félfedett csecsről esik szó. S ebbe a nyers társadalomba hatol be néhány művelt koponyán keresztül Rousseau, a természetes élet magasztalója. Megbolygat minden előítéletet, széttör minden konvenciót, vonatkozzék akár az államra, akár a társadalomra, akár a magán-életre. Nemcsak azt tanítja, hogy az emberek mind egyenlők, s hogy minden munkátlan polgár gazember; nemcsak azt, hogy csupán a nép szuverén, az uralkodó pedig a népnek nem ura, hanem első tisztviselője, szolgálója. Rousseau a szív jogát, a szerelem hatalmát is sodró erővel hirdeti! Ha a *Contrat social*-ban a »forradalom bibliáját« alkotja meg, a *Nouvelle Héloïse*-ben a nemek korlátjait zúzza szét akkora erővel, hogy az is szinte törvénykönyvvé vált a művelt széplelkek számára. Hátrahagyott *Confessions*-jában eladdig példátlan őszinteséggel ad számot arról, hogy ő maga a szenvedély minden stációját végigjárta: kalandot, bűnt és meg-tévelyedést. Szabadság, merészség, a »természet« követése eszmékben és tettekben egyaránt, mivé törpülhetett ehhez mérten egy lángeszű fiatal költő előtt az illem, a szokás? Kazinczy ismerte Csokonait s 1805-ben ezt a jellemzést adta róla: »A Csokonai rendetlen, gondatlan, plánum nélkül való, kevéssel megelégedni tudó, hiú fényt kerülő, nemes tettek, szép munkák által kijegyzett élete kinek hasonlított inkább életéhez, kinek akart életéhez inkább hasonlítani, mint Rousseau-éhoz?« (Kaz. Lev. III. 302. l.) »Általában az látszik, hogy már 1792 körül ismerte Rousseau-nak az emberi egyenlőtlenségről szóló értekezését, az *Emilet*, *Confessionst*, *Contrat socialt* legalább részben s ismerte Rousseau életét.« (Ferenczi 37. l.) S hogyan ismerte volna a »Héloát«, hiszen élete végén a Fazekas Mihálynak írt versebe is beleszötte, mint mindennapi olvasmányukat ezt a szerelmi háromszöget glorifikáló regényt. De a német *Sturm und Drang*-ból is eljutott hozzá, ép Kazinczy révén, Bürger, akinek aztán fordította is házasságtörést hirdető líráját. S elkerülhette-e a Werthert? Vagy Stellát, amelyet Kazinczy le is fordított? Csupa tilos, törvénytelen viszony, annál csábítóbb, minél tragikusabb, mert magas költészet sugározta körül.

Csokonai 1793 húsvétján Hadháza ra került legátusnak. A részeges paptól bizonyára menekült, mikor csak tehette, magasabb mámorért, az orvos házába, mestere házába. Földit azonban beteghez hívták, a »legátus úr« egyszer csak ott állt szemtől-szembe Juliskával. Ha a Tempefői két grófkisasszonyának modelljét a Wespzprémi-házban gyaníthatjuk legtöbb joggal 1793 Debrecenében, világos hogy Rozália mintája csak Földiné lehetett. Aki a Blumauer-fordítást megutíratozta, annak volt kifejező képessége is, nemcsak ötletessége; amit leírt sem libagógás, még kevésbbé lehetett az, amit beszélt. Asszony volt s még neve is Rousseau hősnőjével azonos: Julie, Juli.

Most ott irult-pirult a lángeszű kamasz ez előtt a Földiné előtt, mestere ihlető múzsjája előtt. S ki tudta volna inkább, mint ez a kétgyermekes fiatalasszony, hogy *költő* a legátus, kivételes tehetség. S míg nézte ezt a hosszú fiút, ezt a mulatságosan tisztelettudó tiszteletes urat, aki egyidős volt vele, hogyan adhatta volna föl neki a tiszteletlen témát: »Melyik a legjobb csók?« Csokonai azt látta-e kecsgetető pillantásnak, ami voltaképp annyi volt, hogy mulatott rajta Juliska? Akárhogy is, jó időbe telhetett, míg átnyujtotta neki a kitűzött tárgyról szóló philosophiai értekezését. Nála a tisztelet nyilván gyorsan átfelődött »szeretetté«. Sokkal több időbe telt a versek szerint, míg Földinében a szánakozás tette meg ugyanezt az utat.

Ebből a viszonyból már könnyű megmagyarázni azokat a naív, őszinte vallomásokat, amelyen a *Déli aggodalom*. Mi értelme lett volna, effélékkel állani egy *még tapasztalatlanabb* gyermeklány elé: »Járatlan vagyok még Amor titkaiba?« De megvolt az értelme, ezerszeresen, egy asszonnyal szemben, aki akár le is ücsémezhetette őt!

Igaz, a *Déli aggodalom* fogalmazványában utólagos javítással »vad szűz«-nek nevezi a költő kedvesét. Először így kezdi ezt a felsort: »Oh gonosz Szerelem...« Aztán erre változtatja: »Vad szűz! gonosz Amor!« De tehetett-e mást? Kármán Fannyvá légiesítette Markovich grófnét; hiszen még száz év múlva is minden álszent betegre forgatta a szemét Ady és Lóda bűnös viszonyán. El sem képzelhető, hogy Csokonai korában ilyesmivel valaki előállhatott volna. A cenzor még Vajda Juliára átirva sem akarta ergedélyezni a Lilla-dalokat! Am Csokorait nem csupán a cenzor gátolta, mikor igyekezett azt a látszatot kelteni, hogy *lányt* szeret, a legtisztességesebb szándékkal. Verseit elsősorban Debrecen olvasta, kommentálta! Földiné becsületén is óvakodott csorbát ejteni. De talán még jobban vigyázott a mester, Földi jó hírére. Hogy a kisváros nem fogott gyanút, elsősorban mégsem Csokonai színjátszó képességén múlhatott, hanem azon, hogy az asszony, a kétgyermekes anya, valószínűleg nem sokáig bírta maga mellett a vadóc diákot. Még alig jutottak túl huszadik évükön, — kettejük közül okvetlenül Csokonai volt a tapasztalatlanabb gyerek. De az ő számára is keserű lehetett ez a viszony mestere rovására, tele mardosó büntudattal! Annyival inkább, mert okvetlenül jöttek órák, mikor az ősemler természetes ösztönével gyűlölte Földit, boldogsága akadályát, szerelmese rabtartóját. Nemcsak a *Végbücsű* vall erről a visszás, kettős érzésről. Legtöbb valószínűséggel erre a korszakra tehető jelképes verse is: *Egy vén fának árnyékában régen szenvedő rózsafa*.

Kézpénznek nem kell ugyan vennünk *Ariostó X. elégiájának* vallomásait, de »víz-festmény-színekben« se képzeljük a kapcsolatot Rozália és Melitesz közt, — mint Haraszi teszi — hiszen Csokonai ekkor élte legvirhazóbb korszakát. Ha aztán egyszer Földiné belefáradt a költő zabolázgatásába, neki okvetlenül volt ereje a szakításra. Ez lett Csokonai számára. *Az én szerencsétlenségem* forrása s a *Végbúcsú* korszaka. A Rózsi-versek listáján a régi föltevés szerint legmegmagyarázhatatlanabb volna a 21. sz.: »Be kedves napjaim« — *A Bécsi magyar gavallér!* Viszont Földinéről föltehető, hogy Csokonai elriasztására, végleges kiábrándítására, lerázására elhitette vele, hogy más udvarlót választott. S ekkor lett a szerencsétlenségből szabadulás.

9. Szabadulás

Csokonai, az őszinte költő, Rozália körül minden nyomot eltüntetett. Dobby azt írja róla: »nem azért szeretett, hogy a szerelem édességével éljen, hanem hogy azután tsak áhftozzon, epekedjen, reszkessen, sopánkodjon, őrizze, de hozzá ne nyúljon, hogy lángholjon, s magában emésztődjön, mint a csipkebokor: de táplálást ne kívánjon, hogy azt méznek tartsa, mégis mint mérget ne illesse, vagy amint Rousseau mondja, hogy az ő imádottjának lábainál térdeljen, de többre ne menjen. / És ez az indulat... tsak az egy Lillához volt kaptsolva... úgy hogy a mi Seculumunkban kevés olyan tapasztalású Ifju mulik ki olyan ártatlanságban mint Ő.« (34 35. l.) Legfélrevezetőbb itt az, ahogy Rousseau-ra hivatkozik Dobby. Rousseau Vallomásaiból semmiesetre sem epekedett tanult az a fiatalember, aki Dobby szerint »semmiben sem volt fél, hanem mindenben vagy egész vagy semmi se. Egész volt ő az Ideák formálásában, egész a Képzelődesben, egész volt a Sympathiábann, egész az Antipathiábann, egész a Szerelembenn, a Barátságban.« (41. l.)

De ha a szerelem kérdésében nem is lát világosan Dobby, annál kitűnőbb megállapítása, mikor megjelöli a Csokonai-mondák szárnnyalebbenésének legkorábbi időpontját.

Azt gondolhatnók, hogy az ismételt pörök 1794 decemberében, a préceptori állás elvesztésével együtt az embergyűlöletnek abba az engesztelhetetlen hangulatába taszították Csokonait, ahogy ekkor *Gerson du Malheureux*-t jellemzi. Erről szó sincs, maga a darab is mulatságos az összhatásában. Dobbynak hitelt kell adnunk: — »éppen ezen Karátsontól Húsvétig elfolyt időbenn cselekedte azokat, mellyek az ő Kollegyiomi Deákságát legnevezetesebb tették.« (138. l.) Dobby föl is sorol néhányat a híres esetei közül; — ő lett a diákság fő mókacsinálója, neveltségessé téve professzorait is, kópé ötletességével s páratlan képességeivel és tudásával.

Bizonyára már decemberben végleg elhatározta, hogy mihelyt egy kis pénzhez jut, megy Pestre, örökre. Többé semmi nem köti Debrecenhez. Megszabadult a préceptorságtól.

De megszabadult gyötrő szerelmétől is, amelyet eddig magába kellett fojtania. Nagy lajstromán a szerelmes versek összefüggő sorozatát a *Metastasio Szabadulása* zárja be.

Figyeljük meg, hogyan beszél a szerelemről 1795 január végén, fiatal professzora Budai Ezsaiás esküvőjére írt újság-paródiájában, a *Magyar Psychében*. Egy helyen mintha párizsi tudósítást közölné: »Egy elolthatatlan tűzről van emlékezet a külső (külföldi) Levelekben, melyről már eddig egyebet nem tudhatunk, hanem 1. hogy az olthatatlan, 2. mindent egyszerre emésztő lánggal fut keresztül, 3. a Convent a Köz-jóra ügyelő Commissionan (Jóléti Bizottság) adta által a megvizsgálásra, 4. hogy az ártalmasnak ítélte, s veszedelmesnek az emberi nemzetségre nézve! Én pedig egy eroticus író után ilyen értelmemet közölhetem róla, az érdekes publicummal, hogy ez 1. minden emberbe megvan, 2. az ifjúságnak eleitől fogva kezd éledni, és sebes tűzzel éget, 3. oltása még veszedelmesebb, 4. ha ezt oltani nem lehet, rejtegetni kell, s csak egy hasonlóképen égő személynek lehet kijelenteni, annak is csak pap hírével, 5. Ezt csak a vénség jege olthatja el, vagy ha valaki a seráilba, s hárembe igyekszik promotiót kapni. 6. Ezzel az olthatatlan tűzzel egész vigyázással kell járnai a más szalmája körül. 7. Ez az emberi nemzetségre nézve, nem csak nem ártalmas, hanem hasznos, sőt elmúlthatatlanul szükséges is.«

Diákos tréfalkozás ez, de jellemző Csokonaira, hogy párizsi hír-paródiái legterjedelmesebbek, s a forradalmi eseményanyag fölényes ismeretéről tanúskodnak. A szerelemmel üzőtt mókáinak pedig *A szabadulás* tudata ad mélységet:

Igy mutatja, eloldatván
A rab, örömmel tele,
A kegyetlen láncot osztán,
Mellyet hajdan visele

A szakítás Földinével 1794 őszére tehető; ekkor írhatta ősförmájában a *Végbúcsút* s talán a *Rózsi búcsúzálogait* is; s bizonyára át is adta Földinének. S ép az asszony rejtekéből kerültek

aztán elő 1803-ban, mikor végső formába öntötte őket Csokonai. Szakításuk után írta, vagy csak tervezte *Az én szerencsétlenségem* c. emlékiratot, amelynek a címe először a Magyar Hirmondó november 7-i közleményében bukkant föl. A szakítás azt is megmagyarázza, miért tért vissza az Urániában a Laura névhez. Kármán folyóiratában, egyetlen egyszer, meg meri kockáztatni azt a vallomást is, hogy *a szépek szépe*: asszony. Hiszen aláírva nincsenek a versek! Debrecen pedig már szimatolhat, hiszen mindennek vége.

Nyíltan még a *legbizalmasabb barátainak sém tehet említést valódi érzéseiről*, tragikus vergődéséről. A *Végbúcsú* vallomása pontosan tükrözi a valóságos helyzetét:

Érzem hogy a vas törvénynek
Szükség meghódolni már,
Sőt hogy még a jobb reménynek
Szikrája is bűnnel jár:
De óh, ha nem az én mívem,
Hogy Róziért vér a szívem,
S hogy lelkem benne lehell;
Éreznem és túrnóm kell.

Sírok én; de csak keblemre
Hullnak néma könnyeim.
S a magános gyöttelemben
Legelnek képzéseim,
Senkihez sincs bizodalمام,
Hogy tűrje s mentse siralmam;
Ah, minden boldogtalan
A földön megvetve van!

Ezek a strófák egyáltalán nem illenek 1798-ra: Vajda Juliáról mindent elpanaszolt ő szabadon. De Földinéről valóban nem beszélhetett. Fiatalon mind Csokonai, mind Földiné meg tudta őrizni a titkot. Ha pedig az asszony esetleg, jóval később, célzott is arra, hogy Csokonai szerelmes volt bele, már akkor senki nem hitte el. Egyelőre ép neki volt legfőbb érdeke, hogy ne keltsen gyanút. Csokonait meg kellett esztertelnie valahogy, s megértetnie vele, hogyha össze nem lehet házasodniuk, legfőlegbb barátok maradhatnak.

Úgy látszik, a költő végül bele is nyugodott. Mire visszajutott Patakról, 1796 rózsanyílása idején, már megtisztult érzéssel örvendezett »két valódi híve« boldogságán.

10. Trepida zelotypia

Egészen más volt a helyzet, mikor másodszor tért haza Csokonai négy esztendő s bujdosás után. *Az elmatrónásodott Doris* szintén burkolt vers, nem fölismerhető portré, de bizonyára Földiné adta hozzá a befejezés váratlan fordulatát, a vallomást arról, milyen tartós a régi varázs. A Blumauer-bírálat utóiratából nyilvánvaló, hogy történt is köztük valami, de úgy, hogy Földiné nem érezte győztesnek magát. Amit leírt, talán csak szabadszájú csipkelődés, meggondolatlanság, — de hogyan is álmodhatta volna, hogy ennyi marad az utókorra Rozália levelei közül? Am az sem lehetetlen, hogy ezt a dokumentumot csak a legvégső felindultságában adta ki a kezéből az a nő, aki nem törődött többé sem az urával, sem a világgal. Durva szó-játékát csak a hanyatló élet *gőrcsős féltékenysége* magyarázza: — ezt 'jelenti a trepida zelotypia. Egy bizonyos: aki így merete s így *tudta* papírra vetni érzéseit, magasan is, mélyen is, különbözött kora átlagasszonyaitól. Két nagy lélek került vonzaskörébe, — ez a levél után kétségtelen — de kora rideg törvényei, korlátai közt boldoggá egyiket sem tette, s addig vergődött kalitkájában, míg magát is össze nem zúzta.

Sötét emléket hagyott maga után. Ura temetésére ki sem utazott Debrecenből, — írja Mixich; akkor is otthon mulatott. (22. l.) Ez lehet igaz, de lehet pletyka is; Mixichnek nem minden állítása készpénz olyankor sem, mikor pontos adatokra támaszkodhatott.

Földiről pl. azt állítja: »Még diákkorában megszereti (Juliskát), de szerelmét bevallani nem meri, csak verset ír képzelt boldogságról (*Boldog óh ezerszer, Juliskához*). Mikor aztán elfoglalja a szatmári orvosi állást, megkéri Juliska kezét. Juliska nem szereti, de ígént mond, mert mindenáron asszony akar lenni«. Földi 1773-ban lett debreceni diák, ép mikor Juliska született; — bajos elképzelni, hogy egy csecsemőbe szeretett volna bele. Még bajosabb, hogy egy 17 éves lány miatt akart volna mindenáron egy kétszer olyan idős ember felesége

lenni. Aligha a szatmári meg a hadházi orvosi állás vonzotta; valószínűbb, hogy a Földi költő volta tetszett meg neki. Mixich szerint: »A tapasztalan és szerelmes Földi nem látja szíve választottjában a hiúságot, kacérságot, könnyelműséget.« Szívfacsaró rajz: a fiatal, tapasztalatlan, 35 éves orvost játszva csavarja ujjja köré a 17 esztendő démon, aki a hódítás legmagasabb iskoláját járhatta végig a debreceni szalonokban, vagy ép a *gyermekszobában*, ahonnan nem sokkal korábban kerülhetett elő, mint mikor az első versét elkövette róla Földi doktor! Úgy kell lenni, hogy valami különösebb kacérságot még 1796-ban sem látott rajta Csokonai, mikor a *Földi Rózsát* megírta.

Mixich azonban Csokonait is fölvonultatja Földiné elmarasztalására egy 1804-es vallomásával, amely szerint »Trepida zelotypiá«-val vádolja Juliskát. A levélben, amelynek keltét Mixich hibásan január 14-re teszi június 14 helyett, Földiné hagyatékáról tájékoztatja Kazinczyt Csokonai s arról számol be, hogy hiába kínált érte pénzt, mikor meg akarta vásárolni Széchenyi Ferenc gyűjteménye számára »azt a trepida Zelotypiát, a melyet a Vén Anyja, férjének Dr. Veszpréminek írási s könyvei eránt praktizál, ő is bészíván, tőle által nem vehettem.« (Kaz. Lev. III. 200. 1.) Ez magyarul annyit jelent, hogy anya is, lánya is görcsös féltéssel ragaszkodik meghalt férje írásaihoz, s még pénzért sem hajlandó megválni tőle. (Esetleg, hogy nagyobb összeget csikarjanak ki? Csokonai ezt nem állítja.) Súlyosabbnak látszik az a kijelentése, hogy magának sem tudta megszerezni Földi írásait, pedig kiadási szándékkal kérte őket »de az is mind az Asszony gyengesége miatt, mind azért, hogy én az Ollyakkal bänni nem tudok, vagyis tudni nem szeretek, füstbe ment.« (Kaz. Lev. III. 200 201. 1.) Miféle gyöngeség? Anyja sugalmazásától nem tudott szabadulni? Kazinczyt végül azzal nyugtatja meg Csokonai, hogyha már ráterelte figyelmeét Földi hagyatékára, megszerzi: »kész leszek minden lenni az özvegy körül — még Stutzer is! Gott bewahr!« (HG. II. 786.)

Az isten ments »szokásos férfiszabódás; elsősorban a rossznyelvű Kazinczynak szól, önkéntelenül Kazinczy modorában: németül; — de ha Kazinczynak szól is, nem vitás, hogy kissé Csokonai szívéből is szól. Aki eddigi fejtegetéseinket nem fogadja el, milyen magyarázatot talál arra, hogyan is juthatott ilyen léha ötlet Csokonai eszébe? Földiné mellett — mondjuk finoman — széptevő! Akármennyire mosakszik is, — lehet-e még ekkor Földiné olyan átkozott hírvő, amilyenek szívesen pletykálhatták asszonytársai? Kívánatos bizonyára volt, hiszen később kétszer is talált férfit, aki elvegye. Csokonai ép a gyöngeségét hangsúlyozza, tehát mikor vádolja, egyúttal mintha mentegetné is. Lehet-e itt nem gondolni ezekre a multidéző sorokra:

Szívem szívedhez hajolna
s megifjodnám egyszer még.

A Blumauer-bírálat nyers utóírata és a Kazinczynak szóló levél közt három esztendő folyt le: ezer nap, a találkozás száz meg száz alkalma, s Csokonai tulajdon levele igazolja, hogy valóban találkoztak, tárgyaltak egymással. Maga Kazinczy szintén odautasítja az özvegyhez 1803 március 2-án: »Az én Dégeni Anacreonomat Földinétől kérje az Ur...« (Kaz. Lev. III. 33.) Közben özvegy lett Földiné. Vajjon nem tett-e néhány erélyes kísérletet Csokonai visszahódítására? S vajjon nem a fiatal Eurydice — Konti Julis? — társult-e Lilla emlékéhez, mikor meggátolta Csokonait abban, hogy hivatalosan Földi örökébe lépjen?

A *Végbúcsú* 1803-as fölbukkanása — mint már jeleztem — alighanem azzal magyarázható, hogy Földiné szedte elő hajdani emlékei közül. Csokonai saját példánya akkora rég elkallódhatott. Először egy 1802-es versjegyzetén találkozunk az *Egy szerencsétlennek siralma* címmel, amelyhez még ez a tájékoztatás járul idegen kézzel kezdett második nagy lajtsromán: »24. Edgy szerencsétlennek siralma. 15 syllabájú versekbe.« Ez a cím 1794 tájnak rémlik, de az *Utolsó szerencsétlenségre* is utal, s jelzi a *Végbúcsú* új fölbukkanásának időpontját. Kezébe kapván két kítőnő fiatalkori alkotását, végső formába öntötte. Volt mit változtatnia. Tulajdonképp a *Röpsi búcsúzalogjai* olyan vallomás a nő szájából, amilyenre az 1794-es Földiné nem is könnyen számhatta magát, de az 1803-as már habozás nélkül. Főleg azonban a *Végbúcsú* záróstrófái talányosak. Idáig úgy magyaráztuk ezeket, hogy a költő azt a boldogságot színezi ki, amely majd a halál után várja őket. Meglehet, noha 1794-ben ép a legtudatosabb materializmus, az *Álom* irányában fejlődött Csokonai. Figyeljük csak ezeket a sorokat:

De mit láttatsz a Jövendő
Tükkörében, kék Remény?
Oh felrózsáztott Esztendő —
Oh mennyből szállt Tünemény —
Oh szívet olvasztó hangok —
Oh oltári fáklyalángok —
Oh élet — Oh szerelem —
Oh ne játszatok velem

Oceánja bánatimnak
Többé nem duzzadozik,
S elhullott könnye Rózsimnak
Mind gyöngyökké változik.
A kövár gyomra szétdüllyed,
A rabló zúg, hereg, süllýed :
Én úszok, az Ég segít :
Rózsí int és nékem él.

A »felrózsázott esztendő« semmi esetre sem érthető 1794-re ; a másvilágot viszont aligha képzelte úgy Csokonai, hogy ott esztendőkből számítanak. A gyászév letelte után — 1803 azonban hozhatott számára valami futó reményt ; nincs kizárva, hogy ismét megperzselődött a régi lángnál. Szinte bizonyosra vehető ez a két 1803-as Rózsí-vers alapján.

Nem tarthatott soká a varázs. A *Végbúcsú* utolsó versszakaszában ezt olvassuk :

Már kétségem tört hajója
A zöld parton nyugszik már,
s Istenségem Kalipszója
Örök Ifjúságra vár ---

Az *elmatrónásodott Doris* hangja is ott fordul komolyra váratlanul, mikor a megifjodás vágya zendül föl a tréfás vers végén. Itt pedig himnikus elragadtatásában az Örök Ifjúság káprázódik Csokonai elé. Viszont mi a valóság? A harmincéves özvegy, három gyermekével, s a harmincéves garaboncsás diák, a maga elpusztíthatatlan fiatalságával nem férhetett tartó an együvé ebben a sóvárgásban. Még mielőtt fölnezelhetek volna a barátok, mindennek újból s örökre vége lett. Csokonait a valódi fiatalság tartotta ígézetében. S bármily gyorsan suhant el álmai közül Eurydice, a mélyebb emlék : Lilla alakja visszarántotta a házasságtól. De megmaradtak a kései Rózsí-versék. Csak a nevet kellett megváltoztatni, beleilleszthette minckéntőt a *Lilla-dalok* közé. Hiszen nagyjában egyezett is minden. »Elhullott könnye Lilimnak...?« Oda se neki ; csinált ő már ilyet az *Ujesztendei Gondolatokban* is!

S itt az ideje, hogy néhány szót ejtsünk arról is : ha a legszebb szerelmes versek egész sora nem Vajda Juliához szól ; ha a legmélyebb vágy, a leggyötrőbb kétségbeesés remekeit már készen vitte Komáromba ; 1800 után pedig kétféle láng is emésztette : mi volt hát a Lilla-élmény? Nem kell-e annak a jelentőségét lényegesen alacsonyabb fokra szállítani? Meggyőződésem, hogy erre semmi jogunk. A Rozália-viszony nem volt nyíltan föltárható, nem is lehetett tisztá öröm, hanem — ahogy vallotta is Csokonai — büntudattal átárasztott *keseredés* érzés : »Venus terhes igája«. Csokonai *igazi szerelme*, amelye bátran, nyíltan, teljes ujjongással vetette magát, a komáromi szerelem volt. Ez felett meg a szentimentális kor igényének : boldogtalan pár, amelyet a kegyetlen szokás, a tirann törvény elszakít egymástól. Szegény költő, vagy onos lány — *ennek az egyéni tragédiának megvolt a típus-érvénye, a társadalmi mélysége*. Azért is vált annyira népszerűvé, hogy Csokonainak szinte minden más vonását kitérőlte az utókor emlékezetéből. A boldogtalan szerelmes lázongása nem látszott veszélyesnek. Lehetett búsongani Csokonai »balsorsán«, de azt minden »józanészű« olvasó belátta, hogy itt tulajdonképp csak Lilla szülei kárhoztathatók, s még ők sem jogosan.

Az irodalom számára *Lilla marad Csokonai nagy szerelme*, még ha nem is Vajda Julia volt az, aki mellett a szenvedély minden stációját végigjárta, a fiatalkori lázas sóvárgástól. a boldogság ujjongásától a *Gott bewahr* fanyar mosolyáig. A szerelem közből visszaálcázta magát barátsággá, erről tanuskodik a *Földi Róza* — de kísértései a végső debreceni években is holtig örvénylettek Csokonai körül.

Földi maga, férjek törvényeként, semmit nem gyaníthatott ebből. Felhőtlen barátságot, értelmi fölényérzetet áraszt a Blumauer-bírálat minden sora. Az utóirat azonban már a szó betűszerinti értelmében mutatja a szorongó féltékenységet, a trepida zelotypiát, az elmatrónásodó Földiné hanyatló állapotát.

Kiábrándító ez a módor ; — valóban olyanféle karakter rémlik már mögötte, amilyenek Mixich kezdettől fogva képzei Földinét! Csokonainak nemcsak Stutzer-ajánlatát kell megértenünk, hanem mentegetőzését is : »Gott bewahr!« S akikben ez a kép él Földinéről, bizonyára nem is könnyen nyugosznak majd bele, hogy ezzel cseréljük föl a beteg szomszéd-lányka éteri alakját. De az igazság sokkal fontosabb, sem hogy álkegyeletről érintetlenül hagyhatnánk egy kispolgári mesét.

A polgári tudomány a maga szempontjából ügyesen járt el, mikor Csokonaiiban a magánykultuszra korlátozta az ermenonville-i bölcs hatását. A felszabadulás óta tisztázódott, hogy

Rousseau mint a forradalom ideológusa is mélyen formálta Csokonait. Tegyük most hozzá : a polgárság szellemi forradalma mély ellenmondást hordozott. Mikor a klerikális világgépet összetörte, erkölcsi rombolást is végzett : az *érzelmek anarchiáját* juttatta uralomra a feudális társadalom álszenteskedése helyett, glorifikálva a természet nevében a szabad szerelmet és a házasságtörést. Domyból ne azt vegyük képzőnek, amivé ő stilizálta Rousseaut, az imádottja lábánál térdeplőt, inkább azt szívleljük meg, amit Csokonairól állít : »Vagy egész, vagy semmi se.« *Rousseau is egészben hatott rá : erényeivel és hibáival.* Ha nem így fogjuk fel a fiatalok líráját, mit tehetünk? Hogyan utaíthatjuk vissza Harszti ítéletét : Csokonai tisztán, testvéri vonalozással szeretett, de ebből valami affektált lírát hozott létre, zűrzavaros álomhoz hasonlót.

Hiszen ezek a versek, mióta a Lilla-kompozícióba átkerülve ismertekké váltak, egész szerelmi költészetünk legszebb dalai közé tartoznak.

Van különbség a Rózsi-versek és a hiteles Lilla-dalok közt, de fordítva, mint Ferenczi állítja. A debreceni versek fakadnak forróbb mélységekből, azok, amelyek Csokonai nagy radikális költeményeivel egyidősek. A fiatal szenvedély heve, áhítata Komáromban derűs, érett férfi fölényre változik. A tragikus vég legmegrendítőbb vallomásai készen vannak már a Lilla-korszak előtt.

11. Lírai realizmus

Mindent nem szükséges szó szerint vennünk abból, amit versben olvasunk. Mikor Kazinczy szinte kárhóztatta az eredeti éget, Berzsenyi habozás nélkül aknáztta ki Horatiust, Csokonain sem lepődhetnénk meg, ha az derülne ki róla, hogy ő szép műveket akart alkotni, *nem verses naplót.* Nagyon megzavart az a vallomás, hogy szerelmes versei írása közben *ritkán engedték eszébe jutni valóságos érzést, hogy ő poeta!* Még az idegen ötletet kiaknázó *Megkövetés* is, sőt a bevallott fordítás is verbeli Csokonai-mű; általában ne gondoljuk, hogy sok olyan írása lenne, amelynek nincs az élete való ágához köze.

Mit kezdünk hát a több kidolgozásban fennmaradt verssel, amely a régi Rózsi-mitosz egyetlen tényének látszott (*Rózsím sírja felett*)? Ha a Földiné föltevés elfogadható, akkor ez a vers mégis csak alaptalan képzelődés, hiszen mint már mondtuk is, Juliánka-Rózsi egy negyedszázaddal túlélte a költőt. Ha pedig ez képzelődés, miért vegyük valóságnak a többi Rózsi-dalt?

Egyszerű a felelet : Csokonainak *igaza van, mikor Rózsit elsíratja.* Ha tudunk olvasni, meg is érteti velünk ő maga, hogyan fogjuk föl ezt a halált. Magának Lillának írja búcsúlevelében : »Én élek s Lilla én reám nézve megholt, — igen is, megholt — örökre megholt ő én reám nézve.« *Én reám nézve* : így értsük Rózsi halálát is. Véletlen, hogy Lillának ép ebben a levélben tesz említést Rózsi haláláról? (HG. II. 649.)

A líra tartalma nem a perrendtartásszerű acathúség. A *lírai realizmus* : az *érzelmek igazsága.* Így nézve a kérdést, Csokonainak igaza van. Csokonainak van igaza, — az ő számára valóban meghalt Rózsi, a korai versek nefelejcszemű tündére, a *Csókók Rozáliája*, Fegyverneki Rozália. Meghalt az ihlető Rozi, akiről a *Szerelmes búcsúvetelben* énekelt. Először a *Gerson du Malheureux*-ben siratta el mint Luizát. Aztán, legkésőbb pataki elárvahodottságában a *Melin de Saint Gelais* versanyagából megformálja a *Rózsím sírja felett* első alakját, amint ezt, szóttag-hibával, már Toldy is közölte (939. h.) :

Lelkemnek forró sóhajtási,
Szakadatok ki mellyemből,
Mellyeket e sírnak hányási
Kergetnek ki bús szívemből.
Szálljatok Rózsímhoz mennyekbe,
Ott tartják őt az angyalok,
És lelketem e vig helyekbe
Várjátok meg : mert meghalok.

Lehet ezt egyébre magyarázni, mint hogy a költő valóban ott állt az eltemetett kedves sírja fölött, akkora fájdalomban, hogy saját szavaival meg sem bírta fogalmazni érzéseit?

A *tihanyi echóhoz* eredeti címe még 1798-as kéziratában is : *A füredi parton.* A vers, amelyet bemásol Kisebb Költeményei kéziratának ötödik kötetébe, eredeti alakjában legkésőbb 1796 kora őszén keletkezett, mikor Csokonai először járt túl a Dunán. Ennek egy idevonatkozó részletét, szintén egy kis hibával, már Toldy közölte (936. 1.) :

Rózsím is, ki sorvadó ügyemnek
 Még egy élesztője volt,
 Rózsím is, jaj, gyászos életemnek
 Fájdalmára már megholt.
 Már te nyugszol, boldog lélek.
 Én pedig még elhagyatva élek
 Ennyi zaj, baj, jaj között.

Félreérthetetlen vallomások ezek! De ha nem abból indulunk ki, amit az előbb hangsúlyoztam hogy itt *pusztán pszichológiai tényről van szó*, amelyet a költő *képpen realizál*, igen nehéz helyzetbe jutunk mindjárt a Diétai Magyar Múzsával, amelynek lapjain hol él, hol meghal, hol megint feltámad Rozália. (Hiszen ép emiatt jöttek soha el nem oszló zavarba eddigi életírói!)

A Rózsí-versek közt ott a *Rózsím sirja felett* imént idézett ősfogalmazványa, de Csokonai többszörösen áthúzza, annyira elégedetlen már vele. Nem viaskodna-e a témával szokása szerint a legvégsőkig, ha *valóban* megtörtént volna, amiről énekel? Csak azért húzhatta át, mert nem ez volt a valódi élménye, nem forrósodott át iránta. Még inkább ezt igazolja, hogy a *Füredi parton* strófáját habozás nélkül írja át Lillára. Elképzelhető volna ez, ha *valóságos halálról* lett volna szó?

Végül itt a Rózsí-versek közt a *Barátomnak* című. Eredetileg így fogalmazta a második strófáját (Kisebb költ. IV. 9a. Akad. kéziratár.):

Azt is hányod a szememre,
 Hogy most búskomor vagyok
 És ifjú lételemre
 Már magammal felhagyok
 Én ki másszor a nimfákat
 S a teljes kompániákat
 Vígásra élesztettem :
 Úgy van! Rózsit szerettem.

Itt csupán azt a veszteségét siratja, hogy szerette, azaz volt rá lehetősége, hogy szeressék egymást. Ekkor újból tudatára ébredt, hogy ha már nem szeretheti, akkor az ő számára nincs is többé Rózsí. A vers-két végső sorát így módosítja hát :

Kedveltetni jól tudám :
 Úgy van! Rózsím éle ám.

S az utolsó (3.) versszakot csakugyan ezzel fejezi be :

Nem kedvellek társaságot,
 Sem leányt, sem mulatságot,
 Úgy van, mert Rózsím megholt,
 Aki kedvem tárgya volt.

Nemcsak az válik itt bizonyossá, hogy még *barátjának sincs arról sejtelve sem, milyen gyász érte Csokonait*, hanem benne magában is *mintha versírás közben derengene vissza a két korábbi vallomás : Rózsí megholt.*

Ezután húzza át a *Rózsím sirja felett* újból leírt ősfogalmazványát ; ezután írja át Lillára a *Füredi parton* Rózsí-gyászoló versszakát. Ha nem a mi feltevésünk helyes, milyen meg-hökkentő volna, hogy olyan változat is a akad a *Szerelmedal a csikóbőrös kulacshoz* sajtátkezü kéziratái közt, amelyekben a 4. versszak így hangzik :

Karcsú derekadon a váll
 Halháj-nélkül is szépen áll ;
 Nem úgy ám, mint a Rózsíé,
 Vagy a majd megmondám kié.

Képzeltető ez, ha egy halott lány emlékét jelenti Csokonainak a Rózsí név? De nagyon is jól elképzelhető, ha az elsiratott kedves voltaképp *él tovább*, s olyan hírek jutnak róla Csokonai füléhez, amilyenek a vég ő dunántúli korszakban Földinéről már könnyen feltételezhető! És ami a legfontosabb : képzeltető-e, hogy a *Végbücsű Rózsitól* megszületik 1803-ban, ha ez a név egy rég porlandó ártatlan leánykát jelöl? A mondottak után, azt hiszem, egyszerűen

megoldhatók a versek kibogozhatatlannak tetsző problémái. Igaz, ezzel megváltozott a Rozália-versek valóság-értéke: ép az halványul fikcióvá, ami idáig egyetlen biztos tényként élt a köztudatban. (Ha valaki mégis ragaszkodna ahhoz, hogy kellett lennie egy leánynak, aki meghalt, — vizsgálódhat egy olyan föltevessel, hogy a diák Csokonai egy ilyen »testvére« távoli vonalzat is átélhetett.) A többi Rozália-vers hősnője fizikailag életben maradt, de a *költőre nézve* meghalt. Meghalt a »szerelmes Rózsi«. — Még azután jó sokáig megmaradt Juli, a hív barátné; delassanként az is átváltzott, elmatrónásodott Dóriszá. Még 1800-ban megfellebbezte végzetét, — erről tanúskodik a Blumauer-kritika utóirata. Sőt 1803-ban, már özvegyen, annyira büvöletébe vonta a szellemileg örökifjú költőt, hogy ismét Rózsi-verseket írt. Végül azonban mi maradt? Trepida zelotypia, — aki mellett — isten ments — még éppen stuccer is lehetne az ember — az irodalom kedvéért!

* * *

Csokonai kritikai kiadása teszi sürgőssé a Rozália-kérdés tisztázását, nem holmi turkáló szándék „a költő magánéletében”. Nem is magánügy, ami a lángész alkotásait értékesebbé teszi. Tudom, milyen régi, vonzó hiedelmet kell megsemmisítenem egy kevésbé vonzó kedvéért, Sajnos, az eddigi föltevés semmit nem magyarázott, ezzel viszont Csokonai műveinek, leveleinek máig megoldatlan rejtelméi sorra tisztázhatók. Alakja így még tragikusabb ugyan, de élőbb, mint amilyenek idáig ismertük.

Tegyük hozzá: Földiné alakja nem ri ki irodalmunk „múzsái” közül.

Társadalmi alapon nem nehéz megtalálnunk azt a magyarázatot, amely megvilágítja líránk iherető nőalakjainak néhány közös riasztó vonását.

A költő minél különb, annál különbet vár a szerelemben is. De az osztálytársadalmak kivételes asszonyai, akikre a nagy költői egyéniségek igényt tartottak, szinte törvényszerűen ütköztek bele a korlátokba, s váltak rosszhíruékké. Lehetett-e Balassi tartós ihletője más, mint egy Losonczy Anna? Vagy Petőfié más, mint aki egy országot ingerelt maga ellen, mikor valóban eldobta az özvegyi fátyolt? S ki más nyűgözhetette le Rousseau legnagyobb tanítványát Debrecenben, mint az a nő, aki végül a legsötétebb emléket hagyta maga után? Ép azzal vesztette magába ezt a Melieszt ez a Rozália, mert már asszony volt, s ő irtózatos: ép a Földié!

Weszprémi Juliannára ne úgy gondoljunk végső sorban, amivé torzult és züllött az élete, beoltva egy merev társadalomban a polgári irodalom érzelmi anarchiájának vírusaival. Csokonai Rozáliáját, igazi mivoltában, a *Tempefői* és a *Csókók* jeleneteiben kell keresnünk. Földiné érdeme, hogy modellt tudott állni ilyen alakokhoz, s örök dalban ragyog előttünk:

Hadd szakasszalak le, édes
Rózsaszál: szép vagy te már.
Hej, ha meglát, hány negédes,
Hány kacér leányka vár!

Nem, nem! egy leány se nyissa
Büszke fűzőjét terád,
Ültetőd kedves Julissa
Néked újabb kertet át.

Ott kevélykedj bitoroddal
Ékesebb bíborja közt!
Ott kevélykedj illatoddal
Kedvesebb illatja közt!

MAGYAR BÁLINT

A NEMZETI SZÍNHÁZ ÁTKÖLTÖZÉSE A NÉPSZÍNHÁZBA, 1908-BAN

A színházi szakmai köztudatban a Nemzeti Színháznak 1908-ban történt átköltöztetése a Népszínház épületébe úgy él, mint az első világháború előtti idők egyik jellemző panamája. Ezen az sem változtat, hogy a hivatalos színházi történetírás később igyekezett ezt a kormányzati gesztiót igazolni, az átköltözés melletti okokat súlyosbítva, az ellene szólókat pedig lényegtelennek tüntetve fel. Nem helytelen, ha emlékezetünket kissé felfrissítve összefoglaljuk az akkori eseményeket és megmagyarázzuk a Nemzeti Színház azóta is megszakítatlan száműzetésének okát. Meg kell jegyeznünk, hogy az ehhez szükséges írásos tanúságok niind hozzáférhetőek: felkutatásukhoz nincs szükség a szerencse segítségére.

A magyar színészet történetének legnagyobb eseménye a Nemzeti Színház 1837. évi megnyitása volt. Ötven év sokszor reménytelennek látszó, szizifuszi munkájával épült fel a ma a Rákóczi-út 1. szám alatt éktelenkedő telken színészetünk állandó hajléka, még így is Földváry alispán gyors akciója eredményeképpen, háttérbe szorítva Széchenyi hosszabb időre szóló elgondolását.

Nincs okunk tagadni tehát, hogy a Nemzeti Színház már megnyitásokor az ideiglenesség bélyegét viselte magán. Széchenyi alaposan megépitett, valóban állandó színházat tervezett a nemzet számára, de kérdése, hogy a reformkor hátralévő másfél évtizede elegendő lett volna-e erre és a szabadságharc leveretése nem toltá-e ki a bizonytalan jövőbe a megvalósítását? A Nemzeti Színház így a kellő pillanatban mégis tető alá került és teljesítette feladatát nemzeti fellendülésünk nagyszcrű évtizedében, a nagyvenes években.

Az idő előrehaladtával azonban kezdtek kiütközni a gyors, szinte hevenyészett építkezés hátrányai. A Nemzeti Színház állapota, építkezési, tatarozási, korszerűsítési problémái a század második felében szinte percire sem kerültek le a napirendről. A hetvenes években Szigligeti Ede igazgatása, Paulay Ede főrendezőisége idején az eredetileg jegyenefák közt álló, szerényen klasszicizáló, skatulyászerű kis épület új külöt kapott: díszes homlokzat került elébe és a telek még szabadon álló, vagy szabaddá tett részeire emelt bérházakkal egybeépítve méltó lett a gyors iramban fejlődő, nagypolgári magatartást öltő fővárosához.

Szerkezetileg azonban ez az átépítés nem segített rajta, tűzbiztonságán, terjeszkedési lehetőségein pedig csak rontott. A megnyitás után ötven év telt el, majd hatvan év, hatvanöt; elérkezett a századforduló. A millenáris mámorban élő közönség egyre jobban szegyenkezett a magyar dráma szegényes, az Opera pompája mellett erősen szürkenek ható hajléka miatt. Az ucca felől jól mutató épület belül már kissé megrokkant. A tartógerendák korhadni kezdtek: ezt a közönség nem vehette észre, de azt igen, hogy a páholyok és az erkély faváza a tűzvész fenyegető rémét idézi feje fölé. A színházi világ ekkoriban még a Ringtheater katasztrófája okozta idegmegrázkódtatásban élt. 1881-ben gyulladt ki Bécs e nagy színháza és minthogy a befelé nyíló ajtókat a pánikban menekülő közönség maga torlaszolta el, vagy ötszáz, szárazozást kereső, gyanútlan vendég pusztult el a tűzben. A mai tűzbiztonsági intézkedések legnagyobb részének eredete a borzalmas katasztrófa tanulságaiban kereshető. Ettől kezdve nyílik a színházakban minden ajtó kifelé. Ettől kezdve választja el a vasfüggöny és vasajtók rendszere a nézőteret a színpadháztól és tartják be szigorúan a dohányzási tilalmat, a legutóbbi időkben enyhítve csak kicsit rajta.

A Ringtheater pusztulására két évtizeddel később Budapest egyik nagy áruházának szintén sok áldozatot követelő tűz-észe duplázott rá. A tűzrendészeti ellenőrzés még az előzőknél is sokkal szigorúbb lett (a színházakban *sehol* sem engedték meg a dohányzást) és minthogy a Nemzeti Színház kényes pontja éppen a tűzbiztonság volt, az az egyéb fogyatékosságokhoz járulva világhossá tette, hogy a hetven éves épület utolsó éveit éli. A teljes átépítésről nem is volt szó: a finom, rokonszenves, biedermeier színház akkor is áldozatul esett volna a századforduló kegyeletlen rombolásainak, ha szolidabban, időtállóbban épült volna meg, a bécsi Burgtheaterhez, vagy a berlini Staatliche Schauspielhaushoz hasonlóan, melyeknek sikerült túlélniük a parvenü városépítésznek ezeket az évtizedeit.

Az új Nemzeti Színház felépítése tehát végérvényesen időszerűvé vált. Egy 1893-as javaslat már felsorolja az építkezésnek és hely kiválasztásnak a problémáit, majd négy évvel később az akkori intendáns kivitelező céget is ajánl Fellner és Helmer személyében, akik az Osztrák–Magyar Monarchia területén több mint ötven színházat építettek, köztük a budapesti Népszínházat, Vigszínházat, Fővárosi Orfeumot (Fővárosi Operettszínház) a pécsi, szegedi, soproni stb. színházakat.

A legfontosabb kérdés: hol épüljön fel az új színház? A régi helyen-e, vagy pedig másutt, ami a közlekedést tekintve ugyanolyan jónak, terjeszkedésre pedig alkalmasabbnak látszik a Rákóczi-út 1. szám alattinál. A régi hely mellett a megszokáson kívül az adományozó Grassalkovich herceg azon kikötése is szólt, mely szerint ha a telket nem használják fel a Nemzeti Színház céljaira, az a családra száll vissza. A család pedig résen van és nyomban pert indít, amint valami halvány remény látszik az időközben horribilis értékűvé vált telek megkaparintására. Részben ez okozta, hogy válogatás közben végül is mindig az eredeti elképzeléshez kanyarodtak vissza.

Alkalmas helyiséget kellett hát keresni, ahol a Nemzeti Színház ideiglenesen, az építkezés ideje alatt, megtarthatná előadásait. Ezen a ponton került előtérbe a Népszínház épülete, még pedig olyan gyorsasággal, olyan rajtaütésszerűen, mely nem csupán így, évtizedek távlatából kelti fel az érdeklődők gyanúját, hanem éppen elég szókimondó vitára adott alkalmat a maga idejében is.

A Népszínház 1875-ben nyílt meg a Kerepesi-út és a Sertés kereskedő-utca sáv választásánál és ma is ugyanazon a helyen áll, amikor a Kerepesi-utat már régen Rákóczi-útnak a Sertés kereskedő-utcát pedig Népszínház-utcának hívják. A korábban külvárosias környék

hamarosan megváltozott. A színház előtti viskókat lebontották: a helyükön alakult ki a Blaha Lujza-tér. Mögüle is eltűntek a megrokkant, falusias házak: az épülő körútnak adtak helyet. Az olcsó külvárosi telekre épült színház a Nagykörút megépítése révén egy-kettőre a főváros legforgalmasabb pontjára került, és a kisebb igényű közönségre támaszkodva évtizedeken át szinte magához is ragadta a Nemzeti Színház népszerűségét. Itt került színre a fénykorukat élő népszínművek, itt hódított teret a közkedvelt új műfaj, az operett és különleges produkciók raffiniált színpadi trükkökkel itt értek el százötvenes-kétszázas szériákat, mint az Utazás a föld körül nyolcvan nap alatt Verne Gyula regényének látványos dramatizálása, a változatos technikai fogásokra épített tákolmány, az Ördög pirulái, vagy a millenáris felkesedésre épült Ezer év, ez az összefüggéstelen történelmi képsorozat.

Azonban e különleges produkciók divatja sem tartott örökké. Az operettkultusz is hullámvölgybe érkezett és a közönség kíváncsián fordult a megnyíló új színházak, a Vígszínház, a Magyar Színház és a Királyi Színház felé. A Népszínház kezdett »rosszul menni«. Utolsó-előtti igazgatója, Vidor Pál 1907-ben a titkári irodában öngyilkos lett.

Utána új vállalkozó vette bérbe a színházat. Előkelő, finom dilettáns: Máder Rezső, aki előzőleg már az Operát is igazgatta, majd később oda is tért vissza. Tíz évre kapta meg a koncessziót és »könnyed eleganciával« vágott neki a nehéz feladatnak. Nem volt egyedül. Az alpári dolgokkal, a pénzügyekkel társa foglalkozott, Bálint Dezső, egyike a századforduló skrupulustalan színházi fezőreinek. Társulásuk azonban egy évi vergődés után, 1908 nyarán megbukott. A nyilvánvaló bukást mindenki tudomásul vette, csak a Vallás- és Közoktatásiügyi Minisztérium nem. A színházak ekkor kerültek át a Belügyminisztérium hatásköréből a kultusz-tárcáiba. Helyesen, mert a Belügy-ben a többi »rendőri ügy« között szerepeltek és remélni lehetett, hogy itt a kulturális tényezőket megillető módon fognak velük foglalkozni. A miniszter Apponyi Albert volt, aki első feladatul kapta a Nemzeti Színház építkezésének kérdését.

Meg is oldotta. Az állami adminisztrációban valóban bámulatos gyorsasággal napok alatt eldönt a Nemzeti Színház használhatatlanságának, lebontásának, és a Népszínház bérbevételének ügye. Június 23-án Máder Rezső meg látszólag a legnagyobb nyugalommal egyszerre hét felterjesztésben fejtegette további munkásságának részleteit. Vízvezeték beszerelést kérte az igazgatói szobába, a világítási berendezés javítását javasolta, a lépcsőházi lino-leumburkolat, illetve a megrongálódott külső vakolat megigazítását reklamálta, egyesíteni szeretné az elővételi- és a napi pénztárt, míg a megüresedő, Népszínház-ucca felé eső pénztárhelyiségben fodrásműhelyt kíván nyitni a későn érkező közönség számára (1), és legelső-sorban a gombamódra szaporodó kabaré-kabarek színházcsábításai, és a megnyíló Royal-Orfeum konkurrenciája ellen kér oltalmat. Csupa olyan téma, ami távolabbi szándékokra utal. Pedig ebben az időpontban Máder Rezső, akinek a sajtó hangsúlyozta ügynevezett finom ízlését és úri magatartását, már bizonyára megállapodott Apponyival az átvételre vonatkozóan.

Nem is lehetett másképen. Hiszen egy hét mulva bombaként robbant ki az átköltőzködés ügye. A Pesti Hírlap július 1.-i számában »A legújabb kulturális mérnyelet« címet adja híradásának és úgy jellemzi, hogy »erkölcstelen, célszerűtlen és helytelen eljárás, mely a köz-tisztesség súlyos sérelmével járna.«

A felelős tényezők idegei azonban elég erősek voltak. Néhány nap mulva a félhivatalos »Politikai Érteítő« című könyvomatásban rövid közlemény jelent meg arról, hogy a népszínművek tulajdonképpen a Nemzeti Színház feladatkörébe tartoznak, viszont itt szűk a zenekar (1) tehát zenés darabokat nem lehet színházhoz, a színház egyébként is tűzveszélyes, ezért a miniszter »nem utasította vissza a Népszínház jelenlegi igazgatóinak ajánlatát a Népszínház átadására vonatkozóan.« Apponyi is nyilatkozott. »Még nem írtam alá a szerződést, de nem adhatok biztosítékot arról, hogy ez nem is fog megtörténni« — mondta, majd kifejtette, hogy »nem akarom senkinek az érdekeit megsérteni és azért a Népszínház jelenlegi vezetőivel... egyetértőleg akarom a kérdést dűlőre juttatni.«

Eppen erről volt szó. Abban az időben, amikor a kormányzatot egyáltalán nem hatotta meg a dobraütött kisegisztenciák, az Amerikába vándorló nincstelnek sorsa, egyszerre szükségességnek látszott, hogy egy bukott igazgatóval egyezkedjék. A Pesti Hírlap július 3.-án ezt írta: »A Népszínházat nem szabad megszüntetni a Nemzeti Színház kedvéért. Helyesebben a Népszínház jelenlegi igazgatóinak a kedvéért, hogy azokat a bajból kisegítsék.« Farkasházy Zsigmond képviselő július 4.-én interpellált ebben az ügyben, hangsúlyozva annak erkölcsatlenségét, hogy érdemtelen vállalkozók az államkincstár kárára jelentékeny anyagi haszonra teygenek szert. »Nem lehet túrni — mondja —, hogy nagy pénzzel kártalanítsanak olyan spekulánsokat, akik betolakodnak egy színházba és tönkreteszik azt!«

Mindez azonban már nem akadályozhatta meg a fejleményeket. A Pesti Hírlap »Con-summatum est! Megkondulhat a lélekharang« címen érzelmes tudósításban parentálta el a Népszínházat, az Apponyi kultuszminiszterségéhez fűződő szégyenletes tényről beszélve. Július 17.-én pedig közölte a bérleti szerződés teljes szövegét. Az államot esszerint a következő kiadások terhelték:

A Népszínházi Bizottmányak :

a háralévő 9 évi bér	540.000.— K.
díszletpótlék	90.000.—
a Népszínház nyugdíjintézete részére	282.000.—
(mindhárom tétel a bukott igazgatók kötelezettségeinek átvállalása)	

Közvetlenül Máder és Bálint részére :

kártalanítás	700.000.—
9 évi fizetésük pótlása	270.000.—
9 évig 2 ingyen-páholy	36.000.—
ruhatár- és büffébérlet	225.000.—
a műhelyház bérlete	36.000.—
	<hr/>
	2,179.000.— K.

Ugyanekkor az új Nemzeti Színház felépítésére előirányzott összeg 2.000.000.— korona volt. Az állam tehát e bérelti szerződés értelmében a jelzett kétmillió koronáért nem építette fel az új Nemzeti Színházat, hanem az összeget jócskán megtétezve, bukott üzlemberek részére fizette ki.

Apponyi Albert az említett, Farkasházy-féle interpellációra válaszolva szintén a tűzveszélyességre hivatkozott, hangsúlyozva, hogy ő nem hajlandó könnyelműen veszélyes helyzetbe hozni a színház látogatóit. Kijelentette, hogy cselekedetében három szempontra van tekintettel. Először arra, hogy az állami pénzügyeket túlságosan ne károsítsa (erre a fenti szerződés pontos választ ad), másodsor, hogy kulturális érdekeket ne sértsen (erről alább lesz szó), harmadszor pedig, —saját szavai szerint — hogy : »a humanizmus szempontjából tiszteletreméltó és az én részemről is minden körülmények között figyelmemben részesítendő egyéni érdekeket ne sértsem.« (Ehhez viszont nincs hozzátennivaló : ez a mondat önmagáért beszél.)

Mik voltak ezek a »figyelmemben részesítendő egyéni érdekek«?

Az ebben az ügyben készített, 1908 augusztus 4.-én kelt miniszteri feliratban Apponyi az uralkodó elé terjeszti, hogy Máder és Bálint »... a következő feltételek mellett ruházták át... bérelti szerződésüket a Nemzeti Színházra«. Nem kívánunk terjengősek lenni, ezért csak egy tételre térünk ki, ami a fenti részletezésben mint 225.000. koronát kitevő ruhatári- és büffébérleti díj szerepel. A feliratban erről ez olvasható : »... nem volt lehetséges másképen intézni el ezt a kérdést, mivel az eddigi bérlők a ruhatárt és a cukrászdát a bérelti idő tartamára albéreltbe adták ki és a tíz évi bért felvették előre«. Mindenki előtt világos, hogy ez már a kriminalitás körébe tartozik. Szerencsére a kormányzat erről hivatalosan nem vett tudomást, hanem úgy tett, mintha hálásnak kellett volna lennie a bukott vállalkozóknak a bérlet átengedéséért (a ruhatárral és a büffével együtt).

Az említett interpellációra adott válaszában Apponyi azt az önértetes kijelentést tette, hogy az egész akció »az államnak nem fog pénzébe kerülni«. Mikor pedig Farkasházy gúnyosan közbeszólt : »Mi az, talán ingyen engedi át Bálint?« a következőképpen oktatta ki : »Természetesen, aki valami jognak a birtokában van, és azt másra átruházza, ezért kárpótlást kér.« Majd így fejezi be : »Pozitíve állíthatom, hogy az egész áldozatot, amely cbből a szempontból hozandó lesz, bőven kárpótolja a várható jövedelmi többlet.« A feliratban pedig részletesen kimutatja, hogy mivel a Népszínház befogadóképessége nagyobb a Nemzetiéniél, a bevétel is emelkedni fog, még pedig a kilenc év alatt pontosan 720.000.— koronával. Minthogy pedig ez meghaladja a kártalanítás összegét (1), az állam csak a kamatokat vesztí el, tehát aránylag könnyen oldja meg az átmenettel járó nehézségeket.

Apponyi Albert itt meglepő könnyedséggel csak a hétszázettesz effektív kártérítést emeli ki a több, mint kétmillió összegből. Az összes többi tételt említetlenül hagyja, úgyszintén nem szól arról a kárról sem, amely a régi Nemzeti Színház lebontásával éri az államot, elveszítve a két bérház jövedelmét is. Pedig még itt is kártérítést kellett fizetni hosszúlejáratú bérlőknek, így az Országos Kaszinó-nak és Szikszay Ferenc vendéglősnak.

Ezt az arcpirító felterjesztést Apponyi Albert 1908 augusztus 4.-én írta alá és Ferenc József augusztus 25.-én szankcionálta. A Pesti Hírlap ezt fűzi hozzá : »Más országban ilyen botrányos ügyletbe okvetlenül belebukna a miniszter. Nálunk? Egy pár napig talán még beszélnek róla, aztán napirendre térnek fölötte.«

Így is történt. Maga a Pesti Hírlap is belenyugvó hangon regisztrálta a Nemzeti Színház é:adkezdését az új épületben. Ott, ahol a Nemzeti Színház ma is játszik és ami ma sem alkalmasabb erre a célra, mint ahogy azt 1908-ban mindenki egyhangúan megállapította, A »három nap«, amíg a csodák tartanak, elmúlt és a kérdést nem bolygatták többé. Ha mégis

szóba került, nem a panamát feszegették, csupán a »nagy múltú intézmény«-nek, a Népszínház-nak a megszüntetését siratták. Így az egész felháborodás hamarosan beletorkolt a »régí jó idők« könnyes-borongós emlékezésébe.

Ezen nem is lepődhetünk meg, ha megfigyeljük a Népszínház ügye körül kerekedett ellenzékieskedő játékot, ál-ellenzéki hangulatot. Látjuk, hogy a két bérlőtárs közül csak Bálint Dezsőn porzottak az ütések. Mádert mindenki kímélte, legfeljebb lesből csíptek egyet-egyét rajta. A Nap július 2.-án már úgy értesült, hogy Mäder minden jogát közjegyző előtt Bálindra ruházta. A Pesti Hírlap július 7.-én arról tudósít, hogy Mäder nyaralni ment: a divatos ausztriai fürdőhelyen, Mödlingben, üdül, Bálint intézi a likvidálás ügyét. Farkasházy képviselő ismertetett felszólalásában elítélve a spekulánsokat, kijelenté, hogy szavai nem Mäderre vonatkoznak. Porzolt Kálmán, a Népszínház egykori igazgatója még a miniszterre is tekintettel van. »Itt valamiféle jogtalan magánérdek játszik bele a közérdekbe, amit a jóhiszemű miniszter nem lát meg.« — írja finoman. Végül a Pesti Hírlap 12.-én bizonyos szál-longó híreket emleget, melyek szerint: »bécsi aulikus befolyás akarja kormánypénzzel kiszabadítani Mádert az aryaagi válságból«.

Mäder Retszó ugyanis Ferenc Ferdinánd trónörökös gyermekeinek volt a zongoratanárja. Ez tény. Állítólag még szorosabb kapcsolata is volt a császári udvarral. Ez viszont pletyka. Mindenestre volt rá ok, hogy felelős személyek olyan bámulatraméltó vakságról és korruptságról tegyenek tanúságot az ügyében. »Így még nem csaptak be soha minisztert, kormányt, — írja a Pesti Hírlap — csak az a kár, hogy ezt az üzletet az adófizető polgárok keservesen szerzett garasai siratják.« Mádert tehát láthatóan kímélték és így jogosan kételkedhetünk az egész ellenzéki vihar őszinteségében. Július volt, az újságok részére s fenyegető »uborkaszegző«. A Pesti Hírlap ebben az évben »A Népszínház ügye« segítségével lábolt át a veszélyen. Rovatott nyitott evvel a címmel és ha más új híre nem akadt, az ismert dolgokat írta meg újra, vagy a színházi világban bőven adódó személyi sérelmeknek adott hangot. Vidékre került színészek panaszos leveleit közölte, akikkel már évekkel előbb rosszul bánt a Népszínház akkori direkcója, vagy könnyeket sirt az uccára került tagok felett, akikkel Bálint Dezső valóban bianco-nyugtákat iratott alá előlegkéréskor, végkielégítésüket ismertette el velük. Ez volt az ellenzéki magatartás. A kormányparti Pesti Napló viszont »elbagatellizálta« az egész kérdést. Nem-igen írt róla, csak ha elkerülhetetlenül szükségesnek látszott, mint a képviselőházi interpellációnál, de akkor is az Apponyi válaszába szótt »ügy van«-okkal, és »helyeslés«-ekkel azt a látszatot igyekezett kelteni, mintha a válasz megnyugtató lett volna.

Ugyanebből az okból jellemző a Főváros szerepe is. »Fővárosi körök« az első napokban »megütközéssel« kommentálták az átadás híret, Bárczy polgármester pedig méltatlankodva nyilatkozott, hogy őt teljesen mellőzték a tárgyalások során, mikor azonban bevonták az ügybe, mindenhöz hozzájárult és különösen a kártérítés kérdését nem feszegette.

Évek során két érvet toltak előtérbe a kormányzati aktus védelmezői. Az egyik: a hatóság megtagadta a további játszási engedélyt a Nemzeti Színházról, tűzveszélyes volta miatt, a másik: az ilyen módon kényszerhelyzetbe került kultuszminisztérium nem válogathatott, hanem az egyetlen rendelkezésre álló módot el kellett fogadnia, különös tekintettel Apponyi Albert egy kissé könnyed megjegyzésére, mely szerint sehol sincs hely a Nemzeti Színház részére, már pedig »kormányozható léghajóra« nem szerelheti fel ezt az intézményt. Meg kell állapítanunk, hogy egyik érv sem felelt meg a valóságnak.

1. A Nemzeti Színházban nem tiltották be végleg az előadásokat. A Pesti Napló 1908 június 28.-i számában, tehát három nappal az egész ügy kipattanása előtt megjelent a Színházvizsgáló Bizottság döntése. A Bizottság Almády Géza tanácsnok elnöklete alatt úgy döntött, hogy mivel még egy esztendeig előadásokat fognak tartani a nem teljesen tűzbiztos színházban, erre az időre jobban kiépítik a vészkijárat rendszert a környező bérházakon keresztül. Ez a rendszer eddig is igen alapos volt, amit az is bizonyít, hogy a színházban a hetvenes években 1672 néző talált helyet, ekkor viszont már csak 966. A megszüntetett helyek a közlekedés biztonságosabbá tételét szolgálták. Ekkor, 1908-ban például minden három sort külön vaskorlát választott el egymástól, tehát minden három sornak külön bejárata volt a nézőtérre. Ilyen messzemenő elővigyázatosság mellett valóban lehetett volna még egy évig játszani a régi Nemzeti Színházban. Különösen, ha meggondoljuk, hogy egy évig nem is kellett volna, csupán egy hónapig, vagy addig sem, hiszen 1908 őszén Mäderék részére már lehetetlennek látszott a nyitás: a bukás elkerülhetetlen volt. Dehát épen ezért kellett sietni, hogy megőrizték a folyamatos üzletmenet látszatát és így Mäderék is egyenrangú félként tárgyalhassanak.

2. Az állítólag szükséges intervallumhoz nem volt feltétlenül szükség a Népszínház bérbevételére. Más épületek is szobakerültek a rövid vendégzereplés céljaira, sőt akadt vállalkozó, aki új színház építését ajánlotta fel külön a Nemzeti Színháznak az építkezés idején tartandó vendéglátéka számára, hogy azután a továbbiakban koncessziót kapjon az

épületre. Ugyancsak nem igaz, hogy a teljes kilenc évi bérletet át kellett venni. Az elhangzott szakértői vélemények szerint fél évtől két évig terjedő időre lett volna szükség az építkezéshez.

»A nagy pajtában elvész az intim társalgási tónus« — panaszkolta 1908 július 3.-án a Pesti Hírlap. Ennek a megállapításnak a helyességét közel ötven év óta igazolhatja a Nemzeti Színház közönsége, melynek furcsa módon a III. emeletre kell jegyet váltania, ha igazán jó akar hallani. A »kulturális érdeket« tehát igenis sértette az intézkedés, ellentétben Apponyi állításával. Az új igazgató, Tóth Imre pedig, akinek az áldatlan feladattal meg kellett birkóznia, alig egy hónap után már jelentette, hogy: »sok a panasz a közönség részéről az átköltözés utáni helyáremelés és a kötelező ruhatár miatt«. A frivol módon beigért bevételi többletet tehát helyáremeléssel akarták előteremteni, a kötelező ruhatárra meg azért volt szükség, hogy meg lehessen fizetni Bálintnak és Mádernek az általuk tíz évre felvett és elköltött összegeket. Az első év végén a miniszter által jelzett többletbevétel helyett mintegy negyedmillió korona volt a hiány. Néhány év múlva, 1914-ben pedig egy minisztertanácsi jegyzőkönyv a következőket állapítja meg: »A Nemzeti Színház helyzetének kedvezőtlen alakulását az általános gazdasági helyzet sivársága mellett az intézetnek a Népszínház épületébe való átköltözése okozta . . . Legelsősorban nem teljesedtek be azok a várakozások, melyek a népszínházi nézőtér magasabb bevételi átlagához fűződtek. Kiderült . . . hogy a Nemzeti Színház publikuma ebben a másik épületben sem nagyobb a réginél . . . Emellett az új elhelyezéssel kapcsolatban az intézet (egyéb) kiadásai is tetemes összegekkel emelkedtek.« A jegyzőkönyv ezután felveti a Nemzeti Színház *bérbeadásának* a gondolatát. Csak azért veti ezt nyomban el, mert gyanítja, hogy nem akadna rá alkalmas vállalkozó.

Ez az első világháború előestéjén történt, 1914 június 11-én. Bálint Dezső időközben a kártérítési összegből kibérelte a Royal Orfeumot és meggazdagodott, Máder Rezső pedig később — jellemző módon — ismét az Operaház igazgatója lett.

SZEMLE

MAGYAR IRODALMI SZÖVEGGYŰJTEMÉNY

Szerkeszti: Waldapfel József, I. kötet. Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból. I. rész. Szerkesztette Barta János és Klaniczay Tibor. Tankönyvkiadó, Bp. 1951., II. rész. Szerkesztették ugyanazok. Tankönyvkiadó, Bp. 1952.

As irodalom jelentősége évről-évre gyarapszik, ahogy milliók erőfeszítésével épül az ország. A dolgozó nép számára olyanná válik az irodalom, mint a szabad levegő, melyben lélegzik. Irodalmunk belevilágít a múltba is, megmutatja az utakat, amelyek idenfutottak. A magyar irodalom évszázadok óta egész népünk tanúságtévője: hogyan küzdött az elnyomott nép a költészet fegyverével urak és zsarnokok, török és német ellen szabadságáért, emberi boldogságáért. A magyar irodalom mély tanulságokat rejt magában, nemcsak azokban a példáiban, amikor a forradalmi nép közvetlen kifejezője, mint a huszita korban, Rákóczi harcában, 1848-ban, vagy amikor lendületet és ízeket a nép ereje a hozzá közelebb álló írónak adott, amikor például a *Magyar Elektra* zsarnokgyűlöletét és a Balassi Menyhárt árulásáról szóló *Comoedia* haragját fűtötte, hanem akkor is, amikor a népi teremtmény behatolt az uralkodó osztály irodalmába, erőt, leleményt, színeket, emberiséget és hazafiúi érzést adott a hősi krónikáknak, a humanizmus alkotásainak, Balassi, Zrínyi, Mikes műveinek.

A magyar irodalom népünk büszkesége, sokszínű és lángoló lírájával, hősi epikájával, melynek forrása tiszta valóság, hajtóereje egész nemzedékek bátorsága. A magyar irodalom alkotásainak köztudatba vitele létkérdéssé lett, alapja a mai szocialista irodalom hatásának és méltó elterjedésének. Ebből a szemszögből kell néznünk egyetemenk új segédkönyveit, a magyar irodalom eddigi legteljesebb szövegválogatásait, az abból megjelent első két kötetet. Teljesíti-e ez a nagy vállalkozás a reávaró feladatot? emeli-e a magyar irodalom eljövendő tanítónak tudását? politikai öntudatát? esztétikai műveltségét? Hatni tud-e közvéleményünkre, dolgozó népünk szélesebb rétegeire? Kellőképpen juttatja-e érvényre, helyes keretek

közé illeszti-e, tudományossága kielégítő-e, s ugyanakkor megbecsüli-e dolgozó népünk színvonalát?

A két első kötet és különösen a második arról tanúskodik, hogy ez a gyűjtemény a maga egészében teljesíti azt, amit várunk tőle. Soha nem volt a magyar tanárnemzedék kezében ilyen gazdag, gonddal kiválasztott gyűjtemény, mely annyira megkönnyítette volna a tájékozódást, annyira határozott módszert, ilyen sokrétű, nagyszerű példákat, ilyen baráti segítséget, ennyire tiszta szempontokat adott volna. Antológiáink voltak eddig is, átfogó, vers- és prózagyűjteményeink (Magyar Renaissance Írók, Magyar Versek Könyve, Magyar Próza Könyve, stb.), de nem volt meg bennük a kiváló elv egyöntetűsége és igazsága, ezt a felszabadulás hozta, a marxista-leninista tudomány, a szovjet szöveggyűjtemények példái. A jelen szöveggyűjtemény feladatai annál nagyobbak, mert marxista-leninista irodalomtörténetünk még nincs, és még évek telnek bele, amíg lesz. A szöveggyűjtemény tömör, összefogott bevezetései éppen ezért szükségképpen elternek a gyűjtemény előszavának célkitűzésétől: »Elemzést, értékelést itt nem adhatunk, utalásképpen is csak akkor, ha ez a szemelvény felvételének indokolásául szükséges.« A marxista tudomány ott sem ad pozitív adatközlést, ahol nem elemzés a célja. Nem ismeri az állást nem foglalt lexikont, vagy bibliográfiát, nem hogy segédkönyvet. Az író életének minden eleme, az irodalmi mű célkitűzésének, esztétikai jellegének, sorsának minden adata az osztályharcot tükrözi. Nincs olyan szükségű szovjet antológia, mely e szempontot nélkülöznél, és szerencsére e két kötet sem tudta nélkülözni. Sőt csak ott nem teljesíti feladatát, ahol a rövid bevezetők nem pártosak, ideológiai megfogalmazásuk nem éles. Ilyen esetekben tudományos színvonaluk is

gyengébb, és részben a kiválasztás sem sikerült.

A szöveggyűjtemény első kötete az ősköltészet nyomaitól a XVII. század első évtizedéig terjed, második része Zrínyi Miklóstól 1764-ig. Ez a beosztás nagyjából megfelel a történeti és irodalmi tényeknek, bár bizonyos eltolódás lehetséges lenne. A magyar történeti és irodalmi fejlődés választóvonalá az első kötetnél inkább a kuruckor költészete, a magyar humanizmus hosszú kibontakozása, kései kifejlődése miatt. A humanizmussal egybeforrt reformáció küzdelme is a katolikus reakció ellen inkább periodus-záró, mint nyitó. A második kötetet pedig el lehetett volna vinni a sorsdöntő 1790-ig, bár így is megokolható. A gyűjteménybe felvett két korszak-határ bizonytalansága mutatja, hogy mennyire szükség lenne komoly periodizációs vitára. Az első kötet foglalja össze mindazt, amit a szerkesztők egyetemünk ifjúságának a középkori irodalmából, a reformáció és a humanizmus irodalmából szántak, amit a haladás erői létrehoztak egészen Apáczai Cseri János hősi példájáig. Ebben az első kötetben vannak krónikáink, a huszita biblia-fordítás, a humanizmus olyan nagy alakjai, mint Janus Pannonius, és az első magyarul író nagy lírikus, Balassi Bálint, Heltai Gaspár, Bornemisza Péter, Tinódi Lantos Sebestyén. A második kötet Zrínyi Miklós életművét, a kuruckor politikai költészetét, a XVII. sz. vitézi- és szerelmi énekköltését, Gyöngyösit, Rákóczit, Mikes Kelemt, Amadét és Faludi Ferencet adja.

A gyűjtemény szemelvényeinek helyességét az dönti el, hogy mennyire sikerült a szerkesztőknek felszínre hozni és bemutatni az elnyomott és dolgozó nép irodalmát, a magyar irodalom klasszikusainak közvetett vagy közvetlen népiességét. E szempontból kétségkívül a második kötet a jelentősebb. A szerkesztők itt gondos elmélyedő munkával kéziratok énekeskönyveinknek gazdag tárházát először igyekeztek kiaknázni. A kuruckor nagyerejű népi költészetén kívül a bujdosó és paraszt-énekek népi hangja nyomja reá bélyegét az egész kötetre. A barbár török s a nem kevésbé barbár idegen elnyomás irodalma: Zrínyi Miklós, II. Rákóczi Ferenc, Mikes Kelemen művei még zártabbá, még teljesebbé teszik ezt a képet. Nép és feudálisok, hazai és idegen elnyomás, az egész nemzetet egyesítő eszmék, a magyar társadalom sokrétűsége, ellentmondásai, az osztályharc minden megjelenési formája művésziileg gazdag, hatalmas szavú kifejezést talál ebben a kötetben. Kevés pedagógikusabb olvasmányt lehetne elképzelni.

Ez nem jelenti azt, hogy ne lennének hiányosságok benne. Ugyyszólván teljesen

hiányzik belőle XVII—XVIII. századi népies, vagy egyenesen népi színjatszásunk úgy, amint az iskoladrámáinkból kivehető lett volna. Az *Actio curiosa* és a *Kocsonya Mihály házassága* szegényes szemelvényei egyáltalán nem kielégítőek ebben a tekintetben. A szerkesztőknek jobban kellett volna átvinni a gyakorlatba a marxista irodalomtörténet-írásnak azt az elvét, melyet Jermilov nemrég olyan találon fogalmazott meg újból: »A dráma olyan műfaj, amelyben a legélesebben és legvilágosabban juthat kifejezésre a nagy történelmi harc, és az életben feltehető ellentmondások és konfliktusok tömege.«

Az első kötet is bő lehetőséget adott, hogy az elnyomott nép irodalmát szóhoz juttassa. Elsőrangúan éltek is a lehetőséggel a szerkesztők a reformáció, a vitézi énekek és széphistóriák mellett a *Kádár Katáról* szóló népballadát. Már kevésbé szerencsés krónikáink és a legendák bemutatása, a *Huszita Biblia* és a háromságtagadó népi reformáció szemelvényei. A burzsoa irodalomtudomány hatása, hogy sem Anonymusban, sem Kézai Simon kivonatában és főként Kálti Márk *Képes Króniká*-jában nem tudják meglátni és kellőképpen felszínre hozni a benyomuló népi elemet. A történetietlen és polgári filológizálás maradványa, hogy a *Képes Krónika* pontosan elhatárolható betoldásait, melyek az ősi király-geszta maradványai, nem a XI—XII. századra helyezték a nép hősi epikájának, patriotizmusának bizonyítékául, hanem Anjou Lajos korába. Hogy a Kézai Simonnal feltört ősi mondai elemeket sem a maguk történeti környezetébe helyezték a gyűjtemény élére, hiszen a felújítás oka a »félreértett régi«-hez visszanyúló újító királyi politikai tendencia volt. Ez az eljárás azért sem volt logikus, mert a legújabb korban lejegyzett regös éneket helyesen a gyűjtemény kezdetén közölték. Az idevágó bevezetések is egyoldalúak és nélkülözik azokat a felismeréseket, amelyeket a szovjet irodalomtudomány tett a mi király-gesztáinkhoz és krónikáinkhoz olyannyira hasonló orosz krónikák népi-epikus anyagát, név- és eredetmagyarázó mondáit illetően.

Ugyancsak erősen hiányos a legendák ábrázolása. Például helyesen választják ki a szerkesztők István király *Kisebbség Legendá*-ját és nem a későbbiekét. Viszont a kiválasztott szemelvény nem a legjellemzőbb, vagy egymagában nem jellemző, hozzá kellett volna venni a bolgár kereskedők híres epizódját. Érthetetlen, hogy a *Gellért-legendá*-nak miért egy XIII. századi változatát helyezték a XII. és XI. század fordulójára.

jára? Miért hiányzik az *Imre-legenda*, amely egész élességében mutatja az úri-feudális rend és az elnyomorodó szabadok küzdelmét s ugyanakkor a császárság és pápaság világ-méretű harcának magyar vetületét? Jól van kiválasztva az idegenszármas Rogerius kanonok *Siraloméneke* a tatárjárásról, de hiányzik Spalatoí Tamás *Historia Salonitanajának* az a nagyszerű életképe, melyet II. Endre udvaráról festett, és amellyel a tatárjárás »büntetését« igyekezett megindokolni.

Már nagyobb hiba a *Huszita Bibliá*-nak nagy jelentőségével összhangban nem levő gyenge szerepeltetése. Fontos, forradalomra buzdító, emberi és szabadságjogokat vitató részek maradtak ki *Eszter Könyvé*-ből, a *Makkabeusok*-, *Joel*- és *Amos-könyvé*-ből. Az előbbiből a felszólítás a forradalomra, az utóbbiból az a rész, ahol a latin eredeti felszólítását a dézsma megadására vonatkozóan a fordító kihagyja. A szerkesztők jól tapintanak rá a reformáció irodalmának forradalmi hagyományaira Ozorai Imre, Farkas András és különösen Szkhárosi Horváth András ábrázolásában. De lényegében ki nem elégitő a kor legeredetibb, legbátrabb magyar népi reformátorának, Dávid Ferencnek bemutatása.

Elég szerencsésnek mondható a magyar humanizmust összefogó fejezetek szemelvénykiválasztása, itt bőségesen támaszkodhattak a megfelelő szakirodalomra. Éppen ezért hiányként kell megjelölni, hogy Vitéz János *Leveleskönyvé*-nek elvi bevezetői teljesen hiányoznak és »a magyar humanizmus atyjának« ábrázolásából hiányzik az a mozzanat, amikor váradi püspök létre az ország érdekében szembeszáll a pápával. Janus Pannonius bemutatása jónak mondható, bár teljesen hiányzik annak megemlítése, hogy egy évek óta készülő bilinguis-kiadás anyagát is használták. Sikerült Janus Pannonius magyarországi költészetének fejlődését példákon igazolni, de már egysíku az itáliai évek szemelvényes anyaga. A zsarnokok, a rossz bírók, a pizkos szerzetes ellen írott epigrammák, a Valla halálára írott, a Platon és Epikuros igazáról szóló oly fontos epigramma, az Itália megbékélése érdekében írt hatalmas óda és a *Szelek versenye* teljesen hiányoznak. A velencei Jacopus Antonius Marcellusra írott *Dicsénekből* hiányzik a Szent Anbrusról szóló szatirikus rész s az Amerika felfedezését jósoló sorok. Itt kifogásolni lehet Janus Pannoniusnak Galeotto Marziohoz intézett levelének olyatén fordítását, amely a humanista élcet pesti jassznyelvben oldja fel. Sikerültnek nevezhető a Hunyadi Mátyás leveleiből vett válogatás, Thuróczi János és Galeotto Marzio szemelvényei, és különösen a Bonfini-részek. Hiányzik azonban Thuróczy Jánostól az a

rész, ahol Mátyás királyt mint »második Attilát« mutatja be, Galeotto anekdótagyűjteményéből pedig az a vita, melyben a király megszegyeníti a gögös teológust. Elég erőteljesek a hiányok a Jagelló-kori és későbbi humanizmusunk ábrázolásában, bár a szakbrálat óta javult a helyzet e téren. Éppúgy hiányoznak a Jagelló-kor latin vígjátékai, mint ahogy a Celtis Konrád által felfedezett drámának, a *Dulcinius*-nak egykorú magyarítása. Hiányzik Hagymási Bálint *Bor- és vízivókról* szóló beszéd-ének heves támadása, melyet a feudális egyház ellen intéz. A kor magyar irodalma vajmi szegényesen van képviselve. A Jordánszky-kódex nagyjelentőségű bevezetése aligha maradhatott volna ki. Hiányoznak Oláh Miklós kettős művéből (Hungaria et Attila) a hun-magyar katonái erő dicsőítése, a Mohács előtti boldog Magyarország irodalmilag is kiváló leírásai. Hiányzik a különben jól bemutatott Zsámbokitól az Eger védelméről szóló nagyjelentőségű írás, Forgách Ferentől a magyar nagyfeudálisok lesújtó bírálata, Istvánffy Miklóstól Zrínyi Miklós beszéde az ország felszabadításáról. A szerkesztők teljesen kifelejtették Baranyai Decsi Jánost, és ami ennél súlyosabb, a legkiválóbb magyar humanista történetírót, a szabadgondolkodó Szamosközy Istvánt.

Az ellentmondásos alakok ábrázolásában nem annyira Pázmány Péter mérsékelt szereplése az, ami kifogásolható, mint inkább Temesvári Pelbárt jellegtelenebb irodalmi teljesítményeinek kifelejtése, mint pl. a *Prófeta-játék*, a minta-prédikációk közé beiktatott *Passió*, a világi nemesség ellen intézett támadása, a László királyról szóló II. beszédben.

A bevezetéseket, jegyzeteket általában komoly elismerés illeti. A szerkesztők ott torpantak meg és adtak ki nem elégitő összefoglalást, vagy éppen hibás összefoglalásokat, ahol az irodalmi jelenségek bonyolultakká váltak, és ellentmondásosságukat kellett volna ábrázolni. Ilyen esetben minden szónak komoly súlya van. Gondolunk itt Temesvári Pelbárt, Taurinus, a Karthauzi Névtelen, Sztárai Mihály, Forgách Ferenc, Istvánffy Miklós, az *Argyrus*-ról szóló széphistória nem kielégítő bevezetéseire. Annál nagyobb örömet okoz a Heltai Gáspárt, Bornemisza Pétert, Balassi Bálintot és Zrínyi Miklóst bemutató bevezetések és szemelvények helyes volta. Ez annál jelentékenyebb, mert hiszen Balassi és Zrínyi e kor két legnagyobb klasszikusa, és itt a legkisebb hiba is hatványozottan érvényesült volna. Általában véve el lehet mondani, hogy mindkét kötetben a szemelvények kiválasztása jobb, mint a szemelvények bevezetése, és éppen ez teszi számos hiánya ellenére jól használhatóvá már ezt

az első kiadást is. Nagy munka, komoly teljesítmény ez, amelyet, különösen az első kötet esetében az időbeli kiérlelés jobbra tett volna.

Nem helyeselhető, hogy a szerkesztők még minimálisan sem tüntetik fel tudományos forrásait és hogy a könyvön semmi jele sincs annak, hogy a kötetek milyen jelentős átalakuláson mentek keresztül a szakbírálólat nyomán. Nem helyeselhető, hogy a munkatársak nem érdemüknek és felelőségüknek megfelelő módon vannak megjelölve, vagyis azon részek mellett feltüntetve, melyekben sokat, vagy kevesebbet segítettek. A szerkesztők nem éltek a szovjet szöveggyűjtemények összeválogató módszerével sem, amely sokszor lehetővé teszi, hogy nagyobb szövegrészek velejét emeljék ki a közbülső részek kihagyásával.

E szöveggyűjtemény nagy vállalkozás és

úttörő munka. Ez áll a kevésbé sikerült első kötetre éppen úgy, mint a másodikra. A kiadást bővíteni kell, a részeket arányosabban kell elosztani, a bevezetéseket javítani. Oktatásügyi kormányzatunk e szöveggyűjtemény kiadásával sokat tett a magyar nép kulturájáért, de éppen ezért nem szabad újabb kiadását a nyilvánosság kizárásával megjelentetni. Igaz az, hogy közönségünk szélesebb rétegei számára a szerkesztők kiadták a *Hét évszázad magyar versei* c. gyűjteményt, de nem vitás, hogy ez a szöveggyűjtemény gazdagabb, élőbb, hatékonyabb képet adja a magyar nép régi irodalmának. Nem szabad elmulasztani azt a lehetőséget, hogy ne csak egyetemi hallgatók és tanárok forgassák, hanem eljusson minden üzemi könyvtárba, a magyar dolgozók legszélesebb körébe.

Kardos Tibor

LUKÁCS GYÖRGY: ADALÉKOK AZ ESZTÉTIKA TÖRTÉNETÉHEZ

Akadémiai Kiadó, Bp. 1953.

Nemrég jelent meg az Akadémiai Kiadó kiadásában Lukács György »Adalékok az esztétika történetéhez« c. munkája. E könyv megjelenése, mint Lukács György többi műve is, fontos állomás az esztétika, az irodalomelmélet, az irodalomtörténet fejlődésében. Az a hosszú harc, ami a marxizmus-leninizmus esztétikájának elsajátításáért indult, nem zárult le, ellenkezőleg, még intenzívebben folytatódik. Meg kell ismeretnünk az irodalom problémáival foglalkozókat a marxizmus esztétikájának bonyolultabb, mélyebb kérdéseivel, ugyanakkor ezeknek a kérdéseknek *történelmével* is. Sokkal konkrétebb és maradandóbb ismeret származik az ilyen történelmi képből: az egyes kérdések fejlődése a marxizmus előtt, majd a marxizmusban és az imperialista korszak esztétikájában. Mindez nemcsak hogy közelebb hozza és világossá teszi az egyes problémákat, hanem megismertet bennünket a helyes marxista elemzéssel és kutatással is. A feladat — amit irodalmi életünk fejlődése vetett fel — az volt, hogy behatóbbá, elmélyültebbé tegyük az esztétikai ismereteket, amelyek nélkül nincs továbbhaladás. Ezt a feladatot oldja meg Lukács György: azzal, hogy egyes problémák történetét adja, egyben megadja ezeknek a kérdéseknek elmélyült elemzését is. Bár az elemzés történelmi, mégis olyan kérdések körül forog, melyek bennünket épp most érdekelnek —

a problémák előtörténete egyben a problémák belső gazdagságának feltárása is.

Lukács György a történelmi elemzések révén a legkonkrétebb módon tudja elénk tárni a marxizmus esztétikájának minőségi különbségét a régebbi esztétikáktól. Ezt a minőségi ugrást csak az ilyen mély történelmi elemzés bizonyíthatja. Sokan próbálkoznak azzal, hogy néhány frázissal »bizonyítsák« ezt a különbséget. Azonban ez nemcsak azok számára nem kielégítő, akiket meg akarunk győzni, hanem azok számára sem, akik a marxizmus esztétikájának kialakulásáról, előzményeiről akarnak tiszta képet nyerni. Ezért e mű egyik célkitűzése éppen ez: »Ha azonban ezt az ugrást, ezt a lényegileg újat, a maga igazi jelentőségében, teljes átfogó és mély következményeiben fel akarjuk fogni, akkor látnunk kell a megelőző fejlődést, annak problematikáját, látnunk kell, hogyan küzködnek, mind a régi materializmus, mind az idealizmus legkiválóbb képviselői számukra megoldhatatlan kérdésekkel, még akkor is, ha történelmi helyzetük, a művészetek fejlődése, gondolkodási tehetségük és becsületességük el is vezeti őket a helyes kérdésfeltevés küszöbéig. Ezen a küszöbön osztálykorlátaik következtében nem képesek átlépni. Itt csak a Marx-Engels alapította dialektikus és történelmi materializmus van abban a helyzetben, hogy konkrétan és helyesen tegye fel a kérdéseket,

hogy azokat igazán tudományosan megválaszolja.» Lukács elemzéseinek mélysége, probléma-gazdagsága sokszorosan túlszárnyalja ezt a feladatot: az »adalékok« sokszor bővülnek igazi történeté, ha nem is abban az értelemben, hogy időben közvetlenül összefüggő alakok és kérdések tárgyalása kerül egymás mellé, hanem abban a tágabb értelemben, hogy az esztétikai fejlődés csúcspontjai kimerítő és alapos tárgyalást kapnak.

Az elemzés a XIX. sz. két nagy gondolkodójával kezdődik: Schillerrel és Hegellel. Bár e két tanulmány keletkezése egymástól elüt, (a Schiller tanulmány 1935-ben, a Hegel 1951-ben íródott) mégis könnyen érthető, hogy e kötetben egymás mellé kerültek. A szerző célja az volt, hogy kimutassa, hogy a dialektika keletkezésével egyidejűen hogyan jönnek létre olyan esztétikai kategóriák, melyek fejükre a talpukra állítva, kritikai átdolgozás után a marxizmus alkotó elemei lesznek. Persze, a tanulmányok célja nemcsak ez: az elemzések mélyrehatóan vizsgálják a két gondolkodó korlátainak és nagyságának konkrét mibenlétét, az esztétika számára fontos kategóriák létrejöttének ellentmondásos dialektikus útját — így kapunk helyes képet sokat vitatott alakjukról.

A Schiller-tanulmány (Schiller esztétikájához) mintegy filozófiai és esztétikai-elméleti megalapozását adja a már eddig megjelent Schiller-tanulmányoknak. (Schiller elmélete a modern irodalomról, Goethe és Schiller levélváltása) Schiller filozófiai vonatkozásban fontos állomása a német klasszikus idealista filozófia fejlődésének: átmenetet képez a szubjektív idealizmusból az objektív idealizmus felé. Ez az átmeneti jelleg határozza meg azokat a nehézségeket, amelyekkel Schiller a dialektika és az esztétika terén küzd. Egyrészt a kantii filozófia levetkőzéséért küzd, másrészt — ugyanakkor — a döntő kérdésekben fogva marad ebben a varázskörben. Küzd a német korlátoltság felszámolásáért (ideológiai vonatkozásban), óriási energiával küzdi ki azokat az eredményeket, melyek magasan a német nyomorúság felett állnak, azonban egészében itt is fogoly marad. Így Schiller osztja azt a német felfogást, hogy a forradalom nem okvetlenül szükséges a polgárság emancipálásához, mely felfogás a kantii etikában találja meg legpregnansabb elméleti kifejezését. A forradalom nevelés által pótolható, melynek egyik legkitűnőbb módszere az esztétika. Schiller, mikor így határozza meg az esztétika helyét, akkor az angol forradalom utáni gondolkodók nézeteire támaszkodik, amelyek a kompromisszummal végződött forradalom utáni burzsoázia osztályérdekeit tükrözik. Azonban Lukács kimutatja, hogy a probléma

korántsem ilyen egyszerű. Azáltal, hogy Schiller, bár hamis kiinduló pontból, de határozottan előretolja az esztétikát — ezzel teszi meg azt a lépést, mely őt a szubjektív idealizmustól az objektív idealizmus felé viszi. Éppen ezért a kantii idealizmus és a kantii esztétika bírálata Hegel felé mutat, minden gyengesége és botladozó volta ellenére is. Ugyanilyen dialektikus a szép kantii fogalmának bírálata is. Kant szabad és járulékos szépséget különböztet meg, melyek közül a szabad, a tárgynélküli, dekoratív jellegű művészetnek nyújtja a pálmát. A művészet igazi területei — Kant minden bonyolult próbálkozásai ellenére is — kívül rekednek az esztétika területén, mivel a művészet a társadalmi életet, az embert teszi meg »tárgyának«, és így nem felelhet meg a kantii eszménynek, a tárgyiatlan szépségnek. Schiller ingadozó alapon bár — mivel a kantii ismeretelmélet nem érinti — szembeszáll ezzel a szubjektivistá felfogással és az objektív idealizmus esztétikája felé tesz lépést. Nála a szépség az objektív, meglévő világ újraformálása, nem pedig valószínűtlenül a valóság felett lebegő, a valóságtól független misztikus eszme. Ezt az utat Schiller nem tudta következetesen végigjárni, mivel a kantii ismeretelmélet köldökzsinórjától nem tudott elszakadni.

A szubjektív idealizmus túlhaladása és egyben a dialektikus módszer — bár idealista alapokon nyugvó — kidolgozása Hegelnél történik. A XVIII. század francia és német gondolkodói számára egyaránt középponti kérdés a *polgári* művészet elméletének megteremtése. A francia materializmus mechanikus-merev szemlélete az esztétika és különösen a modern művészet elmélete terén nem képes arra, hogy valamennyire is helyes képet adjon e kérdésekről. A német idealizmus Kanttal teszi meg a döntő lépést ebben az irányban: az esztétikai alkotás mint *aktív*, alkotó tevékenység itt kerül be a művészet-elméletbe. Ez azonban csak az első lépés. Hosszú út vezet el addig, míg a kantii szubjektív idealizmus torzító keretei széttörnek és az objektív idealizmus a dialektika segítségével a modern művészet konkrét problémáihoz férközhet. Ebben a hosszú útba tartozik Schiller és Goethe.

Hegel tanulmányozta a polgári társadalom törvényszerűségeit — amennyire az Smith és Ricardo műveiből lehetséges volt — és így képet nyert arról, hogy a kapitalista társadalom történetileg szükségszerű terméke a társadalmi fejlődésnek, és hogy így az antik világ feltámasztása csak — illúzió. Ez a modern művészetelmélet szempontjából döntő jelentőségű felfedezés volt. Ez a történelemfilozófiai szempont határozza meg a művészet helyét Hegelnél. Már nem a

görög eszmény megvalósítása a cél — mint Schiller és Goethe ifjúkorában, — hanem ki akarja dolgozni a speciálisan polgári művészeti törvényszerűségeket. Hegel meglátja, — ez esztétikájának egyik fő motívuma — a kapitalista élet művészetellenességét. A próza világának nevezi ezt, ahol a költészet, a művészet elhervad. Azonban mégis meglátja, hogy az ilyen tendenciák ellen sikerrel fel lehet venni a harcot (Goethe). Az idealista rendszer azonban egészében mégis arra kényszeríti, hogy a művészet fejlődésének további lehetőségét tagadja, hogy kijelentse, hogy a modern korban a művészet a filozófiában olvad fel.

A hegeli esztétika bírálata, pozitív elemeinek kiemelése fontos szerepet játszik Csernyisevskij esztétikájában. A hegeli filozófia felbomlásában kialakuló csoportok közül Csernyisevskij a feuerbachi materializmus mellé áll, kritikája, mellyel a hegeli esztétikát illeti — materialista. Feuerbach szerepe itt annyit jelent, hogy Csernyisevskijt átvezette a materializmus táborába. A nagy orosz gondolkodó túlhaladja mesterét, következetesebb materialista és dialektikus gondolatoknak is utat enged. Ez a filozófiai álláspont elválaszthatatlan Csernyisevskij forradalmi demokrata meggyőződésétől és harcaitól. Ez a forradalmár légkör uralkodik összes írásán. Lukács György ragyogó dialektikával fejt ki ezt az összefüggést az esztétika legelvontabb kérdéseivel is. A német idealizmus bírálatának középpontja Csernyisevskijnél az, hogy a szépség nem a természet felett álló, magasabbrendű kategória, hanem a természet a maga teljességében áll a művészet felett. Hogy Csernyisevskij megfordította a német idealizmus kérdésfeltevését, abból következik, hogy »világossá válik, hogy mindazok a kategóriák, amelyek bár számos történeti változáson mentek keresztül az esztétika évezredek fejlődésében, állandóan visszatérnek, így a szép, a fenséges, a kómikus, a tragikus stb., az emberi élet, az emberek egymásközötti érintkezésének, társadalmi kölcsönhatásának, a természethez való viszonyuknak alapvető mozzanatai« — írja Lukács György. A valóságot lebecsülő arisztokratizmussal szemben itt Csernyisevskij demokratizmusa nyilvánul meg. Ugyancsak a forradalmi demokráciát védi Vischer reakciós liberalizmusával szemben. A forradalmi demokrata szellemből fakad Csernyisevskij elmélete a tragédiáról is. Csernyisevskij szerint a tragikum: a szörnyű az emberi életben. Vagyis határozottan félretolja a Vischer-i tragikus bűn fogalmát, mely a gyakorlati élet nyelvére lefordítva annyit jelent, hogy ha fellázadsz az uralkodó társadalmi rend ellen, bünt követsz el, és ezért szükségképpen elbuksz — esetleg bukásod néhány reformot eredményez felül-

ről. Azonban ez ellen a reakciós gondolat ellen harcolva Csernyisevskij tagadja a tragikum meglétét a társadalmi életben. Lukács György itt elméleti esztétikai elemzését adja ennek a kérdésnek; Csernyisevskij Mit tegyünk c. műve bevezetésében pedig ennek az elvnek irodalmi vetületével foglalkozik behatóan, mindenütt feltárva a forradalmi demokrata világnézet és az esztétikai kategóriák összefüggéseit.

A következő tanulmányok a marxizmus irodalomelméletével foglalkoznak. Bár megjelenésük, illetve megírásuk időpontja itt is változó, mégis szerfelett aktuálisak. A három előző tanulmány alapján az olvasó most tudja csak felmérni a marxizmus esztétikájának szerepét az emberiség gondolkozásában, azt a minőségi ugrást, amit ez a gondolkodás történetében jelent. De aktualitása ezen túlnő: mégpedig annyiban, hogy ezeket az itt lefektetett gondolatokat ma éppen olyan erősen kell hangsúlyozni — ha nem erősebben — mint mikor íródtak. Amit például Lukács György annak idején a történelmi materializmus vulgarizálása ellen írt, az teljesen aktuálisan illeszkedik bele a történelmi materializmus szubjektivista eltorzítása elleni harcba, amelyet Sztálin kezdeményezett: »Marx és Engels egész életükön át hadakoztak úgynevezett tanítványaik egyszerűsítő, vulgarizáló felfogása ellen, akik a konkrét történelmi folyamat konkrét tanulmányozása helyébe konstruált pusztá következtetéseken, analógiákon alapuló történelem-szemléletet akartak helyezni; akik a dialektika bonyolult és konkrét összefüggéseit egyszerű mechanikus összefüggésekkel igyekeztek kiszorítani.« Művészi szempontból éppennyien aktualitása van annak, amit Lukács a fantasztikumról, a művészi fantáziáról ír. Napjainkban a sematikus írói gyakorlat éppúgy, mint a sematikus kritika idegenkedik a művészi fantáziától. Lukács itt a marxizmus alkotó szellemében kimutatja, hogy »egyáltalán nem szűkszerű, hogy a művészileg megérezkített jelenség mint jelenség a mindennapi, sőt akárcsak a valóságos életből legyen merítve. Vagyis a Marx-féle realizmsfelfogással teljes mértékben összefér a költői fantáziának akár legkicsapongóbb játéka, legmesszebbmenő fantasztikuma a jelenségek ábrázolásának... A marxi esztétika... magától értetődőnek tekinti, hogy Hoffmann és Balzac fantasztikus novellái a realista irodalom csúcspontjait jelentik, mert bennük, éppen a fantasztikus ábrázolás segítségével, ezek a lényeges mozzanatok jutnak érvényre.« A költői fantázia hangsúlyozása ma éppen azt jelenti, hogy érdekes, lebilincselő, de a valóságot, társadalmi életünket hűen és elevenen tükröző irodalmat adjunk a dolgozók kezébe. Ugyanilyen aktuális jelentősége

van a Vischer tanulmányának — módszertani szempontból. Lukács megmutatja, hogy Marx elszórt mondataiból, széljegyzeteiből, kivonataiból, miként lehet rekonstruálni esztétikai nézeteit. De nemcsak ennyit. Megmutatja azt, hogy mit jelent számunkra a klasszikusok utmutatása az egyes kérdésekben, mert Lukács egy idézetet nem arra használ, hogy a továbbiakban megismételje azt, ami az idézőjelben már egyszer leíródott, hanem erre támaszkodva, mint pilléren a híd, merész ívelésű eszmefuttatás emelkedik, mely mindig a meglévő tények feldolgozásával és egybehangolásával történik. Szándékosan választottam ki néhány aktuális kérdést a marxizmus esztétikájáról szóló cikkből, mivel az olvasók már ismerik e tanulmányokat. (A Vischerről szóló kivételével.)

Lukács György filozófiai és esztétikai műveiből mint következtetés és intelem az a módszertani követelmény vonható le, hogy az igazi marxista esztétika az irodalomtörténeti tények, a filológiai adatok gondos figyelembevételét, azok feldolgozását az ezen alapuló mély eszmei-esztétikai elem-

zéssel párosítja. Az a problémagazdagság, mely Lukács György műveiben és így az előttünk fekvő alkotásban is megvan, nem az írói önkény, a gondolat csapongásának eredménye: az anyag legmélyrehatóbb ismeretének, feldolgozásának, magának a vizsgált anyagnak problémái ezek. Hogy e problémák felszínre kerüljenek, ahhoz a kutató elmélyült türelme és munkája szükséges. Ugyanakkor amikor az elvont, levegőben lógó konstrukciók tudománytalanságára int e mű, egyben figyelmeztet az ellenkező végtel helytelenségére is: az adathalmazban elvesző szellem, a sívár tények szellemi temetője éppúgy ellensége a marxizmus alkotó szellemének, mint az előző. Lukács minden kérdéshez komplex módon nyúl hozzá; magaskulturájú dialektikus módszere a történelem, filológia, filozófia, esztétika vívmányaira támaszkodva éri el azt a szellemes könnyedséget, amit a legbonyolultabb problémák megoldásánál tapasztalunk. Ez a módszertani intelem éppen azért oly megszívlelendő fiatal irodalomtörténészeink számára.

Almási Miklós

KIRÁLY ISTVÁN : MIKSZÁTH KÁLMÁN

Nagy Magyar Írók. Művelt Nép Könyvkiadó, Bp. 1952.

A felszabadulás után irodalomtörténet-írásunknak csaknem teljesen előlről kellett kezdeni a mult egész irodalmának értékelését, mindössze néhány marxista mű állott rendelkezésünkre (Révai József, Lukács György tanulmányai). Irodalomtörténészeink sokáig bizonytalankodtak, nem foglaltak állást egyes kérdésekben, vagy sematikusán, az esztétikai szempontokat háttérbe szorítva vizsgálták az irodalmi alkotásokat. Ezek a jelenségek sajnos még mindig megtalálhatók és Király István Kossuth-díjas Mikszáth monográfiájának éppen az a legnagyobb érdeme, hogy szakított ezzel a tartózkodó, bizonytalankodó, sematizáló állásponttal és határozottan vetette fel kiegyezéskori irodalmunk számos problémáját. Művében az eszmei tisztázottság biztos tudatával oldja meg a Mikszáth körüli kérdések legtöbbszörét. Minőségi ugrás ez irodalomtudományunkban, amely a marxista-leninista irodalomtörténet győzelmét jelenti a régi szellemtörténeti és más reakciós nézetek felett.

Király István könyve megmutatja, hogyan lehet a szovjet tudomány eredményeit nálunk is gyümölcsöztetni. Könyvében felhasználta — és meg kell mondani, jól használta fel — a szovjet irodalomtörténészek

tapasztalatait. Különösen sokat tanult Jermilov: Csehov életrajzából. Király is művészi és politikai fejlődésén keresztül mutatja meg Mikszáth egyéniségét, megragadja életművének leglényegesebb vonásait, nem vesz befé a részletproblémákba. Könyvében emberi közelségbe tudja hozni hozzánk az író, megszeretteti, felkelti az érdeklődést művei iránt. Komoly érdeme Királynak, hogy a tudományos és népszerűsítő munkát jól kapcsolta össze. Műve nem elsősorban szakemberek számára készült, mégis tudományos színvonalú. Kár, hogy jegyzetapparátust nem csatolt hozzá, amely megkönnyítette volna a könyv felhasználását tudományos kutatásokhoz is. Fokozza a könyv tudományos értékét, hogy sok esetben túlmutat Mikszáth művészetének elemzésén. Számos olyan kérdést tárgyal, ami egész multszázadvégi irodalmunk kulcsproblémája. Ilyen a romantika, az anekdota, a népiesség és egész sor más olyan fontos kérdés, amely régóta foglalkoztatja irodalomtörténészeinket. Király műve új képet ad Mikszáthról, a polgári irodalomtörténészek hamisításaival szemben a marxizmus-leninizmus módszerével elemzi Mikszáth művészetét. Ezzel megalkotta irodalomtudomá-

nyunkban az első marxista-leninista írói monográfiát. Hiányoljuk azonban, hogy nem foglalkozik eléggé a mult Mikszáth-irodalmának kritikájával. Csak itt-ott találunk nála utalást egy-egy reakciós megállapításra, hamisításra. Lehet, hogy ez a könyv népszerűsítő jellegéből következik.

Egyszerű, világos, szabatos stílusával úttörő munkát végzett értekező prózáink terén. Belső szenvedéllyel telt pátosza lebilincseli az olvasót. Aki hozzákezd könyve olvasásához, azt magávalragadja, elbűvöli gördülőékeny, élő, zamatos előadásmódja és nem tudja addig letenni könyvét, míg végig nem olvassa.

Király István nagy szeretettel foglalkozik Mikszáth művészi és emberi nagyságának méltatásával. Annyira beleéli magát Mikszáth életművébe, hogy sokszor még stílusát is átveszi. Ez a mély megértés és művészi átélés teszi lehetővé számára, hogy behatoljon Mikszáth művészetének a mélyébe, meglássa annak rejtett kincseit, szépségeit. Igyekszik megérteni Mikszáthot nemcsak mint művészt, hanem mint embert is. Ez azonban néha vesztélyt is rejt magában. Ha túlságosan beleéljük magunkat egy ember lelki világába, elfordul, hogy elnézőbbek vagyunk vele szemben, nem mindig vesszük észre hibáit. Különösen, ha olyan nagy művésszel állunk szemben mint Mikszáth Kálmán. Király István annyira magával ragadta Mikszáth művészi nagysága, olyan szeretettel és szenvedéllyel foglalkozik művei elemzésével, hogy sokszor háttérbe szorulnak hibái, túlságosan erős hangsúlyt kapnak erőnei, emberi nagysága. A könyv elolvasása után olyan érzésünk támad, mintha Mikszáth emberi mivoltából csak erőnevei következnének, ami hibája volt, az mind a kor bűne, arról ő nem tehetett. Úgy áll előtünk Mikszáth, mint egy olyan ember, akinek csak az az egyetlen bűne, hogy nem jókor született. Ahogy Király mondja: »túl későn« és »túl korán«. Ahhoz, hogy a szabadságharcnak részese legyen, későn, ahhoz viszont, hogy az új mozgalmakat megérthesse, korán, tehát a történelmi vacuumban. Így aztán létrejön egy idealizált Mikszáth kép, amelyre jellemző, hogy Király is egyhelyütt az Apostol Szilveszteréhez hasonlítja. Ennek az idealizált képnek a kialakulását elősegíti az is, hogy míg a fiatal Mikszáth világnézetét kora társadalmi valóságából magyarázza Király, addig a kilencvenes évek és a századforduló utáni Mikszáthot korától elszakítva, csupán művészi kifejező eszközeinek fejlődése szempontjából próbálja megérteni. Nem veszi figyelembe azokat a mélyreható politikai változásokat, amelyek a századforduló táján s már valamivel előbb is a magyar társadalomban végbementek. Mikszáthnak csupán a

polgársághoz és a dzsentrihez való viszonyát elemzi, s még csak utalás se történik arra, mi volt Mikszáth véleménye az agrár-szocialista mozgalmakról, melyek ebben az időben az egész ország közvéleményét foglalkoztatták. Király Mikszáth emberi nagyságát, jellemzőségeit eszményítve, túlértékeli Mikszáth politikai tisztánlátását, már a fiatal Mikszáth politikai magatartását is. Szegedi élményeiről ezt írja: »A 67-tel kezdetét vevő felülről történő polgári átalakulással szemben egy más jellegű, alulról kibomló, a kézműves paraszti tömegekre támaszkodó polgári fejlődés lehetőségét pillantotta meg itt. A demokrácia otthonát vélte meglelni Szegeden.« Többször beszél arról Király, hogy Mikszáth nem liberális, hanem demokrata volt. Valóban nem volt liberális abban az értelemben, ahogy a Szabadelvű Párt politikusi liberálisok voltak, de nem volt demokrata sem a szó legigazabb értelmében. Azok mellett az eléggé ellentmondásos idézetek mellett, amelyeket Király Mikszáth demokratikus nézeteinek igazolására felhoz, találunk szép számmal olyan nyilatkozatokat is Mikszáthnál, amelyek éppen az ellenkezőjét bizonyítják. 1879-ben Szegeden, amikor az alsóvárosiak egy maguk közül való iparos-parasztot, Börcsök Sándort, jelölnek képviselőnek, Mikszáth egész cikksorozatot ír ellene a Szegedi Naplóban. Felháborodik az iparosok merész követelésein: »Hát gondolta volna azt valaki, mikor az iparos érdekek gyámolítását tűzte ki zászlójára ország, kormány, hogy az iparosok abban fogják látni az ipar haladását, ha ők lesznek törvényhozókká.« Jellemző, hogy a Szegedi Napló, amely a Függetlenségi Párt szegedi orgánuma volt, túl erősen találta Mikszáth szavait és szükségszerűen tartotta a következőket megjegyezni: »Cikkíró nézeteit csak annyiban osztjuk, hogy mi is csak valóban érett, s belső műveltséggel bíró iparos képviselőket óhajtunk a parlamentben látni, mint amilyen Ráth Károly, Mudrány Soma stb.« Mikszáth demokratizmusának korlátját mutatja, hogy *elvileg* helyteleníti iparos képviselők küldését a parlamentbe. »Korántsem Börcsök Sándor a hibás. Mert itt a személy nem számít, ha nem volna Börcsök, lenne más. Sőt Börcsök maga annyira derék tagja a népnek, mint csak igen kevesen. Ezére, jellemére — kiemelkedik a népből. Polgártársai kitüntetését is megérdemli — de nem ilyen alakban. Mert ő egy osztály vezérének proklamálta a többi osztályok ellen s nem a nemzettest egy értelmes tagjának az összes osztályok közül. Ez a határ. Csakhogy ezt már túllépték az alsóvárosiak. A vezérek nem figyelmeztették őket a »tilalomfára«, melyet csak az értelemben láthat, a szemek nem.« Ezután Mikszáth még tovább megy. Helyteleníti minden nép-

mozgalmat; amely a dzsentri uralmát veszélyezteti. Úgy véli, hogy ez pusztulásba vinné az országot: »Mert meglehet, hogy Börcsök Sándor nem lesz képviselő az alsóvárosban most, meglehet nem lesz még két év múlva sem, meglehet nem lesz még sóha, de az a megindított, burokjából kihámozott gondolat már megmarad, már *törekvéssé lett*. Ez már most ki van mondva. Be van lopva az aspirációk közé. S annak is marad egész a *diadalnapig*. Az pedig, ha száz, ha ötven év múlva, akár mikor lesz, igen szomorú diadalünnep lesz». Majd a cikk későbbi részében ezt mondja: »... mikor mi azt fogjuk hinni róla, hogy az csak földalatt bujkáló vakondok, egyszerre szárnya támad s keresztül röpi a tornyokat, mint a vihar, s megmérgezi a levegőt, mint a kolera, kelettől nyugatig.

Király azzal magyarázza Mikszáth fenntartásait a szegedi polgárok politikai követeléseivel szemben, hogy túl korainak találta még ezeket a mozgalmakat. Mikszáth azonban később sem érti meg a haladó mozgalmakat, mindvégig a »falusi Magyarország« szemszögéből figyeli azokat. A kilencvenes években egyre erősödő agrár-szocialista mozgalmak, amelyek sok helyen a hatalommal való véres összetűzésben robbantak ki, elkerülték Mikszáth figyelmét. Az újságok vezércikkeket közölnek az Amerikába kivándorló nincstelének nyomorúságos életéről, de Mikszáth minderről nem vesz tudomást.

Király István gondos elemzés útján, mely szakértelemmel érzékelteti Mikszáth művészi fejlődését a romantikától a realizmus felé. Meggyőző erővel mutat rá, hogyan válik a fiatal Jókai tanítványa a »Különös házasság« és a »Noszthy fiú esete Tóth 'Marival« írójává. Szinte lépésről lépésre nyomom követi Mikszáth felfelé ívelő fejlődését. Mikszáth a szabadságharc dicső örökségén, annak továbbélő szellemében nőtt fel, és ez a gyermekkori élmény végigkíséri egész élete folyamán. Jókai, a nagy álmodozó világából indult el. Azonban, míg Jókai számára közvetlen élmény a szabadságharc, Mikszáth már csak hallomásból ismerte ezt a dicső kort. Az ő idejében már a reformkori nemeség parazitává vált, dzsentrivé züllött. Nem zászlóvivője volt többé a haladásnak, hanem kerékkötője. Látta ezt Mikszáth is, de az álmok ekkor még erősebbek voltak benne a valóságnál. Látta a dzsentri pusztulását, mégis tovább éltek nemesi illúziói. Látta, hogy a dzsentri nem képes már az országot vezetni, pusztulásba viszi, de fájt neki ennek az osztálynak a pusztulása. Ebből a dzsentrit eszményítő szemléletből ered Mikszáth közömbössége a haladó mozgalmak iránt. Kétségtelen igaza van Királynak, hogy a hatvanhét utáni történelmi vacuum béni-

tólag hat Mikszáth művészetére, de nem lehet mindent ezzel megmagyarázni. Nem véletlen, hogy egy író hogyan foglal állást az őt környező eseményekkel szemben és Mikszáth állásfoglalása nem volt mindig a leghelyesebb. Nagy mértékben befolyásolta a dzsentri iránti rokonszenve. »A gentry pusztul! Általános a sóhaj Magyarországon, — írja a Szegedi Napló 1881 június 21-i számában, »Az alföldi városok« című cikkében, — s általános az aggodalom, hogy micsoda osztály fogja pótolni Magyarország közügyeiben a haladó tradicionális birtokosságot. Önök mellüket verik ilyenkor; Mi fogunk jönni — mondják — *mi alföldi városok*... Látva mit csinál Szeged az ő politikai jogaival s mit csinál Csongrád (hogy egy kis szabályozási költséget dobjon oda neki Ordódy) engedjék meg, hogy e dicső osztály nagy és szívós küzdelmére és önzetlenségére tekintve, haladókó ágánál gúnyosan fölnevezzünk az önök szeméi közé? — Önök akarják a régi megyéket pótolni? Ugyan ne bolondazzanak kérem«. Király ebben alulról jövő kritikát lát a polgársággal szemben, pedig benne van ebben Mikszáth dzsentri szemlélete is. A nemesiség »önzetlenségére« és »szívós küzdelmeire« hivatkozva utasítja vissza a polgárság törekvéseit. Dzsentri szemléletéből fakad a régi falusi Magyarország, a patriarkális világ idealizálása, megszépítése. Nem véletlen, hogy műveiben nyoma sincs a paraszti nyomornak, nincstelenségnek. Király rámutat, hogy Mikszáth szerette ugyan Szegedet, mégis rokonszenvesebben ábrázolja műveiben szülőföldjének egyszerű, babonás népét: »... mennyivel vonzóbb volt írásiban a szülőföldjéről vett parasztnak, a tót atyafiaknak és a jó palócoknak az arca, a *Kaszát vásárló parasztnak*, vagy a *Rokkant szekérben* megjelenített szegediek-nél.« Ennek okát Mikszáth élelítésében véli megtalálni, aki észrevette, hogy: »Ami Szegeden demokráciának látszik, az csak az arisztokratizmus paródiája«. Fentebb már láttuk, hogy nem csak az »arisztokratizmus paródiáját« bírálta Mikszáth Szegeden, hanem azt is, hogy a nép képviselőt válasszon maga közül. »A szegedi népben sok eredeti sajátosság van s többi közt sok dicséretes is. S ezek egyike konok demokratikus jellege, melyet ime most véletlekre hagytak menni« — írja másutt Mikszáth. Felvetődik ezek után a kérdés: Vajon nem inkább a falusi, patriarkális Magyarországot rajzolja-e Mikszáth vonzóbb színekkel a felvidék elmaradt, babonás parasztaiban, az üntudatosabb, jogaikat követelő szegedieknél?

Ez a nemeséget eszményítő szemlélet határozza meg Mikszáth viszonyát korának politikai pártjaihoz és Tisza Kálmánhoz. Mikszáth a lassú haladás híve volt, de továbbra is a dzsentrit, akiben negyvennyolc

örökösét kereste, szerette volna a haladás élén látni. A dzsentrit szerette volna polgárosítani. Minden olyan mozgalmat ellenzett, amelyik ellene volt ennek a lassú, de szerinte egyetlen járható útnak. A Függetlenségi Pártot több kérdésben túl radikálisnak vélte, követeléseit nem tartotta megvalósíthatóknak. 1881-ben a »Pártok« című cikkében egy találós kérdést mond el, mely igen jól mutatja világnézetét: »Egy apának van három fia, az egyik viszi a gazdaságot, az a legöregebbik, a legkisebbik az egy szilaj fiúrkó, aki mindent másképp akarna, akinek semmi sem tetszik, nincs megelégedve a bátyjával, ha bőkezű, azt mondja rá, hogy préda, ha szűkmarkú, azt mondja, hogy fősvény — amint hogy vész is a jószág a kezei között. A középső fiú higgadt, s nem helyesli sem a bátyja dolgát, sem az öccse észjárását, hanem az arany középszerűség útját dicsófti, nem barátja az úgrásnak, hanem a lassú átmenetnek« (Szegedi Napló). Nem látott elvi különbséget és valóban nem is volt lényeges különbség, az egyes politikai pártok között, melyek részt vettek a hatvanhét utáni magyar parlamenti életben. A birtokos osztály, a dzsentri uralmára építettek ezek a pártok, nem törődtek a nép érdekeivel. Mikszáth sem tudott ezeken a pártokon túl látni. Ezért mondja a cikk folytatásában: »Hát ez az én egyszerű találós mesém: a pártok. Nincs a mesében semmi humor és semmi frappáns, de egy nagy igazság, az t. i., hogy a pártok egy apának a fiai, tehát testvérek, hogy mindenkinek gondja a gazdaság fenntartására irányul, ezért hát nem szabad elítélni egyiknek türekvéseit sem, mert a türekvések közösek. Csak az az egyetlen kérdés, ki vegye át a birtok kezelését, a legöregebb fiú után, aki rosszul gazdálkodik«. Király helyesen mutat rá, hogy nem elvi, hanem taktikai kérdések választották el Mikszáthot a Függetlenségi Párttól. De nem is választhatták el elvi kérdések azt a Mikszáthot, aki a Szabadelvű Párthoz tartozónak vallotta magát. Elvi különbségek csak akkor választhatták volna el, ha a nemesi politikától a nép felé közeledik. Éppen ezek a taktikai kérdések kötötték a Szabadelvű Párthoz és Tisza Kálmánhoz. Mikszáth nem helyeselte a Szabadelvű Párt politikáját, de maga sem tudott helyette jobbat ajánlani. Nem a párt elveiben látta a hibát, hanem azokban, akik a párt jelszavait lejáratták, azokkal visszaélnak, akiknek a kezében a szép szavakból korrupció lesz. Ez magyarázza meg Tisza Kálmánhoz való viszonyát. 1880-ban ezt írja a Szegedi Naplóban: »Egy Tisza Kálmán, akitől három dolgot nem lehet elvitatni, hogy okos, hogy becsületes és hogy magyar.« Ezt az állítását az élete végén írt Tisza Kálmán életrajzában megerősíti. Tisza Kálmán-

ban okos, becsületes, magyar embert lát, aki szívén viseli a haza sorsát. Maga sem tehet róla, hogy pártja politikájával visszaélnék párthívei. Mikszáth nem veszi észre Tisza árulását, továbbra is a tiszántúli ellenzéki vezért látja benne. Ezt az elképzelését még jobban megerősíti Tisza bukása. Valóban Tisza Kálmán megtevesztette Mikszáthot, de nem lehet ezért teljesen elhárítani Mikszáthról sem a felelősséget. Nemcsak »tarokpartnere« volt Mikszáth Tiszának, hanem egybekapcsolta őket a nemesség vezetőszerepébe vetett hitük is. De amíg Mikszáth illúziókat kergetett, Tisza úgy próbálta menteni a dzsentrit, ahogy lehetett. Felduzzasztotta a hivatalokat egzisztenciájukat vesztett dzsentri figurákkal. Ezáltal a dzsentri a félfudális nagytöke és arisztokrácia kiszolgálójává vált és elvesztett minden élet iránti érzéket magából. Mikszáth látta ezt, de nem vette észre, hogy mindez Tisza politikájának a következménye. Nem véletlen azonban, hogy Tisza Kálmán meg tudta téveszteni Mikszáthot, hiszen Mikszáth sem tudta az országot dzsentri vezetés nélkül elképzelni. Igaz, hogy a dzsentri nem jól gazdálkodik, de ki tudna jobban? Ez Mikszáth legfőbb ellentmondása. Ez váltja ki legélesebb kritikáját a dzsentrivel szemben, akit ő negyvennyolc örökösének szeretne látni és kinek pusztulása fáj neki. Amint egyre világosabbá válik előtte, hogy a dzsentri nem képes vezetni, úgy erősödik kritikája vele szemben és hullik szét illúziója. Így távolodik Jókai romantikájától és közeledik a kritikai realizmushoz. Ahhoz azonban, hogy a világirodalom nagyjaihoz mérhető kritikai realista műveket alkothasson, minden nemesi vezetésbe vetett illúzióját fel kellett volna számolnia. Mikszáth éleslátása, éppen a dzsentrivel való rokonszenve miatt, nem volt elég ahhoz, hogy kora bonyolult társadalmát a maga teljességében ábrázolni tudja. Sokszor pillanatfelvételekre aprózta fel erejét, nem futotta belőle a nagy összefüggések szélesebb ábrázolására.

Mikszáth életműve sok ellentmondást rejt magában. Király könyvének nagy jelentősége abban rejlik, hogy ezeket az ellentmondásokat feltárta és ezáltal megrajzolta Mikszáth igazi arcát. Néhány kérdést azonban nyitvahagyott. Ilyen például egyebek között Mikszáthnak a városi irodalomhoz való viszonyában az a kérdés, hogy helyes volt-e Mikszáth álláspontja. Itt és még néhány esetben mentegeti Mikszáth hibáit: »Rosszul vetette fel a kérdést kora, — írja — és ő rosszul válaszolt rá«. A dolog lényege abban van éppen, hogy miért választott Mikszáth rosszul a rosszul felvetett kérdésre, miért nem tudott a dolgok lényegébe hatolni? Ez kétségtelenül Mikszáth hibája is. Mórlicz Zsigmond nagyon találóan jegyzi meg

Mikszáthról egyik Bródy Sándorról írt nekrológijában: »Bródy Sándor volt az első, aki szociális érzéseket, akaratot és problémákat hozott a magyar szépirodalomba. Addig nagyok és kicsinyek, ragyogók és szürkék, mind vak és buzgó dicsőítői voltak a régi rendi Magyarország ideológiájának... Jókai nagy áhitattal öntötte el csillogó és nemes disszel azt a sötét és obskurus világot. Mikszáth már pénzért pucolta a rozsdás ideákat, de közben leküzdötte, kicsúfolta, kinevette őket» (Színházi Élet, 1918). Móricz itt, bár élesen megfogalmazva, Mikszáth ellentmondásainak a lényegére tapintott rá és egyben meghatározta viszonyát a polgári irodalomhoz is. (1925-ben Mikszáth fia Móricz ellen ezért a megjegyzésért pert is indított.) Mikszáth nem ismerte fel a városi irodalom jelentőségét, a falusi Magyarország szemszögéből bírálta azt. Bár Királynak igaza van, mikor Mikszáth magyarságát állítja szembe ezek kozmopolitizmusával, nem szabad azonban megfeledkezni arról sem, hogy minden hibája mellett is ez a városi irodalom volt az előkészítője a Nyugatnak és Adyék irodalmi forradalmának.

Mikszáth anekdotizmusa és általában az anekdota kérdése már régóta nyitott problémaként áll irodalomtörténészeink előtt. Király István könyve ebben a kérdésben is újat adott. Szakított a régi hagyományos felfogással, amely az anekdotát csak korlátnak tekintti és az anekdota eredetéből, fej-

lődéséből kiindulva próbálja megérteni Mikszáth anekdotizmusát. Meggyőző erővel mutatja ki az anekdota népi eredetét, és hogy a legtöbb helyen megelőzi a kritikai realizmust. Mikszáth számára az anekdota nem mint műfaj volt fontos, hanem »a népi látásmód, a tipikus tartalom tömör, sűrítő megragadása«. Azonban az anekdota egyben korláta is volt Mikszáth művészetének. Nem tudott a nagy realistákhoz hasonló típusokat létrehozni, csak azok »torzóit«. Az anekdota a bomló feudalizmus terméke és ott igen fontos kritikai szerepet tölt be. A Marx által megállapított »nevetve búcsú-zunk a multtól« az anekdotára is érvényes. Az anekdota azonban csak egyszeri eseteket tesz nevetségessé, ezért minden kritikai éle ellenére is akadálya a szélesebb társadalom bírálóinak. Ezért a nagy kritikai realisták, mégha az anekdotától indultak is el, túljutottak rajta, szakítottak vele. Mikszáth kritikai realizmusának a korlátja éppen abban áll, hogy nem tudott rajta túljutni, megrekedt benne.

Király műve lényegében megoldotta a Mikszáth kérdést. Hatalmas anyagtudással és igazi hivatásszeretettel készült mű, amely, ha vannak is még hibái, első marxista-leninista írói monográfiánk; azt bizonyítja, hogy irodalomtörténetírásunk rálépett a helyes útra, képes legyőzni gyöngeségeit és megalkotni az új szocialista irodalomtudományt.

Kispéter András

ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI I, II, III, IV, V, VI. (Kritikai kiadás)

Akadémiai Kiadó, Bp. 1951, 1952, 1953.

Arany-kutatásunk az utóbbi években örvendetes megelénkülést mutat. Nemcsak a hivatalos irodalom természetlen dicsőítéseit és a Nyugat ferdítéseit hagytuk már messze magunk mögött, hanem hozzáláttunk azoknak a nézeteknek felszámolásához is, amelyek 1945 után másodrendű szerepet szántak neki, nemcsak Petőfi, Ady, József Attila, de Csokonai és Vajda János mögött is. Az élő Arany hiteles és hozzánk, szocializmust építő magyarokhoz is szóló arcképének megrajzolása azonban nem végezhető el példás alaposágú filológiai munka nélkül: hány kutató érezte a pontos szövegek, a variánsok szükségességét, mily sok forrásmunkát kellett átforgatni olykor egy nem is számottevő tárgyi vagy életrajzi magyarázat megtalálásáért! E kritikai kiadásról nemcsak azt a konvencionális dicséretet lehet el-

mondani, hogy »régóta érzett hiányt pótolk»; az igazság az, hogy benne létrejött az a szilárd filológiai alap, amelyre bizvást emelhető mindenféle új értékelő feldolgozás. Az öt kötet kritikai gondozásával Voinovich Géza beírta nevét szövegkiadásunk történetébe, létrehozta a legjobb ediciót, amit eddig nagy klasszikusunk kapott. Munkájában olyan tudományos és emberi erények bontakoztak ki, melyek például szolgálhatnak filológusainknak: alázat az adatokhoz, és ugyanakkor rendezőkészség, mély átérzése a művészi nagyságnak, mely nem válik tolakodó esztétizálássá, hanem elsősorban interpretáló szerető hűségében mutatkozik, tiszta és szabatos fogalmazás, legjobb tudományos prózánkon nevelkedett velős nyelv.

Az elhunyt tudós érdemeit nem csökkentjük, ha rámutatunk arra, hogy a kiadás

sikerét előmozdította az a szabályzat, melyet a M. Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Állandó Bizottsága hozott létre. E szabályzat mondta ki azt az elvet, hogy »A szöveg sorrendjének főszempontja a szöveg keletkezésének (befejezésének) időrendje.« Így jöhetett létre az a világos tagozódás az új kiadásban, amely oly nagy előnye az Arany László – Váczy-féle kötetek kissé ötletszerű elrendezésével szemben. Még Arany László oly egymástól művészileg és kronológiailag egyaránt távolálló alkotásokat sorolt egymásmellé, mint a »Buda halála«, »Murány ostroma« és a »Katalin« (III. K.) szétválasztva az összetartozókat pl. »Az első lopás«-t a »Jóka ördögé«-től, fordításokat meggondolatlanul az eredeti nagyepikai művek közé iktatott (Mit keres a »Kóbor Tamás« ford. a IV. k. önálló művei közt?) addig Voinovich rendet teremt a Ráth-féle 12. kötet kuszaságában. Gondosan különválasztja a közép- és nagyepikát a kis elbeszélőformától, tapintatosan alkalmazkodik az időrendhez is: kedvéért a »Toldit« nem vágja el a »Toldi estéjétől«, de a »Toldi szerelmét« már igen. Nem a kialakulás sorrendjét, hanem a mese időrendjét tekinti a IV. kötetben, ahol a »Buda halála« megelőzi a korábbi Csaba töredékeket. A mese egysége szempontjából jó volt a »Keveházát« is ide osztani, amint a »Daliás idők«-nek a Toldi szerelmével való párosítása is helyes intézkedés. Ebben a tekintetben csak egy dolgot látunk vitathatónak: a VI. kötet anyaga nagyrészenek az I-től való elválasztását. Míg az I. k. a líra és a kisepika gyűjteménye, addig az VI-ba kerültek a zsengek, tréfás rögtönzések, sírversek, akadémiai papírszeletek »Mondacsok«, az »Őszikék« korának töredékei. Ezek közül a 60-as évektől kezdve papírra vetettek rendkívül érdekesek, hiszen fényt vetnek a »nagy hallgatás« évtizedére. Kizárni őket a kisebb költemények közül nem következetes eljárás, mert tudományos alapot nem is lehet találni hozzá: a terjedelem nem perdöntő, hiszen akárhány I. k.-ben kiadott vers egyforma hosszúságú, vagy még rövidebb náluk (»Egy ara sírkövére«, »Szásjasok«). Tartalmi értékben is felérnek ezek az epigrammatikus sóhajok, önkénytelen önvallomások, gúnyos kitérőek a kisebb költemények nem egy kanonizált darabjával. A lírai versektől való elszakításuk káros, mert megakadályozza az olvasót abban, hogy egyetlen kötetben könnyen áttekinthesse: mint alakul ki a hivatalos dicsőség talapzatára állított költőben az a mélyen rezignált líraiság, mely »szösszenetek, sóhajok« búvópatakján át jut csak el oda, hogy az Őszikékben tiszta sugárban szökkenjen fel. Csak egyetlen példát említünk, melyre már Bóka László is kitért »A lírikus Arany« c. tanulmányában; a Tompa sírkövére írt

három kis verset, amelyekben kedélyhulámzásának oly nagyszerű képét adja. A kiadás a »Hát jól van így, amice, Tompa« kezdetűt a másik kettőtől külön sorolja. De ha már nem lehetett őket egy időrend kereteibe illeszteni a kisebb költeményekkel, legalább egy kötetbe oszthatta volna őket a sorozat, amint azt a Ráth-kiadás meg is tette.

E szétválasztás aligha igazolható egyébbel, mint technikai akadályokkal, vagy ami még rosszabb, az eddigi kiadások gyakorlatához való merev ragaszkodással. Hanem talán van még egy érv, ami menthetné e megoldást: a kegyelet, mely óvakodik szembe-szegülni a nagy költő szándékával, besorozni a lírai versek közé az általa fel nem vett darabokat. Csakhogy Voinovich szép számmal vett fel költeményeket, különösen a szabadságharc alatt írtakat az I. kötetbe, melyeket a költő nem csoportosított oda, vagy éppen kihagyott. Az, hogy mi volt a kapcsolatos könyvben és mi nem, eldöntheti egy ciklus sorsát, de nem szabhatja meg egy egész kötetnek, a lírai költemények könyvének tervét. Egyébként pedig főnök az oly kegyelet, mely szembetűnő előnyöket vet el, és tudományos megfontolásokkal jut ellentétbe. (Bírálatunk elvi kérdést vet fel, nem személyit. Nem a nagyérdemű elhunytat akarja hibáztatni, de nem is szükségszerűen a kötet felelős szerkesztőjét.)

Eddig nem ismert végleges szövegek tekintetében Voinovich nem szolgált különösebb meglepetéssel: sem Bonczék sem a Párviadal nem számottevő költemény, a Daliás Idők második változatának IV. éneke is inkább csak a kutatókat köti majd le. Annál meglepőbb a variáns anyag, amelynek nagyrésze eddig nyomtatásban meg sem jelent; e részben külön köszönet illeti a Román Tudományos Akadémiát, hogy a Murány Ostroma kéziratának fényképmásolatát elküldte Akadémiánknak.

Ezek a szövegváltozatok gyakran javítgatások, s nem egy esetben kitűnő képet adnak a tudatos költő roppant erőfeszítéséről, amint szavanként ötvözi, csiszolja nyelvét egyre tömörebbre, egyénibbre, érdekletesebbre. Gondoljunk csak a Tetemrehívás 19. sorára az I. és II. kéziratban: »Valakit terhel a pusztá gyanú.« De már magukban a kéziratokban javítgatás során egy nagyszerű új metaforikus jelző bukkan fel: »Kit szemre vesz éhes, sanda gyanú.« Míg a végső változat már bátran kibontja a metaforát: »Kit szemre vesz olyvként a sanda gyanú.« Érdekes Arany finom ízlését megjegyezni: hogyan veti el, helyettesíti mással az ízléstelen, erőtlenséget A »Toldi estéje« első kidolgozásában így hangzik az I. é. 14. vszak 5–6 sor: »Ugy is régen ástam kertet olyan ágyanak, /Mellybe

maggyümölcsül rothadt embert hánynak.« Mennyivel megkapóbb, igazibban népies Bence kérdezősködése egy sorra szorítva a végleges megoldásban: »*Úgy sem ástam én sírt -- haótátul óta.*« Ime mi lett a sír kacskaringós körülírásából!

Arany politikai elgondolásaira erős fényt vet, hogy a »Toldi estéje« 1848-as kidolgozása során úgy mutatja be az ősz Miklóst, mint aki az idegen módi ellen szinte Gvadányi nótáriusára emlékeztető módon fakad ki Lajos király előtt (V. é. 18—21. vszak). Aligha lehet tehát igaza Lukács Györgynek, ki csak azt említi, hogy Toldi mint paraszt ütközik össze a királyi udvarral. Itt inkább a nemzeti vonás és a kozmopolitizmusba csapó művelődés ellentétéről van szó, azzal a megszorítással, hogy Toldi nemzeti érzése egyúttal a patriarchális maradiság zománcát is magán viseli. Becses emléke a negyvenes évek cenzúra-történetének az a 8 sor ami áldozatul esett a cenzor vörös plajbászának »Az elyeszett alkotmány« II. é.-ből (531—539. sor). Persze, hogy nem túrték meg annak leírását, hogy »a főispán másfél ezret beparancsolt a nemzetőrségből« »pártunk szembetűnő kevesebbségét . . . kipótlani«, Jól mutatja Arany politikai érzékét, hogy az Összes Költemények 1867. évi kiadásából kihagyta ama nemesi politikusok ellen irányuló gúnyolódó sorokat, akik nem akarták törvénnyel hajtani a horvátokat nyelvtanulásra. A negyvenes évek nemzeti érzéstől sok tekintetben túlfűtött légkörében nem csoda, hogy a költő tolla rájárt az ilyenre, de a Bach-korszak alatt Arany megtanulta, hogy a nemzeti nyelv olyan drága kincs, amelynek megtartásához joggal ragaszkodik a legkisebb nép is. A szövegközlés az Akadémia szabályaihoz alkalmazkodik, melyek igen egészséges szellemet sugároznak. Politikailag rendkívül fontos az a pont; amely kimondja: »... ha az író életében megjelent közlés csak a cenzúra beavatkozása vagy a cenzurára való szerkesztői számítás következtében tért el az író eredeti szövegétől, akkor a cenzurázatlan szöveg tekintendő véglegesnek.« Ennek alapján jelent meg pl. a »Családi kör« 11—12. versszakában az eddigi egyszerű koldus helyett a »béna harci«, aki a »dicsőség (szabadság) véres napjairól« és az idegenben bujdosás keserveiről ad számot. Így állította helyre Voinovich az eredeti megbélyegző sorokat, a megyei választásról »Az elveszett Alkotmány« II. énekében. 19. századi szövegek esetében az eredeti helyesírás fenntartása valóban szükségtelen pontoskodás lenne s ezért igen helyes, hogy a kiadvány a mindenkor érvényben levő helyesírási szabályzathoz alkalmazkodik. Ez a tény filológiaián közérthetőségre való törekvését tükrözi. Egyúttal azonban a tudományos szempontó sem

vesznek kárba, hiszen, a verstani szempontból fontos, vagy Arany nyelvére jellemző sajátságok mind megmaradtak, az esetleg meg nem tartottakra pedig rövid összefoglalás utal a jegyzetek élén. Apróság ugyan — mégis örömmel kell üdvözlőnkünk — a verssorok ötönként való megszámozását a kisebb költeményekben, ami megkönnyíti a pontos idézést.

Szovjet példa követése látszik az illusztrációs anyag bőségében. Valóban akadémiai edicióink (Balassi, Petőfi, Arany) új lejezetet jelentenek kritikai kiadásaink történetében már csak külső alakukkal is: előnyösen különböznek minden eddigittől gazdag facsimile anyagukkal, az író néhány ismeretebb arcképének közlésével. Hadd említsük meg itt, milyen ritkán látott fénykép az, amely a Csonkatorony berendezését ábrázolja s a VI. kötetet díszíti.

A jegyzetek előtt a szöveghagyományra vonatkozó rövid összefoglalás áll (fontosabb kéziratok leírása, lefőhelye, kiadástörténeti bibliográfia), melyet a kritikai apparátus s a jegyzetelési technika alapelveinek ismertetése követ, hogy végül az idegennyelvű fordítások, képzőművészeti ábrázolások, zenei feldolgozások könyvésze zárja le a sort. Igen hasznos összeállítás mindez, méltán állítható Gulyás Pál életrajzi lexikonának kitűnő Arany címszava mellé.

A jegyzetek fényt derítenek a művek keletkezésére, kapcsolatukra a költő sorsával és a koral, bőven nyujtanak tárgy- és forrástörténeti utalásokat. Kiemelik a levelezésben található párhuzamokat, vonatkozásokat. Különösen érdekes például a »Murány ostromára« vonatkozó nyomok összegyűjtése a Szilágyinak, Tompának, Petőfinek írt levelekből. Megtalálható a jegyzetekben a legfontosabb bírálatok rövid ismertetése, továbbá az egyes fordítások, megzenésítések, képzőművészeti illusztrációk jegyzéke. Voinovich kitér Arany ponyvára került műveire is, sőt egyik-másik költeményével kapcsolatban a ponyva szerepét is kimutatja. (Pl. a Senki Pál tárgyalása Scheiber Sándor nyomán.) Nagy tárgyszeretetének, gondos stílusának, jó ízlésének köszönhető, hogy ez az imponáló bőségű apparátus sohasem válik nyomasztó adathalmazzá mint például a német klasszika-filológia jelentős termékeiben is. Különösen az első kötetben eredeti Voinovich eljárása, mert nemcsak egyes verseket magyaráz, hanem arra is törekszik, hogy az ismertetés során plasztikus képet adjon valamely Arannyal kapcsolatos kérdéstről. Így az »Emléklapra« jegyzeteiben összefoglalja, hogyan él Petőfi emléke Arany költészetében, az »Összel« alkalmat ad a magyar Osszianizmusba való bepillantásra a »Poétai recept« kapcsán feltárul a petőfikedés lényege és az ellenük irányuló irodalmi

harc, a »Hatvani« megértéséhez felvázolja Arany vonzalmát Debrecen iránt.

Igen becses a pályadíjjal jutalmazott művek hivatalos bírálatainak részleges közlése, mert ezekhez eddig alig lehetett hozzáférni. (Az elveszett Alkotmány, Buda halála). Az egyes művekre vonatkozó irodalom ismertetésében azonban itt-ott egyenetlenségek mutatkoznak. Voinovich a kelleténél részletesebben beszél néhány frissebb tanulmányról, amelyek kevés újat mondanak; így pl. Soós Júliának »Tanulj jobban« sorozatban megjelent füzetét »Az elveszett Alkotmányra« vonatkozólag úgy idézi, mintha ott jelennék meg először a »kicsinyek s együgyűek« kifejezés politikai értelmezése, holott már jóval előbb Pogány József »Arany János politikai nézetei« című 1909-ben megjelent tanulmányában is úgy tekintette ezt a kitétel, mint ami Arany demokratikus, a nemességtől független politikai gondolkodására vet fényt. Ha azonban már az utóbbi évtizedek Arany körüli vitáira ilyen figyelmet fordított a szerző — például részletesen közölte Möricz Zsigmond Arany írói bátorságáról írott cikkének visszhangját — akkor nem ártott volna megemlékezni az 1947 tavaszán a kolozsvári Utunkban lefolyt polémiáról sem, melynek során Gaál Gábor és Benedek Marcell vitatták meg a Gaáltól egyoldalúan »kisnemesinek« vélt »Toldi« értékelését.

Hibák, következetlenségek technikai térey a nagy anyag ellenére is alig akadnak. Legfeljebb arra lehet felhívunk a figyelmet, hogy a fordított versek eredeti címének közlése egy esetben nem történik meg, (Goethe: Ballada az elűzött és visszatért grófról) s van olyan eset is, amikor az idegen költő nevét nem közli Voinovich előnévvel együtt (Tegnér). Ezek azonban csak apró szépséghibák, amelyek az új Petőfi-kiadásra sokkal jellemzőbbek, mint Voinovich művére. Ha már az apróságoknál tartunk, hadd említsük meg azt is, hogy a jegyzetek nem a nyelvészeknél szokásos módon rövidítik a Magyar Tájszótárt (MTSZ). Különös a VI. kötet 257. lapján olvasható jegyzet a Burns fordításokhoz: »Arany László szerint maradt egy harmadik csonka fordítás is »The wovels« — de nem adta ki s a hagyatékban sem volt. Le akarta fordítani Burnstól az angol önhangzók meséjét is.« Tekintve, hogy a »wovels« (ez a szó helyes írásmódja és nem »wovels« amint Voinovich közli) *magánhangzót* jelent, joggal kérdezhetjük nem a már lefordított, de elveszett mű volt-e az angol »önhangzók meséje«, amelynek fordítására ebben az esetben mégiscsak sor került volna.

A jegyzetek eszmei-politikai színvonalának vizsgálatában azt kell tekintetbe vennünk, hogy a legnagyobb feladatok elé a kisebb

költemények s a töredékek magyarázata állította a szerzőt. Ide kell a legnagyobb ismeretanyag, itt mutatkoznak meg Arany lelkének árnyalatnyi rezdülései is, itt válhattak leghomályosabbá a keletkezési körülmények, egykorú szellemi irányok. A jegyzetelőnek a szabályzat értelmében nem kell értékelnie a költeményeket, de keletkezési körülményei ismertetése során a legfontosabb tényezőkre kell rámutatni, a mult kritikáit úgy csoportosítani, hogy mindebben *közvetve* már benne legyen a helyes értékelés csírája is. El lehet mondani, hogy Voinovich ebben a tekintetben is jó munkát végzett: »Gondolatok a békekongresszusra« ismertetése során utal Arany békeszeretetére, antimilitarizmusára, nyomatékosan hangsúlyozza Arany és Petőfi kapcsolatait, kiemeli — pl. a »Rablelkek« jegyzetében — hogy a költő nem félt a forradalomtól, nem kényszeredetten szólalt meg 1849 tavaszán. Valóban szükséges volt megjegyezni néhány elnyomatás idején keletkezett balladával kapcsolatban (Zách Klára, Szondi két apródja stb.), hogy itt nemcsak a történelmi ihletés vezeti a költő tollát, hanem az önkényuralom elleni hazafias tiltakozás is. A VI. kötet jegyzeteiben az eddigi egyoldalú magyarázatokkal szemben, melyek szinte kizárólag Piroška elvesztésével indokolták meg Arany elhallgatását, kellőképpen hangsúlyozza a politikai viszonyokkal való csendes elégtelenségét, a »belső emigrációját« is.

De a jegyzeteknek ilyesfajta jótulajdonosságai, — melyeket nem volna nehéz még néhány értékes vonás felsorolásával szaporítani, pl. a folklórhoz való viszony gondos bemutatásával — sem feledtethetik azokat a hiányosságokat, sőt hibákat, amelyek több társadalmi-politikai témájú vers jegyzet-apparátusában mutatkoznak. Természetesen nem a kritikai kiadás feladata az ellentmondásos, nehezen értelmezhető költemények értelmezése. De ilyen esetekben részletesen fel kell vázolni a keletkezési körülményeket s nem szabad mellőzni egyetlen olyan irodalomtörténeti munkát sem, ami valaha a magyarázat igényével lépett fel. Ilyesformán igen szembetűnő, hogy Voinovich lényegében Komlós Aladár »A kozmopolita költészet vitája« című cikkének főbb megállapításait közli a vers jegyzetében, de Komlós cikkére semilyen utalás sem tesz. Nemcsak az utalás, de az eredmény átvétele is hiányzik, mikor a »Gondolatok a békekongresszusról« emlékezik meg; pedig a vers romantikus antikapitalizmusára feltétlenül rá kell mutatni, s ezt meg is tette Soós Júlia idézett művében. Szükséges volna a gazdasági helyzet ismertetése az »Agio világ« megértéséhez s a »Hírlapáruló« sem lehet jól megvilágítani a török politikai rokonszenv tárgyalása nélkül. Nagyon gyak-

ran esett már szó a felszabadulás óta a »Vojtina ars poeticája« naturalizmus-ellenességéről, de sem ennek nyomát nem látjuk Voinovichnál, sem arra a kérdésre nem kapunk választ, mi indíthatta Arany Jánost a naturalista felfogás elleni érvelésre. Nagyon elkelve egy kis kipillantás Arany világnézetére és a korabeli vulgáris materializmusra a »Honnan és hová« ismertetése során, amelyben a kiadó jóformán csak a költői halhatatlanságról való rezignált lemondást akarja látni.

A VI. kötet központi kérdései közé tartozik az 1867 táján keletkezett »Mondacsok II.« interpretálása. Ennek során Voinovich a valósághoz ragaszkodva részletesen beszél Arany Deák-pártiságáról. Ez nagyon is szükséges, mert újabban Mőd Aladár »Négyszáz év küzdelem« c. műve alapján (VI. kiadás 214 lap) szokásos — tévesen — Aranyt ingadozónak tekinteni, aki az ellenzékkel is rokonszenyezett. Ennek az állításnak alapja a »Deák Ferenc megélünk mi kend nélkül« kezdetű irónikus epigramma iróniájának fel nem ismerése. Voinovich Géza azonban túlságosan is dicséri ezeket a »mondacsokat«: »A költő nem hunyt szemet a kispolgári tömegek izgágasága előtt sem. Felháborította a lármás, de üres hazafiaskodás, a korteskedés tobzódása, a hivatal-vadászat mohósága.« Azt hisszük, hogy a »mondacsok« nem dicséretre, hanem inkább kegyeletre, de határozott bírálatra szorulnak politikai tekintetben: hiszen itt Arany csak az ellenzék hibáit látja, de nem figyel fel a parasztnép még öntudatlan politikai törekvéseire, melyeknek az ellenzék csak méltatlan vagy jelentéktelen képviselője volt ebben az időben.

A pozitívista filológia kedvenc feladatának tekintette az egyes sorok, költői fordulatok rokonainak kikeresését a világirodalomból. Ez az összehasonlítás igen gyakran öncélúvá vált s nem volt olyan távoli, hajánál fogva előranciaigált párhuzam, amitől egyesek visszarettentek volna. Voinovich meglehetősen mérsékletet mutat több esetben; pl. visszautasítja Gálos Margitnak azt a feltevését, hogy Arany Toldi Miklós bikaviadalának ábrázolásához Jókai Hétköznapokjának egyik hasonló tartalmú fejezetéből vett kölcsön nyelvi megoldásokat. A józan visszautasítás csak ennyi: »Aranynak módjában volt hasonló jelenetet látni.« Máskor azonban őt is elragadja a vadászszennvedély s már egy-egy szó összes nevezetesebb előfordulásait megkeresi. Azt hisszük, hogy filológiai irodalmunknak csak az egészen valószínűnek tetsző kölcsönzésekre kell kitérnie, de annál nagyobb figyelmet kell fordítani a költő életművén belül előforduló azonos kifejezésekre (Földessy Gyula szóhasználata szerint »konkordanciákra«), mert ezek a képzet-

társítás bizonyos állandósulását, egyirányúságát mutathatják. Itt jegyezzük meg azt, hogy Voinovich Géza a pozitívista filológia használható hagyományaitól eltérőleg viszonylag keveset foglalkozik verstani vonatkozásokkal. Pedig nem lenne felesleges, ha a kritikai kiadásaink — a klasszika-filológia gyakorlatát megszívvelve — a nehezebben felismerhető költemények metrumát is közölnék a jegyzetekben. Ez elég gyenge lábon álló verskultúránkat is fellendítené!

A VI. kötet fel kell hogy hívja irodalomtörténészeink figyelmét Arany 50-es évekből származó epikus töredékeire. Az »Édua«, »Perényi«, »Öldöklő angyal«, »Az utolsó magyar« stb. eddig inkább filológiai érdekességnek számított, mint olyan írásnak, amit el tudunk helyezni a költő fejlődésében. Holott e romantikus kísérletekben sok, később remekművet érlelő ihlet vajódik már! Az »Édua« nőalakja nem egyszerű Byron-utánczat; megformálásában az a nagy jellemzőerő teszi az első próbát, amely a hiúság, sértődöttség, szenvedélyes véralkat lelkidrámaját festi majd a Buda halála nőalakjaiban, aztán Rozgonyi Piroskában, Kund Abigélban. »Az utolsó magyar« a magyarság pusztulásának szörnyű látomásával nem a Buda Halála előtanulmánya-e? Hogy ez a téma mennyire foglalkoztatta a költőt, ragyogóan mutatja az a tény, hogy még a 70-es években is javított rajta. És méltán fordul érdeklődésünk e töredékek felé, mert a Toldihoz képest mindegyik új vonást tartalmaz, idilli népies realizmus helyébe mindegyikben a szenvedélyek tragikus küzdelmének romantikus színezésű története kerül. Mégis meggondolkoztató, hogy ily sok értékes alapelemük ellenére sem lett egyikből sem befejezett egész. Lázadozó mondanivalójuk, hősi pátoszuk nem kapta meg kísérőül azt az erős történeti-lélektani valószerűséget, ami fenntarthatna volna irántuk a költő állandóbb munkakedvét; hiszen Arany János maga vallotta művészi egyéniségéről: »Mindig marad benne ... valami vaskos reális.«

Új szemmel kell néznünk Az elveszett Alkotmányt is. A felszabadulás után túlértékeltük, úgy könyveltük el, mint ami társadalomkritikánál, erős realizmusánál fogva egyedül áll Arany munkásságában. Pedig értékes anyaga ellenére is kezdet csak, a költő népiességének, meseszövé, jellemalkotó erejének, sokszínű komikai érzékének első szárnybontása. Népmesei motívumainak játékosága ott él a Jókai Ördöge miniatűrjeiben, Árpádiásokat gúnyoló hangja a Vojtina és a többi irodalmi szatíra egytestvére, komikuma művészileg lehiggadva támad fel Puk Mihály meg Csóri vajda történetében.

A kiadás V. kötete, amely a Toldi Szerelmét előzményeivel, a Daliás Idők mindkét kidolgozásával együtt közli, hatalmas jegyzetanyagával rávilágít irodalomtörténetírásunk nagy mulasztására a trilogia harmadik tagjának elemzése körül. Valóban úgy áll a dolog e részben, amint Voinovich mondja: »A kutatók kedves munkaterülete volt Arany művének a történeti forrásokkal való egybevetése s egyes motívumok világirodalmi párhuzamainak feltárása. . . . A Toldi Szerelmével kapcsolatos irodalomfejlődési, műfaji, esztétikai, stilisztikai problémákat a kutatók eddig szinte teljesen elhanyagolták, — nem szóltak érdemben a Toldi Szerelme helyéről korában és Arany fejlődésében, sem nyelvről, stílusáról; nem oldották meg a műfaji kérdést a verses regények, általában a verses epika modernizálásával kapcsolatban.« Távol attól, hogy bármilyen tekintetben is végleges válaszadás igényével lépünk fel, lehetetlen rá nem mutatni a Daliás Idők két fogalmazása és a végleges mű közötti fontos különbségre. A legszembevetőbb mindenestre az, hogy Miklós és Piroska szerelmének tragikusba fordulása csak a későbbiek folyamán, legkorábban az 50-es évek második felében jelenik meg: az első kidolgozásban Miklós megsérti ugyan a lovagi erkölcsöt Holubár öccsének indulatos megrohanásával és felkoncolásával, de ez csak Lajos király száműzetési parancsát vonja maga után, önvádat nem ébreszt benne, Piroska meg nemcsak hogy nem neheztel rá tettéért, hanem csak még közelebb kerül hozzá, megmentőjéhez. A Daliás Idők második, 1854-ből származó fogalmazványának első énekéből hiányzik ugyan a Holubárral való összecsapás s helyébe már a véglegessé váló megoldás, a Tar Lőrinc helyett való szabálytalan párviadal lép, anélkül azonban, hogy ennek különösebb kihatása lenne a szereplők sorsára. Piroska felismeri az idegen vértbe öltözött lovagot, neki nyújtja a jegygyűrűt és — mint a mesékben — minden jóra fordul: »Rozgonyi Piroskát Toldi eljegyezte /Az összes nép előtt és a király előtt!« Tar Lőrinc pedig azzal az ígérettel vigasztalódik, hogy övé lesz Etelke, Miklós unokahúga. Ez a megoldás semmiképpen sem mutat a tragikum felé s nincs igaza Voinovichnak Arany János Életrajza c. művében (224. lap): »Eleinte minden jól indult, Toldi mindent rendbe akar hozni. . . . De a költő sóhaja már felti őket; boldogságuk szinte oly éles világítású mint a vihar előtti napfény, mely felhők alá sűt.« Való igaz, hogy az elbeszélésnek a második ének során már ebben a kidolgozásban is vannak homályos, a költő aggodását tükröző sorai, pl. ilyenek: »Ekkor esett az, hogy két ifjú cseléd /Szive szerelmének fonta már kötelét, /Kötelét halálos örök szerelemnek/ Én uram istenem, add jó végét ennek.«

(Daliás Idők, II. é. 32. szak.) De itt még a lovagiatlan párviadal miatti belső vád csak halovány Toldiban s ami a legfontosabb: Piroska egyáltalán nem érzi magát sértve az álrühába öltözéstől, nem dacoskodik, hanem kezét nyújtja a jegygyűrűért jelentkező hősnek. (Hogy Piroska dacosságának a Toldi Szerelmében milyen szerepe van, azt eléggé bizonyítja a híres két sor: »Kettészakad ámbár, hogyha könnyez vért is/ /Feleségül megyen Lőrinchez azértis/«.

Igy Arany idézett szép sorait »két ifjú cseléd halálos, örök szerelméről« aligha hozhatjuk kapcsolatba a Tar Lőrinc helyetti bajjivással: inkább arra gondolhatunk, hogy a fiatalok szerelme más, az előbbiektől független ok miatt nem érhetett jó véget. Hísz Arany már 1851-ben sem akarta kettőjük sorsát házassággal összekötni, s 1851. április 28-án kelt levelében egyenesen azt írta Toldy Ferencnek, hogy »a szent iga (vagyis a házasság N. M.) el is maradhat«, holott ekkor a Daliás Idők első kidolgozása idején még szó sem esett Miklós lovagiatlan eljárásáról. Valószínűleg azért választotta el egymástól ekkor meg a két szerelme; így következetes maradjon saját régebbi jellemzéséhez (»Nem is lón asszonnyal tartós barátsága«, Toldi, XII. é.) és ragaszkodjék a mondai alaphoz, mely mit sem tudott Miklós nősüléséről. De bármi is volt elhatározásának oka, a Daliás Idők írása idején, vagyis 1855 előtt még nem osztozott Kemény művészi nézetében, aki hőseit a tévedéseikből keletkezett kéréllhetetlen fátummal sújtotta. Ez a túlzott morális bucolgatása az eseményeknek, ami rokon a Buda Halála s egy-két kései ballada pl. a Tetemre hívás és az Éjféli párhaj szemléletével, későbbi vonása csak művészetének s az 50-es évek végének meghasonlottságára s a Kemény—Gyulai-kör erősödő hatására vall. Mert ne tévedjünk: Arany 49 után mindig bemutatta a lélek vívódásait, az önmarcangolást, csakhogy nem mindegy az, kiket sújtott ez a lelki büntetés. Kezdetben mindig azokat érte, akik az emberi boldogság, szabadság lábballitprói voltak, csak később terjedt ki a kisebb magántermészetű bűnöket elkövetőkre, vagy éppen olyanokra, akik távol a bűntől csak tévedést követtek el!

Am ha elfogadjuk ezt a megoldást, óhatlanul fölmerül a kérdés: mi lehetett a költő eredeti művészi célja Miklós állított párviadalával? Vajjon csak ékítménynek szánta, a lovagi eposzok kedves motívumához akart visszatérni? Arany hatalmas komponáló géniuszát ismerve, rövidlátás lenne illet feltételezni! Valószínűbbnek látszik, hogy a szerepcsere — ha nem is idegenítette volna el a szerelmeseket *belsőleg* egymástól — de Miklósnak a lovagi előírásokkal való nyíltabb vagy burkoltabb összeütközését vonta volna

maga után, ami Toldi életének Arany feldolgozása szerint állandóan ismétlődő mozanata. Ezzel kapcsolatban elég talán, ha a Toldi Estéjére gondolunk, amelynek ilyen természetű erős konfliktusát Arany az épen 1854-ben kiadott végleges változatban is megtartotta. A téma további alakulása folyamán olyan színezetet nyer, hogy az összeütközés a hős és a lovagi szabályok között egészen más irányba mutat: azzal, hogy Toldi szerepcseréjével Piroskát legbensőbb női énjében sérti meg, s ezért maga is mélységes bűnbánatot érez, csökken az ellentét, ami a népi hős és a lovagi udvar etikája között egyébként feltárulhatna. Miklós tette a Toldi szerelme megvilágításában elítélendő könnyelműséggé válik, vele szemben a lovagi előírások szigora személytelen ridegségében is érthető; a vezeklő Toldi — ezt szuggerálja a történet — csak *kegyelmet* értelmel, de nem *igazságtételt!*

A Daliás Idők II. kidolgozásának IV. éneke a Nápoly ellen hadbainduló nemesi családok hosszú enumerációját adja, ami teljesen megegyezik a Toldi Szerelmének hasonló részletével. Ez a tény egymagában is ellentmond annak a pár éve felbukkant felfogásnak, mintha e leírásban Arany feudális rokonszenvét lehetne tetten érni. 1854 Aranyáról, aki csak nemrég fejezte be a Furkó Tamást, illetéjesen lehet feltételezni. Arany nem látta a történelmet szegények és gazdagok, a nép és a zsarnokok harcának, mint Petőfi, elsősorban a nemzeti harc kötötte le figyelmét a történelemben. A Toldi Szerelmében is mindent elkövet, hogy makacsul ellenálló tárgyát e küzdelmek sugárkörébe vonja: nem hiába iktatja be oly részletesen a kezdetben kirekeszteni szándékolt prágai kalandort, hol a Magyarországot hűbértartóknak tekintő Károly császár jár pórul. Ezért kerülhet be Győri Jakab szalontai hajdu népének törökverő vihézi tette is a VI. énekbe. E nemzeti küzdelmek során lényegében egységesnek

látta a magyarságot s ezért a hajduk vitézségének emlegetése jól megfér nála a nemesi családok hőstetteinek rajzával. Meg, annál is inkább, hiszen mindezzel a fő és közrendek lankadó hazafiságát akarta ébresztgetni az elnyomatás korának viszonyai közt, akárcsak Jókai a reformkor romantikus képeivel. Bizonyos, hogy e törekvés illúziókat is hozott magával, bizonyos, hogy egy lényegében dinasztikus célú hadjárattal kapcsolatban nem is igen volt helyénvaló. Arany János, maga is érezte ezt — »A nápolyi történeten a művészet átka fekszik« — panaszkodott egy 1854-ben írt levelében, s ezért igyekezett az olasz harcokat más motívumokkal átszőni (Durazzói Károly árulása, Lajos vívódása saját emberi gyöngeségeivel stb.) A meg nem talált centrális téma helyett így lett hazafiúi tettek és a belső élet nagy valószínűséggel leírt hullámzásának széteső sorozatává a Toldi Szerelmének több mint egy harmada.

Arany János költői műveinek ez az új, minden eddiginél teljesebb kiadása eredményeivel, de kisebb hibáival is világosan mutatja, milyen irányban kell haladnia kritikai kiadásainknak. Az egyik káros szélsőség — amelytől egyébként megóv az Akadémia említett szabályzata — a monográfiák, elvi cikkek értékelő feladatainak átruházása a jegyzetekre. A másik — jelenleg talán nagyobb veszély — abban áll, hogy egyes külsőségek megváltoztatása mellett lényegében megmaradunk a pozitívizmus vizein, a tárgy- és forrástörténeti összefüggések javára háttérbe szorítjuk a kor hatásának, a mű világnézeti alapjainak ismertetését.

Az Arany-kiadás folytatóinak nem lesz könnyű dolguk. Voinovich Géza utat tört, hatalmas anyagot gyűjtött össze, de szép műve egyúttal magasra állított mérce is, amelyet csak megfeszített erővel lehet elérni vagy felülmúlni.

Nagy Miklós

MÓRICZ ZSIGMOND : VÁLOGATOTT IRODALMI TANULMÁNYOK

Összeállította : Vargha Kálmán, a bevezető tanulmányt írta Bóka László. Művelt Nép Könyvkiadó, Bp. 1952.

A Válogatott irodalmi tanulmányok Móricz Zsigmond 1903-tól élete végéig a legkülönbözőbb helyeken : az Uránia, Nyugat, Pesti Napló, Az Est, Kelet Népe stb. hasábjain megjelent, igen változatos tematikájú irodalmi tanulmányait tartalmazza. Éppen ezért már egyetlen cikkben sincs olyan vélemény, mely irodalomtudományunk mai megállapításaihoz képest újat, előbbrevívót jelentene, hiszen közben Móricz legfőbb gondolatait irodalomkutatóink vagy elismerték és átvették, vagy kritikáikkal kiigazították, vagy túlhaladtak rajtuk az általa helyesen megjelölt úton.

Ennek ellenére feltétlenül szükség volt az irodalmi tanulmányok összegyűjtött kiadására, egyrészt azért, mert enélkül ezek az írások ismeretlenek maradtak volna, pedig *megjelenésük idején több közülük egy-egy író értékelésében újat jelentett*. Élete végéig a forradalmár Ady melletti bátor és szenvedélyes kiállása valahányszor csak ellenségei el akarták sikkasztani, vagy meg akarták hamisítani a nagy költőt ; — az a határozottság, amellyel Kafka Margit ígéretes tehetségét — még Ady előtt felismerte, és ahogy a népi írók politikai jelentőségét meghatározta ; — a nemzeti írói hagyományok és a gyönyörű magyar nyelv iránti lelkesedése, melyről Elektra-tanulmánya ad számot ; — annak feltárása, hogy Katona Bánk-bánja mennyire saját korának, 1815-nek mondanivalóit is egyesíti magában ; — az elsikkasztott nagy mű : Arany Elveszett alkotmánya és a félreállított, megmart, agyonhallgatott nagy regényíró, Tolnai Lajos becsültének visszaállítása s — a többi szinte lehetetlen tovább sorolni — mind olyan eredmények, melyek kiemelkedő helyet biztosítanak az író Móricz Zsigmondnak az irodalomkutatók sorában is.

A kötetnek nagy jelentőséget ad továbbá az, hogy *kibővíti és megújítja a Móriczról kialakult képünket*. Ezek a tanulmányok eddig a nagyközönség számára szinte hozzáférhetetlenek voltak, pedig Móricz magatartásának, világnézetének, művészi fejlődésének értékelése elképzelhetetlen nélkülük. Bóka László a kötet elé írt bevezetésben kellő súlyt helyez arra, hogy e tanulmányok alapján lerántsa a leplet a polgári esztétikusoknak arról a mesterkedéséről, mellyel Móriczot »ösztönös« írónak tüntették fel. »Az ösztönösség egyoldalú dicsérete... reakciós jelenség, mely a legnagyobb művészek haladó eszméinek közömbösítését, a művészi

alkotás céltudatosságának, pártosságának elködösítését célozza.« — írja többek között. Valóban ez a kötet cáfolja meg ferditéseiket. Móricz teljes tudatossággal kutatta a magyar irodalom legjelentősebb emlékeit, hogy tanulságukból kijelölje saját írói célkitűzéseit, programját. »Az én érzésem ez : aki az életet írásban tovább tudja élni : az író!« ... hiszen »az igazi író nem is tudna mást adni, csak igazságot.« (119. l.) Ebből a távlatból lehet megérteni a Hét krajcárral meginduló forradalmat a magyar epikában, — ebből az írói programból lehet megmagyarázni egész Nyugat-beli szereplését, vagy azt például, miért kerül 1918—19-ben Móriczban is a gyakorlati politikus a szépiro elé. Számára nem elsősorban a művészet volt a fontos, hanem amit azzal is szolgálni akart : a nép. »Nem az a kérdés, hogy mekkora építész volt Palladio, hanem az, hogy hogy lehet, s hogy kell továbbjavítani a tömeg életét.« (338. old.) A nép iránti elfojthatatlan szeretete adott bátorságot neki nagy kritikái realista regényeiben, kultúrpolitikai és irodalmi cikkeiben az uralkodó osztály elleni gunyos vagy elszánt támadásaira. Az Árvácska és a Rózsa Sándor írója, ez a gondbarázdálta öreg ember, akit a faszizmus fenyegetése sem rettentett vissza, így ébreztette Petőfi forradalmi példájával 1941-ben a nemzeti öntudatot : »A politikussá elalkusza az igazságot. Petőfi az egész korszakban az egyetlen, aki nem alkuszik, ahogy Ady mondta. Petőfi a távoli vihar biztos és megérett jelzőkészüléke lett. Olyan viharoké, amelyek nem következnek be, de amelyek az idők végtelenjében készülnek rá, hogy megrázkódtassák mindaddig a társadalmakat, míg csak fennállanak a tömeg bilincsei.« (327. l.)

Az irodalmi tanulmányok legszebb darabjainak még különös értéket ad az író *saját fejlődésére vonatkozó őszinte, vallomásszerű hangja*. Mennyire benne van pl. ebben a pár mondatban a teljes Ady—Móricz viszony, de szinte a XX. század első évtizedének alapvető irodalmi problémája is. »Suhancos boldog baráti kor. Ettünk együtt és ittunk együtt és irtunk együtt. Marakodtunk is, verekedtünk is : élvezek soha, eszméken soha, óh, hogy ragadtott, mily ellenállhatatlanul magával, mint az örvény s én hogy úsztam boldog sodrában...« (169. l.) De vajjon meg lehetne-e érteni egész művészi és világnézeti fejlődését például a Jókai-tanulmány, vagy a Dante cikk nélkül, meg tudnánk-e magyarázni a forradalommal való állandó

viaskodásának az okát pl. a Shakespeare: Julius Caesar c. darabjáról való elemzése, vagy A helyzet képe tisztul c., — ebben a kötetben sajnos nemközö t, — Illyés Gyula könyvéről szóló tanulmány nélkül? Vagy feltűnik valahol nyilvánvalóbban Móricz döntő világnézeti korlátja: »a nemzetközi szocializmus« félreértése, vagy a »nemzedéki« szemléletmód, — mint ezekben az irodalmi tanulmányokban? (A költő harca a láthatatlan sárkánnyal; Ha Petőfi élne). Nem. Ezek nélkül Móriczot nem lehetne igazán értékelni és magyarázni.

Módszerük szempontjából is figyelmet érdemelnek ezek a tanulmányok és ma is komoly tanulságot szolgálhatnak irodalom-történet-szeknek, kritikuskoknak egyaránt. Móricz mindenik cikke mentes a sematikus szemléletmódtól. Ezt elsősorban végtelen sokszínű, finom részletekre kiterjedő életismeretének, spontán módon dialektikus szemléletmódjának, gazdagon kidolgozott esztétikai érzékének, az új írói megoldások szenvedélyes kutatásának, végül önálló ötletekben gazdag gondolkozásmódjának köszönheti. Tanulmányozási módszerének jellegzetes vonása, mely szinte minden írásán felismerhető, az, amit ő maga szemléletmódjába még gyermekkorában benyomult jókai hatásnak ismert fel: az élet »egy tulajdonságú«, »egy vonású« érzékelése.

Nem azonos ez azzal a sematikus látásmóddal, amely csak az élet durván szembe-
szközö tulajdonságait képes felismerni, hanem ellenkezőleg az a képesség, hogy ki tudja keresni a valóságot, s így az írók sokszínű megnyilvánulási formáiból azt a legjellegzetesebb »termékeny egy-tulajdonságot«, mely éppen arra az íróra jellemző, amely sajátosságainak azt a lényegét jelenti, »melyet csak egy kicsit kell forgatni, mindjárt előbukkan mögöttük a többi is.« (156. l.) Mennyire alapvető, jellegzetes pl. az az egymondatos Babits-kép: »minden zavarta, ami nem irodalom« (332. l.) vagy a Tömörkény műnek ez a méltatása: »minden könyve versenyez egy-egy néprajzi műzeummal.« (137. l.) Vajjon meg lehet-e más oldalról jobban közelíteni a Bánk-bán eszmei mondanivalóját, mint ahonnan Móricz ragadta meg: »Katona szavain át a nemzeti dühök és erők villannak ki... De nem a II. Endre korának, nem az Aranybulla népének indulataitól gyulladt fel, hanem annak a tükrébe vetíti ki a maga korának aufkláriszt s jakobinus tüzekből felgyújtott magyar mocsár s erdő-égését. Ez a darab mindenestül hazafi s társadalmi és morális tartalmában: 1815.« (253. l.) És a Kaffka Margit regényében nem máig is »az 1880—1910 közötti magyar élet legtipikusabb problémáinak... egy különös asszonyi lírán« át való tükröződését ünnepeljük? — vagy a Bornemisza Elektra »fordi-

tásának« lényegét nem Móriczcal együtt látjuk? »Ebben az egyetlen kis munkában itt van előttünk a XVI. század magyar világa, úgy hogy oda tudjuk élni magunkat s átrohan rajtunk a forró és zordon korszak, amikor a lelkek felviharzanak, s új tavaszi áradat önti el a szíveket a világorradalom, a reformáció hatása alatt. Itt van a harcban, fegyvercsörgésben élő reneszánsz mindenestül.« (234. l.) Ezt tanulják meg az irodalom-történészek Móricz Zsigmondtól és a vulgari-zálás nélküli állandó aktualizálást. Minden tanulmányából érzi az olvasó: őt a múlt legnagyobb művészeinek az alkotása, gondolatai is elsősorban a jelen égető problémáinak megoldása szempontjából érdeklik, s a múlt helyes értékelését is azért tudja elvégezni, mert szemlélet-módját a legaktuálisabb jelen színezte. És nem szolgálhat tanulságot Móricz nép iránti forró szeretete, megnyilvánuló pártossága, vagy éppen tanulmányainak végtelen gazdag, színpompás, hajlékony, a tárgyalt problémához leginkább illő stílusa? De igen, tanulhat ebből a kötetből az egyszerű olvasó, az érdeklődő író, de a kritikus és irodalomtörténész is, csak merje merészen levonni a következtetéseket.

A kötet legnagyobb értékéről még nem szólnunk. *Móricz Zsigmond* — e tanulmányok nyilvánvalóvá teszik — *ha nem is dolgozott ki rendszeres esztétikát, de ez írások alapját képező művészi szemléletmódjával így is esztétikai haladó hagyományt jelent számunkra.* Ennek beigazolása a kötet legnagyobb érdeme.

Bóka László Móricz Zsigmond tanulmányai c. előszavában sikerrel tárta fel, hogyan kapcsolódnak ezek a tanulmányok Móricz fejlődéséhez és milyen jelentőségük van e fejlődés támogatásában. Jól irányította az olvasó figyelmét az egyes írások legfőbb, legérdekesebb szempontjai felé. Érintette tanulmányában azt a kérdést: mennyiben járul hozzá ez a kötet ahhoz, hogy mélyebben és gazdagabban megérthessük Móriczot? —, több fejtegetéssel kapcsolatban utalt arra, hogy az illető író értékelésében Móricz cikke miben hozott újat vagy miben tevedett? — pár ponton felvillantotta Móricz művészi szemléletmódjára vonatkozó észrevételét is, azonban ez utóbbi három problémakörben nem mélyedt el, megállapításai felszínesek maradtak, a rögtönzöttség benyomását keltik. Pedig éppen ezeken a pontokon lett volna szükség a tapasztalt kutató sokrétű ismereteire. Igaza van Ungvári Tamásnak (Irodalmi Újság 1952 szept. 23.) abban, hogy legjobban »Móricz esztétikája körvonalainak« a meg-
rajzolása hiányzik. Így éppen a különböző tanulmányokat összefogó egységes eszmei alappnak a meghatározása maradt el. Pedig ennek a kihontása értette volna meg az olvasókkal azt — és ez lényeges kultúrpolití-

kai feladat —, mennyire az esztétika vonalán is haladó hagyomány számunkra Móricz Zsigmond és megfordítva a kérdést: mennyire a milegnagyobb gondokodóink követeléseit teljesedtek ki a marxista esztétikában.

Móricz esztétikai nézeteinek az alapja a realizmus művészeti követelményeinek a felismerése. Erre Bóka László is utalt. Nem határozta meg azonban, *hogyan jutott el Móricz a realizmus eszméjéig és miből táplálkozik nála ez a realizmus.* Móricz esztétikai fejlődése együtt haladt világnézeti és írói fejlődésével. A kilencszázás évek első 8 esztendeje jelentette számára az életkomolyságú küzdelmet saját írói hangjának a megtalálásáért és a realizmus felismeréséért. Ő maga vallja Jókai-tanulmányában: »addig az irodalmat elsősorban szórakoztatónak, valami szebb s jobb világba vezetőnek vettem.« (163. l.) Ennek világnézeti alapja Jókai élettől elszakadt, »édeskés, cukrozott, hamisított« optimizmusának a hatása volt. Másrészt: »Jókaihoz csatlakozott az egész iskola-neveltetés, a régen kialakult morális és etikai felfogás: a magyarság istenítése, a polgári élet helyeslése, a magántulajdon alapján való életfelfogás. Anyámnak a papiházból hozott fals és affektált zordonsága, puritán tisztasága, egész környezetemnek, a körülöttem folyó életnek szenvelvő idealizmusa.« (163. l.) Művészetszemléletének ezt a korszakát jelzi a kötetből jogosan kihagyott első Ludas Matyi tanulmánya, melyet ezzel zárt le: »mint minden igazi költői műnek, ennek is a költői gyönyörködtetés a célja.« Ezidei írói kísérleteiről ő maga mond felejtethetetlen szavakat saját fejlődésének elemzése közben. »Írásaimon magam éreztem az üres, felületes, a dolgoknak a felszínével foglalkozó vergődést s nem tudtam rajta változtatni. . . Folyton a falu uri osztályának élete körül járt a tollam, de ezt a világot erőszakal bájosnak, kedvesnek, finomnak, valami normálisan felül habszerűnek, kellemesnek akartam bemutatni. . . Az életet valahogy a meglévőnél boldogabbnak akartam megrajzolni: tudatlanul és mégis szinte sémyszerűen csak boldog emberekkel s így csak véletlen helyzetekkel kísérleteztem.« (162—63. l.) Közben Móricz elindult a világnézeti fejlődés útján. Még a kisújszállási diákévek idején eljutott a »bálványrombolásig«, amikor megtagadta Jókai világnézetét, »tiporta s kivette magából, hazug édeskés hangját.« A kilencszázás évek elején ehhez még az is hozzájárult, hogy hosszú elméleti tanulás és vergődés után a legnagyobb irodalmi alkotások tapasztalatai alapján elfogadta a realizmust művészi elvül. (1905). A teljes elvi tisztázódás azonban évekig nem következett még be: rájött már, hogy »a művészet sajátos másolt képe a való életnek«, de még nem bírt behatolni a valóság mélyére, nem

látta meg az élet mozgató rügőit, a nép életének ábrázolását, tehát nem ismerte fel, mi is az a realitás, amit a művészetnek ábrázolnia kell. Ezt elsősorban akkori írói munkái tükrözik, de benne van e korszak tanulmányjaiban is. »Minden sorom fals volt, minden eset, amit esetnek tekintettem — esetlenség lett, minden írás, amit írásnak tekintettem, firkálmány lett.« Az igazi világnézeti, írói változásáról, a valóságos élet megtalálásáról és ennek eszmei-, politikai alapjáról szintén maga tett említést: »Milyen mélyre kellett zuhannom, hogy magamra leljek! Második fiam koporsója mellett írtam meg az első elbeszélésemet, amely meghozta az első tisztta hangot: a Hét krajcárt. . . Ott az életnyomorúságnak olyan mélységében jártam, hogy elszakadt a fonál, mely a Közrend köldökéhez fűzött: elfogadtam a kodustól az alamizsnát, mert a koldus végrenem koldus volt, hanem ember. . . Embertárs. . . Ugyanaz, aki én.« (164. l.)

Ebből a végső megállapításból kiindulva azt is megérthetjük: mi az alapja s miből táplálkozik Móricz realizmusa. *Móriczot a realizmusig éppen a nép szeretele juttatta el, a néppel való — annak nyomoráig terjedő — azonosulás.* Érezte, hogy az irodalom sem térhet ki a valóságos élet égető kérdései elől, ez viszont csak akkor lehetséges, ha az életet reálisan ábrázolja. Igaz, hogy világnézetileg és politikailag ehhez szakítania kellett a »Közrenddel«, »a régen kialakult morális és etikai felfogással«, »anyja és egész környezete szenvelvő idealizmusával« — és ez egyben állásfoglalásának világnézeti alapja is — azonban a realizmus elméletének további filozófiai tisztázásáig, a dialektikus materializmus tükröződési elvéig sohasem jutott el. De enélkül is elért odáig fogékony megfigyelőképessége, önálló gondolkodásának általánosító ereje segítségével, hogy szinte mindazt felismerte, amit a realizmus részletekig menő finomságokban jelent.

Móricz esztétikai nézeteinek másik lényeges sajátossága, hogy szemléletmódjában és módszerében legelőször spontán módon dialektikus. Természetesen nem tudatosan használt, filozófiailag tisztázott dialektikáról van szó; nem látszik annak nyoma, hogy ő elméletileg átgondolta volna ezt a kérdést, nem is alkalmazta következetesen. Ha tüzetesebben megvizsgáljuk azokat a hibákat, téves nézeteket, melyek irodalmi tanulmányaiban is fellelhetők, azt látjuk, hogy jórészüket éppen a dialektikus módszer elhanyagolása okozta. Ezzel magyarázható Ady ellentmondásosságának félremagyarázása. Nem értette meg a nemzetköziség és proletár hazafiság dialektikus kapcsolatát (247. l.). Nem élt benne kellő intenzitással pl. az ellentétek harcáról, az osztályharcról és a forradalmi változás jelentőségéről szóló dialektikus törvény.

Ezért volt néha túlzottabban engedékeny az uralkodóosztály irodalmával szemben (Ha Petőfi élne) — ezért rettegett a forradalomtól (A-helyzet képe tisztul. Magyarország 1936. 170. sz.) — és ezért menekült volna inkább a reformos megoldás felé. (Viharsarok, Pesti Napló 1937. 65. sz.) Ugyanerről a tőről fakadt hamis »nemzedéki« szemléletmódja is, amikor a forradalmi vélemény különbségét a fiatalság és öregség ellentétének tüntette fel. (Ha Petőfi élne). A dialektikus gondolkozás nem elég következetes alkalmazása miatt ütött kétszereset Arany szinte teljes költészetére az Elveszett alkotmány igazáért. (Arany János írói bátorsága), Bánkra Tiborcért (Lásd Katona jegyzet-részlet), Kólcse-re Berzsenyiért (Berzsenyi). Egyrészt a nem eléggé történelmi szemléletmód, másrészt a túlzottan aktuális nézőpont magyarázza meg kiváló Shakespeare-tanulmányainak a tévedéseit is.

A teljes tanulmánygyűjteményre azonban nem ezek a hibák jellemzők, hanem — ha spontán felismerés alapján is — de éppen a dialektikus módszer alkalmazása. Móricz az életet az irodalmi jelenségekkel összefüggésben, egymáshoz való kapcsolódásban szemlélte. Irodalmi tanulmányaira jellegzetes egy időpontban a teljes irodalmi élet átfogása. (pl. 60. l.) Ezt az összefüggést világosan felismerte a társadalmi élet és az irodalom között is. Katonáról szóló cikkében azt bizonygatta, mennyire az aktuális politikai élet volt az elsődleges hatótényező a dráma megírásában (253. l.) — a Bajza-tanulmányában éppen ellenkezőleg azt világította meg, milyen politikai hatása van az irodalmi harcnak a társadalom fejlődésében. »Két világ állt szemben egymással: a régi elavult, életre nem való, erőtelenséges és a új, erőtelenséges, egészséges, nagyjövű. Minden téren érezni lehetett, hogy új korszak jön nemsokára, s mindenki föjtött indulattal, félve vagy reménykedve leste, mikor jön el a nap, hogy rombadőljön a régi rend? Meddig tart még a jelen, az unott, keserves bajokkal terhes jelen, ahol az igazság el van fojtva... A közönség úgy találta, hogy az irodalomban hangoztatott elvek mind olyanok, amelyeket ő is óhajt, ezért annál hevesebben érdeklődött az ügy iránt: mer-e, tud-e s lehet-e győznie az igazságnak?« (49. l.) Számtalan példát említhetnénk arra vonatkozóan is, hogy az irodalmi életet fejlődésében, állandó mozgásában, történelmileg szemlélte. Leginkább talán ott tűnik fel ez, amikor saját maga vette észre túlzottan aktuális szemléletét és igazította ki elkövetett hibáját: »De ha Hamletet visszahelyezem a maga korába, akkor más szemmel nézek rá. Ez embernemismerésnek, a pszichológiai tudatlanságnak, a babonának, a szertelenség, durva ösztönök, a nyers és

véres állatiaságnak abban a mély korszakában ilyen modern, tisztult, felvilágosodott, bölcs és teljes hang a legnagyobb forradalom volt, amit el lehetett képzelni.« (189. l.) ...»A protestantizmus vadviharú világa ez, mikor az egyéniség kezd felszabadulni a feudalizmusban rárakott abszolút hatalom alól. Júlia hősnő és forradalmár. A nő csak háromszáz év múlva lép tovább: csak az emancipált nő mer s tud tenni többet, mint ez a szegény gyermek. Milyen lassan halad előre a felszabadulás« (256. l.) Adyról, Petőfiről szóló tanulmányai pedig annak félreérthetetlen bizonyosságai, hogy Móricz felismerte azt a művészi forradalmat, amit ez a két nagy költő jelentett a magyar irodalomban és a forradalmiság hiányával magyarázza pl. azt is, hogy a Mikszáth hatása nem olyan nagy a szépirodalom területén, mint a zsurnalisztikában: »Ott nem csinált forradalmat« — írta.

A dialektikus szemléletmód alkalmazása — tehát — a második lényeges sajátossága Móricz esztétikájának. Ez teszi tanulmányait rugalmassá, változatossá, ez óvja meg a sematizmustól, s ezért tud módszerében még ma is tanulságul szolgálni az irodalommal foglalkozóknak.

Móricz: a realizmus tanulmányozása közben egyes irodalmi művek elemzése során sok olyan részlet-megfigyelést tett, melyeket ha összegyűjtünk, összeállíthatjuk belőle szinte az irodalmi ábrázolás összes lényeges sajátosságát.

Felismerte a jelenség és lényeg dialektikáját az életben és ennek megvalósítását követelte az irodalmi műtől. »Ha leülök akárkivel beszélni s hozzáfogok gondosan hallgatni s közben megfigyelni őt: akkor az élet ad nekem nemcsak egy egyént, de egy típust, aki abszolút tisztán tud mindent, amit tudnia kell: tudja a nyelvet, a magatartást, a históriát, a miliőt, egyáltalán szintézise annak, ami ... Ha az író őt megírja, már kitűnő, ha nem ront túl sokat rajta.« (334. l.) Ennek a szemszögéből értjük meg, mit jelent Móricz szemében az, hogy »az az író: aki az életet írásban tovább tudja élni.« Kaffka Margit regényében is ezt értékelte a legtöbbször: »Ez a regény nem fotográfia, nem absztrakt megrögzítése a magyar élet megírt régeinek, hanem maga az élet. Ennél magasabb fokra már nem emelkedhetik a valóságban senki.« (120. l.) Annak a felismerése ez, amit a marxista esztétika így tanít: a művészet a lényegyet úgy tükrözi, ahogy azt a valóságból felismerte: az egyéni és általános, a felszín és lényeg dialektikus egységeként és nem absztraktnak, önállóan. Ez az a lényeges eszmei alap, melyen elkülönül a naturalizmus és a realizmus. És Móricz — a világirodalomban is Gorkij után ritka példaként — ezt is tisztán látta: »A művészet sajátosságos, másolt képe az életnek. Nem

tükörkép, tehát nem szolgai másolás, hanem utána gondolás, medítálás közben, az élet-tapasztalatok alapján, a képzelő s alkotó elme segítségével, bizonyos cél kedvéért újra megteremtése.» (84. l.) Persze a valóság ilyen jellegű átélését nem mindenki képes elvégezni. A marxizmus tanítása szerint éppen ez a tehetség próbája. Így látta ezt a kérdést Möricz is: »Kistehetségű költő semmit sem lát a való életből. Láthatatlanul zajlik előtte, körülötte, a zúgó, forrongó, torlódo élet. Nem látja, mert nagyon sokat lát s egy esemény, jelenet, vagy vonás hatását száz meg száz rákövetkező mossa el s a végtelen sok változatosságban nem tudja a hasonlóságot felismerni és megrogzítani... Nem is lát a világból csak annyit, amennyit mások megmutattak neki belőle. Ő ebből mgyarázta — igen helyesen — az epigonság problémáját is: »Ha lelkében mégis megvan az a titkos hajlam, mely írásra készíti, képzelete előtt nem az élet adatai jelennek meg. Ezeket csak egyszer lehet látni s egyszerre el lehet felejteni. Azok az adatok rajzanak fel emlékében, amelyek meg vannak örökítve, a kész művek adatai. Ha pedig fantáziája dolgozni kezd, hogy az adatokat fejlessze, rendezze, képzelete nem a való életben lefolyó módokra irányul, hanem csak a kész módszereket használja, azokat, amelyeket a meglévő művekből vonhat el.« (85. l.). Inne mennyi lényeges észrevétel a valóságos élet irodalmi, képszerű ábrázolásáról.

Igen értékesek Möricz megállapításai az alkotás lélektanával kapcsolatban. Saját életéből világította meg pl. a világnézet hatását az ábrázolásban. Ennek segítségével képes az író az életből összegyűjtött tapasztalati anyagot rendezni, kapcsolatba hozni egymással. »Szinte a mai napig abból élek, amit 28 éves koromig gyűjtöttem — írta —, de abban a formában, ahogy addig szemléltem (t. i. a jökais, optimista, valóságtól elszakadt idealizmussal) mindez jelentéktelen és üres volt.« (163. l.)

Több megjegyzést találunk a tanulmányokban a művészi alkotások megformálásáról és az irodalmi művek elemzéséről is. Ezek a megállapítások azt bizonyítják, hogy — ha tanulmányaiban nem is utalt bővebben a forma kérdéseire, mert éppen reakcióként az uralkodó formalista szemléletmódra sokkal gazdagabban elemezte a művek tartalmát, eszmei, politikai jelentőségét — ennek ellenére jól megalapozott, igen finom megfigyelésekre épített nézetei voltak a tartalom és forma kapcsolatáról, a tartalom elsődlegességéről. Helyesen ismerte fel, hogy a műalkotás lényege az eszmei mondanivaló és nem a forma fontosabb vagy kevésbé fontos eleme. »Nem a mese az író és nem a kolorit és az alakok, a figurák, az életkép és a humor és a tragikum és a pozitív írói cseleke-

detek: hanem a kiáradó, kiülő lélek.« (165. l.) Féltreérthetetlenül utalt arra, hogy a jó művek mondanivalóit. sőt még a megformálását is az élet problémái, konfliktusai szabják meg. »A cselekmény az élet eseményeinek mása« — írta A magyar színpad tradíciói c. tanulmányában (85. l.) Az így determinált mondanivaló keres azután magának megfelelő formát: »Az érzés lendülete teremti meg a formát a legkisebb ízéig. S ezen a formán rajta van a gondolat, a hangulat egész jellege.« (106. l.)

Bőven foglalkozott az irodalmi művek társadalmi hatásával. Különös értéket képviselnek azok a megjegyzései, melyekben ennek a lélektani hátterét festi meg. Shakespeare lenyűgöző hatásáról pl. így ír: »Mi hát az, amit annyira tud? Megrohanni a nézőt mindjárt az első jelenettel, úgy, hogy távra maradjon a szája, aztán lélegzethez nem engedni többet, letiporni, helerúgni, összes ideget megfeszíteni s dobolni, dobolni a szíven: cselekmény, cselekmény, cselekmény...« (192. l.) Valóban az érdekesség titka a lényeges mondanivalót hordó változatos cselekménysorban van. Az ily n mű aztán mindenestül megrázza az olvasót, magával sodorja akár az érzések legmélyéről előtűró líra: »Ady nemcsak egy felfogó képességhez irányítja versét: nemcsak az értelemhez, hanem egyszerre az egész fizikumhoz is: az érzések fészket kavargat fel, érzésszerű energiát dobja verssorain át belénk és idegeinket ugyanolyan ziláltra és feszülte csavarja, amilyenből nála a vers eredt.« (169. l.) Azon, amit előbb a művészi ábrázolás sajátságairól mondtunk, és az írói alkotás ezen magával sodró erején alapszik az irodalom nagy társadalmi nevelő, mozgósító ismeretnyújtó jelentősége. Möricz Zsigmond erről szólva Kaffka Margit könyvével kapcsolatban majdcsak azt mondja el, amiben Marx is összegezte Balzac jelentőségét. »Ha ki volna már fejlődve a tudományok az az ága, amely a szociális élet örök igazságait s esetleges fejlődését kutatja: ebből a regényből sokkal több törvényszerűséget vonhatna le, mint magából az életből. (119. l.)

Idetartozik az írók egymásra való hatásának a kérdése is, a polgári esztétikusok kedvelt boncolgatási területe. Bóka László előszavában ezt a kérdést igen tüzetesen és mélyrehatóan méltatta. Egy Möricz-idézetet hívom fel a figyelmet arra, hogy mennyire sokoldalú, a legfinomabb lélektani elemzéssel is szinte megoldhatatlan feladat, kölcsönösen egymásra-ható tényezők közt az erővonalakat felfedezni. »Ki fogja valaha elvégezni az analízist, miért terem meg a nap sugarára a földben egymás mellett a búza meg a búza- virág, az agave és a komló? Ki keresi meg az áthasonult eredményét egy nagy lélek kúsugárzásának más lelkekben? S különösen

ebben a csodálatos vegetációban, az irodalomban, a művészetben, az emberi életben, ahol valósággal hatása van egymásra a minden ember lelkében ott égő napnak. S ki fogja valaha tisztán látni az ellenkező végletek egymásból való eredését.» (112. l.)

Végül csak utalunk Móricznak az irodalom nemzeti jellegére és haladó hagyományainkra vonatkozó észrevételeire. »Minden író a maga nemzetének lelkén át ismeri s alkotja meg az általános emberit.» (86. l.) Valóban ez az egyetlen helyes dialektikus szemlélete a nemzetiség és nemzetköziség viszonyának. (Együttal tipikus példája annak, mennyire nem következetesen alkalmazta Móricz a dialektikát, hiszen Adyval kapcsolatban ugyanezt a kérdést fogta fel később helytelen, metafizikus merevséggel). A haladó hagyományok mély tiszteletét is meg kell tanulni Móricztól, melyre az egész kötet gazdag példát nyújt, de úgy, ahogy azt Móricz is, és tegyük hozzá a marxizmus is egyedüli módszerként fogad el: »Ha meg akarom érteni a költőt, azt csak a bírálat eszközeivel való felmérés alapján tehetem.» (272. l.) Ezt tette Móricz Csokonaival, Arannyal, Shakespeare-rel kapcsolatban és ezt tesszük vele mi is. Felhasználjuk haladó hagyományainkat, de megmutatjuk — legtöbbször koruk által meghatározott — megtorpanásaikat, eszmei hiányait is.

*

A kötet kiadása, anyagának összegyűjtése Vargha Kálmán érdeme. Erre a kötetre az irodalom iránt egyre inkább érdeklődő dolgozó népünknek, íróknak, kritikusoknak egyaránt szükségük volt. Az anyag kiválasztása nagy munkát jelentett, mert nagy számú tanulmányból, emlékezésből, cikkből, igen sokszor több azonos tárgyú anyagból kellett megtalálni a világnézeti és módszeres szempontból legmegfelelőbbeket. Ezt Vargha Kálmán egészében jól végezte el. A sokoldalú és sok színű Ady cikkek között azonban felesleges volt közölni olyanokat, amelyek nem hoztak újat: pl. Ady-kor volt és Ady a ravatalon. Viszont hiányzik a kötetből Móricznak az Élő vágányon c. (Magyarország 1934. 152. sz.) az utolsó 100 év irodalmáról összefoglaló képet adó cikke, valamint két lényeges kulturpolitikai írása: a Szibilla könyv (Az Est 1924 jan. 30.) és Ez a magyar kultúra (Az Est 1923 szept. 2.). Az első a népszerűsítés, a második a kultúra problémáira hívja fel a figyelmet, a másik a Horthy-korszak sivár kultúrhelyzetét leplezi le.

Egy ilyen kötet legfőbb válogatási irányelve csak az lehet, hogy a válogatott kötet *lényegesebben* ne változtassa meg az

íróról az egész alapján kialakult összképet, ne legyen se művészileg, se eszmeileg hamis, fals tükör. Ne adjon a kötet pl. sokkal radikálisabb, eszmeileg tisztább képet, mint amilyen az író valóságos arca, mert különben a válogató feltétlenül a retusálás hibájába esik. Nézetem szerint ezt a kérdést nem vitattuk meg meg eléggé és túlzottan óvatosak vagyunk, s azok elsősorban kultúrpolitikai szerveink. Ezt ezzel a kötetrel kapcsolatosan is fel kell vetnünk. Móricz sokkal radikálisabb annál, sokkal inkább a mi életünk készíti elő minden sorával, minthogy ideológiái botlásai vagy magárahagyatottan felvetődői, esetleg némi korrekcióra szoruló elmélkedései veszélyeztetnék az olvasóban ezt a benyomást. Mennyivel nagyobb hatást kelt mindenkiben pl. az, hogy Móricz, aki olyan pompásan ismerte fel Katona, Berzsenyi, Arany, Ady költői nagyságát — testvérenek érezte József Attilát, a nagy kommunista költőt — mint az, amit a költő sorsának elemzése közben a lumpenproletáriátusról »filo ofál«. Vagy mennyivel fontosabb nekünk az, milyen lelkesedéssel fogadta Móricz az Illyés, Szabó Zoltán, Féja Géza könyveit, és hogy ugyanakkor milyen élesen támadta az uralkodó osztályt — annál, hogy az olvasó közben azt is megtudja: Móricz még akkor is reménykedett a forradalom kikerülésében és abban, hogy az uralkodó osztálytól ki lehet kényszeríteni a kérdések reformos megoldását. Ma már a múlt, a történelem cáfolja meg Móricz okoskodását. Egyébként is a helytelenségek korrigálására megfelelő lehetőséget ad a jegyzet használata. Éppen ezért kár, hogy hiányzanak a kötetből a Nagyon fáj, (Szép Szó 1938. 23—26. l.), A helyzet képe tisztul (Magyarország 1936 júl. 26.) és a Viharsarok (Pesti Napló 1937. 65. sz.) c. cikkek.

A cikkek elrendezésében Vargha Kálmán helyesen alkalmazta az időrendi elvet. Jegyzetei azonban egyenetlenek. Jórésztük igen találó: Szükszavú, de éppén elégséges, értékelő, helyretevő megjegyzés, (pl. Tömörkény, Ady, Bornemissza stb.) — többször azonban nem lehet megérteni, miért maradt el a jegyzet (pl. a Bujdosó magyarok szívhangjaiban megmagyarázatlan utalások vannak a Szibilla könyvek c. cikke, sok olyan »réteg szó«, mely a szótárban sem fordul elő. Az Utazás a koponyám körül című cikk a könyvre utaló jegyzetek nélkül eléggé érthetetlen stb.) A jegyzeteket néhányszor helyesen felhasználta arra is, hogy a kötetből kihagyott tanulmányokra utaljon (pl. Katona, Arany), ezt azonban nem vitte végig, pedig Móricz egész munkásságának megismerésében nagy szolgálato tehetett volna vele.

Durkó Mátyás

KÁLMÁNY LAJOS NÉPKÖLTÉSI HAGYATÉKA

Szerkesztette: Ortutay Gyula, I. Történeti énekek és katonadalok. Gyűjtötte Kálmány Lajos. Sajtó alá rendezte és a bevezető tanulmányt írta Dégh Linda. Az életrajzot írta Péter László, a jegyzeteket készítette Dégh Linda és Katona Imre. Közoktatásügyi Kiadványkiváló, Bp, 1952.

Kálmány Lajos hagyatékának jelentékeny részét foglalja magában ez a vaskos kötet, amely az irodalomtörténetírás figyelmét több szempontból is magára vonja. Mindenekelőtt figyelemreméltóan gazdagítja irodalmi tudatunk a történeti folklórnak itt közölt sok megkapóan szép darabja. Kriza, Erdélyi, Thaly és más kiváló gyűjtőink kötetei után is nagy jelentőségű ez a gyűjtemény. Jelentősége részben módszertani, részben tartalmi. Kálmány Lajos volt az első, aki következetesen keresztülvitte a szöveg-hitelesség elvét. »Közlései — írja róla Ortutay Gyula — ragaszkodnak az élő beszéd és a paraszti előadás sajátosságaihoz, nem változtat semmit...« A tekintetben is újító, hogy nem nagy területről tallózik, hanem egy elhatárolt néprajzi tájegységet kutat fel alaposan. Sokat tett a mesei világkép mitológiai vonatkozásainak felkutatására, jelentős tevékenysége a magyar néphit-kutatás történetében, kortársainál sokkal jobban mélyedt el egyéniség és tömeg kapcsolatába a folklór-szerű alkotás folyamatában. Legnagyobb érdeme azonban a magyar folklór történeti elemeinek rendszerezési kísérlete s talán egyetlen hiánya a lejegyzett dalok dalmatainak elhanyagolása, melynek magyar-rázata nem az, mintha nem ismerte volna fel fontosságukat. Elméleti középpontja e téren is helyes volt. A szöveg és dallamot egységben látta, de zenei hallás híján gyakorlatilag nem tudta megvalósítani a népdalgyűjtés mai módszerét.

Kétségtelen, hogy ezekre az újításokra és magvukban helyes elvekre Kálmány Lajost politikai egyénisége terelte. A szegedi felsőváros tímár-sarjadéka, aki akarata ellenére (erős egyéniségű anyja kívánságára) ment papnak s akit ez a belső ellentmondás mélyen elkeserített, egész életében harcolt feletteseivel, a feudalizmus elnyomásával és az értetlenséggel. Volt úgy, hogy a tiltakozó nép élére állott és a perbefogott »lá-zongó« parasztokkal együtt állították bíróság elé. Érzékeny volt a nép nyomora, szenvedései iránt. Nem jutott el odáig, hogy szakított volna életpályájával, vagy a társadalmi bajok gyökeréig hatolt volna, hogy felismerte volna a pusztulásra ítélt osztálytársadalom törvénytörő hitványságát, de valamit élete végén ebből is megsejtett, amikor Csernoch Jánosnak azt írta: »Egykor az a vihar, amelyik ma Oroszországban dúl, hazánkba is eljut s elsepri az egyházi bir-
tokokat itt is, amelyet a nép várva vár.«

(Péter László a kötetben Kálmány Lajos jó életrajzát és méltatását adja).

Kálmány Lajos a nép életét minden oldalról bemutatja gyűjtéseiben, mindenre kiterjeszkedik: örömeire, szenvedéseire, babonáira, csúfolódó élcelődésére. Nincs abban semmi meglepő, hogy egyházi főhatóságai üldözték gyűjtéséért, megtiltották egyes műveinek kiadását, valóságos inkvizíció elé állították, faluról-falura dobálták, és élete végéig mellőzték. Ez tükröződik vissza gyűjtői módszerében, gyűjtési körének gazdagságában, mélységében. Joggal állapította meg róla Ortutay Gyula, hogy »több az egyszerű gyűjtőnél s ezért érezhetjük ki gyűjteményeiből a balladák és mesék szépsége mellett a magyar sors komor szárnycsapásait is«. Úgy is mondhatnánk, hogy Kálmány Lajos élete művéből valahogy sokkal jobban kiviláglik az osztályharc, mint másokéban. Kálmány Lajos emberként állt szemben dalközölvével, azért gyűjtötte a nép alkotásait, mert szerette a népet.

Mindaz nem lenne elégséges arra, hogy az irodalomtörténetnek mint szaktudomány-nak érdeklődését a szokottnál jobban is felkeltse, ha ebből az alapmagatartásból nem jutott volna el a történeti folklór gondolatához. Mint Dégh Linda kiemeli Kálmány Lajos munkásságának méltatásában, Kálmány történeti népköltés-kutatását két történeti szempontú kérdés köré csoportosította: a nemzet-felszabadító, illetve a népért harcoló hősökre vonatkozó költészet emlékeit gyűjtötte, másrészt pedig a balladákat, háborús költeményeket, csatadalokat. Ami az egyes hőöket illeti, elsősorban történeti mondaformákkal foglalkozott. Attila, László király, Hunyadi Mátyás, Rákóczi, Kossuth, Rózsa Sándor alakjával, kisebb részben pedig az ezekről szóló dalokkal. Az e kötetben közölt történeti énekek a Rákóczi-szabadságharcotól kezdve szinte szoros nyomonkövetik az egész nép sorsára kiható történeti eseményeket. Kálmánynak ez a működése felveti a mai folklór-kutatás legégetőbb kérdéseit: hogyan viszonylik egymáshoz népköltészet és műköltészet? mi az egyéni szerző és közösség szerepe az alkotásban? Hogyan jut dialektikus egyénebe a népi hagyomány s az állandóan időszerű új megfogalmazás? Kálmány Lajost erősen foglalkoztatta a folklorzáció kérdése, vagyis mi módon válik egy műköltészeti alkotás népdallá, melyek azok az ismérvek, melyek az ilyen anyag népi befogadását lehetővé

teszik. Jóllehet a marxista irodalomkutatás középpontjában éppen a népi teremtőerő áll, ez a kérdés egyáltalában nem felesleges és könnyen eldönthető. A Szovjetunióban a szovjet korszak népköltészetéről szóló nemrég megjelent nagy gyűjteményes munkát (Az orosz népköltészet a szovjet korszakban. Szerkesztette: A. M. Aszthova, I. P. Dmitrakov, A. N. Lozanova, Izd. AN SzSzsZR Moszkva—Leningrád, 1952. 542 p. Ismerette: Irodalomtudományi Értesítő, 1953. III. 2. 246—286 p.) éppen erről az oldaláról bírálta meg egy szovjet kritikus. Egyes anyagban túlságosan kifagították a folklór fogalmát és olyan alkotásokat is odasoroltak, melyek csupán népiesek. (V. I. Csicserov Szovjetszkaja Kniga, 1953. 2. sz.)

Az irodalomtörténetet két szempontból is érdekli a műköltészet és folklór viszonya: hogyan nyomulnak be népi elemek, forma, mondanivaló, népi ideológia a klasszikus irodalmi alkotásokba, és általában véve az osztálytársadalom különböző fokainak irodalmába, más oldalról pedig hogyan válnak népivé az úgynevezett »műköltészet« egyes alkotásai. Mondanunk sem kell, hogy az előbbi kérdés a jelentősebb, mert az elsődleges teremtő a nép. Ebből a szempontból kell tekintenünk magának a történeti folklórnak kérdését is. Dégh Linda úttörő hevezetésében igyekszik tisztázni a történeti népdal elvi kérdéseit és ez jórészt sikerült is. Követve Kálmány anyagának körét, helyes kronológiát állít fel és igyekszik az egyes periódusok sajátosságait meghatározni, főleg pedig a szovjet kutatás példáján bátorodva leszögezi a nép szubjektív történeti tudatának fontosságát és ennek értékét. Ez a szubjektív tudat persze annál értékesebb, mivel a történelem objektív folyamatával esik egybe. A nép csodálatos biztonsággal érezte meg, hogy Görgey áruló és az erre vonatkozó úri viták nem is foglalkoztatták. Mélységesen tanulságos az a mód is, ahogy pl. Rudolf trónörökös alakja köré mondákat szőtt. A nép a Habsburg-királyfi különös halálát nem magánéletével hozta összefüggésbe, hanem a királlyal való ellentétei következményének magyarázta s a világháború kitörése után olyan hősként alkotta meg mondáiban, aki a háború borzalmaival megmenhette volna a népet. A nép boldogsága és létérdeke, vagyis az egyedül helyes történeti álláspont áll mint kényszerítő erő ezek mögött a képek mögött és az objektív történeti folyamat törvényei szerint alakítja és változtatja meg olykor az eseményeket és történeti alakokat, mint Rudolf esetében, máskor pedig a legrejtettebb indokokat is felszínre hozza, mint pl. a gentry Görgey példájában. Úgy véljük azonban, hogy Dégh Linda nem elég széles alapon vizsgálja a kérdést és néhány megállapítása vitatható.

Vizsgálatában mindenekelőtt elszakítja a folklórt az irodalomtörténettől. Éppen ezért nem veszi észre, hogy nem állja meg a helyét az a megállapítása: »Arra, hogy a népköltészetben történetiséget keressen bárki is, vagy éppen a népköltés adatait történeti forrásul felhasználja, nem akadt példa.« Az irodalomtörténetben Katona Lajos óta találhatott volna ilyen példákat. Az irodalomtörténet művelője kénytelen a folklórt felhasználni nemcsak a klasszikus irodalmi alkotások kialakulási folyamatának vizsgálatában, hanem bizonyos korok emlékszeranyagban való szegénysége miatt is. Népballadánk, egyes virágénekeink, a regős énekek és más népköltészeti alkotások korszakmeghatározása utat nyitott irodalmi beiktatásukra. Mi magunk a középkori magyar irodalmat tárgyalva, legújabbban pedig az egyetemi magyar irodalmi szöveggyűjtemény ugyanezen korszak bemutatásában már módszeresen felhasználja a folklór egyes biztosan beilleszthető darabjait.

Ebből következik viszont, hogy a történeti folklórnak olyan szemlélete, amely érdeklődését csupán a Rákóczi-szabadságharc utáni eseményekre szűkíti, nem kielégítő. Amikor Dégh Linda azt írja, hogy a »történetár portyázásra utaló dalok közös tulajdonsága a nagymértékű folklorizáció, a tényleges történeti események feledésbe merülése s a balladai, illetve mondai elemekkel való helyettesítése, ... a Rákóczi-korrig visszanyúló dalok alapeleme az adott történeti esemény, vagy annak következménye, kihatása maradt«, a valóságnak nem helyes képét nyújtja. Az igaz, hogy például a *Kádár Kata*, a *Molnár Anna*, a *Szilágyi és Hajmási* nem lokalizálhatóak olyan pontosan, mint egyes, a kuruc szabadságharcról, vagy az 1848—49-es forradalomról szóló énekek. Ennek ellenére a *Szilágyi és Hajmási* ballada konkrét történeti elemeket tartalmaz, s mind a három példának felhozott ballada egy-egy korszak alapvető történeti tartalmára, tipikus társadalmi összeütközésre, tipikus helyzetekre és alakokra ad hűvözteljesen művészi példát. Ezenfelül azonban nem is ezeknek a balladáknak az utódai a történeti folklór újabb emlékei. A szerző akkor mutat rá helyesen a fejlődésre, amikor azt írja, hogy »a régi vítézi, katonai költészet és a megfelelő népi források alakulása, mint pl. a bűjdosó katoná, fogoly, rab, (hadi) siralmának átmenete a népi betyár-bucszúrtatóba, magában véve egyetlen következetes fejlődési folyamat«. Itt természetesen kár volt megállni. A késő-középkor rövid epikai dalai, epikus siratóénekei éppen olyan történeti eseményhez, helyhez, alakhoz kötöttek voltak, mint a Rákóczi-korabeli történeti énekek, vagy az ezt követők. A fentebb idézett elkülönítése a régi és újabb anyagnak

egy fontos valóságemet azonban kétségkívül tartalmaz, mégpedig azt, hogy a nép történeti tudata szakadatlanul fokozódott. Az persze téves, amit a szerző egy más helyen ír, hogy »a parasztság valójában soha sem volt érdekelve az uralkodóosztályok történetében«. Nagyon is érdekelve volt, csak beleszólása volt ritkán. S amilyen arányban fokozódott a lehetőség, hogy beleszóljon a történelem átalakításába, olyan arányban nőtt történeti tudata és tükröződik ez valóban egyre élesebben a folklórban is. A népballadák kizárása a történeti folklór sorából ellentmond az osztályharc irodalmi tükröződése elvének és politikai költészeté szűkíti a történeti folklór körét.

Ettől eltekintve — az elvi részben és a különben igen bő, sokszor önálló kis tanul-

mányok igényével fellépő jegyzetekben előforduló kisebb tárgyi tévedések vagy ideológiai bizonytalanságok ellenére — a kötet igen értékes az irodalomtörténet kutatói számára. Az életrajzíró Péter László, az uttörő elvi bevezető író Dégh Linda, a jó jegyzet anyagot módszeresen megszerkesztő Katona Imre és Dégh Linda komoly és szükséges munkát végeztek. Kálmány Lajos írásainak ez a köteté igen hasznos az irodalomtörténet kutatója számára, mert hiszen igaz van a bevezetőnek abban, hogy a folklorisztika kutatóterülete állandóan érintkezik az irodalom területével, helyesebben ugyanazt az anyagot kell vizsgálnia, mint az irodalomtörténetnek a maga szempontjai szerint.

Kardos Tibor

A SZOVJET NÉPEK IRODALMÁNAK MAGYAR BIBLIOGRÁFIÁJA 1951.

Szerkesztette Kozocsa Sándor és Radó György. Művelt Nép Könyvkiadó, Bp. 1953.

Kozocsa Sándor és Radó György szerkesztésében megjelent »A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája« 1951-es vaskos kötetében közölt bibliográfiai anyag rohamosan növekvő könyvkiadásunk és kulturális életünk egyik kézzelfogható bizonyítéka. Míg az 1945—1949-es évek termését felölelő korábbi kötet *öt év alatt* 548 önálló mű megjelenéséről ad számot, addig a most napvilágot látott 1951-es kötet — amely tehát csak egy év könyvtermését tartalmazza — 236 mű kiadásáról tudósít. Túl számszerű adatok pusztá tényeire a bibliográfia természetesen tükrözi könyvkiadásunk és irodalomtörténetírásunk eredményeit és hiányosságait is.

1951-ben az orosz klasszikus és szovjet irodalom újabb kiemelkedő alkotásai jelentek meg magyar nyelven. A forradalmi demokraták műveiből Dobroljubov, Csernisevszkij válogatott tanulmányai, Belinszkij ragyogó Puskin-tanulmányköteté ad izelítőt az orosz kritika nagy hagyományaiból. A múlt század kiemelkedő nagy írói alkotásaiból megjelentek Lermontov válogatott költeményei, Csehov válogatott novelláinak két köteté és külön egy kötetben drámáinak gyűjtemény kiadása. Nagy mulasztást pótoló könyvkiadásunk, amikor Szaltikov-Scsedrinnek, az orosz szatíra-irodalom kiemelkedő képviselőjének egyszerre egy művét szövegezte meg magyar nyelven: újabb kiadásban bocsátotta közre a »Galavjov család« című regényét, először tette hozzáférhetővé két másik és szatíráját, az »Egy város története« és a

»Külföldön« című műveit, emellett kiadta válogatott meséit is. 1951-ben indult meg Gorkij válogatott műveinek 15 kötetes kiadása (a sorozat utolsó kötetei ez év — 1953 — végén jelennek meg); újabb fordításban és jobb válogatásban adták ki Majakovszkij verseit is. A szovjet irodalom népszerű alkotásainak újabb kiadásai mellett több nagy alkotással gazdagodott a magyar nyelven hozzáférhető válogatott regények sora. Megjelent — hogy csak a legkiemelkedőket említsem — Nyikolajeva: Aratás, Trifonov: Diákok, Gladkov: Eskü, Csakovszkij: Nálunk már reggel van, Polevoj: Arany, Sztrokovszkij: Gyár épül az őserdőben című regénye. E néhány kiragadott példa is világosan mutatja, hogy könyvkiadásunk az orosz és a szovjet irodalom népszerűsítése terén komoly eredményeket ért el.

Az 1951-es év eredményei és az azóta eltelt másfél év alatt napvilágot látott újabb művek kiadása ellenére az orosz klasszikus és a szovjet irodalom magyar kiadása területén azonban vannak még fehér foltok, amelyeket könyvkiadási politikánknak még »fel kell fedeznie«. Az 1952-es Krülov-kiadásnál jóval nagyobb mértékben kellene hozzáférhetővé tenni a nagy orosz állatmeséirő műveit. Az eddig csak szörványos fordításból ismert ukrán forradalmi demokrata, Tárász Sevcenkó is megérdemelné, hogy gyűjteményes kötetben tennék közre műveit. További új kiadásra és főleg új fordításra

várnak a XIX. század nagy íróinak művei. Bár Tolsztoj »Karenina Anna«-ja már 1951-ben korszerű művészi fordításban megjelent, de a »Háború és béke«, a »Feltámadás« még ma is csak a régi, elavult kiadásban olvasható. Nagyon várjuk Turgenyev, Goncsarov műveinek új fordítását is.

Különösen elhanyagolt a XX. század elejének irodalma. Az elmúlt korok, különösen az ellenforradalmi Horthy-rendszer kultúrpolitikája előszeretettel »karolta fel« ezeknek az éveknek dekadens, forradalomellenes irodalmát. Szinte sorozatban adták ki Andrejev Leonid és a véresszájú, szovjetellenességgel »fémjelzett« Mereskovszkij műveit. A felszabadulás a történelem süllyesztőjébe söpörte az orosz burzsoáziát és a cári rendszert szolgáló tollnokok műveit. Megujult könyvkiadásunk új, »cenzura mentes«, nagy példányszámú kiadásban a dolgozó magyar nép kezébe adta az orosz nép nagy lángelméjének, Gorkijnak műveit. Valójában Gorkij művei képviselik a XX. század elejének igazi irodalmát. De könyvkiadásunk megfeledezett arról, hogy a nagy proletár-író nem egymaga harcolt kora dekadens, ellenforradalmi irodalma ellen. A bolsevik párt és Lenin útmutatásai nyomán a később szocialista írókká fejlődő demokráta, haladó írók egész tábort gyűjtötte maga köré. Szerafimovics, Gyemjan Bednij és Vereszajev — hogy csak a legjelentősebbeket említsem — is ezek közé az írók közé tartozott. Szerafimovicsot még úgy-ahogy ismerik olvasóink, bár az 1917-es forradalom előtt írt művei nagyrészt ismeretlenek. De Gyemjan Bednij versei csak az antológiák kisszámú válogatásából ismerhetők meg. Bednij Majakovszkij mellett a korai proletárköltészet egyik jelentős képviselője. A bolsevik párt vezetői nagyra értékelték költészetének művészi-politikai jelentőségét. A szovjet líra kialakulásának megértéséhez ismernünk kell Bednij költészetének legjavát, ezért nagy örömmel fogadnánk, ha könyvkiadásunk Bednij műveit önálló kötetben tenné az olvasók asztalára. Szerafimovics és Bednij mellett Vereszajev neve jóformán ismeretlen előttünk. A korai — 1902-ben magyar nyelven kiadott — »Egy orvos vallomása« című regényén és a felszabadulás után megjelent Puskin-életrajzán kívül más művét nem ismerjük. Pedig a kilencszázas évek elején írott regényei, a »Járvány«, »Fordulópont« és az orosz-japán háború nyomán keletkezett »Feljegyezés a háborúról« című regényei feltárják a korabeli orosz társadalmon belül folyó osztályharc lényeges elemeit. Mint szovjet író az Októberi Forradalom után alkotott műveiben, a »Zsákutcá«-ban és a »Nővérek«-ben az orosz értelmiség fejlődését ábrázolja. Az író a szovjet kormány 1943-ban Sztálin-díjjal tüntette ki. Vereszajev műveinek magyar nyelven való

megszóllaltatása új színekkel gazdagítaná a sokrétű szovjet irodalomról kialakított képünket.

A »Szovjet népek irodalmának bibliográfiája« 1951-es kötete nagy eredményt mutat a szovjet irodalomtudomány tolmácsolása terén is. Ebben az évben jelent meg a XIX. századi klasszikus orosz irodalom fejlődését bemutató »Az orosz irodalom története« Zercsanyinov—Rajhlin—Sztrazsev szerkesztésében és L. I. Tyimofejev »A szovjetorosz irodalom története« című műve. E két kézikönyv az első olyan szovjet irodalomtörténeti alkotás, amely a magyar olvasónak összefüggő, marxista elemzést nyújt a XIX. század klasszikus irodalma és a szocialista realista irodalom fő fejlődési vonaláról. Ezen túl jelentős módszertani segítséget nyújt kibontakozó marxista irodalomtörténetírásunknak is. Irodalomkritikánk számára nagy jelentőségű a Sztálin-díjas művekről írt kritikagyűjtemény és a szovjet íróknak az írókhoz és irodalomtörténészekhez egyaránt szóló kritikai tanulmányai is. Az 1951 óta eltelt másfél év alatt a Művelt Nép kiadásában megjelent »A kultúra mesterei« sorozat irodalomtörténeti monográfiáit mutatják, hogy könyvkiadásunk frissen tolmácsolja a szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeit. Kár, hogy az Akadémiai Kiadó ilyen jellegű munkája még csak a tervezés állapotában van.

A bibliográfia 1951-es kötetének adatai a szovjet irodalomtudomány népszerűsítése terén elért eredmények mellett rávilágítanak irodalomtörténetírásunk és kritikánk hányosságaira is. Még mindig fehér hollóként hatnak a hazai szerzők tollából származó, a klasszikus orosz és a szovjet irodalom kiemelkedő egyéniségeivel vagy művészi alkotásaival foglalkozó cikkek és tanulmányok. Lukács György Fagyevjev »Tizenkilenc« és Makarenko »Az új ember kovácsa« c. regényeiről írt elemzése mellett (melyet sajnálatos módon a bibliográfia szerkesztői mechanikus besorolással egyszerű könyvismertetésnek nyilvánítottak) csak néhány nagyobb Gorkij- és Majakovszkij-elemzés látott napvilágot. Az azóta eltelt másfél év alatt — bár némi javulás mutatkozott — de lényeges változás nem következett be. Kritikánk szónéklül tért napirendre Belinszkij Puskin tanulmányainak megjelenése felett, pedig irodalomtörténetírásunk számára jelentős tanulságot nyújtanak a nagy forradalmi demokráta elemzése, a romantikáról kifejtett gondolatai. Az orosz klasszikus írók alkotásait, életművét elemző cikkek hiánya mellett szinte kiáltó, hogy egészen elvtelve jelentek meg elemző tanulmányok a szovjet írók egyes műveiről. Ezek az elemzések nemcsak az olvasókhoz hoznák közelebb a szocialista realista alkotásokat, hanem következteté-

seikkel segítenék fejlődőben lévő szocialista realista irodalmunkat.

Nagy élmény és komoly tanulságot jelentett olvasóinknak és irodalomtörténészeinknek Gorkij irodalmi tanulmányainak korábbi kiadása. De e helyes kezdeményezést sajnos még nem követték Gorkij irodalmi tanulmányainak további kötetei, pedig a Szovjetunióban a most befejezéshez közeledő harmadik kötetes Gorkij-kiadásban — mely nálunk is könnyen hozzáférhető — az írónak számtalan nagyon értékes tanulmánya jelent meg. A tanulmányok mellett nagy jelentőségű Gorkij hatalmas irodalmi levelezése is. A kortársirodalom szinte minden jelentősebb tagjával kapcsolatban volt. Csehovval folytatott levelezése egy egész kötetre való. Nagy nyereség volna számunkra, ha könyvkiadásunk Gorkij kritikái munkássága szélesebbkörű terjesztése mellett magyar nyelven hozzáférhetővé tenné — ebből az igen jelentős anyagból — az író önvallomásait, irodalmi kérdésekben kifejtett véleményeit, a művészet elvi kérdéseire vonatkozó nyilatkozatait. Irodalom-pedagógiai és írókritikusi szempontból igen eredményes volna, ha könyvkiadásunk megszólaltatná a nagy szovjet pedagógusnak, Makarenkónak és a nagy írónak, A. Tolsztojnak irodalmi tanulmányait. Makarenko cikkei — például »Az ifjúsági irodalom nevelő jelentősége«, »Az ifjúsági irodalom stílusa«, »Az ifjúság és az irodalom« című tanulmányai — ifjúsági irodalmunk legégetőbb kérdéseinek megoldásához adna segítséget.

A »Szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája« legújabb kötete összeállításában és szerkesztésében a korábbi kötetek beosztását követi. A kötet élére helyezi a szovjet népek irodalmáról megjelent összefoglaló jellegű művek bibliográfiai adatait, ezt követi a gyűjteményes művek, antológiák felsorolása. Az egyes írókról szóló részt megelőzik az ismeretlen szerzőktől származó, ill. folklorisztikus művek. A kötetet végül mutató rendszer zárja le. A bibliográfiai tudományos

értékét nagymértékben növeli az egyes művek eredeti orosz címének közlése. Ez a módszer lehetővé teszi az orosz irodalommal foglalkozók számára, hogy a bibliográfiában bizonyos műveket »visszakereshessenek«. A szerkesztők munkájának másik érdeme, hogy a folyóiratokban, újságokban megjelent egyes művek mellett az antológiákat, gyűjteményes ill. válogatott műveket felbontják és az ezekben közölt egyes verseket, novellákat vagy tanulmányokat az illető író neve alatt közlik. Kár, hogy e munkájukról az előszóban nem számolnak be részletesen, megelégednek egy általános megjegyzéssel: »Nemcsak az önálló kötetként megjelent művek bibliográfiája ez a mű, de a *könyvekben*, lapokban, műsorfüzetekben megjelent versek, novellák, cikkek adatait is tartalmazza.« [Kiemelve tőlem R. I.] A bibliográfiát forgató hamar felismeri a ki nem mondott szerkesztői elvet és örömmel használja fel ezt a segítséget. A kötetek »felbontásánál« azonban bizonyos következetlenséget találhatunk. Míg a szerkesztők — többek között — teljesen felbontották Gorkij, Lermontov, Puskin és Majakovszkij válogatott műveinek kötetét, addig Csehov novelláskötetét és drámai műveinek egy kötetét, továbbá Csernisevskij és Dobroljubov válogatott tanulmányainak a Szikránál megjelent kiadását nem bontották részekre. (Ez nyilvánvaló szerkesztési hiba, mert hiszen éppen maguk a szerkesztők állították össze a Művelt Nép kiadásában megjelent Jermilov »Csehov« monográfiája végén közölt Csehov magyar nyelven megjelent műveinek bibliográfiáját. Ebben az összeállításban az említett Csehov művek novella- illetve drámaanyaga is megtalálható.)

A »Szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája« jelentős értékű bibliográfiai kiadványaink sorában. Használhatóságát azonban még jobban elősegítené, ha a mű egy fél- vagy háromnegyed évvel az illető naptári év lezárása után már megjelenhetne.

Rejtő István

NAGY LAJOS : VÁLOGATOTT ELBESZÉLÉSEK

Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1953.

A kötetet, mely gazdag írói pálya terméséből ad ízelítőt, a Szépirodalmi Könyvkiadó az író hetvenedik születésnapja alkalmából jelentette meg. Nagy Lajos még a »békeidőben«, a »ferencjózsefi« korban kezdte meg működését s az első elismerő szó azt a művészi és emberi szilárdságot illetheti, amellyel az író a sok buktatót, mellékutat kínáló

évtizedeket végigküzdötte. Egyetlen úton járt fellépésétől kezdve, s így érhetett mind magasabbra, meggyőződésén nem ejtett foltot a hivatalos irodalom leggyilkosabb módszere: az agyonhallgatás, a közöny sem. Legnemesebb szándékkal nyúlt anyagához, az igazat akarta megmutatni, minden cicoma és sallang nélkül, gyűlölte az öncélú elme-

játékokat, a felelőtlen illuziókat termelő művészkedést, amely nem vett tudomást az élet valóságos kérdéseiről. Az irodalom feladatát nem a szórakoztatásban látta, azt tekintette igaz művészetnek, amely az elnyomott, megnyomorított, alulra került embereket védelmezi a hatalmasokkal, a gazdagokkal, a rend uraival szemben. Ibsen mondását így alakította át saját írói jelmondatává: »Írni annyit tesz, mint ítélőszéket tartani mások felett.« Ezek az elvek indokolják, hogy figyelme Gorkij és az orosz írók felé fordult, a Nyugat-tal viszont soha nem tudott tartósabb kapcsolatot teremteni.

Novellái mindig lényegbevágók, kerül minden felesleges mozzanatot, felesleges jelzőt. A Horthy-kor hivatalos irodalmának olcsó retorikájával, dübörgő alpátoszával, sekélyes lirizmusával szemben szigorúan egyszerű, gúnyoros stílusa mindig az igazságra figyelmeztetett. A tömörítésre kitűnő példa a Tanya c. 1926-ban keletkezett írása. Mindössze három oldalon ad képet a kétszáz holdas birtok béreseinek életéről s mégis a nagy művészi megjelenítés ereje ragadja meg az olvasót. Cselekmény igazságtalanul nincs ebben a novellában, annyi történik csak, hogy a gazda és a városi ember kilátogatnak a birtokra. Hogyan válik szenvedélyes állásfoglalássá ez az »igénytelen« írás? Nagy Lajos alkotói módszerére általában is jellemző, hogy a valóság elemeit, sok esetben jelentéktelenné tünő, apró elemeit olyan pártos álláspontból válogatja ki, rendezi, formálja meg, hogy közvetlen társadalmi hatást tud elérni. Ezt tartotta kötelességének: közvetlenül, áttételek, kitérők nélkül társadalmi tartalmakat felmutatni. A városi emberről így ír, miután néhány vonással megrajzolta a két bérést: »Amikor már mindent megnézett, megtapintott, megszagolt, amikor már a cselédház felé is indult, de az ajtaja előtt hirtelen megtorpant, oda már nem kukkantott be — megáll, körülnéz újra, gyönyörrel legeteti szemét az egész tájon, mélyet lélekezik, azután beszél és csodabölcseket mond, hogy azt mondja: milyen fül éges ez a friss levegő, a városban bizony nincs ilyen. Meg hogy: milyen elragadó ez a táj, az ember szíve repes örömben. És hogy milyen boldogok lehetnek, akik itt lakhatnak az egész esztendőn át.« Milyen felháborító hazugsággá válnak ezek a szavak az író által teremtett közegben!

A »Tanya« átmeneti forma Nagy Lajos alkotói módszerében, átmenet a novella és a között a műfaj között, amit leghelyesebben publicisztikai írásnak nevezhetünk. A polgári dekadencia kitessékelté a publicisztikát a szépirodalomból, azzal az ürüggyel, hogy nincs köze a művészihez. Nagy Lajos publicisztikai írásai (a Válogatott elbeszélések c. kötetben pl. a »Január« és az »1930 július«)

meggyőzően mutatják, hogy ez az ellenszenv jogtalan, mert ez a műfaj is teljes értékű művészt kíván. A publicisztikát lebecsülni éppoly helytelen, mint azt állítani, hogy a publicisztika nem kívánja meg a művészi alakítást. Nagy Lajos egyértelmű ellenzéki-sége biztos alapot szolgáltatott ahhoz, hogy mondanivalója ne sikkadjon el jelentéktelenségekben. A »Január« és az »1930 július« hiteles hangon idézi fel a Horthy-rendszer nagy gazdasági válságának idejét. Dermesztő gúny és ítélet csap ki a dí-zleten, közlő mondatokból: »Egy ember leült a körút egy padján, mert már nem bírta tovább. Gyenge volt, reszketett, ült, majd elsápadt s félig ájultan eldőlt a padon. Hónapok óta nem kapott munkát... Egy nő megállt a Wesselenyi és Klauzál-utca sarkán, a falhoz támasztotta homlokát és sirt... A Rákóczi-úton mentőautó robotott, mert egy cseléd, a Vas-utca-ban, levetette magát a harmadik emeletről, de még élve hevert az udvar közepén... A miniszter a parlamentben kijelentette, hogy a cucurbita pepo-t illetőleg mindenki ellen a legszigorúbban fog eljárni, a csendőr a szuronyát köszörülte, a hóhér a kötelet sinrogatta, egy hölgy egy férfit feliratott a rendőrrrel, mert őt megszólította, holott a cipőjéről nyilvánvaló, hogy nincs elég pénze, a szociáldemokrata képviselő az asztalt csapkodta s valami olyasfélét kiabált vérvörös arccal, hogy éppen itt az ideje, hogy az urak belássák, mire az urak józút nevettek...« Itt nem él az író azokkal a formai eszközökkel (jellem, cselekmény) amelyek az egyéni és az általánost szerves egységbe olvasztják, ezért az ilymódon feltárt egyéni esetek azonnal átcsapnak az általános sikkjára: egy — immár levitézlett — rendszer bűneinek jelképévé válnak. A jelképpel együttjár bizonyos elvontság — az író valóságítiszetei, biztos világnézeti ítélete megóvta az absztrakciótól: az egyedi esetek a társadalom mélyén feszülő erőkre utalnak vissza.

Nagy Lajos ábrázoló módszerét a felszabadulás előtt többen azzal utasították el, hogy egyhangú. Valóban beszélhetünk tematikai i: méltódséről — mert makacsul mondta a maga igazát — de éppen a formai eszközök változatoságát bizonyítja, hogy Nagy Lajos a szatíra területén is jelentőset alkotott. A való világ tényeinek egyszerű, érzékletes stílussal való ábrázolásától csak akkor távolodott el, ha a legerősebb bírálót akarta mondani, »Falusi ember Pesten«, »Panacea magna« c. szatirikus novelláinak irreális formája a dolgokat visszajáról mutatja be s ezzel biztosítja a kacagató és ugyanakkor nagyon keserű gúnyt. »Falusi ember Pesten« c. novellájában »bebizonyítja«, hogy minden a legnagyobb rendben folyik, csupa derűs gondtalanság az élet a 30-as évek

Magyarországn. A »társadalmi boldogság« hazugságát következetesen a legapróbb részletekig eltűlozza s ezzel eléri, hogy mindenek az ellentéte válik igazzá.

Aki oly éles szemmel vizsgálja az emberek, intézmények bonyolult viszonyait s ismeri fel ezekben a viszonylatokban a hatalmasok s a pénz uralmát, szükségképpen eljut a szegényekért, az elesettekért való cselekvés ábrázolásáig. Nagy Lajos művészetére rendkívül jellemző ponthoz értünk itt el, amely szervesen kapcsolódik egész írói magatartásához, irodalomról vallott fölfogásához. Nagy Lajos elsősorban pontosan rögzítette, bámulatos ökonómiaival, visszahozhatatlanul elmúlt világok embertelen tényeit: hogyan alázta meg a főnök az alkalmazottat, a nyaraló uriaszony a cselédjét, milyen sorsa van a zsellérnek, a munkásnak (Jeremiád c. írásáról elmondhatjuk, hogy a Horthy-kor munkásnyomorának a leltára). Művészte leplező, vádoló s a leplezés mélyén mindig ott izzik az író együttérzése a társadalom minden szenvedőjével, bár sokszor csak egy ironikus mondat vagy szó árulja el, kiknek az oldalán áll az író. Megnyomorított, összetört embereket rajzolt leginkább, kis célokat, kis távlatokat, mindennapi s mégis oly gyötrő gondokat, az emberi gyöngeségek, civakodások fullasztó kispolgári légkörét, amely betemet, eleve halálra ítélt becsvágyakat, szárnyaló, lendítő érzelmeket, humánus szándékokat. Ritkák az olyan alakok Nagy Lajos műveiben, mint az »1919 Május« kommunista vöröscsőr parancsnoka, aki a forradalmár öntudatát és bátorságát szegi szembe a duhaj, brutális földesurral. Nem kérhetjük számon az írótól, hogy miért nem ábrázolta a kommunista mozgalom hőseit, akik az ellenforradalom alatt továbbvitték a proletárdiktatura hagyományait—életkörülményei, életismerete más témák fele fordították. Meg kell azonban állapítanunk, hogy Nagy Lajos novelláiból s regényeiből hiányzik a mindennapiság fölé emelkedő típusok, akikben él a hit az élet igazi szépségéről, benső gazdagságukkal kitűnnek kopár környezetükből, akikben ott lobog az emberi nagyság utáni vágy. Ezt a hitet a kor lealacsonyító, az emberi lelket elrútító tendenciáival való szembeállítás fakaszthatta. Ilyen küzdelem nem telik Nagy Lajos alakjaiból. »Egy cselédet vernek« c. 1934-ből való novellájában egy cseléd lány szenvedéseit tárja fel részletesen s lefesti, hogy a megkínzott lány sehova sem fordulhat igazságért, a tengernyi szenvedésben jelentéktelen az ő esete s a védelmező jószándékú kísérletek is eredménytelenek maradnának. Ez a gondolat máshol is felbukkan regényeiben, novelláiban. Az említett novellában reálsan ábrázolta, hogy az elnyomott felülről sem pártfogásra, sem segítségre nem számíthat,

fentről senki nem várhat semmit s egyesek csak eredménytelenül döngetik az elnyomó apparátus vasfalait. Ez azonban csak az igazság egyik oldala. Az igazság másik oldala: a »fent« erőszakosságával szemben az elnyomottak morális és fizikai ellenállásának ábrázolása. Az írónak van lehetősége, hogy igazságot szolgáltatson az elnyomottaknak, mégpedig anélkül, hogy elrugaszkodna a valóság talajáról s utópiákba, öncélú artiztikumba tévedne. Ez a mód az emberi nagyság szakadatlan keresése. Az emberi nagyság azoknak a táborában formálódott, akiknek szószólója Nagy Lajos is volt: a városi és a falusi szegények hordozták a nagyság nemes pátozsát. A nagyság írói keresése, azé a nagyságé, aki morális értelemben kiküzd az élettől a jussát s ebben a küzdelemben megneemesedik, nem volt ismeretlen a Horthy-kor magyar irodalmában, példa rá Móricz Zsigmond írói működése. Ideillenek Gorkij szavai: »Csakhogy a valóság csak akkor kívánja meg a „kiszínezést” csak akkor méltó rá, ha töretlen folytatás: annak a harcnak, amelyet főhőse, a tömeg embere folytat a fizikai és morális rabságból való kiszabadulásért, nem pedig akkor, ha „teremtési legenda” és közvetve vagy közvetlenül az emberi rabságot akarja igazolni.« A Gorkij által követelt »kiszínezés« nem vétség a realizmus ellen, holmi olcsó költői igazságszolgáltatással sem egyenlő.

Nem mondhatjuk, hogy az író előtt teljesen rejtve maradt a népben rejlő erő. »Kiskunhalom« c. művének befejezése gyors képekben sommázza a faluban töltött huszonnégy óra élményeit s megint felvillan Varga Mihály alakja, amint újra kezdi a munkát fáradhatatlanul. A sivárságban ez a munka látszik legbecsületesebbnek, legáldozatosabbnak. Idézhetjük a »Szállás egy éjszakára« c. novella mondanivalóját, hangjának melegségét. De ezek csak töredékek, írói lehetőségek csírái.

Nagy Lajos tudatosan elutasította a »kiszínezést« s ezért vált művésziileg bizonyos fokig rabjává annak a világnak, amelyet oly kérelhetetlenül gyűlölt. Csak részben lehet igaz: »ha ez baj, a tények baja.« Nagy Lajos művészetének teljes kibontakozása elé kétségtelenül gátat vetettek korának viszonyai: általában magányosan vagy kevesekkel kellett küzdenie, az ábrázolt életanyag sivársága ellenállt egy nagyszabású, patetikus realizmus kibontakozásának, de az is bizonyos, hogy esztétikai nézetei, irodalmi elvei jelentették irodalmi működésének legnagyobb akadályát.

Ezek a megállapítások nem csorbíthatják művészi értékeit. Hűvös tárgyilagossága a hazug legendák elleni bátor tiltakozást képviselte, novelláiban, más alkotásaiban egy elmúlt világ szörnyűségeit a nagy művész

brázolorejével örökítette meg. Nem kételkedhetünk abban, hogy alkotóképessége a elszabadult ország légkörében tovább fog yarapodni. Felszabadulás után írt novellái-

ban olyan emberi melegség, bensőségesség jelentkezik, amely művészete tovább terebélyesedéséhez a legnagyobb biztosíték.

Béldi Miklós

MAGYAR KÖLTÉSZET BOCSKAYTÓL RÁKÓCZIIG

Magyar Klasszikusok) Sajtó alá rendezte Esze Tamás, Kiss József, Klaniczay Tibor. Bevezette Esze Tamás. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1953.

A Magyar Klasszikusok e kötete régi hiányt pótol. Hazánk történelmének régebbi korszakai iránt egyre nagyobb érdeklődés nyilvánul meg, a nem-szakember közönség részéről is. Ezt az érdeklődést megnövelték a Rákóczi-évfordulóval kapcsolatos ünnepek és kiállítások. Igen időszerű volt tehát a Rákóczi-szabadságharc kitörésének 250. évfordulójára a XVII. század nagyszerű függetlenségi harcait tükröző költészetet népszerű kiadásban bemutatni.

A kötet szerkesztői két részre osztották anyagukat. A hangsúly — helyesen — a történeti énekek bemutatásán van; a versek első, nagyobb csoportja ezeket tartalmazza. A második rész a kor szerelmi és egyéb énekanyagát foglalja magába. E csoportosítás indokolásával (465. l.) egyetértünk, csupán megjegyezzük, hogy néhány következetlenséget rejt magában. A második rész címe (»Szerelmi énekek, lakodalmas versek«) nem fedi pontosan tartalmát, mert néhány más tárgyú éneket is tartalmaz. (Az gazdagnak, Beniczky versei, stb.) Ismert nevű költők (Beniczky, Petróczi Kata Szidónia, Bónis Ferenc) versei mindkét csoportban szerepelnek. Ezt el lehetett volna kerülni. Kevésbé zavart volna, ha ezeknek a költőknek szerelmi és egyéb verseit a történeti énekek között, de együtt olvashatnánk.

Ezek e kisebb hibák nem befolyásolják az egész válogatás helyességét. Mindenekelőtt a közösen versek nagy száma tűnik fel. A kötet összesen 178 verset tartalmaz, tehát jóval felülmúlja az eddig legterjedelmesebb népszerű válogatást, Erdélyi Pál Kuruc költészetét. A szerkesztők nemcsak az eddig ismert versanyagból válogattak, hanem több teljesen ismeretlen, vagy méltatlanul mellőzött költeményt is felvettek a gyűjteménybe. Ez a bő válogatás lehetővé tette, hogy a század költészetéről minden tekintetben hiteles képet kapjunk.

Esze Tamás bevezető tanulmánya kimerítően jellemzi ezt a jól válogatott, gazdag versanyagot. Bevezetésének 1. fejezete a

legsikerültebb. Ebben a század politikai és vitézi verseit a történelmi eseményekkel szoros kapcsolatban elemzi. Fejtegetéseinek fontos tanulsága, hogy az események és a történelmi személyiségek értékelését »a velük foglalkozó énekköltészet alakította ki napjainkig terjedő érvénnyel«. A kor névtelen versszerzőinek legtöbbje az eseményeket a nép szemével látta, s verseiknek ezért sokszor történeti forrásértékük van. Esze Tamás korábbi szép és meggyőző fejtegetéseit (a *Két szegénylegénynek egymással való beszélgetéséről* és *A szegénylegények énekéről*) újjakkal gazdagítja. Igen sikerült például az 1704. évi csatavesztéseken kesergő kuruc versek népi szemléletének bizonyítása, vagy a dunántúli és erdélyi sirató-versek közötti különbség magyarázata.

A bevezetés további fejezetei a versek alakulásával (»életrajzával«), eszmeiségével, esztétikai értékével és műveltségi elemeivel foglalkoznak. Végül a versek utóéletéről, az eddigi kutatásokról kapunk összefoglalást. Ezek a fejtegetések alkalmasak arra, hogy a verseket közelebb hozzák a mai olvasóhoz. Néhány — főleg az eddigi kutatás mulasztásaiából eredő — hiányosságát azonban meg kell említenünk.

Irodalomtörténetírásunknak még mindig megoldatlan feladata a »kuruc költészet« fogalmának elvi tisztázása. Ezt most csak azért említjük meg, mert a kötet néhány megjegyzése enélkül az elvi tisztázás nélkül félreérthető. Az 50. és a 493. lapon azt olvassuk, hogy a Rákóczi-nóta »az első nyomtatásban megjelent kuruc versünk« (1849-ben). Miért nem »kuruc« versek akkor a korabeli nyomtatványokról közölt versek, vagy a Buga Jakab éneke és az Oláh Gecziről szóló ének, melyek már a XVIII. század végén megjelentek ponyvanyomtatványokon? Hiányzik annak elvi tisztázása is, hogy a XVIII. század költészetéből mit tekintünk kuruc versnek. A történeti énekanyag végén közölt XVIII. századi énekek (107—113. sz.) közül csak a *Rákóczi kesergője* és a *Rákóczi nóta* kapcsolódik szorosan a Rákóczi-szabad-

ságharc költészetéhez.¹ Ugy gondoljuk, hogy egységesebbé vált volna a kötet, ha a szerkesztők lemondanak ezeknek — az egyébként szép és jellemző — verseknek közléséről.

Nincs kielégítően tisztázva a kor verseinek a folklórhoz való viszonya. A bevezetés helyesen mutat rá arra, hogy a kor verseinek legjava népi szemléletű. Természetes tehát, hogy számos vers részlete vagy töredéke modern népköltési gyűjteményekben tűnik fel. Erre a tényre a kötet bevezetésében és jegyzeteiben több helyen találunk utalást.² A bevezetés néhány megjegyzésében azonban az a helytelen polgári felfogás kísért, mely a műköltészetnek a népköltészetre gyakorolt egyoldalú hatását tételezi fel. Így a 41. lapon: »Ma irodalomalatti műfajoknak tekintjük a csúfolódó verseket, mert az irodalomból valóban leszorultak a folklórhoz...« Számos versnek népi szemléletű eszméisége és a népdalokkal való szövegszerű egyezése azt bizonyítja, hogy a kor nagyszerű költészetének megteremtésében a népek *közvetlenül* is aktív, alkotó szerepe volt. Erre határozottan rá kellett volna mutatni. Ezzel szemben a szerelmes versekről azt a hamis képet kapjuk, mintha ezek kizárólag nemesi, vagy legfeljebb »deáki« szemléletűek lennének.

Nem utal a bevezetés arra, hogy a kor verseinek nagyrésze *énekelt* szöveg. Igaz, hogy több olyan adatot említ, melyek szerint

énekelték a verseket,³ de a versek variálódását csak annak tulajdonítja, hogy azok »kéziratban terjedtek s kéziratos énekeskönyvekben találkoztak össze« (28. l.) A szerelmes verseket is »versben írt leveleknek« tekinti. (39. l.) Pedig a versek nagyfokú variálódása inkább úgy képzelhető el, hogy azok elsősorban énekelt versek voltak, szájhagyomány útján terjedtek s időnként emlékeztetből lejegyezték őket.

A részletes jegyzetek jól elősegítik a versek megértését. Emellett — helyesen — tudományos szempontok figyelembevételével készültek. Hibák, hiányosságok itt is akadnak, ami érthető, hiszen a múlt irodalomtörténeteszei elmulasztották e kor versanyagát kritikai kiadásban közzétenni.⁴

A kötetet név- és tárgymutató egészíti ki. Kár, hogy kezdősorok szerinti betűrendes mutató nincs a kötetben.

Stoll Béla

³ Tótfalusi *Siralmas panasza* közkedvelt ének volt, a *Csinom Palkó* énekléséről Forgách Simon leveléből (1704) van valószínű adatunk. Az egyik ilyen adat, — mivel már több következtetésre adott alkalmat — némi helyesbítésre szorul. Mihály deák főstrázsamester 1708-i leveléből megtudjuk, hogy a katonák ezt a sort énekeltek: »Őszi harmat hideg el fű (It 1950, 2. sz.). Ez nem az *Őszi harmat után*-ból való, hanem a Solymosi-dalokkönyv *Reméttelen szegény fejem*... kezdetű énekének 3. versszakából: »Édes lovam elfogy a fű, Őszi harmat, hideg eljű...« (Szövege közölve: ErdM 1893: 85.)

⁴ Néhány hiányosság: A 70. sz. *Bujdosik, bujdosik szegény árva legény*... két külön vers; 2. fele: *Boldogtalan sorsa siralmas szívemnek*... több kéziratban önállóan előfordul. A 91., 92. és 93. sz. versek előbbre valók a bevezetés szerint is. A 106. sz. *Síratok szemeim*... nem Mislai 1704. évi énekének átköltése, nem bujdosó versként született, hanem a sárospataki kollégium Göncről való elűzését siratja. 1695-ben írták. (Ld. Varga Imre: A kuruc költészet hitelessége. Bp. 1936. 29. l.) A 9. sz. szerelmes vers szövege Torma Károly több helyen hibás közlése után van lenyomtatva, pedig a Szöveggyűjteményben hibátlan szöveggel jelent meg. Az 56. sz. *Bolondság volt*... szerzője Benefi János, az 57. sz. *Isten áldjon meg*... szerzője Makó Mihály, a versfők szerint.

¹ A *Rákóczi Ferenc bús éneke* kuruckori ugyan (megvan a Bocskor-kódexben), de csak a XVIII. század végén kötötték Rákóczi nevéhez és valószínűleg később költötték hozzá a bujdosást emlegető 7. versszakot is. Az *Én is hajdon magyar voltam*... sem illik a kötetbe; jellegzetesen XVIII. századvégi németellenes vers, melyben a hangsúly már a német nyelv erőszakos terjesztése feletti panaszon van. A *Porció-ének* már egy egészen új költői fejlődés eredménye.

² Ezeket lehetett volna szaporítani. Határozottabban rá lehetett volna mutatni a századvégi bujdosó-versek és a folklór kapcsolatára. A kuruc versek közül talán ezeknek van a leggazdagabb és legváltozatosabb utóéletük. (Ld. többek között Kálmány Lajos: Történeti énekek és katonadalok c. kötet idevágó gazdag anyagát.) — A 18. számú szerelmes verset Kodály is lejegyezte 1907-ben. A 60. sz. *Megkötözött engem*... egyes fordulatai Kriza gyűjteményében tűnnek fel stb.

K. GRANDPIERRE EMIL: A CSILLAGSZEMŐ

Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1953.

Történelmünk gazdag eseményekben és tanulságokban egyaránt, bő forrása a legváltozatosabb és a legaktuálisabb témáknak. A szocialista-realista író témaválasztását saját korának ideológiai szűkségei sűrítik: a jelen felé mutató vonások feltárása, jelenben is ható káros jelenségek történelmi indokolása és leleplezése.

Kolozsvári Grandpierre Emil művében, a Csillagszemőben nem a történelmi regények ismert és a magyar és világirodalomban egyaránt széles hagyományokra támaszkodó műfaji sajátosságait használja fel. A népmesék tömörségét, egyszerű cselekményszövegét próbálja epikus szélességűvé bontani, úgy, hogy a mesecselekmény egy nagyterjedelmű regény alapjává váljék.

Már a kezdő sorok ezt a hangot ütik meg: »Élt egyszer a hortobágyi nagy magyar pusztaságon egy szegény parasztember. Sok gyerekével, asszonyával látástól-vakulásig dolgozott, törte a földet, betakarította a termést, mégsem boldogult semmiképpen.« A regénynek ez a nyitánya, a népmesék szemléletmódja mellett módot nyújtana széles társadalomábrázolásra. Az író azonban nem választja ki gondosan azokat az elemeket a népmesékből, melyek termékenyíthetnék a realista epikát s így az egész mű mindinkább a meseszér felé tolódik el s a történelem realitása feloldódik a mese színes ködében.

A népmese természetesen, lényegénél fogva, mondanivalóját és ábrázolásának területét tekintve is a regény lehetőségeinél jóval szűkebb körű. Ennek következtében egy ilyen típusú műben a cselekmény egysége a hős személye által meghatározott mese és kalandsorozatból folyik. A világirodalomban a pikareszk regények szerkesztésmódja mutat erre példát. A pikareszk regények azonban a nagy kritikai realista regények útját egyengetik és szükségképpen kevésbé képesek még a valóság olyan színes és sokoldalú ábrázolására, mint azok.

A regény cselekményének középpontjában a Csillagszemőnek, a szegény juhásznak, Ambrus püspök elleni küzdelme áll. A regény hőse különböző eseményeken keresztül ébred egyre inkább öntudatra, míg végül a jobbágyok igazságának válik bátor, leleményes — helyenként Ludas Matyira emlékeztető — képviselőjévé. A regénybe szőtt szép mesék, ahol a nép ügyéért harcoló hős emelkedik tündöklés magasságba, azt a folyamatot illusztrálják, ahogy a nép kedves hőseit halhatatlanná teszi.

A regény hőisével kapcsolatban merül fel a pikareszk magyar változatának kérdése.

A regényről írt kritikákban említést nyer Eulenspiegel és Naszreddin Hodzsa, ezeknek furfangos, ötletes, az ostobákat és gazdagokat minduntalan kijátszó alakja, akik mellé sajátosan magyar színeivel méltón sorakozik Fazekas Ludas Matyija. Till Eulenspiegel figurája évszázadok óta ismeretes a magyar irodalomban. Először Bornemisza Péter említi megróvó hangon, bár az Ördögi Kisirtetek példáját látva úgy tűnik, hogy ez a megróvás inkább csak a prédikatori kötelességből fakad. Pázmány Péter, aki az ellenreformáció reakciós ideológiájának terjesztése érdekében gyakran folyamodik népi példákhoz, történetekhez, egyik prédikációjába Eulenspiegel-anekdótát szű. Könyi János, a szorgalmas tollforgató strázsamester Democritusában is szerepel Eulenspiegel, sőt a szörnűűleges, fogvacogtató rémdrámákat írógató Andrád Sámuelnél is. Első fordítása a Ludas Matyival szinte egyidőben jelenik meg.

Kicsi Jankó, a csillagszemű juhász, nem ilyen jól körülhatárolható figura. Eulenspiegel és Naszreddin Hodzsa, hasonlóan a világirodalomban sok más népi hőséhez, eleven, élő alak, akiket a szájhagyomány és az irodalmi hagyomány csodálatosan konkrét, történelmi színekkel vont be. Charles de Coster Eulenspiegel-átdolgozása, Szolovjov Naszreddin Hodzsája gazdag nyersanyag művészi megformálása. Szolovjov Csendháborítójában a Naszreddin Hodzsa személyéhez fűződő anekdoták, melyek természetük-nél fogva sokszor vonatkoznak a korabeli viszonyokra, módot nyújtanak a népi hős konkrét megrajzolásához és alakjának továbbfejlesztéséhez. Pándi Pál írja a Csillag juniusi számában megjelent cikkében: »Kolozsvári Grandpierre Emil helyesen ismeri fel a pikareszk magyar változatának sajátosságait, de nem oldja meg az ebből következő új, a műfaj továbbfejlesztésével kapcsolatos problémákat.« A cikk egy helyén a Ludas Matyi című filmmel kapcsolatban Grandpierre regényének döntő fogyatékosságára tapint: »A film egyik nagy erénye, hogy helyesen fejleszti tovább... Fazekas meséjét, elsősorban a hős és körülményei szélesebb és konkrétebb társadalmi kifejezésével, mint ahogy ezt Fazekas objektív és szubjektív lehetőségei szerint megrajzolta.«

Grandpierre regényének laza szárait egyedül a hős és körülményeinek hiteles rajza foghatná szerves egységbe. A népi hős megrajzolásának igénye, mely a műnek eléggé nem méltányolható pozitívuma, a regényben sajnos nem tud kiteljesedni. A pozitív

hős megformálása, akit ezer szál köt a valósághoz, a néphez, akinek valódi nagysága a szocialista-realista *regényben* c. ak a tipikus körülmények hű rajzán keresztül nyerhet éles megvilágítást: nehéz, de egyszerű írói feladat. A meseszerűség, amennyiben ez tér és idő feletti lebegést, elvontságot segít elő, a művészi problémát leegyszerűsíti, kiküszöböli a nehézségeket rejtő reális elemeket s mégis — azzal a látszattal jár, hogy a pozitív hőshöz *hasonló* figura jön létre. Ennek az ábrázolási módnak a másik veszélye, hogy teret ad az öncélú mesélgetésnek, a stílus káprázatos csillogtatásának.

A regény központi szereplője túlságosan idealizált, elvont, tetteit nem indokolja kellően az élethűen megragadott valóság. A hős elvontsága visszahat a mű kompozíciójára, nem tudja összefogni személyével a cselekmény mozaikjait.

A hős jellemének ez az idealizáltan meseszerű alapvonala okozza azt, hogy a meséssel egészen sajátos keveredő naturalisztikus részletek sem hozzák közel alakját az olvasó szívéhez, képzeletéhez. A másik központi figura, Ambrus püspök, a szatíra eszközeivel van kimunkálva. A szatirikus hatást az író jelen esetben nem annyira a tipikus negatív tulajdonságok képtelenségig való felfokozásával éri el, mint inkább a különböző illúzióromboló megnyilatkozások részletezé:ével (érezkiség, féktelen eszem-izom), melyekhez mint tudatos megnyilatkozás ostobaság és kegyetlenség társul. Kolozsvári Grandpierre Emil kitűnő írásművésze, mely kiemelkedő erénye marad mindvégig a műnek, ezt a figurát valóban visszatartozítóvá teszi. Am ez a figura csak brutalitásával, ostobaságával hat az olvasóra, de nem veszélyes ellenfél, viaskodásuk nem jelent komoly erőpróbát a szegény juhász számára (mint — világ-irodalmi példával élve — Robin Hood és a polgármester viadala). Pedig sok szatirikus lehetőség rejlik a témában, melyeket az író egyes helyeken kiváló, elbeszélő művészettel bont ki (a csoda-jelenet, a szerzetes apokaliptikus pánikot előidéző szónoklata a világ végéről). A szatirikus részletekben a szerző hangot vált, az ereklyével űzött mesterkedés a Pingvinek szigete szt. Orberoseját idézi emlékezetünkbe. Általában jellemző a regényre, hogy a témában és kidolgozásban gazdag irodalmi kultúrát felhasználó író nem mindig tudja a különböző jellegű elemeket szerencsés összehangba hozni.

Visszatérve a regény alapproblémájára, le kell szögezni, hogy nemcsak a csillagszemű juhász alakja elvont, hanem absztrakttá az igazság is, melyért harcol, mert nem bontakoznak ki elég mélyen a jobbágyság harcának történelmi indító okai. Látjuk az elnyomást, ez azonban, ha különböző intenzitással és más-más formában is, a feudaliz-

mus egészére jellemző. A regényből megtudjuk, hogy a cselekmény Mátyás király halála után játszódik; II. Ulászló korában és minden valószínűség szerint a Dózsa-felkelés előtt. A műben azonban nem érezhető a közelgő vihar előszele. Ahhoz, hogy egy irodalmi alkotás betölthesse tudatformáló szerepét, bizonyos értelemben *konkrét* anyagot kell nyújtania. Az irodalmi alkotás konkrét anyaga nem jelenti feltétlenül a viszonyok és intézmények extenzív, teljes rajzát. Azonban a Dózsa-felkelés *szubjektív tényezői*-nek megrajzolásához is — mely az ilyen Csillagszemű-típusú regényekben előtérben áll — elegendhetetlen az a történelmi légkör, mely a hősök érzelmeit, életviszonyait, cselekedeteit, céljait történetileg-társadalmilag konkretizálja. A regény első részében történik is erre kísérlet a Darkóczy-birtok rajza, a budai kaland, a kisnemes Kiscserneki Darázs Orbán alakjában. Ez a széles expozíció azonban a cselekmény stagnálását vonja maga után s mikor aztán az események meggyorsulnak, a sokat ígérő epikus szálak elsikkadnak, a történet a csillagszemű juhásznak a püspök elleni személyes párharcává válik, melyet a jobbágyok ösztönös szimpátiája kísér. A tipikus jelenségeknek a bemutatása, melyek a forradalmi helyzet kialakulása felé vezetnek, hiányzik a regényből, holott ezekből kellene kisarjadjnia a mű mondanivalójának. Így követeli ezt a regényben feltárt életanyag. „Mátyás után, Dózsa előtt” időpontmegjelölés — melyet Nagy Péter a Csillag novemberi számában írt c. k. kében kielégítőnek tart — nagyterjedelmű epikus műben, ábrázolás híján, *szűkíti* a műfaj adta lehetőségeket, ez pedig nem lehet egy nagyjelentőségű útkeresés alapja. Ebből a szempontból tekintve Török Tamás és Illyés Gyula más igényekkel fellépő és többé-kevébbé kialakult műfajú meseszínműve nem szolgálhat az összehasonlítás alapjául.

A mű, a maga egészében, jelentős értéket rejt magában. A regény értékes, szép vonásai azonban sokszor csak nagyon nehezen tudnak átcsilanni a problematikus megoldások szövevényén. Nem lehet a regény részleteit sem egyformán megítélni. A mű első része, egészen a Darkóczy-birtok felidulásáig, művészi érték tekintetében magasan áll az ezt követő részek fölött. Kicsi Jankó vándorítja, ismerkedése az országgal, a budai kaland, Anyicska iránt ébredő lírai szerelme a hős életét gazdagítja, a cselekményt bővítik. Egészen addig jut a regény, hogy az olvasó azt várja, hogy a tomboló feudális anarchia bemutatása után a csillagszemű juhász felkeresi Darázs Orbánt a végeken, majd tapasztalatokban gazdagodva tér vissza és a maga leleményességével, bátorságával segíti a jobbágyok ügyét, akik-

nek szívében forr a harag, mely csak alkalomra vár, hogy lávaként törjön ki a Dózsá-felkelés alakjában. A regény azonban nem tölti be az olvasó várakozását, a hős mindinkább szimbolummá válik s a püspökkel való körülményes csetepatékban oldódik fel a műben rejllő számtalan lehetőség. Azok a természeti képek, költői leírások, melyekkel a kötet indul, a cselekményt alátámasztják, színesítik, később pedig helyettesítik és szinte öncélúakká válnak. Grandpierre költői nyelve, mely a műnek mindvégig kiemelkedő erénye, mely alkalmas a legváltozatosabb helyzetek és hangulatok festésére, nem tud teljes fényében csillogni, amikor nincsen mögötte tartalom. Amikor Grandpierre megkerüli a regény cselekményéből természet-szerűen következő történeti-társadalmi problémákat, saját célkitűzéseit ássa alá: nem ad elég alkalmat hőse jellemének kikristályosodására, akit kezd megszeretni az olvasó, a gazdag epikum elveszti tápláló talaját, a rendkívül érdekes figurák elvesztik mozgási terüket. A mű megragadó, szép részei azt mutatják, hogy az író művészi eszközei

alkalmasak a legbonyolultabb költői problémák megoldására, sőt teljes erejük, hasonlatosan a népi hőshöz, csak a nagy feladatok elvégzése közben tűnik ki. A gazdag művészi lelemény, az újszerű írói szándékok töredékes érvényesülése mind abból fakad, hogy az író nem mérlegelte elég gondosan az általa választott műfaj továbbfejlesztésével kapcsolatos problémákat, a pikareszk ötletességet és a népmesei tisztaságot nem fejlesztette ki eléggé a választott téma által meghatározott kor társadalmi valóságából.

A regény körül folyó vita s az a közkedveltség, amelynek ez a mű az olvasók körében örvend, azt bizonyítja, hogy Grandpierre könyve hibái ellenére is jelentős. Az új műfajjal való kísérletezés pozitív eredményeivel kapcsolatos vita azonban még nem dőlt el. A kritikus »akadékoskodás«, azaz a vitás kérdések nyílt középpontba állítása, még ha talán el is tereli egy kissé a figyelmet ennek a kiváló könyvnek nyilvánvaló erényeiről, a problémák tisztázásához fog vezetni.

Wéber Antal

GYÖRY JÁNOS: VICTOR HUGO

Művelt Nép Könyvkiadó. Bp. 1952.

A Béke Világtanács felhívására 1952-ben mi is, mint a békeharcosok szerte a világon, megünnepeltük Victor Hugo születésének 150-ik évfordulóját. Magyarországon azonban megnehezítette az ünneplést, hogy alig tudtunk az új olvasóknak, a szocializmust építő dolgozóknak Victor Hugo-műveket a kezébe adni. Meg kellett elégednünk régebbi fordításokkal, mert az illetékes Szépirodalmi Könyvkiadó által megjelentetett vékony füzetecskéből¹ nem hogy a nagy költőt nem ismerhette meg az olvasó, de az itt közzétett egy-két novella, mese, regényrészlet még csak izelítőt is alig ad a XIX. század legnagyobb francia írójának² hatalmas alkotásából. A Hugo-művek hiányát nem pótolhatta ugyan, viszont a tudásra vágyó olvasók valóságos szükségletét elégítette ki Györy János kétségtelenül hézagpótló tanulmánya³, mely hivatott volt arra, hogy Victor Hugo életét és műveit népszerűen ismertesse.

Györy János nem hasznosíthatta a marxista-leninista kritika legújabb Victor Hugo érté-

keléseit, részlet-kutatásait, hiszen könyve ezek publikálásával egyidőben jelent meg. Györy azonban igen helyesen merített azokból a szovjet írásokból, amelyek már a jubileumi év előtt foglalkoztak a Szovjetunióban igen népszerű francia íróval.

Vargha Balázs az *Irodalomtörténet* egyik számában⁴ helyesen állapította meg: valamely nagy író népszerűsítő munkával szemben nem támaszthatunk oly igényt, hogy ez az önálló kutatás eredményeit tárja elénk. És talán nem tévedek, ha úgy vélem, Victor Hugoról szóló munkájánál Györy János sem túzte ki maga elé ezt a célt. Vargha Balázzsal azonban abban is egyetérthetünk, hogy mit követelhetünk meg az ilyen népszerűsítő munkától: ismertesse közérthető stílusban és színesen a költő életét, értékelje világosan a jelentőségét és elemezze néhány munkáját. Vizsgáljuk meg e felsorolt követelmények tekintetbevételével Györy János kétségtelenül hasznos és jól szerkesztett művét. A könyv stílusa, ha általában közérthető is, sokszor félreérthető. Félreérthető pedig olykor a henyé szövegezés miatt. De főleg több ízben homályos Györy fogalmazása annak az

¹ *Victor Hugo*. A rab. Budapest, 1952² Szépirodalmi Könyvkiadó.

² *Georges Cogniot* megállapítása, *Cahiers du Communisme*, 1952. február.

³ *Györy János*: Viktor Hugo, Budapest, 1952, Művelt Nép.

⁴ Révész Ferenc Csokonai Vitéz Mihályról szóló könyvével kapcsolatos cikkében. *Irodalomtörténet*. 1952. 2. s.ám.

olvasónak számára, aki Victor Hugót, a történelmi helyzetet, az irodalmi viszonyokat, vagy problémákat egyébként még nem ismeri. Tehát éppen azon olvasó réteg számára, amely előtt a nagy francia író e könyvnek népszerűsíteni kellene. (Így pl. a könyvnek a klasszikus és romantikus dráma közötti harcról szóló igen fontos részében, melyet Győry azután tárgyal, hogy leszögezte: »Az első császárság és a restauráció a plebejus dráma fénykora«, majd megállapítja, hogy a Hernani bemutatója »a romantikus csata utolsó diadala.«⁶ Miután a polgári (Győry szerint) plebejus-dráma, a melodráma és a romantikus dráma világos megkülönböztetése elmaradt, az olvasó a könyv különben helyes okfejtései között, ha nem ismeri a francia romantikus korszak színpadi kérdéseit, csak összezavarodik. (Nem hiányoznak a könyvből könnyedén odavetett és fel nem bontott logikai ellentétek sem, melyeken valóban eltöprenghet az olvasó)⁶ Általában az új olvasó, aki Győry könyvéből szeretné megismerni Victor Hugo korának irodalmi kérdéseit, azt a benyomást nyerheti, hogy Győry sokat tud, sokat ismer, de tudásából és ismeretéből csak töredékeket ad át és néha úgy rémlik, mintha könyve egy nagyobb műhöz felkutatott anyag kiszakított részeit rakná egymás mellé anélkül, hogy az összefüggéseket igyekeznék érthetővé tenni.

Győry ugyan helyesen és aránylag elég részletesen is fejt ki azokat a történelmi helyzeteket és eseményeket, amelyeket a klasszikus szövegekből (*Marx*: Osztályharok Franciaországban, *Marx*: Louis Bonaparte Brumaire tizennyolcadikája, *Marx*: A polgárháború Franciaországban) ismerünk, illetve a kultúrforradalom új olvasója is ismer. Viszont a császárság-korabeli Franciaország lényegéről a restauráció, majd az 1830-as és 1848-as forradalmak közötti irodalmi fejlődésről csak igen szűkszavúan beszél. Olykor csak néhány megállapításra, egyszerű »skatulyázásra«⁶ szorítkozik.

Győryt különben értekező, mindenkor általánosító megállapításokra törekvő állása nem segíti ahhoz, hogy színesen ismertesse a költő életét. Úgy látszik: nem is törekedett erre. Könyve nem remegteti meg egy-

pillanatra sem az olvasó szívét, nem ébreszt szeretetet, lelkesedést a költő-hős iránt, holott Victor Hugo nagyszerű alakja, színes egyénisége szinte kényszerítene erre.

A könyv nem nyújt eléggé világos érdeklődést Victor Hugo jelentőségéről sem. Győry János nagyon szűkszavúan fejt ki, hogy mi valóban új Victor Hugo költészetében.⁷ Még kevésbé mutatja meg, hogy mi az, ami élővé, ma is hatóvá teszi Victor Hugo költészetét. Egyetlen egyszer, és éppen csak hogy említi azt a kapcsolatot, mely Hugo költészetét a mai haladó költőkéhez, elsősorban a francia kommunistákéhoz, és valamennyiük élén Aragonhoz fűzi. Győry nem ír arról, hogy a tömegek miért érzik magukénak Victor Hugót, pedig rá kellett volna mutatnia, hogy Victor Hugo nemcsak saját korában, de ma is a tömegekhez szól. A felszabadultakhoz a Szovjetunióban és a népi demokráciákban, a kizsákmányolt proletárokhoz, földjükön nyomorgó parasztokhoz, megálázott értelmiségiekhez az imperialista országokban és minden elnyomotthoz a gyarmatokon. Nem írt Győry János arról, hogy Victor Hugo művének ma is mozgósító ereje van, mozgósító ereje a békéért, a felszabadulásért folyó küzdelemben. Általában igen kevésbé szenvedélyes Győry könyve, holott a legnemesebb szenvedélyek: a hazaszeretet, a szabadság, a hűség, a hősiesség költőjéről szól, arról a francia költőről, aki egész hatásában, a néppel való összeforrottságában egyedül hasonlítható a francia költők közül a mi mindenkinél nagyobb Petőfinkhez.

A szenvedélyesség hiányából következik, hogy Győry könyvéből az olvasó nem vehet tudomást Victor Hugo nagyvonalúságáról. Győry nem Victor Hugo egész fejlődését nézi, de állandóan — néha túlzott aprólékos-sággal is — mérlegel, szinte kiosztja a jó és rossz pontokat — Victor Hugo számára.

Fentiekén kívül meg kell mondanunk, hogy nem egy oly apró tévedés, kétes megállapítás került a könyvbe, melyekkel hogy szembeszálljunk, sokkal több térre volna szükség. Egyet mégis megemlítek. Győry kétségtelenül helyesen, pártosan nyúl témájához és pártosan is fejt ki álláspontját. Jól érezni a reakciót elítélő szavai mögött

⁶ 21. és. 23. old

⁶ Például »Igaz, hogy a költő anyja a Bourbonokért rajongott . . . de a királypártiságtól elválaszthatatlan vallásosság távo állt tőle« (6. old.). Vagy elválaszthatatlan a királypártiságtól a vallásosság és a királypártinak vallásosnak is kellett lennie, vagy tényleg távol állt a királypárti anya a vallásosságtól, és akkor ez így el is volt választható a királypártiságtól.

⁷ Most az ilyen megállapításokkal, mint »1823 után Hugo fejlődése a tárgyas és gondolati líra felől a személyes érzelmi líra felé fordul, megjelenik művében a festői elem, amely soha többé nem hagyja el« (13. old.) vagy »Hugo a francia költészet legjobb történeti érzékű művésze. Amit helyi színezetnek is időszínezetnek nevezünk ezekben a költeményekben, eddig utól nem ért színvonalon mozog« (73. old.) — nem elégedhetünk meg.

pártos gyűlöletét és az ellenforradalmár söpredéknek a megvetését. Helyesen foglal állást a burzsoá kritikával szemben is. Azonban túlságosan egy síkban látja, vagy láttatja ezt. Helyesen felemlíti például, hogy a burzsoá-kritika kiszakítja Victor Hugo életművéből, harcos költészetéből a »nagy-
 apaság művészetét« és ezt az idillikus hangú Hugot értékeli csupán. Azonban Győry túlságosan általánosít e részlet kérdésében. Egyfelől nem beszél arról a féktelen dühről, amellyel Victor Hugo műveit támadja ma is a burzsoá-kritika. Másfelől itt nem említi, hogy e konkrét kérdésben a burzsoá-kritikának csupán egy része, a konzervatív pózban tetszelgő értékeli Hugo hatalmas művének ezt a kis töredékét. A burzsoá-kritika dekadens irodalmárai éppen ellenkezőleg, csak csúfolódnak tudnak Hugo »nagy-papán«. Ne hallgassuk el, hogy Győry »egyszerűsítése« veszélyt rejt magában. Ugyanis azt a hitet kelti, mintha az imperializmus korában a burzsoázia megbecsülné a családi érzés hangját, tisztelné a családot. Abban a korban, amikor André Gide egész írói presztizsével kiálthatta: »Családok, gyűlöltek benneteket!«, ez súlyos félreértésre vezethet. A családot nem a családot szétzüllesztő dekadens burzsoázia körében, nem a kapitalizmusban tisztelik és becsülik, hanem ott, ahol a »legfőbb érték az ember«: a szocialista társadalomban.

Vargha Balásznak fentebb idézett követeleményei közül még egyet nem vizsgáltunk meg Győry könyvével kapcsolatban. A művek elemzését. E tekintetben Győry több helyütt dicséretes munkát végzett. Külön ki kell

emelni a *Nyomorultak* szép értékelését. Általában kétségtelen, hogy Győry a művek ismertetésére fordította a legfőbb gondot és éppen ezeken a helyeken érezni, hogy lelkiismeretesen tanulmányozta Victor Hugo hatalmas művét. De ugyanakkor meg kell mondani, hogy tanulmányának átgondolására, mondanivalója éérésére és megírására már több időt, gondot kellett volna fordítania. Még egy megjegyzés. Győry, miközben Victor Hugo életpályája során szakaszról-szakaszra bemutatta Victor Hugonak békéért folytatott harcát, kiragadta az összefüggésekből, elszakította egész életétől és külön tárgyalta. Az összefüggésekből így kiszakítva az olvasók nehezen érthetik meg Győry könyvéből, hogy milyen jelentős volt Victor Hugo egész pályáján a békéért folytatott harca. Hiszen Victor Hugo egyaránt követelte »a nyomor megszüntetését idebent és a háború megszüntetését odakint«. És ő írta, a száműzött költő, Párizs dolgozóihoz intézett felhívásában:

»A béke — a jövő igéje, a XX. század neve. Lankadatlanul fogjuk hirdetni az egész világnak a békét, megvilágítva mindazt, amit ez a magasröptű szó tartalmaz. A fegyverben álló hadak rettentő kísértetei, a sötét katonai bacchanáliák mögül is előtűnik a legyőzhetetlen béketörekvés. Ismételem és hangsúlyozom: Ki akar háborút? A királyok. Ki akar békét? A népek.«

Victor Hugo a népek költője, írója volt. Ma az 1952. évi megemlékezések után bizonymondhatjuk: és az is marad.

Murányi-Kovács Endre

TÁRSASÁGI HIREK

Kézirattári kutatások

Az Országos Levéltár családtörténeti levéltáraiban igen sok feldolgozatlan irodalomtörténeti anyag van. Windisch Évának, a Széchényi Könyvtár tisztviselőjének vezetésével kutató csoport alakult a levéltárosokból és irodalomtörténészekből családtörténeti levéltárak anyagának rendszeres átnézésére és az előkerülő irodalomtörténeti emlékek feldolgozására. A csoport munkáját a Társaság részéről Tolnai Gábor, a régi magyar irodalmi munkaközösség vezetője irányítja.

Ez év májusában kezdte meg munkáját a csoport, és már eddig is igen értékes, eddig jórészt ismeretlen anyagot kutattak fel. A »Muzemi törzsanyag« jelzésű feldolgozatlan vegyes gyűjteményben megtalálták II. Rákóczi Ferenc »Hadakozó embernek Tanító Skólája« c. művének részben autográf kéziratát. Ennek szövegét az Irodalomtörténeti Közlemények első száma fogja közölni. Több politikai röpirat és memorizálé került elő II. Rákóczi György uralkodása idejéből. Zrínyi Miklós, Bethlen Miklós, Gróf Balassi Bálint egy-egy levele, Martinovics Ignác németnyelvű vegytani értekezése, Amadé Lászlónak hatvanöt, részben ismeretlen levele és sok más értékes kézirat bukkant fel. Az eddigi eredmények arra figyelmeztetnek, hogy az Országos Levéltárban és a vidéki levéltárakban rendszeres kutatómunkát kell végeztetnünk, hogy a feldolgozatlan és ismeretlen kéziratokat felkutassuk és azokat ismertessük.

A Keletmagyarországi Csoport is megkezdte a tervszerű levéltári kutatást. Bán Imre egyetemi adjunktus, a Csoport megbízott titkára a nyár folyamán átnézte a debreceni Kollégium kéziratárának anyagát, s tervet készített elsősorban feldolgozandó kéziratokról és gyűjteményekről. A kéziratár kötegeiből a debreceni felvilágosodás korának több érdekes irodalmi emléke került elő, így Fazekas Mihálynak egy eredeti versfogalmazványa és egy ismeretlen szépprózaí írása. Ezeket Kéry László, a Fazekas kritikai kiadás egyik szerkesztője az *Építőnk*-ben, a debreceni írók folyóiratában fogja közölni.

Megindítottuk a kézirattári kutatásokat Pécsen, Szekszárdon, Miskolcon, Sátoraljaújhelyen és Sárospatakon is. Pécsen Nemeskürty István, Szekszárdon Miklós Róbert, Sárospatakon Stoll Béla járt a Társaság megbízásából, hogy a helyi kutatókkal megbeszélje problémáikat. A kutatómunka eredményeiről következő számunkban részletes beszámolót közlünk.

Köszönettel vennénk, ha más városokban működő magyar szakos tanárok, levéltárosok és könyvtárosok is közölnék velünk, hogy közgyűjteményekben vagy magántulajdonban milyen irodalomtörténeti értékességű kéziratokról tudnak. A magántulajdonban lévő értékes anyagokat lehetőleg közgyűjteménybe kell juttatni, letét, ajándékozás, esetleg megvétel útján, mert így feltétlenül biztonságban vannak. Több esetről tudunk, hogy értékes kéziratokat papírhulladékként értékesítettek. Múzeumokban, könyvtárakban nemcsak biztonságban vannak a kéziratok, hanem a kutatók számára is hozzáférhetők.

Munkaközösségek

A régi magyar irodalommal foglalkozó munkaközösség október 26-i ülésén Klaniczay Tibor, a munkaközösség titkára tartott beszámolót romániai tanulmányútról.

A felvilágosodás- és reformkori munkaközösség június 26-án megvitatta Geréb László referátumát a népiesség kérdéséről, a referátumhoz Dégh Linda, Sándor István, Dobrovits Aladárné, Gondí József, Szabolcsi Miklós, Pándi Pál, Vargha Balázs szolt hozzá. A vita eredményét Szauder József, a munkaközösség vezetője foglalta össze. A vita eredményeképpen megállapította, hogy a XVIII. század végének irodalmi népiességét a népköltészet emlékeinek vizsgálata alapján, a néprajz kutatóival együttműködve kell tisztázni. Az is szükséges, hogy a népiesség alapkérdéseiről közös álláspontunk legyen. A vita során elhangzott olyan vélemény, hogy a patriarchális népiesség képviselői, köztük Orczy Lőrinc, a felvilágosodás polgári íróival

összehasonlítható haladó irányt képviseltek. Az ilyen megfogalmazás elmosza a különbséget a népiesség különböző világnézetű képviselői között, s azzal a vezéllyel jár, hogy visszatérünk a népiességnek formális, csak stílusi jegyek alapján történő meghatározásához. Egy író népiességének alapkérdése, hogy milyen volt a viszonya a néphez, a jobbálysághoz. A patriarchális népiesség képviselőjénél találunk ugyan emberbarát nyilatkozatokat, szemléletük azonban mégis teljesen feudális. Gazdagították irodalmunkat színes jobbágyábrázolásaikkal, népies stílusukkal, de mégis lényeges a különbség az ő népiességük, s a XVIII. század végén már jelentkező plebejus népiesség közt.

A XIX. század második felével foglalkozó munkaközösség június 6-án szűkebbkörű megbeszélésen vitatta meg Komlós Aladár: A kozmopolita költészet vitája című tanulmányát. Bóka László, Barta János, Nagy Miklós, Szabolcsi Miklós és Vargha Balázs szöveget hozta a tanulmányban felvetett problémákhoz. Az Irodalomtörténet 1953. 1—2. száma közölte Komlós Aladár tanulmányát, s helyet ad a beérkező hozzászólásoknak.

A munkaközösség június 15-én megvitatta Sötér Istvánnak, a munkaközösség vezetőjének új egyetemi jegyzetét.

Szeptember 29-én Osváth Béla tartott beszámolót Szigligeti-kutatásairól. Osváth Béla a nyár folyamán három hétig dolgozott a Széchényi Könyvtár kéziratárában, a Társaság megbízásából. Kutatásai számos új adattal egészítették ki és módosították az eddigi Szigligeti-képet. Beszámolójában hangzott, hogy irodalomtörténetírásunk kötelessége jóvátenni a polgári irodalomtörténetírás mulasztásait ezen a téren is, annál is inkább, mert az összehasonlító módszer egyenesen külföldi témák ügyeskedő átvevőjének igyekezett feltüntetni. Szigligeti munkásságában három periodust jelölt meg: kezdetől fogva 1849-ig, 1849—1857-ig és a kiegyezéstől haláláig. Bővebben szólt történeti drámáiról, melyek közül a Grittit emelte ki különösen. Ismertette a magyar népszínmű eredetéről szóló régebbi elméleteket, amelyek a bécsi tündéres játékokat tekintették forrásnak. Véleménye szerint külföldi hatásoknak nem sok része lehetett a népszínmű kialakulásában, annál komolyabb tényező volt a sok népies iskoladráma. Szigligeti szabadságharc alatti szereplését igen jelentősen tartotta különösen »II. Rákóczi Ferenc fogságán révén. Kutatásainak egyik fontos eredménye, hogy a Liliomfi nem 1850-ben keletkezett, amint eddig általánosan elfogadták, hanem 1847-ben az eredeti kézirat tanúsága szerint. Rámutatott a jobbágykérdés háttérbeszorulására az író második korszakában és ezt az elnyomás ellen létrejövő egységfronttal hozta kapcsol-

latba. Több példán illusztrálta, hogyan rontotta le a határozott konfliktusokat igénylő népdrama lehetőségeit ekkori népszínműveiben, hogy végül a Cigány jelentéktelenségéig jusson. A Sztrájk c. dráma jelentősebb, ma már nevésségesen naivnak ható megoldása ellenére is. Szólt társadalmi vígjátékairól (Fenn az ernyő nincsen kas) s kiemelte Szigligeti értékes színingazgatói, rendezői és drámaelméleti munkásságát. Hegedüs Géza hozzászólásában hangzott, hogy a rövid összefoglalás nem mindig a leglényegesebbre tért ki. Hibáztatta a 67 utáni periodus túlzottan kedvezőtlen megítélését, Szigligeti és az akadémikusok vitáinak (Salamon Ferenc) tárgyalását is hiányolta. A népszínmű létrejötté nemcsak a hazai források, hanem a francia romantika nélkül is elképzelhetetlen. Véleménye szerint Szigligeti szereplésének 49-ben sok árnyoldala is van, s a Liliomfi is e korszak csalódottságát hirdeti. Solt Andor szerint helyesebb volna, ha négy időszakra osztanánk Szigligeti működését, az alapvető társadalmi változások mellett figyelembe véve Szigligeti művészi fejlődésének fordulópontjait is. Így egyik határnak a *Szökött katona* megjelenését, másiknak a 60-as évek elejét tartotta, amikor Szigligeti Gyulai hatása alá került. Gyulai Szigligetire tett hatása az igényesség, a drámai technika szabadsága tekintetében feltétlenül értékes, de eszmei-politikai tekintetben problematikus. Általában Gyulai Szigligeti munkásságát sok ponton helyesen fogta fel bírálataiban, s hiba volt, hogy erre az előadó nem tért ki. A népszínmű nincs közvetlen kapcsolatban a hazai iskoladramával, hanem közvetítőként ott áll közöttük a korai népies színművek sora (Katona : Luca széke, Balogh: Ludas Matyi, Gadl : Peleskei nótárius). Szigligeti kétségtelenül újat adott, amikor az eddigi tündéres fantasztkumtól elszakadt. Az idős Szigligeti túlságosan beleélte magát a színház világába, s ez is elszakította a való élettől. Sötér István hangsúlyozta a francia romantika hatását Szigligeti 40-es években kifejlesztett munkásságára. Utalt a *Csikós* körül lezajló nagy polémiára, melynek során az egykori reakciós lapok a *Csikós* demokratikus irányzatosságát gáncolták. Hont Ferenc szerint Szigligeti fejlődését állandóan kapcsolatba kell hozni korával, osztályával és a kor színházi kulturájával, amit az előadó is vázolt. Szigligeti megbénította az 50-es években a Nemzeti Színház reakciós arisztokratáktól vezetett műsorpolitikája. A népszínműnek egyik fontos előzménye a magyar vándorszínészek vidékre kerülése a 20-as években; itt a falvakban telt meg művésztük a népettel reális képeivel, folklór elemekkel. Kitért arra a már Osváthtól felvetett gondolatra, hogy Szigligeti 1849-ben barátaival egy erősen politikai tartalmú

szerződést kötött, amely más nyilatkozatokkal együtt arra enged következtetni, hogy fiatal korában az utópisták tanításait vallotta. *Bisztray Gyula* sürgette Szigligeti eddig kiadatlan drámáinak legépeltesét.

A XX. századi munkaközösség szeptember 20-án megvitatta László Imrénének a Nyugat folyóiratról szóló tanulmány-vázlatát. A tanulmányvázlat a Nyugat 1919-ig terjedő szakaszával foglalkozott. Elsősorban a Nyugat irodalomtörténeti jelentőségét emelte ki bevezetőképpen. Hangsúlyozta, hogy a Nyugat folyóirat századunk első harmadának legjelentősebb irodalmi mozgalmát jelzi. Jelentősége nemcsak abban áll, hogy fennállásának időtartamában kiemelkedik irodalmi folyóirataink közül, hanem abban is, hogy a magyarországi imperializmus irodalmi életének megértéséhez ad kulcsot. Nem volt a korban jelentős író, akivel így vagy úgy lényeges kapcsolatban ne állott volna. Ismeretes, hogy Ady életében milyen centrális, hol előrevívó, hol marasztaló szerepet játszott. Ady nagy kortársának, Móricznak is a Nyugat adta meg az érvényesülés lehetőségét. S kettőjük mellett ugyanerről tanúskodnak a többiek is: Babits, Juhász Gyula, Tóth Árpád. A Nyugat-kérdés megoldása nélkül a nagy írói egyéniségeknek, az egész kor irodalmának megrajzolója meddő kísérlet. A vázlat továbbiakban felvetette a Nyugat periodizációjának problémáit is. Ma már világosan látjuk, hogy a folyóirat és a köréje tömörülő írói erők időben és tartalmukban sem egységesek. A Nyugatnak szükségképpen két nagy, egymástól elválo korszaka van. A határvonal: 1919, a Tanácsköztársaság időszak. Ez a fontos történelmi dátum egész társadalmunk és így irodalmunk, egyes íróink életében új korszak kezdetét jelenti. A változás világosan tűnik elő azoknak az íróknak és költőknek munkásságában, akik alkotó éveik derekán élik meg a munkásosztály uralmát és időleges vereségét. Móricz Zsigmond életművében 1919 fontos határkő, egy új művészi korszak, a kritikai realizmus magyaránny kibontakozásának kezdete. Babits költészetében, a tartalom és a forma terén egyaránt éles a változás. Ami ilyen élesen jelentkezik az egyes írók munkájában, az még hatványozottabban érezeti hatását az irodalmi élet egészében, az írói mozgalmak, folyóiratok arculatának alakulásában. 1919 után a Nyugat fokozatosan, de elég gyors ütemben elveszti valóságos opponáló, a feudál-kapitalista kultúrpolitikával ténylegesen szembenálló jellegét. A Nyugat már megindulásakor sem volt egységes, a »polgári progresszió« magatartásában és elveiben sok tétovázó, a dolgozó nép érdekeitől idegen vonás van. A tanulmány-vázlat a továbbiakban a Hét és a századeleji Nyugat-előző folyóiratok programját és eredményeit viz-

sgálva, határt vont a Nyugat és a korábbi folyóiratok, valamint a Nyugat és a Hét irodalmi programja között. A vázlat részletesen foglalkozott azzal a problémával is, hogy Ady programja miben egyezett és hol tért el a Nyugat többi írójának világnézeti, politikai, irodalmi vonalától. Ennek kapcsán negatívan értékelte a Nyugat polgári íróinak kapcsolatát a haladó nemzeti hagyományokkal. A referátumhoz *Bóka László*, *Földessy Gyula*, *G. Kelemen Mária* és *Szabolcsi Miklós* szólt hozzá. A hozzászólók hiányolták, hogy László Imre vázlata csak az elvi deklarációkra épül, értékelése nem alapszik a Nyugat körül csoportosult írók műveinek, szépirodalmi alkotásainak elemzésén. Arra is rámutattak, hogy a Nyugat értékelésében helytelen, a valóságot torzító eredményre vezet az a módszer, amely Adyt, Móriczot és Kaffkát, vagy akár csak Adyt is le akarja választani a Nyugatról. A hozzászólók a vázlat azon megállapításával is vitába szálltak, amely teljes mértékben tagadta a haladó hagyományok kultuszát a Nyugat polgári szárnyán. A vitát Bóka L. ízlő összefoglalója zárta le.

Munkacsoportok

A *cenzura* történetével foglalkozó csoport részére Sashegyi Oszkár, az Országos Levéltár osztályvezetője elkészítette a kutatási szabályzatot. A csoport tagjai: László József, Gálos Rezső, Bisztray Gyula, Szimonidesz Lajos és Medgyes Ede. A csoport egyelőre archívum-szerűen gyűjti össze a cenzura történetére vonatkozó fontosabb anyagok lelőhelyének adatait. Ez a tudományos feldolgozás és az esetleges szövegkiadás szempontjából is szükséges.

A Jókai-munkacsoport a kiadatlan, illetve össze nem gyűjtött publicisztikai műveket kutatta fel. A csoportban főleg egyetemi hallgatók dolgoztak, Szabó Géza tanársegéd irányításával.

A XIX. század második felének folyóiratait Komlós Aladár vezetésével dolgozza fel egy munkacsoport. Egy-egy folyóiratról értékelő tanulmányt készítenek a csoport tagjai. Eddig a következők jelentették be részvételüket: Németh G. Béla, Kicsi Sándor, Rejtő István, Rába György, Bikácsy László, Mlinarik István, Turák István, Szabály Ferenc, Dezsényi Béla, Varga József, Nagy Miklós, Sötér István, Szabó Ede.

A régi magyar irodalmi munkaközösség keretében külön csoport alakult a XVI–XVII. századi városi fejlődés kutatására, Kardos Tibor vezetésével. A csoport június 23-án vitatta meg munkatervét.

Kiadványok

A Nagy Magyar Írók sorozat legutóbb megjelent kötetei: Barta János: Arany János, Fővény Lászlóné: József Attila, Nagy Péter: Móricz Zsigmond. Előkészületben lévő kötetek: Koczás Sándor: Radnóti Miklós, Bodnár György: Kaffka Margit, Gálos Rezső: Mikes Kelemen, Osváth Béla: Szigligeti Ede, Sőtér István: Tömörkény István, Nagy Miklós: Jókai Mór, Klaniczay Tibor: Balassi Bálint.

A Művelt Nép kiadásában előkészületben van a Magyar Irodalom Története. A szerkesztőbizottság vezetője Bóka László, tagjai: Baróti Dezső, Pándi Pál, Koczás Sándor és Király István. Ez a munka nagy példányszámban jelenik meg, hogy a széles olvasóközönség számára hozzáférhető legyen. A kézirat 1954 februárjáig készül el, a megjelenés ideje 1954 szeptember.

A Magyar Klasszikusok sorozatban legújabb megjelent kötetek: Katona József Válogatott Művei Molnár Miklós bevezetésével, Solt Andor gondozásában, Arany Válogatott Műveinek III. kötete Barta János szerkesztésében. A Rákóczi-évvvel kapcsolatban igen fontos gyűjtemény jelent meg a sorozatban: Magyar Költészet Bocskaytól Rákócziig. Esze Tamás írta.

Magyar klasszikusok

A Magyar Klasszikusok sorozat szerkesztőbizottsága és a Társaság vezetősége elfogadta a következő évek kiadási tervét. A sorozat kiadását eszerint lényegesen meggyorsíthatjuk, s 1956-ra lezárul az egész kb. 100 kötetes nagy vállalkozás.

A részletes terv a következő:

1954-ben megjelenő művek terve:

Mikszáth Kálmán: Különös házasság — Jókai Mór: Az arany ember — Ady Endre válogatott publicisztikai írásai — Rákóczi Ferenc válogatott művei I—II. — Magyar renaissance írók — Balassi Bálint válogatott művei — Antológia a XVI. sz. irodalmából — Régi magyar vígjátékok — Bacszányi János és Kármán József válogatott művei — Kisfaludy Károly válogatott művei — Fazekas Mihály válogatott művei — Szigligeti Ede válogatott művei — Csiky Gergely válo-

gatott művei — Jókai Mór: Rab Ráby — Mikszáth Kálmán: Vázlatok és rajzok — Gyulai Pál válogatott művei — Arany László válogatott művei — Móra Ferenc válogatott művei — Kaffka Margit válogatott művei — Mikes Kelemen válogatott művei — Táncsics Mihály válogatott művei — Ambrus Zoltán válogatott művei — Karinthy Frigyes válogatott művei — Jókai Mór: És mégis mozog a föld — Magyar népköltési gyűjtemény I—III.

Az 1955—56-ban megjelenő művek terve:

A XVI—XVII. századi magyar verses epika — Erdélyi emlékirók I—II. — Antológia a XVIII. század lírájából — Magyar jakobinusok — Kazinczy Ferenc válogatott művei — Jósika Miklós: Abafi — Széchenyi István válogatott művei — Kossuth Lajos válogatott művei — Petőfi Sándor összes versei és válogatott prózája — Jókai Mór: Kőszívű ember fiai — Jókai Mór válogatott novellái — Jókai Mór: Egy magyar nábob, Kárpáthy Zoltán — Kemény Zsigmond: Rajongók — Madách Imre válogatott művei — Mikszáth Kálmán: A Noszty-fiu esete Tóth Marival — Mikszáth Kálmán: Új Zrinyiász, Két választás Magyarországon — Mikszáth Kálmán: Beszterce ostroma, Sipsirica — Mikszáth Kálmán: Nagyobb elbeszélések — Mikszáth Kálmán: Kisebb elbeszélések — Tolnai Lajos: Az új főispán — Antológia a XIX. század kritikájából — Tömörkény István válogatott művei — Ady Endre összes versei — Ady Endre válogatott novellái és levelei — Móricz Zsigmond: Sárarany — Móricz Zsigmond: Az Isten háta mögött — Móricz Zsigmond: Uri muri — Móricz Zsigmond: Boldog ember — Móricz Zsigmond: Betyár, Árvácska — Móricz Zsigmond: Rózsa Sándor — Babits Mihály válogatott művei — Kosztolányi Dezső válogatott művei — Radnóti Miklós válogatott művei.

A társaság irodájának közleménye:

Megszereztük az Irodalomtörténeti Közlemények és az Irodalomtörténet teljes betűrendes név- és tárgymutatóját. Addig is, míg ezek a fontos bibliográfiai munkák megjelenhetnek, a Társaság irodájában a kézirat a kutatók rendelkezésére áll. (XI. Ménesi-út 11-13, Telefon: 259-266.)

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Bán Imre</i> : Apáczai Cseri János Magyar Enciklopédiája	146
<i>Bóka László</i> : Marx tanítása a haladó hagyomány felhasználásáról	1
<i>Dezsényi Béla</i> : Kossuth, a forradalmi publicista	5
<i>Durkó Mátyás</i> : Móricz Zsigmond: Légy jó mindhalálig (Regényelemzés)	353
<i>Hegedűs Géza</i> : Szigligeti Ede (1814—1878)	338
<i>Koltay-Kastner Jenő</i> : Bornemisza Péter humanizmusa	91
<i>Lengyel Dénes</i> : Csokonai mint nevelő	424
<i>M. Földes Anna</i> : Arany János esztétikája	370
<i>Motiljova T.</i> : Az emberábrázolás alapelvei L. N. Tolsztoj alkotásaiban	287
<i>Nagy Péter</i> : Móricz Zsigmond, a mi írónk	72
<i>Pándi Pál</i> : Megjegyzések Petőfi »Felhők« ciklusához	124
<i>Rejtő István</i> : Thury Zoltán, a novellairó	135
<i>Sállay Géza</i> : Dante politikai eszméi és a feudalizmus	166
<i>Sötér István</i> : Két esztendő irodalomtörténeti munkássága a Petőfitől Adyig korszak területén	260
<i>Stokmar, M. P.</i> : Kutatások az orosz népi verselés terén	64
Számoljuk fel az irodalomtudomány elmaradottságát	257
<i>Szobotka Tibor</i> : Thomas Moore	432
<i>Turóczi-Trostler József</i> : A magyar felvilágosodás előtörténetéhez	321
<i>Vargha Balázs</i> : Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiak	404

VITA

<i>Komlós Aladár</i> : A »Kozmopolita költészet« vitája	178
<i>Makay Gusztáv</i> : Újabb irodalmunk történetének gimnáziumi tankönyve	193
<i>Tamás Anna</i> : Válasz az Apostol-tanulmányhoz írt hozzászólásra	210
Vita a Bánk bán-ról	202

ADATOK ÉS ADALÉKOK

<i>Bisztray Gyula</i> : Sárosi Gyula költeményeinek sorsa	213
<i>Juhász Géza</i> : Csokonai Rozáliája	440
<i>Magyar Bálint</i> : A Nemzeti Színház átköltözése a Népszínházba 1908-ban	465

SZEMLE

<i>Almási Miklós</i> : Lukács György: Adalékok az esztétika történetéhez	473
<i>Béldi Miklós</i> : Nagy Lajos: Válogatott elbeszélések	497
<i>Durkó Mátyás</i> : Móricz Zsigmond: Válogatott irodalmi tanulmányok	487
<i>Eckhardt Sándor</i> : Arany János népdalgyűjteménye	234
<i>Kardos Tibor</i> : Hét évszázad magyar versei	229
<i>Kardos Tibor</i> : Kálmány Lajos népköltési hagyatéka	493
<i>Kardos Tibor</i> : Magyar irodalmi szöveggyűjtemény	470
<i>Képes Géza</i> : Majakovszkij Magyarországon	225
<i>Kispéter András</i> : Király István: Mikszáth Kálmán	476
<i>Mihályi Gábor</i> : Molnár Miklós: Katona József	247
<i>Murányi-Kovács Endre</i> : Győry János: Victor Hugo	504
<i>Nagy Miklós</i> : Arany János összes művei, I., II., III., IV., V., VI.	480
<i>Ortutay Gyula</i> : Moldvai csángó népmesék és beszélgetések	237
<i>Rejtő István</i> : A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1951.	495
<i>Stoll Béla</i> : Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig	500
<i>Száuder József</i> : Hét évszázad magyar versei	229
<i>Tamás Anna</i> : Sötér István: Eötvös József	239
<i>Vargha Kálmán</i> : Móricz Zsigmond irodalmi munkássága	243
<i>Wéber Antal</i> : K. Grandpierre Emil: A csillagszemű	502

TÁRSASÁGI HÍREK

Rövid beszámoló a Magyar Irodalomtörténeti Társaság működéséről 1953 január—május	252
Társasági hírek (június—december)	507

A kiadásért felelős: Mestyan János

Műszaki felelős: Tóth Ferenc

A kézirat beérkezett: 1953 IX. 21 — XI. 4. — Példányszám: 2400 — Terjedelem: 22¹/₂ (A/5) iv.

Akadémiai nyomda, Gerlóczy-u. 2. — 274³/54 — Felelős vezet. J. Puskás Ferenc

IRODALOMTÖRTÉNET

1953.

3—4. SZÁM

Számoljuk fel az irodalomtudomány elmaradottságát!	257
Sötér István: Két esztendő irodalomtörténeti munkássága a Petőfitől Adyig korszak területén	260
Motiljova T.: Az emberábrázolás alapelvei L. N. Tolsztoj alkotásaiban	287
Turóczi-Trostler József: A magyar felvilágosodás előtörténetéhez	321
Hegedűs Géza: Szigligeti Ede (1814—1878)	338
Durkó Máttyás: Móricz Zsigmond: Légy jó mindhalálig (Regényelemzés)	353
M. Földes Anna: Arany János esztétikája	370
Vargha Balázs: Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiak	404
Lengyel Dénes: Csokonai mint nevelő	424
Szobotka Tibor: Thomas Moore	432

ADATOK ÉS ADALÉKOK

Juhász Géza: Csokonai Rozáliája	440
Magyar Bálint: A Nemzeti Színház átköltözése a Népszínházba 1908-ban	464

SZEMLE

Kardos Tibor: Magyar irodalmi szöveggyűjtemény	470
Almási Miklós: Lukács György: Adalékok az esztétika történetéhez	473
Kispéter András: Király István: Mikszáth Kálmán	476
Nagy Miklós: Arany János Összes Művei I., II., III., IV., V., VI.	480
Durkó Máttyás: Móricz Zsigmond: Válogatott irodalmi tanulmányok	487
Kardos Tibor: Kálmány Lajos népköltési hagyatéka	493
Rejtő István: A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája, 1951.	495
Béldi Miklós: Nagy Lajos: Válogatott elbeszélések	497
Stoll Béla: Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig	500
Wéber Antal: K. Grandpierre Emil: A csillagszemű	502
Murányi-Kovács Endre: Győry János: Victor Hugo	504

TÁRSASÁGI HÍREK

Ára: 16,— Ft

Előfizetés félévre: 12,— Ft

A BEÉRKEZETT KÖNYVEK JEGYZÉKE

- Arany János**: Összes Művei, V. Sajtó alá rendezte Voinovich Géza. Akadémiai Kiadó, 1953. 581 l. 50.— Ft.
- Barta János**: Arany János (Nagy Magyar Írók) Művelt Nép Könyvkiadó, 1953. 188 l. 17.—
- Bessenyei György válogatott művei.** (Magyar Klasszikusok) Sajtó alá rendezte és bev.: Szauder József. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953. 465 l. 30.— Ft.
- Előadások Sztálin nyelvtudományi munkái megjelenésének második évfordulóján. (A Budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetemnek a Magyar Tudományos Akadémia I. és II. osztályával közösen, 1952. június 20-án és 21-én tartott tudományos ülészaka.) Tankönyvkiadó, 1953. 207 l.
- Fövény Lászlóné**: József Attila (Nagy Magyar Írók). Magyar Irodalomtörténeti Társaság—Művelt Nép Könyvkiadó. 1953. 191 l. 15.50 Ft.
- France, Anatole**: Jelenkori történet. Ford.: Kolozsvári-Grandpierre Emil és Benedek Marcell. Ill.: Kass János. Bev.: Valentyina Dinyik. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953. 636 l. 40.— Ft.
- Gábor Andor**: Válogatott cikkek. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953. 332 l. 24.— Ft.
- Goethe**: Faust. (Első rész) Ford.: Sárközi György. Bev.: Halász Előd. A jegyzeteket Bodi László írta. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953. 203 l. 16.50 Ft.
- Herzen, A. I.**: Emlékezések. (Szemelvények.) Vál. és ford.: Honti Rezső. Művelt Nép Könyvkiadó, 1953. 275 l. 24.— Ft.
- Illyés Gyula**: Hetvenhét magyar népmese. (Vál.: Katona Imre) Ill.: Szántó Piroska. Ifjúsági Kiadó, 1953. 476 l. 28.— Ft.
- Kardos László**: Válogatott műfordítások. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953. 432 l. 35.— Ft.
- Katona József válogatott művei.** (Magyar Klasszikusok) Vál. és bev.: Molnár Miklós. Sajtó alá rendezte: Solt Andor. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953. 394 l. 30.— Ft.
- Majakovszkij**: Elbeszélő költemények. Ford.: Képes Géza, Kuczka Péter, Radó György. Szabó Lőrinc. Új Magyar Könyvkiadó, 1953. 274 l. 22.— Ft.
- Mikszáth Kálmán**: Beszterce ostroma. Új Zrinyiász. Sajtó alá rendezte: Rubinyi Mózes, az utószót írta: Domokos Mátyás. Ill.: Kass János. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953. 433 l. 30.— Ft.
- Móra Ferenc**: Furfangos Cintula. Vál. és bev.: Vargha Kálmán. Ill.: Szecskó Tamás. 2. kiadás. Ifjúsági Kiadó, 1953. 159 l. 16.— Ft.
- Móricz Zsigmond**: Kivilágos kivirradtig. Uri muri. (Móricz Zsigmond Összegyűjtött Művei.) Sajtó alá rendezte: Füsü József. Ill.: Szántó Piroska. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953. 445 l. 28.— Ft.
- Móricz Zsigmond**: A fáklya. (Móricz Zsigmond Összegyűjtött Művei.) Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953. 337 l. 23.— Ft.
- Móricz Zsigmond**: Az úr a tornácon. (Elbeszélések, riportok.) Vál. szerk. és bev.: Illés Endre. Kass János rajzaival. Ifjúsági Kiadó. 1953. 344 l. 24.— Ft.
- Puskin**: Mese Szaltán cárról. Ford.: Áprily Lajos, Fodor András, Illyés Gyula, Kormos István, Vas István, Rajzolta: Győry Miklós. Ifjúsági Kiadó, 1953. 20.— Ft.
- Tömörkény István**: Válogatott elbeszélések. (Szépirodalmi Kiskönyvtár.) Vál. és bev.: Vargha Kálmán. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953. 133 l. 4.— Ft.

Terjeszti a Posta Központi Hírlapiroda Budapest, V., József nádor-tér 1. Telefon: 180-850

Előfizetés, személyes ügyfélszolgálat:

Budapest, V. József nádor-tér 1. üzlethelyiség: Telefon: 183-022