

PÉTERFY TRAGIKUM-TANULMÁNYAI

1. Keletkezés- és kiadáskörülményeik

Péterfy három tragikum-tanulmányt írt. Az elsőt Beöthy *A tragikum* c. könyvének megjelenése évében, s láthatólag, az első olvasás friss benyomásainak indítására (*A tragikum*, 1885). Munkáját azonban, amelyet, vélhetőleg, a *Budapesti Szemlének* szánt, miután barátai nyomatékosan lebeszélték közzétételéről, sohasem adta nyomtatásba. E tanulmánya velejét 1891-ben újabb dolgozatban foglalta össze (*A költői igazságszolgáltatás a tragédiában*). Ez a dolgozata sokkal élesebben polemizált a Beöthy-képviselte felfogással, mint az előző, de immár Beöthy nevének említése nélkül. Végül azonban, mint Angyal Dávid írja, e tanulmánya közzétételének „szándékától is elállott”. Így ez is csak halála után, 1903-ban *Össze gyűjtött műveiben* látott napvilágot. E dolgozata elkészítéséhez Th. Lipps nagy hírű munkájának, a *Streit über die Tragödie*-nak megjelenése adta az alkalmat. (Lipps felfogásában egészen a magáéra ismert; a magáét látta igazolva.)

Lipps nevét ma már csak a korszak kutatója s az esztétika történésze ismeri. Azokban az években azonban egyike volt a legjobban hangzó neveknek az esztétikában, melynek előbb Bonnban, majd Boroszlóban volt professzora. A szerkesztésében megjelent tanulmánysorozat nagy szerepet játszott a pozitívista lélektani nézeteknek a német esztétikába való behatolásában. A Fechner-rel és Helmholtz-cal indult *tapasztalati, pszichofizikai* iránnyal tartott rokonságot. Történeti jelentősége azonban nem abban állt, amit állított, hanem abban, amit *tagadott, s ahogyan tagadta azt*. S Péterfyvel is éppen abban

volt rokon, amit s ahogyan tagadott. Mint Péterfy, ő sem mondható „pozitivistának”. Tragikum-tanulmányaikban a mű esztétikai autonómiájának biztosítására tettek kísérletet; arra, hogy a művet kiszabadítsák a morálfilozófia, a történetbölcsélet, egyáltalán: a filozófia vagy bármely más diszciplina közvetlen illetékessége alól. S ehhez mindketten elsősorban a pozitivista kor pszichológiáját használták föl. A német idealista bölcsélet és széptan spekulatív tragikum értelmezésével, morális elvű, teleológikus-finalis történetfilozófiai, egyszóval: *nem esztétikai elvű* irodalomkritikájával vélték szakítani. Tudták, természetesen, hogy e szakításnak egyben folytatásnak is kell lennie. Péterfy annál is inkább tudta ezt, mivel a pozitivista filozófiai és esztétikai felfogást mint egészet, mint lehetséges rendszert, eleve elégtelennak vélte. S hiányait és hibáit éppen aklasszikus német filozófia és esztétika segítségével, hagyományával igyekezett kiiktatni.

Harmadik tanulmányát (*A tragédiáról*) 1887-ben azzal a céllal készítette, hogy vele foglalja el székét a Kisfaludy Társágban. (Időrendben tehát ez a *második* tanulmánya; a következőkben így is említjük.) A korabeli európai tragédia lehetőségeit, kilátásait latolgatta benne, a műfaj újabbkori történetének fényében. A Beöthy-féle felfogással való vitához közvetlenül ez a dolgozata kapcsolódik legkevésbé. Mégis egészében be kell vonnunk vizsgálataink körébe, mert ugyanazok az elvek érvényesülnek benne, mint a másik kettőben, s ha rejtettebben is, polémikus célzatú ez is.

Péterfy könnyen írt, de nehezen szánta magát írásra. Végül másfél tizedében csak szerkesztői megbízásra fogott tollat, csak szerkesztő-kijelölte témákkal dolgozott. Első tragikum-tanulmányát azonban frissen és önként írta. S ha Lipps könyvére rögtön és magától reagált ismét, — akkor biztosak lehetünk, a téma s amit e témával elmondhatott, rendkívül fontos volt neki. Hisz, mint utaltunk rá, szinte változatlanul ismételte meg az utóbbiban az előbbi lényegét. S székfoglalójának témáját is maga választotta s feltűnően szaporán dolgozta ki.

Beöthyvel nem akart vitát, hogy e számára oly fontos gondolatait nem bocsátotta közre? Beöthyvel felülről, elütő fölénynyel beszélt. Beöthyt nem érezhette szellemi ellenfelének. Ha valakivel, úgy Gyulaival nem akart vitát. Hisz látnia kellett, hogy Beöthy elmélete számtalan s döntő ponton Gyulai felfogásának szükségszerű, bár részletesen soha ki nem fejtett végkövetkeztetéseivel esik egybe. Legvalószínűbb azonban, hogy egyáltalán nem akart semmiféle vitát. Megírta őket, — ennyire még futotta értelme indulatából. De valójában már kívül volt, túl volt, idegen volt. Könnyen hagyta hát magát lebeszélni. Meg azonban nem semmisítette e két dolgozatát, — ahhoz nem volt ereje.

2. A tragikum lélektani származtatása és leírása : a tragikus érzés mint kiindulás : tragikum és jellem, tragikum és helyzet, tragikum és érték kapcsolata ; a tragikum mint par excellence esztétikai jelenség

Péterfy a tragikumnak mind történetbölcseleti, mind morál-filozófiai, mind metafizikai származtatását és értelmezését elvetette. A tragikumot par excellence esztétikai jelenségnek tekintette, amelyet a történetbölcselet s minden egyéb diszciplína is csak az esztétika segélyével és területén át értelmezhet. Tragikum-magyarozatában a klasszikus német polgári filozófia és irodalom személyiségfelfogása kapcsolódott egybe és ütközött össze korának polgári (jórészt pozitívista) világképével.

A tragikumot szerinte, a kiváltott hatás oldaláról, lélektanilag kell megközelíteni. Beöthy ellen legfőbb kifogását abban összegezte, hogy „hiányzik elméletéből a kellő pszichológiai megokolás”. „Azt a tragikus érzést” kell elemezni, „mely az embert élete folyamán annyiszor meglepi, s mely csírájában rejt az, amiből a nagy költő tragédiát teremt.” „A tragikum minden eleme megvan a tragikai érzés alap-
tényében” . . . „az élet jelenségei által támasztott érzésben”. Ennek az érzésnek alapeleme „a megdöbbenés”. Ezt a meg-

döbbenést a lét két szélső, ellentétes elemének, az életnek és a halálnak oly hirtelen „*egymásba csapódása*” váltja ki, melynek következtében váratlanul rendkívüli emberi érték semmisül meg.

Ez a vég azonban, miközben megsemmisíti, meg is nyilvánítja, tudatosítja is a rendkívüli emberi érték jelenlétét, s meg is határozza az érték jellegét. Egyszerre részeltet az érték lehetőségének, létezésének és megsemmisülhetésének tudatában. Ez, részben, kétségtelenül igen közel állt Solgernak e korszakban egyre szélesebb körben népszerűsödő tételéhez: a tragikum, a tragikus vég, mint az érték megsemmisítője és ezáltal egyben igazi megnyilvánítója, létének főfő tudatosítója és bizonyítója.

Az *érték* mibenlétét többször hüvelykezte Péterfy, de definíciószerűen sohasem határozta meg. Arra ment ki egyre gondolatvezetése, kivált a *III. Richárd* és a *Macbeth* folytonos bevonása révén, hogy a megsemmisülő érték legáltalánosabb minősége, legszélesebb értelme: tudatos, célszerű, tevékeny erőként megnyilvánuló *akaratösszpontosítás*, *akarás*. Mégpedig az egyéniség, a személyiség önmagát, önmaga teljességét akaró akarása. Nem ésszerűtlen bár, de mindent kockára vetni kész akarása. A lélek változó és egyéni rangsorú rétegeltségének megfelelően, egy-egy konkrét szenvedély tárgyának, egy-egy határozott célnak az akarásában ölt ez testet. Ez a kiemelt egy szenvedély, ez a kiemelt egy cél az egész személyiség helyett áll, az egész személyiséget reprezentálja a tragikus folyamatban.

A nagy akaratösszpontosítás, a mindent kockára vető elszánnás nagy, átlagon felüli egyéniséget, jellemet kíván meg. A jellem azonban maga, vallotta Péterfy, sohasem szül tragédiát. „... tragédiát sohasem csinál magára a kiváló egyén, hanem ketten: ő és az élet”. A tragikus cselekménynek, mondotta „két alanya van, a tragikai hős és az őt környező élet”. A tragikus hős tette „nemcsak akció, hanem reakció is”; egy helyzet következménye.

A *tragikus helyzet* a világban mozgó erők harcának velejárója. Akkor keletkezik, ha értékes egyéniség tudatosan összpontosított hatalmas akarata nála nagyobb erővel kerül szembe s

általa legyőzetik. Bukása nem büntetés, bukásának okát nem valamely bűnben kell keresni, hanem az erőviszonyokban. Abban, hogy a legnagyobb egyéni erő is kerülhet szembe nála nagyobbal. A nagy ember, szerinte, nem szükségszerűen tragikus ember, de a tragikus ember okvetlenül nagy ember. S ami nem kevésbé fontos: a nagy embert nem a „közepesek” világa, törvényei buktatják el, mint ezt Beöthy másik fő vitatársa, Rákosi Jenő állította, hanem a vele szemben álló nagyobb erő.* A nagy és közepes egymást *kizáró* szembeállítására Péterfytól idegen.

A tragikus érzésnek szerves eleme a *csodálat*. Ez a csodálat azonban nem egyszerűen a nagy embernek szól. Ez a csodálat csak a tragikum kifejlése során születhet meg. Abból, hogy látjuk, a hős mindent kockára vet. A tragikus hős iránti csodálat azonban sohasem etikai; lehet színezve valamely erkölcsi felfogás valamely elemével, de alapja sohasem ez. Péterfy nagy erőfeszítést tett, hogy a tragikus érzést megsza- badítsa a morálfilozófiai, történetbölcseleti, társadalometikai (stb.) jellegtől, s hogy — mint mondtuk — par excellence esztétikai értéként mutassa föl.

Az *esztétikait* azonban nem határozta meg soha. De ha számbavesszük az elválasztó vonásokat, melyekkel az előbb felsorolt minőségektől s egyebektől megkülönböztetni igyekezett, úgy a következőt mondhatjuk: az olyan érzés esztétikai, amely tiszta szennléletként, diszkurzív elem nélkül világítja meg létünk lényegét. „A tragédia nem tanít semmire”, — vallotta, s ezt úgy kell érteni, hogy semmiféle tételes bölcseleti, erkölcsi, társadalmi vagy tudományos rendszert nem igazol és nem ajánl. Mert azt viszont nem győzte hangoztatni, hogy a tragikus hős tettei, bukása, sorsa, egyszóval: tragikuma „az élet titkaiba mélyen bevezetnek” bennünket. Az esztétikai tehát, — legalább a tragikum esetében — megismerés eszköze, létvonatkozású, ontikus megismerése, emberlényegünket illető *antropológiai* megismerése.

* Vö. A „közepes ember” *főlmagasztalása* c. cikkemet: Itk 1969/5. sz.

3. *A tragikum jelentése és jellege ; a vágy végtelenségének s az erő végeességének, a személyes szabadságnak és az emberi determináltságának ellentmondása ; a tragikum szimbolikus jellege*

A kérdés tehát az, mit tesznek világossá az olyan művek, melyek a tragikus érzés „legfejlettebb nyilatkozatai”? Mily „titkokba vezetnek be” ezek a művek?

„... a kiváló egyénben képzeletünk a részvét szemüvegén át végtelen erőt lát, melynek számára a közönséges élet korlátai nem akadályok; mikor ez a látszólag korlátlan erő az akadályokon mégis tönkre megy, kétszeres erővel érezzük az egyén fölött uralkodó sors hatalmát. Véges az ember, — ezt hozza tudatunkba kivételes erővel, mert kivételes példákon a tragikai érzelm. S valóban, az emberi erő végeességének témáját pengeti minden kor tragédiája.”

A tragikumot tárgyaló művek tehát „*az emberi erő végeességét*” „*s az egyén fölött uralkodó sors hatalmát*” revelálják. Arra a kérdésre, tragikusnak tartja-e magát az emberi létet vagy sem, határozottan feleletet sohasem adott. Schopenhauer felfogását, miszerint a lét egyetemes tragikussága a lét alapvető értelmetlenségéből következik, nem vallotta. De Rákosi felfogásávalis, hogy „a halál az emberek köztragikuma”, szemben állt. „... a végeség, mulandóság, halál maga nem tragikai. A mulandóságot, mint természeti törvényt, tudjuk; minden pillanat róla tanúskodik, megnyugszunk benne; meg kell nyugodnunk benne”. A halál csak akkor tragikus, ha egy értékes személyiség megvalósulását, kiteljesülését szakítja félbe, teszi lehetetlenné. Az azonban, amit a tragikum *szimbolikus* jellegéről s e szimbolikus tartalmáról mondott, ellenkező irányba, a lét egyetemes tragikussága föltételezésének irányába mutat. „... a tragikai érzés... alapján szimbolikus... A tragikai egyén sorsába nemcsak az ő sorsát, hanem, önkéntelen, egy darab emberi sorsot is szemlélünk... A tragikai egyén mindig *az* emberi sors hőse is.” Bukásakor a néző nemcsak az ő bukásán, „hanem az egyéni erő, akarat, szenvedély, az emberi sors romlandóságán döbben meg.” „... pillanatra mintha énnünk az emberiség *közös sorsának* részese volna.”

Hasonlóképp a lét tragikussága tételezésének irányába mutatott az is, amit a *részvétről* és a *katarziszról* mondott. Csodálatunk a hős iránt mindig részvéttel társul; s mint az, szimbolikus jellegű ez is. A hős helyettünk is kockára veti erejét és akaratát s — nevünkben is — elbukik. Bukásának megtisztító, katartikus ereje is ebben rejlik. A legnagyobb emberi erőfeszítés részesévé tesz bennünket, s ugyanakkor megbékélésre is int. Ha fajtánkból a legnagyobbak is elbukhatnak, midőn kockára vetik erejüket és akaratukat, mennyire képtelen felfújni apró bukásainkat, bajainkat. „Mikor a sors kereke forgását halljuk, fontoskodó törpeségünk megszűnik zakatalni.”

Mégsem mondhatjuk, hogy Schopenhauerhez, Nietzsche-hez, Hartmannhoz vagy akár Rákosihoz hasonlóan tekintette, ill. érezte volna tragikusnak az emberi létet. Felfogása e tekintetben legközelebb Hebbeléhez állt, akit ismert és kedvelt. Ha összegyűjtjük kulcsfogalmait, ezek közt kétségkívül az *egyén* vezet. Mint Hebbel, ő is az egyén létezésének tényéhez s az *egyén és történelem viszonyához* kötötte a tragikum keletkezését. Majdnem szószerint idézte Hebbel egyik döntő, költői szinten megfogalmazott alaptételét. „Das Leben ist das grosse Strom, die Individualitäten sind die Tropfen, die tragischen aber die Eisstücke, die wieder zerschmolzen werden müssen, und sich, damit dies möglich sei, an einander abreissen und zerstoßen”, — így Hebbel. „Az egyén, . . . kin bámulatunk, részvétünk csüggött, csak hulláma az életnek, melynek örök folyamába elvegyül, mint ezernyi más”, — így Péterfy. Abban is rokon Hebbellel, ahogy a történelem menetének, az erők, a körülmények alakulásának *közönyét az egyénnel szemben* megfogalmazta. „Es giebt nur eine Notwendigkeit, die, dass die Welt besteht; wie es den Individuen aber in der Welt ergeht, es ist gleichgültig” — így írt Hebbel, Péterfy pedig így: „A világ rendje érzéketlen, az egyéni cselekvés mérlegelésén felül álló valami . . . az egyéni sorsal nem törődik. Egyenlő közönnyel látja Antigone s Rómeo halálát, mint Lady Macbethét s Harmadik Richardét.”

Felfogása mégsem azonos Hebbelével. Hebbel, tudjuk, az egyén szembekerültét a világgal a princípium individuationis szükségszerű következményének, ezt meg a fejlődés szükségszerű fokának tudta. Péterfy nem. Ő eleve, mondhatnánk ontikusan adottnak vette az egyén általa föltételezett szembenálló helyzetét. A világ, a történelem szembenálló erők harca, s az egyén egy a szembenálló erők közül.

4. Tragikumfelfogásának életérzésbeli forrásai; a gyengeség, a veszélyeztetettség, a semmisség érzése

E föltételezett helyzetnek, s vele Péterfy tragikumfelfogásának *életérzésbeli* indítása hármassal. (Felfogásának életérzésbeli indítását vizsgálni nemcsak jogos, de kötelező is, ha ő azt vallja, az egyént gyakran eltöltő érzésből növeszti, munkálja ki a művész a tragédiát, a tragikumot hordozó művet.) Azt érzi Péterfy, hogy az egyén az őt körülvevő, a reá ható erőkkel szemben a *gyengébb* fél. A világ erők harcának összessége, vallotta ő is Büchnerrel, Darwinnal, a korszak egész tudományosságával. A *bellum omnium contra omnes*, a *fight for life* az emberi létezés alaphelyzete, és ebben az alaphelyzetben a legerősebb egyén is kerülhet szembe nála nagyobb erőkkel: a legerősebb egyén is lehet a *gyengébb* fél.

Azt érzi továbbá, hogy az egyén folyton *veszélyeztetett, kiszolgáltatott* a körülményeknek. Alkalmazkodása sem segít mindig, s alkalmazkodásra nincs is mindig módja, a körülmények gyakran — akarja nem akarja — küzdelemre kényszerítik, vagy ha lemond a küzdelemről, egyszerűen eltapossák. S nem csupán a nagy ember veszélyeztetett, mint Rákosi vélte. Az erők harcában, Péterfy szerint, senki számára sincs semmiféle biztosíték: Lemondása, kiegyezése a közepes embert sem mentesíti, veszélyeztetettsége tényétől és érzetétől. Csak-hogy lemondása folytán ő csupán csak áldozat lesz, s nem egyben tragikai hős is. Tragikuma, mondhatnánk, tragédia nélküli. Figyelmet érdemel mily nagy hangsúlyt vetett ebből az okból a *Vadkacsa* kis Hedvigének sorsára.....

Azt érezte végül harmadikul Péterfy, hogy az egyén léte és küzdelme, a történelem, a világ, a lét egészével szemben — *contra omnes* — *nevetségesen semmis*. Ha Nietzsche a sophokleszi variációt: *nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein*, szerette extatikus szerelemmel, ő fájdalmas, szinte révült áhítattal idézte újra meg újra a macbethi szót: „Az élet árny, /mely jár-kel; egy szegény komédiás/ Ki egy óra hosszant tombol és dühöng, / azzal lelép, s szava sem hallatik”. Még a görög tragédiában is úgy érezte: „Odysseus majdnem macbethi szavakban tör ki: ,látom, látom, mind, kik élünk, csak káprázat vagyunk, csak üres árny.’”

S úgy vélte, az egyéni lét e vonása a modern korban, az ő korában egyre nyilvánvalóbb lesz, s a tragikus így egyre gyakrabban *tragikomikus*ba vált át. „Ma a tragikai érzélem — ha úgy tetszik — ellapult, de szélesebb körre is terjed; mind szélesebbre terjed az emberiség fogalma, együttérzése és a demokratikus [tkp: polgári] társadalom nivelláló, egyenlősítő hatalma is.” Érzekelte a tragikumnak korszakára jellemző alanyi és tárgyi kettősségét, ketté válását. Lehet, hogy egy sors, egy élet a maga alanyiségében belül tragikus, de nem kell, hogy kívülről, tárgyiasan is szükségszerűen annak lássék. Tárgyian, kívülről, legfőljebb tragi-komikus az, ami belülről, alanyian tragikus. Akaki Akakievicset említette kora egyik tragikus protípusának, s arra a következtetésre jutott, hogy korában a tragikum kifejezésében a tragédia háttérbe szorult egyéb műfajok, kivált a novella és a regény mellett. Az irodalom egyre tragédiátlanabb lett, a lét pedig egyre tragikusabb.

5. *Tragikumfelfogásának világképi indítékai; a történelem mechanizmusának és az egyén autonómiájának ütközése, mint a személyes szabadság és a determináltság ellentmondásának következménye*

Világkép tekintetében életérzésének e három alapvonása — az eddigiek alapján kimondhatjuk immár — két mozzanatra, egy kettős ellentétre vihető vissza. Az egyiket e mozza-

natok közül romantikusnak lehetne mondani. Az önmaga megvalósítására törő emberi vágy végtelensége ütközik össze az emberi erő végességével és győzetik le általa. A második mozzanatot pozitivistának nevezhetnék. Világképét mélyen áthatotta a pozitívizmus eszmevilága. Mindenekelőtt annak egyik központi eleme, a *determinációtan* foglalkoztatta mélyen és állandóan. Az ember sorsa determinált, vélte, de annyi összetevő által, hogy teljességgel kiszámíthatatlan, s a legnagyobb egyéni erő, a legnagyobb egyéni akarat sem kerülheti ki, hogy önmaga megvalósítására törő szabad tevékenységének bármely pillanatában végét ne szakassza a meghatározott körülmények összjátéka. *A történelem az egyénre nézve így a veszélyeztetettség, a kiszolgáltatottság szinonimája.* Az erősebb a gyengébbet a történelem képében és nevében tiporja le. A történelem az emberiségnek, mint egésznek, vallotta mindenkor, haladást jelent. Az egyének, szubjektív akaratuktól függetlenül, valamennyien szolgálják e haladást. Richard épp úgy, mint Edmund, Hamlet épp úgy mint Claudius. A haladás szolgálata vagy akadályozása így nem lehet a tragikum létrejöttének kiindulópontja, magyarázata, a hős tevékenységének és sorsának megítélési szempontja. A történelem gyakran éppen azokat tapossa el legkegyetlenebbül, akik szubjektív szándékuk szerint is, objektív eredményeik szerint is leginkább szolgálják. Péterfy világképének, gondolkodásának alapkérdése éppen az, hogy a történelem menetének mechanizmusa és az autonómiát követelő egyéni sorsé minduntalan kiszámíthatatlan, elháríthatatlan és föloldhatatlan összeütközésbe kerülhet. Péterfy alapkérdése: *az egyén és történelem viszonya*; az, hogy ez a viszony kiszámíthatatlan, bizonytalan, hogy a történelem az egyénnel szemben teljesen közömbös. Az az ellentmondás, az a Widestreit tehát, amely a tragikum eszmélkedőit állandóan sarkallta, nála a történelemnek és az egyénnek *ebben* az ellentmondásában ragadható meg.

A tragikus érzés, „mely annyiszor meglepi az embert élete folyamán”, így összpontosult nála, a determináció és az egyéni erő végessége jegyében, a veszélyeztetettség, a kiszolgáltatott-

ság érzetében. Világképének e kettős alapeleme jegyében mondotta: „... az emberi erő és törekvés végességének témáját pengeti minden kor tragédiája. Ezt hirdeti a görög dráma, az egyéni szabadság, az emberi belátás ironizálásával; ez az alaphang vonul végig Shakespeare életművén, hol az egyének látszólag teljes szabadsággal, féktelen önkénnyel, intézik sorukat.” S ily értelemben mondja Ibsenről szólván: „Az akarat szabadsága ott rejtőzik a legjobb tragédiák mögött is.”

Arra a kérdésre tehát, tragikusnak tartotta-e Péterfy az emberi létet, *igennel* is, *nemmel* is válaszolhatunk. Elvben kétségtelenül a *nem* felé, a tragikusság tagadása felé hajlott. Az ember önmegvalósítását oly méltó célnak tekintette, mely megéri a lét küzdelmeit. S Kemény-tanulmányában határozottan visszautasította azt a felfogást, mintha a sors mindig legyőzné e célratörtében az embert. A veszélyeztetettséget, a kiszolgáltatottságot azonban olyannyira hangsúlyozta, olyannyira kiterjesztette Sophoklesztől Shakespeare-en át Ibsenig, hogy az már megközelítette a lét tragikusságának föl-tételezését.

A pozitívizmus determinációtana azonban csak első fokon számíthat életérzése, világképe és tragikumfelfogása magyarázatául. A pozitívizmus e mozzanatának befogadását, szerepét és minősítését világképében társadalma szabta meg.

6. Tragikumfelfogásának társadalmi alapja és jelentése: a prosperitás és hazugság ellentmondása, a kívülmaradt tisztességesek tiltakozása

Annak a magyar szakasznak, a 80-as éveknek legmagasabb rendű elméleti-értekezői kifejezője volt ő, mely a 75 után fölfutó prosperitás ígézetében s a fejlődés harmóniája hiedelmében élt. Az országra, a birodalomra ráterült a hamis nemzeti és társadalmi biztonságérzet és öntudat álromantikája. „Fölösleges réteg”, „fölösleges nemzedék” most immár nem volt, mint volt a 70-es évtizedben. Csak fölösleges egyes emberek,

akik tisztességük vagy körülményeik következtében kívül rekedtek e renden, e harmónián. Pl. Reviczky, Komjáthy, Vajda, a fiatal Mikszáth, Petelei s végül (de nem utolsó sorban) Péterfy. Ők határozottan érezték, ha egyértelműen fölmutatni nem tudták is, hogy ez az öntudat és biztonságérzet jogtalan és hamis. S érezték, hogy azok az eszmények és eszmék, melyek őrzője- s megvalósítójaként ez öntudat és biztonságérzet jogosítani óhajtotta magát, értéktelenek, idejétmúltak, hazugok. Péterfy modern drámaíró kedvence Ibsen volt, s kedvenc Ibsen darabja a *Vadkacsa*. Ibsen érzés- és gondolatvilágának központi elemét pedig Relling híres, szerinte szinte rikító szavaiban vélte megragadhatónak: „Nehogy elfelejtsem, ifjabb Werle uram — ne használja azt az idegen szót: ideál, mikor van rá jó norvég szavunk: hazugság”.

Péterfy tapasztalati anyaga az a kiegyezéssel társadalom, amely az életet kimozdította ugyan feudális normáiból, keresztény-nemzeti értékrendszeréből és falusi-kisvárosi szokásformáiból, de magában hordta az átmenet mindkét oldalának, a birtokosinak és a tőkésnek, a vidékinek és a nagyvárosinak is a hátrányait és veszélyeit. Éppúgy, mint ahogy magában hordta a letagadott kettős (nemzeti és társadalmi) kompromisszum megalázó, korlátoló következményeit és hazug légkörét is. Kivált az a társadalmi-művelődési réteg érezte ezt, amelyhez Péterfy is tartozott: a műveltségében európai, a hazai alaprétegekhez érdeklődésben és érzületben lazán kötött értelmiség. Szociális fölhajtó és összefogó erő szinte semmi sem munkált ebben az évtizedben azok mögött, akik kívül álltak s hazugnak érezték világuk céljait, eszményeit, harmóniáját. Péterfy talán ezért is nem tudta a történetfilozófia tragikum-problémájához az átjárást, az összefüggést a tragikum esztétikájától megtalálni. Csupán arra szorítkozott, hogy elhárított minden igyekezetet, mely nyíltan vagy rejtve a fönnálló rend vagy valamely uralkodó réteg érdekeinek igazolását tette meg a tragédia s a tragikum-elmélet feladatává.

★

Ez tehát Péterfy tragikumfelfogásának lényege. Sem az elődök, sem a kortársak közül nem egyezett meg egészen egyikével sem. Ennek ellenére *filozófiai értelemben* sem credetisége, sem pregnanciája nem tűntette ki. Jelentősége nem is filozófiai tekintetben volt, ill. lehetett volna nagy. Általános esztétikai tekintetben ugyan többet nyomott, de igazi jelentősége kritikai, kritikátörténeti volt. *Hat* mozzanatra tagolhatjuk jelentőségét. Közülük *három* szorosabban véve *kritikai*, három pedig oly tágabban vett *eszmetörténeti*, mely a kritika módszerét és ítéletalkotását közvetlenül befolyásolja.

7. Új műfaji és témátípusok befogadása ; a műfaji tipizálás és történeti periodizálás alapja a megformálás

Az első szorosan a tragikum tárgyköréhez tartozik. Péterfy felfogása a tragikum típusainak számtalan új lehetőségét tette elfogadhatóvá. Kiindulása a pozitivista korra jellemzően lélektani, tapasztalati, induktív volt. A tragikus érzésből induljon el a kritikus, s azt a folyamatot kövesse, írja le, tipizálja: „mily változáson megy át ez a tragikus érzés, míg tisztán költőivé válik”. *Ez a folyamat minden írónál más.* Ennek megfelelően más a tragikum is. Azt javasolta, a tragikum főbb típusait ne a téma, a cselekmény, expozíció, jelleme, konfliktus — azaz ne valamely kiemelt alkotóelem alapján, — hanem a *nagy szerzők alkotás-módjai alapján, azaz a megvalósítás módja alapján tipizáljuk.* Schilleri, shakespearei, racinei, sophokleszi tragédiáról, ill. tragikumról beszéljünk.

Ez a valóban esztétikai, ez a valóban történeti tipizálás szerrinte. Hisz az ihlető tartalmi mozzanat lényegében mindenütt ugyanaz: a tragikai érzés, — mondta ő; s mi kiegészíthetjük nevében: a veszélyeztetettség, a kiszolgáltatottság. Milyen tárgyba érzi bele, miként objektiválja ezt az érzést az író, miként emeli föl a köznapi érzés szintjéről „a lélektan és poetika retortáin” át a műalkotás szintjére — ez a valódi különbség, s ez az író egyéniségétől s történeti körülményeitől függ. *A vizsgálatoknak*

tehát a megalkotás módjának vizsgálatában kell összpontosulniok. Ez pedig lélektani, alkotáslélektani kérdés. Ez a lélektannal áthatott esztétika, ez az esztétika szolgálatába állított lélektan nála a kritika intermedialitásának a területe. S egyben ez, szerinte, a művészet történeti korszakolásának is a helyes alapja és ismérve; különböző korok embere, művésze milyen különbségekkel formálja meg ugyanazt az érzést. Tanulmányai legkülönbözőbb pontjain ezért sürgette az egyes írói képzeletek jellegzetességének számbavételét. A lélektan tehát nem csupán, s nem elsősorban az író egyéniségének, élményeinek lélektanát jelentette, hanem egy mű, egy életmű alkotáslélektanát.

Ez közelítette Péterfyt egyrészt az *Einfühlung*-elv ama felfogásához, melyet előbb F. Th. Vischer dolgozott ki utolsó munkájában, s amely később épp Th. Lipps esztétikájában lett központi elvé. Ez az elv azonban Péterfy életművében nem nyert programszerű alkalmazást. Fontosabb következménye volt tapasztalati, induktív lélektani kiindulásának, hogy az írói képzetet befolyásoló tényezőket az élet, a történelem igen széles területéről gyűjtötte össze. Elsősorban a művelődés- és társadalomtörténet területéről. Sokat tanult Sainte-Beuvetől; a történeti miliőnek az egyén lélektanában megragadható hatásait sokkal inkább tőle, mint Taine-től tanulta meg. De jól ismerte Burckhardtnak és a művelődéstörténeti iskolának műveit is. Sainte-Beuvehez hasonlított abban is, hogy sokkal szívesebben leírta az írói egyéniség világát, az írói képzelet munkáját, mintsem elméleti síkon s előíró módon normákká emelte vagy adott normákkal mérlegelte volna. A leírás feladatát szívesebben vállalta, mint az előírását. Modelljei történetiek inkább, mint előíróan normatívak.

8. A közös korélmény, mint kiindulás és magyarázat; a művészet önelvű belső fejlődése; az érzéstörténet, mint másik fő tipizálási és korszakolási szempont

Alapvetően különbözött viszont abban a híres franciától — s ez tragikum-tanulmányai második kritikai jellemzője, — hogy a

lélektani származtatást és értelmezést nem csupán s nem elsődlegesen az életrajz s az egyéni körülmények övezetében végezte el. Sainte-Beuve, még értekező főművében, a *Port Royal*-ban is sokkal közelebb állt az emlékiróhoz, a regényíróhoz, a biográfushoz, mint ő. *Ő egy-egy korszak lélektanában, lelkeségében vélte a magyarázó elveket megtalálni.* Az egyes korszakok lelkeségt pedig az emberiség eszme- és lélektörténete egyes fokozatainak fogta föl. A Ranke-t igen nagyra tartotta, s Tainenek, — Ranke ellenpéldájára hivatkozva — azt vetette éppen a szemére, hogy az eszmék történetével nem számol, tisztán a biológiai egyénből vezeti le őket. Holott van nekik önálló történetük, amely — bár az élet más övezeteinek is függvénye, s így elszakíthatatlan tőlük — egyetlen más valóságszlet történetével sem azonos. Saját törvényű történelem, számtalan fejleményét egyedül ebből lehet és kell megérteni, mint belső fejleményt.

Tragikum-tanulmányaiban ezt az elvet az emberi érzelmekre is átvitte, s arra figyelmeztetett, hogy „*az érzés elváltozásainak történetét*” is ismernie és művelnie kell az irodalomtörténésznek, a kritikusnak. A tragédia története szerinte éppen azt bizonyítja, hogy az „*érzelmek elváltozásával, bizonyos tekintetben a műfajok története is kapcsolatos*”.

Ez kétségtelenül kísérlet a pozitivistá szemlélet legmagasabb kritikai és irodalomtörténeti fokának, *Taine elméleti álláspontjának meghaladására.* Hangsúlyoznunk kell, elméleti álláspontjának meghaladására, mert angol irodalomtörténetében Taine maga is tanúságot tett hasonló törekvésekről. Az irodalomtörténész Taine túllépett a teoretikus Tainen.

Törekvése, eljárása kétségtelenül rokon, *párhuzamos Dilthey hasonló törekvéseivel.* Dilthey is a lélektani empiria talaján állt és erről a talajról igyekezett a szellem öntörvényű mozgásának hegeli szintjére feljutni (vagy visszajutni). Bár ő, tudjuk, öntörvényű eszme- és érzéstörténet, élménytörténet föltételezésével. Poetikájának egésze, mint R. Wellek mondja, aki legutoljára s igen tárgyyszerűen foglalta össze poetikai nézeteit, „*is developed from what Dilthey calls circles of feeling*” . . . „*and*

hopes to give a *causal explanation of the creative process of psychological terms*".

Irodalomvizsgálatának, poetikájának *kulcsfogalma*, melyet Péterfy első tragikum-tanulmányával azonos évben megjelent *Poetikája* már címében is feltüntetett, egybeesik Péterfyével. *Die Einbildungskraft des Dichters* — Bausteine für eine Poetik: így hangzott a mű címe. Mint Péterfy, elhárította ő is a pusztán életrajzi, privát pszichológiából történő származtatást, értelmezést. Korszaka s nemzete szelleme, lelkesége nyújtja a műalkotás valódi magyarázatát. Ez az idő- és térbeli kettős kör fejeződik ki minden műben, „der Kreis in welchem die Menschen dieses Zeitalters eingeschossen sind”. De míg Dilthey-nél az irodalomban kifejezett lelkeség, szellemiség elválaszthatatlan része maradt a korszak egyetemes, oszthatatlan szellemiségének, Péterfynél az irodalomban kifejezésre jutott lelki-szellemi tartalmak, érzelmek, a korszak lelkeségén belül sajátos önállósággal, külön történelemmel rendelkeznek. Mintha a *Goethe-féle „második természet”* önállóságát tételezné ő is fel az irodalomról, művészetről. Hogy azonban ez nem elszigetelt önelvűséget, immanenciát jelent, láthattuk a schilleri, a racinei, shakespearei tragédia származtatásában, melyek mindegyikét a polgárság egy-egy fejlődési fázisával hozta függésbe.

9. A mű önelvűségének követelménye

De nemcsak az irodalomnak, mint egésznek igyekezett önelvűséget biztosítani, hanem az egyes műveknek is. Tragikum-tanulmányainak ez *harmadik s tán a legfontosabb kritikai tanulsága*. Leghatározottabban elutasította, hogy a mű részeit külön-külön szembesítsék a valósággal, s hogy közvetlenül mérjék a valósághoz. A mű öntörvényű külön világ, melynek részei csak az egésztől kapnak értelmet, s az egészben vethetők latra. Az egész viszont a hatás lélektani közegében kell hogy ítéletet nyerjen.

Az alapkérdés mindig az, sikerül-e a mindennapok ama tragikai érzését, „mely az embert élete folyamán annyiszor meg-

lepi”, oly hatásúra átalakítani, hogy „az fölemel egyéniségünk békóiból az emberi sors megértéséhez”. Sikerül-e az írónak művével, *mint egészszel* a közvetlen jelentés mellett szimbólikus jelentést is sugározthatnia. A mű célzott és elért összehatásának szemszögéből kell megítélnie a mű felépítését, szerkezetét; az összehatásban betöltött szerep szemszögéből az egyes alkotóelemeket épp úgy, mint a cselekmény-mozzanatokat. Antigoné halálának büntetés-jellegét elutasítván, többek közt így ír:

„Sophokles Antigonet a testvéri szeretet mintájává kívánta tenni; s ezt csak úgy tehetta, ha megmutatta, hősnőjében, e szeretet legyőzi még a halált is. Ezért, s nem vétségért *kell* Antigonénak meghalnia, s ezért lesz oly szertelen, gőgös, oly zsarnoki Kreon, hogy cselekvése indokolhassa előttünk a halált. Antigoné végzetét tehát a költőnek a darabban nyilvánuló céljából s a *darabban mutatkozó* körülményekből egészen kimagyarázhatjuk.”

Ezt harmadik tanulmányában írta, mintegy Lippstől is fölbátorítva. De már az elsőben is, Lippset jóval megelőzve, szinte a frivolságig, szinte a kihívásáig ment e gondolat megfogalmazásában a III. Richardról szólván.

Péterfy e követelmény igen erőteljes hangsúlyoztatásához, természetesen nem előd nélkül jutott, sem európai, sem hazai viszonylatban. Elég az általa kitűnően ismert és becsült szerzők közül Goethere s Aranyra hivatkozni. *Goethe* számtalan hasonló értelmű helye közül pl. idézzük azt, amit Gessnernek vetett a szemére. Gessnernél, úgymond, „misst ihr doch überal! den Geist, der Teile so verwebt, dass jeder ein wesentliches Stücke von Ganzen wird. Ebenso wenig kann er Szene, Handlung und Empfindung verschmelzen”. *Aranynál* pedig a sok hasonló körül utaljunk Szász Gerő verseinek bírálatára, amely lényegében egyetlen vers elemzését végezte el abból a szempontból, alkotnak-e a részek egészet, s ugyanazt az egészet alkotja-e minden rész? Határozottan elutasította pl. azt, hogy a mű metaforikájának hitelét közvetlen valóságszembesítésből vezessék le és ne a mű egészén át való valóságszembesítésből. A pozitivizmus európai uralma idején azonban Péterfy elfogása ha nem volt is egyedülálló, általános sem volt. *Lukács*

György Lippsnek e tekintetben Péterfyével egészen egybehangzó felfogását még a kilencszáztizet évesekben is úgy idézte, mint egy hosszan tartó, mélyen begyökerezett általános felfogást végre helyreigazító újat.

„Csak arra hivatkozunk, — úgymond, — amit Lipps mond, — hogy a vétség, a költői igazságszolgáltatás fogalmai a drámán kívül eső világot vonják bele a drámán belül történők megítélésébe. Megszüntetik ezáltal nemcsak a dráma lezártágát, hanem minden művészi hatás lehetőségét, a műnek az élettől teljesen különböző, azzal semmiképp össze nem mérhető voltát is.”

Lipps-szel körülbelül egyidőben kezdte meg a mű irodalmi önelvűségének s ezen belül műfaji önelvűségének védelméért harcát *F. Brunetière*. Ekkor tájt keletkezett (de kötetbe csak 1925-ben megjelent) tanulmányában például így írt:

„C'est qu'en effet les oeuvres de la littérature et de l'art peuvent bien être des signes, mais elle sont d'abord des oeuvres de littérature ou d'art, qui doivent donc être considérées comme telles . . . En meme temps qu'un témoignage de l'ame du poète, un poème est un poème, et si c'est ce que la critique oublie quand elle prétend s'abstenir de juger, elle n'est plus la critique, mais l'histoire ou la psychologie.”

Ő azonban, tudjuk, a műfaji önelvűséget kezdettől hajlamos volt *normatív, előíró* módon tekinteni, s elméletének kialakultával, amelynek középpontjában épp a műfajok *biologikus analógiával* kezelt önelvűsége állt, egyre hajlamosabb lett. Péterfy mindettől, mind Lippsnek később metafizikai álláspontra visszaváltó felfogásától megőrizte magát.

10. Szakítás a harmónia-követelménnyel, az eszményítéssel és a liberális teleológiával

A szorosabban vett irodalomkritikaiak mellett a tágabban értett szellemtörténetiek közül elsőnek említjük a teljes szakítást a liberális-romantikus, keresztény és népies felfogás har-

mónia-követelményével. A világ rendjében, a világ fejlődésében nem érvényesül a morális igazság elve, vallotta Péterfy. A világban tapasztalható mérhetetlen szenvedés nem büntetés; nem bűn következménye. S fordítva, s még élesebbre állítva: egyáltalán nem igaz, hogy a bűn a világban mindig elnyeri büntetését. „Lapos” és „hazug” gondolat ez is, hangoztatja, akárcsak az előbbi is. „... az ember erkölcsi volta és külső sorsa közt közvetlen vonatkozás” nincs.

Ez teljes tagadását jelentette a népies-nemzeti iskola Gyulai és Salamon által képviselt s az Arany-epigonok által megvalósított eszményítő követelményének és rendszerének.

Ez az eszményítő követelmény a liberális történetfilozófia egy finális-teleológikus válfaján nyugodott. A nemzeti elem mellett a tételesen vallásos Gondviselés-tan alapvető szerepet játszott ebben. Eseményekben, sorsokban, konfliktusokban, a világban a jó és igaz érvényesülését, s ennek a nemzeti-vallásos eszményvilágnak folyton közeledő győzelmét tételezték föl. Ennek az érvényesülésnek és győzelemnek a távlatából kívánt ez a kritika eszményítést; s kívánta ennek az eszményítésnek egyik legjellemzőbb esztétikai következményét, az ún. költői igazságszolgáltatást, hogy ezzel viszont igazolja s tudatosítsa magát e történetfilozófiát. A költő, vallotta Gyulai, azért ír tragédiát „hogy kimutassa a megsértett erkölcsi, társadalmi és állami érdekek nemezését”, s hogy igazolja „minden bűn és tévedés megbosszulja magát a földön”. (Szigligeti *Lelencéről*).

Mindez Péterfy számára teljesen elfogadhatatlan volt. S vele elfogadhatatlan a nemzeti irodalomnak Gyulai-féle felfogása is.

Akkor értjük meg szakításának értelmét e felfogással, ha tragikum-tanulmányai *második új eszmetörténeti mozzanatával* együtt látjuk. Ez a második új mozzanat a *szimbolikusság* követelménye. Péterfy, Nietzsche-ről szólván, hevesen ellenezte kora szimbolisztikus törekvéseit. E tanulmányokban viszont, mint láttuk, a legnagyobb művek mindenkori sajátosságának mondomta. Az ő szimbólum-fogalmának tehát nincs köze, ahhoz a szimbolikussághoz, amelyet a századvégi franciák egy része a

német romantikusok, kivált Novalis és Wagner értelmezéséből (vagy félreértelmzéséből) vont le. Az ő szimbolikussága nem a mű világának olyan többértelműségét jelenti, melyen a szerző nem tudott úrrá lenni, mert csak sejtelemszerűen élt benne a kifejezendő, az ábrázolandó. A mű szerinte is többértelmű: az olvasók szempontjából, az idő múlása, a kontextus változása következtében. Nem is „a kifejezhetetlen”, „a kimondhatatlan” „megsejtetését” jelenti nála a szimbolizmus. S nem is körülhatárolható hangulatiságot, önkényes korrespondenciát, vagy a lelki tartalomnak diktafon rögzítését. Megvetette, alrendűnek tartotta azt az irodalmi, kivált azt a lírai impresszionizmust, amely csak hangulatot, csak pillanatot s nem állapotot jelent. Amely csak a psziché rezdülése, s nem egyben a személyiség határozott irányultságú önszemlélete is. Különösen a tárggyal szembeni önkényt, a „belítitkolást” utasította el undorral.

Szimbólum-felfogásában Goethe rokona, tanítványa. A szimbólum leglényegesebb vonása, szerinte, az összpontosítás. Oly fokú összpontosítás, mely révén a tárgy kilép egyedi jelentéséből, érvénye az egyetemes szintjére emelkedik, anélkül, hogy tárgyiassága, tárgyszerűsége csorbát szenvedne. Az összpontosítás nem az átlagosan jellemző mennyiségi, statisztikai felhalmozását jelenti. Péterfy nem kedvelte a típus, a tipikus fogalmát. Statisztikai, naturalisztikus részlet igazságtartalmat sejtett mögötte. A szimbólumban viszont lényegi elemek összpontosulnak. Olyanok, melyek nemcsak megmutatják létünk jellemző vonásait, hanem emberi létünk lényegével való szembesítés folytán föl is emelnek bennünket, s a favete linguis intelmét sugározzák ki. Az ő szimbolikusság-követelménye tehát nem annyira az ábrázolás módszertanára, mint inkább végeredményére vonatkozik. *Nem az eljárás kell, hogy szimbolista, hanem az eredmény kell, hogy szimbólum legyen.* Az eljárás sokféle lehet, az eredmény azonos. *A közös emberi sors részesévé tesz bennünket, miközben továbbra is egy emberi sors ábrázolata.* Pontosan úgy, ahogy Goethe mondotta, midőn a szimbólum és az allegória különbségét meghatározta, s

midőn a szimbólum-teremtést mint alapkövetelményt állította: „Es ist ein grosser Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht, oder im Besonderen das Allgemeine sieht. Aus jener Art ensthet Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie, sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinweisen.” Másutt meg azt mondja, az igazi szimbolika, „die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeine represäntiert, nicht als Traum und Sachatten, sondern als lebendigaugensblickliche Offenbarung des Unerforschlichen”. Majd meg arról szólt Goethe, hogy „a szimbolika a jelenséget eszmévé változtatja át, az eszmét képpé, még pedig úgy, hogy az eszme a képben mindig végtelenül hatásos és elérhetetlen (unerreichbar) marad és minden nyelven egyformán kimondható és egyformán kimondhatatlan”.

Az utolsó mondat különösen fontos számunkra, kivált ha hozzávesszük, hogy miket tekintett jelképivé fokozhatónak. Az emberiség nagy emlékeit, a nagy mítoszokat, a nagy egyetemes kollektív történeti eseményeket, továbbá az élet és természet mindenütt közös alaphelyzeteit, ősmozzanatait és gesztusait. Péterfy egészen hasonlóan gondolkodott a jelképiségről, azzal a különbséggel, hogy a típus, a tipikus iránt oly főntartást érzett, mely Goethénél nem tapasztalható.

Mi tehát mármost a követelményben az, amiről azt mondtuk, megvilágítja, mennyire szakítás volt a harmónia-elvetése s az eszményítés elutasítása a népies-nemzeti esztétika nemzeti elemével is? Tudjuk, amit itt Goethe s vele Péterfy is jelképiességre alkalmasnak tekint, azt már Herder is annak tekintette, s a jelképpé növelés követelményét is megpendítette, ha ily határozottan ki nem mondta is. S nyomán hasonlóképpen vélekedtek a magyar népies korszak kritikai gondolkodói is, különösen Arany és Madách is. Csakhogy már Herder is hajlott a nemzeti mítoszok előnybe részesítésére, a magyar népies esztétika pedig elvvé is emelte ezt a hajlandóságot. Péterfy viszont két tragikum-tanulmányában a nemzetivel, mint

esztétikai-kritikai követelménnyel, lehetőséggel egyáltalán nem számol, mint ahogy Goethe is „minden nyelvben” megvalósítható jelképiséget kívánt. *Nem ideáltípust óhajtott Péterfy, hanem jelképi érvényű ábrázolást, s nem nemzeti ideáltípust, hanem egyetemes érvényű jelképiséget.*

Elhhez a kérdéshez kapcsolódik, ezt világítja meg egy másik fontos különbség is. Tudjuk, Erdélyitől Aranyig, Gyulaitól Zilahyig az egész népies iskola az *Allgemeines* és *Besonderes* fogalompárját, dialektikáját szívesen tette át az *összemberiségi* és *nemzeti* fogalompárjára és dialektikájára. Péterfynél viszont a *Besonderes* mindig az egyéni, az egyes emberi, az individuális. Nagyon is tisztában volt azzal, amit napjainkban Sőtér István kiváló monográfiája bontott ki és igazolt; azzal tehát, hogy a népies korszakban a nemzet és történelem, vagy ahogy Sőtér még pontosabban mondja, a *nemzet és haladás* állt a gondolkodás középpontjában. De éppoly tisztán látta, hogy az ő alapkérdése immár nem ez; az ő alapkérdése ez: *egyén és történelem.*

Maga is érezte, hogy felfogása milyen erős változást, fordulót jelent. Nem az a döntő bizonyíték erre, hogy első és harmadik tragikum-tanulmányát, hol semmi tekintettel sem volt a nemzet és történelem viszonyát középpontba állító népies-nemzeti szemléletre, nem adta ki. Holott a *szinte azonos másodszori* megírás s Lipps könyvének *heurékás, elégtételes fogadása* azt bizonyítja nagyon is fontos és állandósult problémák voltak számára a két tanulmányba foglaltak. Mégsem ez, hanem az a döntő bizonyíték, hogy második tanulmányába viszont, amelyet a Kisfaludy Társaságnak szánt olvasásra és kiadásra, gondolatmenete lezárása után suta magyarázkodásba fogott, arról, hogy a kor eszméit illetően a magyar irodalomban más helyzet lehetséges, mint a tanulmánya anyagát addig szolgáló nagy irodalmakban.

„Az európai civilizáció azonossága mellett is, egyes nemzetekben támadhatnak áramlatok, melyek eredeti s az európaiktól részben elütő jelleget adhatnak az irodalomnak... Csak emlékezzünk a nemzeti eszme fontosságára. A nagy népek bizonyos tekintetben

kozmetopolita irodalmon dolgoznak, s egy német író, aki hőseiben mindenáron a teutont akarná rajzolni, határozottan jóval nagyobb teutomán lesz, mint amilyen író. Nálunk azonban a nemzeti eszmének sokkal közvetlenebb, lételünk kérdésével egybefüggő értelme s értéke van, s volt különösen a közelmúltban, mikor államiságunk is kérdésben, szinte függő kérdés vala. Ilyenkor a magyar költőben ez az eszme mintegy lelkének fókuszában él, s nem az élet jelenségeinek szkeptikus, pusztán pszichológiai kíváncsiságból eredő szétaprózásában fog kedve telni, hanem, ha az író népies irányú, a népjellem mélyéből tipikus, mindenki által érthető vonásokat fog meríteni, melyekből aztán kedvenc hőseit megalkotja.”

Suta ez a toldalék azért, mert előbb éppen azt bizonyította kitűnően, hogy Schiller, Racine, Calderon kora egyetemes problémáit akarta kifejezni, s ezért fejezte ki tökéletesen nemzete problémáit. S egyetemes kérdésekre adott válaszuk csak nemzetük akkori történetéből érthető meg. De még inkább suta azért ez a függelék, mert amennyire találó, határozott módon jellemzi a „közelmúltat”, annyira határozatlan, bizonytalan a jelent illetően. Nem derül ki a szövegből: a jelenben is joggal áll-e még a nemzeti jellem követelménye a középpontban vagy már a teutonmánság párja, hungarománság-e ez. Állítmányhasználata csúszkál jelen és múlt között, kijelentő és feltételes között: „*Emlékezzünk a nemzeti eszme fontosságára*”, — mondja; majd pedig: „*volt különösen a közelmúltban.*” Aztán viszont így „*ilyenkor ez az eszme a magyar költőnek lelke fókuszában él . . . , belőle fog meríteni*”. Az mindenestre világos, hogy a világirodalmi szintű nagy irodalmat olyannak látta, amely az emberiség nagy problémáin át fejezi ki a nemzetét is. S felhangjaiból, fogalmazásmódjából világos az is, hogy egyrészt a külön út jogát *időlegesnek* tartotta, s még e jogosult, időleges helyzetekben is problémátikusnak, veszélyt rejtőnek, másrészt, hogy a maga korában a nemzeti probléma külön magyar útját immár időszerűtlennek vélte. Úgy látszat tehát, véleménye e ponton egybeesett Arany Lászlóéval. Első részben ez a látszat valóság: a nemzeti szükségszerű térvészését, a kor egyetemes probléma-világának szükségszerű térnyerését egyformán ítélték meg. Csakhogy míg Arany a

történelem és egyén viszonyának problémáját, bár érezte súlyát, nem látta oly föloldhatatlanul nehéznek. A haza és emberség újfajta egybekapcsolódásában megoldva, föloldva vélte. A magyar risorgimentó véghangzata volt az ő szava, s a risorgimentók még nem érzékelték teljes bonyolultságában ezt a „polgári” problémát.

11. *A nagyobb reflektáltság s az önirónia követelménye*

Péterfy tragikum-tanulmányaiban is, egyebütt is sokszor kifejtette, hogy a társadalmi harc mindenkor lehetett, s ezután is lehet anyaga az irodalomnak, kivált a tragédiának. Osztályküzdelmi célok szolgálatát sem zárta ki soha, ha nem sértette az a mű esztétikai önelvűségét. De nem hitt, nem bízott a társadalmi igazságtalanság és oppozíciója világos, egyértelmű szétválasztásában.

Péterfy egyik alapérzése abból a fölismerésből származott, hogy minden tudat hamis tudat, minden emberi igazság viszonylagos igazság. Soha nem állt ezért ugyan az avult s az igazságtalan oldalára, s a laudator temporis acti-t megvetette. Tudta, egyik tudat kevésbé hamis a másiknál, egyik igazság kevésbé viszonylagos a másiknál. De mély ironiával szemlélte az oppozíciós magatartást is, s egyben — hisz az ő magatartása is oppozíciós volt jórészt —, mély részvétellel elegy önironiával is. Arany László székfoglalójában kora satirikus alapirányáról beszélt; Péterfy nem tagadta ennek az alaphangnak jogát, koronkénti szükségszerű térhódítását, de úgy vélte, az ironikus, önironikus elemmel párosulva, attól áthatva lehet igazán hitele. S nem a satirikust, hanem a tragikomikust tartotta korára jellemzőnek. Akaki Akakievicset pedig kora egyik tragikus alaptípusának. Keller fésűs legényeit, a groteszkig fokozott modern tragikomikus ábrázolás e fontos mintapéldáit meg egyenesen személyes rokonainak érezte.

Éppen ezért vélte úgy, ez a kor nem való a tragédiára. A tragikus ebben a korban az epikában, kivált a regényben jelentkezik. „Mikor egy szegény másoló egy oly novella hőse

lehet, melybe nemzetének egy vezérírója mintegy [tragikus] lelkét beléadja, akkor nehéz dolog egy másik írónak teljes hitelű költői romantikával például Rurikokat tragédia hőségévé tenni.” Erőteljesen fejezte ki vágyát ama korok után, melyek tudtak tragédiát teremteni, s kifejezte reményét is, hogy hamarosan végére jár a naturalizmus, amelyet valamennyi irány közül legkevésbé tartott tragédiára, s valódi, goethei értelmű jelképteremtésre alkalmasnak. Nem titkolta ellenszenvét ez irány művészi kisszerűsége iránt, amely legjobb esetben megjeleníteni tud, de fölemelni, az egész emberlélet látni és látatni, katharizist nyújtani soha. Elméletének laposságát egyszerűen gyermekesnek vélte. S ha Zolát némely regényében tehetséges írónak tartotta, elmélete ellenére tartotta annak, s elméletén csupán csak ironizált. Hauptmannut Péterfy vagy nem ismerte még, vagy ha ismerte már, nem tekintette naturalistának, hisz Ibsennel kapcsolatban sem vetette föl soha ennek lehetőségét.

12. Összefoglalás

Péterfy tragikum-tanulmányai tehát szakítást jelentettek a népnemzeti korszak esztétikájával, szembenállást a Beöthy által felújított népies-nemzeti kritikai-esztétikai irányzattal szemben. A tragikum problémájának történetfilozófiai részében újsága, szerepe inkább csak a tagadás volt. Maga azonban egyértelmű, zárt rendszerbe fogott, kidolgozott felfogást a tagadottak helyébe nem adott. Kikövetkeztethető felfogása oszcilláló. Egyes vonásai a nyugati, a német polgárság Nietzsche által reprezentált felfogása felé mutatnak, még több a Ranke—Dilthey-féle vonal felé. Mások viszont egy az utóbbiaknál racionalisztikusabb, idealista, posthegelianus felfogás felé, amelyen mély nyomokat hagyott a pozitivistá szemlélet. Felfogásának ez az oszcilláló jellege lehetővé tette, hogy a tragikum esztétikai kérdéskörében az idejét múlt nézetek tagadása mellett határozott s igen haladó kritikai felfogást ala-

kítson ki. A normatív zárt számú műfaji típusok helyett a típusok számtalan fajtát és átmenetét tételezte fel. A műfajok kialakulását és szerepét történetien kezelte. A művet az esztétikai autonómia elve alapján úgy tekintette, mint ami csak saját világú egészként tölthet be funkciót, s ami csak sajátvilágú egészként ítéltető meg. A megalkotás módjára összpontosította a kritikus figyelmét; a megalkotást azonban nem formális kérdésként fogta föl, hanem mint az illető költő s az illető művészi korszak legsajátabb egyéni s történeti tulajdonságait magába foglaló költői *Einbildungskraft* kérdését. Az *Einbildungskraft*-ot viszont, úgy vélte, a kor s a költő körülményeinek tényezői határozzák meg.

S itt — bár összefoglalásról van immár szó — mégis kitérőt kell tennünk. Feltűnő, hogy az ifjú Lukács György, aki kiváló dráma-monográfiájában Péterfy után az első igazán esztétikában gondolkodó európai szintű szintetizáló elme Magyarországon, s akinek akkori felfogása oly sokban volt rokon Péterfyével, következetesen kikerülte e monográfiájában is, később is Péterfy nevét. A legdöntőbb mozzanatot e kikerülés feltehető okai között alighanem az nyújtja, hogy Lukácsnál, mint ismételten hangoztatja, a *világnézet* az a közeg és mag, amelyben a formálás koherenciája és kohéziója létrejön és fönmarad. Ami Péterfynél az *Einbildungskraft*, az Lukácsnál a *Weltanschauung*. A kritika intermedialitásának is ez egyiküknél s ez másikuknál a területe. Ez a különbség két fázis jellemző különbségét is jelenti: egy pszichológiai beállítottságú korszakét, s egy erősen világnézeti-intellektuálisét. Mindazonáltal a fiatal Lukács főleg Simmeltől átsugárzott és megerősített világnézeti nézőpontja van annyira pszichologikus, mint amennyire intellektuális-világnézeti Péterfynek pszichológiai nézőpontja.

Péterfy a művészet korszakait tehát egyrészt az *Einbildungskraft*, illetőleg a megformálás korszakaiként tekintette. Másrészt az érzéstörténet korszakaiként. Mind az elsőt, mind a másodikat igen összetett módon fogta föl: tematika, világnézet, művelődéstörténet, problémavilág (stb.) — mind

szerves alkotóeleme mindkettőnek s így meghatározója is mindkettőnek.

Tragikum-tanulmányai kritikai felfogásának különösen fontos eleme a szimbolikusság goethei követelménye, amellyel az ellaposodó polgári realizmus, főleg pedig a sivár naturalizmus ellen s az irodalom fölemelő, katartikus funkciójáért kívánt küzdeni. Hasonlóképpen fontos kritikai újsága e tanulmányoknak az ironikus-önironikus ábrázolás óhajta, s ami mögötte állt: a kétely az egynemű, egyértelmű helyzetek, magatartások lehetősége iránt, az érzék a történeti változás dialektikája-iróniája iránt.

Mindez azt tanúsítja, hogy Péterfy jórészt a pozitívizmus eszközeivel támadott, de úgy, hogy megkísérelte a pozitívista szemlélet sivárságát legyőzni. A német klasszikus filozófiától és irodalomtól öröklött elvek és eszmények segítségével vélte ezt elérhetni. E törekvése, jóllehet bizonyosan nem ismerte, sok rokon vonást mutatott Dilthey hasonló törekvéscével. A kollektív élményszichológiának, a korélménynek az az irracionális kultusza, mítosza azonban, mely Diltheyt jellemezte, nála sohasem hatalmasodott el. Az egyedi ember, az egyedi író nála sohasem sematizálódott egy korpszichológia, egy korélmény pusztá lenyomatává, szócsövévé.

Másrészt Péterfy kritikai gondolkodásának fejlődése mutat bizonyos párhuzamosságot azzal a Taine-ével is, aki gyakorlatban meghaladta teóriáját. Sainte-Beuve s a nagy francia realisták lélektani tapasztalatait egyesítette ő is a német esztétika felfogásával éskövetelményrendszerével. Taine azt mondja:

„un révélateur de l'infini, comme un représentant de son siècle, de sa nation, de son âge; vous reconnaissez ici toutes les formules germaniques. Elles signifient que l'artiste démêle et exprime mieux que personne les traits saillants et durables du monde qui l'entoure, en sorte qu'on peut extraire de son oeuvre une théorie de l'homme et de la nature, en même temps qu'une peinture de sa race et de son temps.”

Ez tökéletesen megfelel Péterfy felfogásának is. S a művészet Tainenél is oly külön entitas, mely a megismerésben semmivel

sem helyettesíthető, s mindennél lényegibb eredményekhez vezet. Csakhogy Péterfy nem annyira a szenzuális tapasztalatot, mint inkább az intellektuálisat helyezi előtérbe. Péterfy itt áll Diltheyhez közelebb. S ha sokan, pl. R. Wellek tagadhatják, hogy Taine gyakorlatában pozitivistá lett volna — a la Comte, Spencer et Mill, — úgy akkor Péterfy gyakorlatában már ellenfele is volt a pozitívizmusnak.

Kritikai felfogásának éle a nem-esztétikai szempontú kritikai magatartás elletű irányult. Ez a kritikai magatartás a liberális nemzeti történetfilozófia és a liberális nemzeti morál egyazon bordában szótt mezében, a liberális-nemzeti ideológia mezében jelent meg ebben a korban. Tragikum-tanulmányaiban elhárította a kritika (s az irodalom) szolgálólcányi szerepét ezzel a történetfilozófiával, ezzel a morállal, ezzel az ideológiával szemben. *Új viszonyt azonban a történetfilozófia, az etika, az ideológia és a kritika között nem tudott teremteni.** Új történetfilozófiára, új etikára, új ideológiára lett volna ehhez szükség. Így lényegében a liberális magatartáson belül maradt; oly változatát képviselte azonban annak, amely sok elemében már fölbomlasztása volt ennek az ideológiának; s tereptsztítása egy jövendőnek. A századközépi liberalizmusnak az irodalommal, a művészettel szemben támasztott világnézeti igénye lebegett intő példaként előtte. Az az igény, amely a német katedra-esztétikában, e szakasz német Shakespeare-irodalmában, sőt már előbb, a Junges Deutschland kritikájában szinte karikatúráját adta a világnézet és irodalomkritika összefüggésének. Példázattá süllyesztette az irodalmat, bírósági proceszussá a kritikát. A pozitívizmus tovább fokozta ezt az alárendeltséget, csakhogy nem világnézetet, hanem sciencet, tudományt, természettudományt mondott.

Lukács monográfiáját és Péterfy tragikum-tanulmányainem másfél évtized választja el, hanem egy korforduló. A tárt sadalmi erők átrendeződése nemcsak fölgyorsult, de határo-

* Talán ennek következménye az amit többen, főleg Komlós Aladár nehezményezett joggal: a kor magyar irodalmának vitáiba alig szólt bele, s nem támogatta az újulást szorgalmazó erőket.

zott formát is öltött. A progresszió erői mozgásba jöttek, s azoknak a (polgári és polgárság alatti) rétegeknek, melyek a mozgás hullámélén foglaltak helyet, a „világnézet” lett mindennemű törekvésüket legszélesebben s leglényegibben összefogó kategóriájuk. A fogalom új értelmet, dialektikus jelleget kapott, s így lehetett Lukácsnak a liberális szemléletből a radikális felé átváltó monográfiájában kulcsfogalom, a kritikai intermedialitás területévé. A tragikum esztétikai és történetfilozófiai szembesítésének, egybekapcsolásának is eszköze. Péterfy látta, elődei, kortársai mint tették semmivé a mű és az irodalom autonómiáját. Érvényre akarta juttatni ezt az autonómiát. De tudta, s kritikai gyakorlatában kitűnően számba is vette az irodalom társadalmi függésének tényét is. Elméletében azonban a mű és irodalom önelvűségének és függésének dialektikáját nem találta meg; illetőleg idealista módon, az *éztörténet* és a *Einbildungskraft*, a költői képzelő erő síkján, történetén át találta meg. A fiatal Lukács Simmellel rokon szociológikus szemléletében kétségkívül közelebb jutott az autonómia és a függés dialektikájához.

Mindezek azonban már a következő kritikátörténeti szakasz kérdései.

(Ez a dolgozat egy nagyobb tanulmány fejezete: a részletes hivatkozásokat, miket helykimélés céljából itt mellőztünk, ott adjuk meg. N. G. B.)