

# Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETE  
ÉS A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1964

# IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1964. LXVIII. évfolyam, 2. szám

## SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

**Barta János**  
**Király István**  
**Klanczay Tibor**  
**Sőtér István**  
**Szauder József**  
**Tolnai Gábor**

SZERKESZTI  
**Klanczay Tibor**

SZERKESZTŐSÉG  
**Komlowszki Tibor**  
titkár

**V. Kovács Sándor**  
**Rigó László**  
**Varga József**

Budapest, XI., Ménesi út 11—13.

<i>Barta János</i> : Egy különös író sötét világa (Számvetés Tolnai Lajos körül) (Első közlemény)	133
<i>Fried István</i> : Jegyzetek a Zalán futásához	152
<i>Simon Zoltán</i> : Szabó Lőrinc költészetének keleti vonatkozásai	162
<i>Képes Géza</i> : A magyar ősköltészet nyomairól (Második Közlemény)	171

## Kisebb közlemények

<i>Havas László</i> : Miért hagyta el Szcenci Molnár a Sauer-nyomdát? — <i>Vita Zsigmond</i> : Egy Kölcsey vers útja és változatai. — <i>Spira György</i> : Petőfi sajtóesküdszéki tagságáról. — <i>R. Mátyóki Vilma</i> : Látogatásom Ady Endrénél. — <i>Bojtár Endre</i> : József Attila „hibás” Wolker-fordítása. — <i>V. Kovács Sándor</i> : Egy „virágének” szövegtörténetéhez.	194
--	-----

## Adattár

<i>Borzák István</i> : Zrínyi forrásaihoz	209
<i>Zsindely Endre</i> : Batsányi János párizsi levelei Johann Georg Müllerhez (Második közlemény)	216
<i>Poszler György</i> : A fiatal irodalomtörténészek Irodalomtudományi Társaságának működése (1933—1936)	229

## Szemle

Bethlen Kata önéletírása ( <i>V. Windisch Éva</i> )	237
Vörösmarty Mihály összes művei. 1—3. k. ( <i>Fenyő István</i> )	239
Illyés Gyula: Petőfi Sándor ( <i>H. Törő Györgyi</i> )	244
Gellért Oszkár: Egy író élete ( <i>Vargha Kálmán</i> )	247
Pándi Pál: Elsüllyedt irodalom? ( <i>Botka Ferenc</i> )	250

✱

Tóth Sarolta: Magyar és lengyel Imre-legendák. — Ambrus Zoltán levelezése. — Fábry Zoltán: Emberek az embertelenségben. — Fitz József: A magyar könyv története 1711-ig. — Benkő László: A szépirodalmi stílus elemzése. — Mint az égő fákllya, mely setétben lángol. ( <i>Kurcz Ágnes, Földényi László, Patyi Sándor, Komlowszki Tibor, Jelenits István, Tamás Anna</i> )	251
--	-----

## Krónika

A Petőfi Irodalmi Múzeum két kiállítása ( <i>Oltványi Ambrus</i> )	260
Az Intézet XX. századi osztályának vitája a kézikönyv felszabadulás utáni fejezetéről ( <i>Varga Rózsa</i> )	261
Az előkészületben levő Régi Magyar Prózai Emlékek című kiadványsorozatról ( <i>Gyenis Vilmos</i> )	263
<b>B. Szabó György</b> (1920—1963) ( <i>Lukácsy Sándor</i> )	264

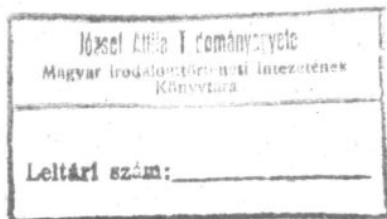


BARTA JÁNOS

## EGY KÜLÖNÖS ÍRÓ SÖTÉT VILÁGA

(Számvetés Tolnai Lajos körül)

(Első közlemény)



Irodalomtörténetírásunk, sőt olvasói közvéleményünk is egy időben hangos volt a panasztól Tolnaival kapcsolatban. Amikor Móricz Zsigmond az „elsikkasztott s mégis legnagyobb regényíró elme” előtt hajt zászlót, kifejezi a népiek és a harmincas évek hangulatát, rokonszenvét inkább, mint ítéletét — de voltaképpen csak Ady értékelését ismétli meg, aki szerint Tolnainak „nem volt semmi bűne, csak különb volt, mint a többi”, „mellékesen pedig legelső íróembere volt az országnak, és még ezt meg is bocsátották volna neki . . . De hogy látni és beszélni mert, azt nem bocsátották meg soha. Ő, a legnagyobb költő . . . kiadta párját agyonhajszolt vadként.” Az elmarasztalásból kijut az értetlen és rosszindulatúan elfogult kortársaknak és a feledékeny utókornak egyaránt. Azt hiszem, mellőzhetem annak dokumentálását, hogyan hömpölyög tovább ez a két motívum felszabadulás utáni, Tolnait tárgyaló tanulmány- és bevezetés-irodalmunkban, s hogyan befolyásolja bizonyos mértékig még Gergely Gergely monográfiáját is.

Úgy látszik tehát: évtizedeken át súlyos mulasztásokat cipeltünk a hátunkon Tolnaival kapcsolatban. Persze, eléggé meghökkentő eset, hogy egy nemzet és egy kor éppen a „legkülönb”-ről, a „legnagyobb költő”-ről feledkezzen meg, s akit Ady panegyrikusa után a Nyugat radikális irodalmi forradalma mégsem bírt vagy nem akart fölfedezni, azt halála után harmincötven évvel kelljen, irodalmi, de inkább politikai forrongások közepette rehabilitálni. Csakugyan ennyire süketek és gonoszak voltunk? A Tolnait tárgyaló irodalom a népiek előtt valóban nem valami bőséges, — de végül is a harmincas években a megújuló érdeklődést jelzi Bíró János gyöngébb és Főrhécz József az átlagosnál jobb doktori értekezés; persze az már valóban valamiféle mulasztásnak a jele, hogy mindkettőnek csaknem előlről kell kezdenie az adatok feltárását. Az is igaz, hogy a szépen megindult munka nemigen folytatódott a szaktudomány területén; lelkes méltatások és előszavak nem tartották feladatuknak sem azt, hogy komoly adatfeltáró kutatásokba kezdjenek, sem azt, hogy az íróat végül is beható esztétikai boncolásnak vessék alá. Első Tolnai-monográfiánk (a Gergely Gergelyé) évtizedünk elején született meg, — egy másik, amely a számunkra nehezen hozzáférhető marosvásárhelyi forrásokra is épített volna, nem jutott tovább az előkészületeknél.

Van tehát csakugyan mulasztásunk Tolnaival kapcsolatban — de nem az, hogy nem ültettük a „legnagyobb költő” trónjára, s még az sem a legkirívóbb, hogy nem foglalkoztunk vele eleget, nem olvastuk. A legkomolyabb hibánk az, hogy alig közeledtünk hozzá tudományosan, politikai rokon- és ellenszenvek szerint alkottunk töviskoszorús mártírt vagy mániákus káromlót belőle, mindenképpen a legendaképződés szabályai szerint. Ha pedig tudományosan próbáltunk hozzá közeledni, elkövettük azt a valóban komoly hibát, hogy sohasem a saját mércéjén mértük, nem a maga normáiból akartuk megérteni, hanem igyekeztünk hozzáidomítani ahhoz az emberi és epikus ideálhoz, amelyet előbb Móricz Zsigmond és a népiek, majd a kialakuló szocialista társadalom valóságigénye és esztétikai ízlése diktált. Tolnai, már Móricz szerint is, „megtanít arra, hogy kell meglátni az életet, az életben a valóságot, a valóságban a magot . . .” Sajnos, mi azonban még azt se igen tanultuk meg: hogyan kell Tolnai műveiben olvasni. Még a sötét világból sem tudtuk kiolvasni azt, ami valósággal kiabál belőle.

Ismerjük Tolnai önéletrajzából azt a fejezetet, amelyben előadja, hogy voltaképpen az Arany család biztatására kezdett elbeszélő prózát írni. Az a bizonyos „János azt mondta, hogy maga ne írjon soha egy sor verset is, csak novellát”, s Aranytanak tanúkkal hitelesített „szokatlan magasztalása” az apró elbeszélésekről nyilvánvalóan magában foglalta Arany lap-pangó ítéletét Tolnai lírai költeményeiről és balladáiról — kiérezhette ezt ő maga is; a követ-kező években több kötetnyi prózai elbeszélést ír, s megalkotja első nagyobb kompozícióját, *A nyomorékot*; alcíme szerint „Rajzok a falusi életből” (1867). Írói pályájának döntő kibonta-kozása a hatvanas évek végére esik, Arany, Eötvös és a Kisfaludy Társaság környezetében; talán szabad A sötét világ néhány áruló helyéből s egykorú adatokból következtetni, hogy ekkor még Gyulai is ott volt a fiatal Tolnait formáló tényezők között. Valamennyiüket kedvezően hangolhatta az a tény, hogy Jókai és a nemzeti romantika virágkorában akad egy tehetség, aki annak sugalmait egyáltalán nem fogadja be, s első próbálkozásaiiban a realizmus hívei közé szegődik.

Valóban, Tolnai egy, a kor viszonyaihoz mérten modernnek mondható realizmusnak (az Arany—Kemény—Gyulai—kései Eötvös képviselte eszményítő realizmusnak és külföldi, főleg angol mintaképeinek) tömény légkörében nőtt fel. Nemcsak a konkrét példák álltak sugal-mazóan körülötte — Arany és Gyulai néhány bírálata az új irányzatnak legfőbb esztétikai normáit elméletben is világosan megfogalmazta. A fiatal Tolnai figyelmét aligha kerülte el Arany 1860-as bírálata a Vas Gereben-féle Pörös atyafiakról. Itt Arany — Keménnyel és Gyulaival egybehangzóan — kimondja a „lélektani” fejlődés követelményét, ami egyet jelent azzal, hogy a szereplők tettei „az emberi természet”-ből fakadjanak; a motiváció (főként lélektanit kell értenünk) legyen gondos, a jellemek alakulása következetes (az életben nincsenek „pilleforma átalakulások”); ha a jellem átalakul, ezt hihetővé is kell tenni. A tárgyias költő-nek, tehát a regényírónak is, úgy kell alakjait megteremteni, hogy megálljanak a maguk lábán. Vas Gereben hibázik, amikor mintegy „saját egyéniségével eltakarja” jellemeit, s ő maga beszél helyettük — „maga viszi a szót jellemei helyett”. A „tárgyias alakítás művészete” idézi elő azt a csalódást, „mikor az olvasó ráfeledi magát a jellemekre, velök érez, velök gondolkodik, remél, aggódik, anélkül, hogy az íróra eszmélne”. Vas Gereben e regényében „nem emelkedett a művészi alakítás tárgyiasságára”. A realista prózának, esztétikai szempontból, csupa alapvető követelményei ezek; szóhoz jut itt és Arany más bírálataiban még néhány klasszikus norma, amelyet a realizmusban is érvényesnek kell elfogadnunk: a választott műfaj legyen összhang-ban a témával (a Pörös atyafiak meséje „egy ötleten sarkallik”, „a regény nem adoma”; „kép-zeljünk hőskölteményt, mely egyetlen epigrammai fordulatra lenne alapítva”); s az író szem-lélete, felfogása, hangneme is feleljen meg a tárgynak („a regény hátralevő részének tisztán komikai fejlődés szerint kellene lepörögni”).

A pályakezdő Tolnai úgy-ahogy megértette a kor leckéjét. Az a novella, amellyel Arany figyelmét fölkellette (*A lutris mester*) jellegzetes eszményítő realista, valósággal Gyulai-téma: az önmagát fokozó és szétromboló szenvedély tragédiája. De vajon a kialakult, ha nem is kiforrott, de igazi nagy arányaiban kibontakozott író, *Az urak*, *A báróné ténsasszony*, *A polgármester úr*, *Az új jóispán*, *az Eladó birtokok szerzőjét* meg lehet-e mérni a klasszikus polgári realizmus mércéjén? Ő maga egy ideig törekszik erre. *Az urak* realiztikus elemei még számottevőek. Néhány nyilatkozata is határozottan követeli az írótól, hogy élményei alapján írjon és a valódi életet fesse. „Én nem is regényt írok, csak néhány szívnek vizsgálatom érzéseit és jegyzem le cselekedeteit”. A felszabadulás utáni méltatások általában megnyugszanak Tolnai realizmusában; „Tolnai alkotásai jelentős állomásai a magyar realista regény útjának, bennük a romantikából a naturalizmust érintve a realizmus felé vezet a fejlődés” — így sum-mázza a legújabb monográfia, s az irodalomtörténet vonalában Eötvös és Móricz között jelöli ki a helyét.

Egyelőre — a feleletet a dolgozat későbbi részére halasztva — jegyezzük meg, hogy körültkintőeknek és óvatosoknak kell lennünk Tolnai realizmusának megítélésében. A mérce lehet — az elinduláshoz igazodva — az Arany-féle eszményítő realizmus, de tekintetbe kell vennünk általában a realizmusnak olyan kritériumait is, amelyek minden változatra érvényesek: az empirikus valóságtudatot, a mű világában egy olyan erő- és motivációs hálózat megalakítását, amely nagyjából tükrözteti az empirikus világ erőit és motivációs kapcsolatait. De — mondom — mielőtt ezeket a mércéket egyáltalán alkalmazásba vennénk, próbáljunk meg ne a korból és a környezetből, hanem magából Tolnaiból kiindulni.

### *Emberi jelleme*

Emberi jellemében nem nehéz azt a bizonyos arkhimédészi pontot megtalálni: kiabál az műveiből és életrajzi adataiból. Pesti tanári éveitől papi működésén át megint újabb pesti életének megnyilatkozásaiig kiolvasható, mint valami szakadatlanul ható erő, az erkölcsi felháborodás a különféle változatokban, a megütközéstől az óvásig, tiltakozásig, gyűlöletig és haragos leleplezésig. Mindig az erkölcsi ítélkező pózában lép elénk; mindig gyöngeségeket, hibákat, bűnöket tár fel; nemcsak regényeinek és elbeszéléseinek emberalakjai, tehát bizonyos értelemben saját teremtményei válnak gyarlóságok, rosszindulat, önzés, gonoszság hordozóivá, hanem mindenkori emberi környezete is: ha már példa kell, marosvásárhelyi paptársai vagy Gyulai Pál, a Szászok, akadémisták és kisleludysták, ahogy *A sötét világban* leábrázolja őket. (Szóltassuk meg egy-két példa erejéig ezt a hangot: „Erkölcstelenséggel vádoló dr. Antal Lászlót, erkölcstelenséggel fiát, kiről felesége a legbotrányosabb dolgokat beszéli városszerte. Hiszen pap voltam, amit tettem, kötelességemben állott.” Így *A sötét világ. Az Eladó birtokokban*: „Oh egyetlen kis rózsátóm, Idunám, bántanak-e, tépnek-e, gázolnak-e ott a rossz emberek, ahonnan apádat gyalázatosan elmarták, mert virágoznia kell a részegségnek, a fajtalanlásnak, az embertelenségnek.”)

Mindez, ha állandó is, de mégiscsak magatartás, kifelé megnyilvánuló állásfoglalás. Értékét és jellegét az adja meg, ami mögötte van. Nyilvánvaló, hogy lehet mögötte nagyfokú igazságérzet, erkölcsi idealizmus, a társadalomhoz és embertársainkhoz fűződő érzelmeknek az a fajtája, amelyet normatív érzületnek lehet nevezni. Ez valóban azt követeli vagy követelné meg embertársaitól, aminek lennie „kell”, ami az erkölcsi törvényeknek föltétlenül és teljesen megfelel. Nagy történelmi példa gyanánt a puritánok juthatnak az eszünkbe. Az ilyesmi, ahogy a puritánok vagy akár Tolnai példája is mutatja, valóságos fanatizmussá fokozódhat. Tolnaiban ott él az a makacs hit, hogy mindig neki van igaza, innen adódik végtelen türelmetlensége az erkölcsi gyöngeség és fogyatékoság iránt, s az a harcok indulat, amely a leleplezést és a pellengéért tekintet legfőbb eszközeinek.

Tolnai egyéniségének pozitívuma gyanánt volna tehát értékelendő ez a harcok igazságkeresés, ez a puritán, normatív erkölcsi fanatizmus, amely az „igaz ember”-ről alkotott magas ideálokból táplálkozik. Csakhogy ez a pellengérré utaló erkölcsi felháborodás furcsa, komplexebb valami, mint amilyennek látszik. Táplálkozhat nemcsak pozitív, hanem negatív erőkből is; lejátszódhat benne a lelki életnek az a furcsa, kísértetiesen csalóka álarcosbálja, amikor a gyöngeség az erő vértetében lép fel, s a fogyatékoság a feddhetetlenség, a gáncstalan kiválóság álarcát ölti magára. „Allzu heftige Unleidlichkeiten des Unvollkommenen ist Schwäche” — olvassuk Novalisnál: van a prófétai felháborodásnak olyan faja is, amely nem egészen prófétalélekből fakad.

A felháborodás és a türelmetlenség forrása ilyenkor az egyéniség valamely alapvető, elemien erős, éppen ezért kiirihthatatlan törekvésének tartós — bárminő okból előidézett — gátoltsága. Hogy Tolnainál ilyenmű gátoltságot kell sejtenuünk, arra vall, különösen érettebb éveiben, az egyéniségének állandó alaphangoltsága gyanánt föllépő rossz kedv, elégedetlenség, fojtott ingerültség, s az ebből logikusan következő agresszivitás és explozivitás, a mindig kirob-

banásra kész indulat, amely életének hirhedt epizódjaiba: ellenségeinek nyilvános megverésébe belesodorja. Azt sem nagyon nehéz kitalálni, mi az, ami ennyire el van fojtva, ami ennyire kielégületlen Tolnaiban. Nyilatkozatai, *A sötét világ* meg a maga egészében: ott zengik-zúgatják fülünkbe az önértékelés és az érvényesülési vágy hatalmas motívumát.

„Dózsa Elek, Erdély hírneves jogtudósa és a képviselőház akkori első alelnöke, véletlenül olyankor talált bemenni a pesti ref. templomba, amikor a püspök felszólítása folytán én prédikáltam. Dózsa azt írta a Marosvásárhelyi tanárkodó fiának, hogy amikor Tolnai belép hozzátok: akkor a leendő erdélyi püspök is belépett”. Utolsó nagy egyházi pörében elmondja védőbeszédét: „Egy Szentpály nevű úr, ki egyházi bíró volt, odajött hozzám, bemutatta magát és így szólt: — Büszke vagyok, hogy a második Kossuthot hallottam. — Dr. Domokos Antal törvényszéki elnök odajött: — Bárátom, itt nincs más, csak hogy több eszed van az összes papságnál. Ez a fő és megbocsáthatatlan baj. —”

Önéletrajzi műve kettőből nem fogy ki: sikereinek festegetéséből és a beérkezettek ócsárlásából. A marosvásárhelyi tűzvész után ő tartja a gyászbeszédet, és a nép, a presbiterek, „boldog-boldogtalan” a palástját és a kezét csókolják. Amikor újból megveti lábát Pesten s irodalmi sikerei vannak, „seregestül tódult hozzám a fiatalabb írói nemzedék”. „A lapok arcképmet közölték; német lapok terjedelmes és rendkívül magasztaló életrajzokban ösmertettek; francia, angol, szerb, német lapok hoztak tőlem közleményeket. Hirtelen nagy regényíróvá, elbeszélővé kiáltott ki a külföld, sőt a hazai lapok se fukarkodtak”. (Nem volna Tolnai, ha hozzá nem tenné: „Ellenségeim — oh nagyon szép számmal voltak — majd megpukkadtak irigységükben.”) A nagy szónoki, előadói siker számtalanszor ismétlődik meg: Petőfi és Kisfaludy társaságbeli felolvasásain, Mérő János svábhelyi villájának felszentelésén, egy-egy vidéki felolvasóúton, vagy azokban a magán- vagy kaszinójellegű összejövetelekben, amelyekre, úgy látszik, egy időben éppen szónoki tehetsége folytán szerették meghívogatni. Nem is felejtí el, ha valaki megdicséri; Arany bizony verseit nem dicsérte meg, pedig várta — Aranyé bezeg közvetíti Pesten azt a „szokatlan magasztalást”, amelyben férje, majd Eötvös A lutris mestert részesíti. Szabadelőadását Bulyovszky Lilla, „a legnagyobb magyar művésznő” dicséri meg: „Soha szebb előadást, folyékonyabb beszédet nem hallottam”. — „Nem a magam dicséretére, hanem a világhírű művésznő finom gyöngédségére hozom fel e nyilatkozatot” — fűzi hozzá Tolnai. Amikor felajánlják neki a kerületi pártelnökséget: „Föllángoltak kebelemben az elnyomott vágyak. Küzdelmet, népet, néparadatot láttam magam előtt. És én ezt szerettem.”

Ellenfeleit ócsárló nyilatkozatait, azt hiszem, nem szükséges idéznem. De ide kívánczik még egy áruló jele egyéniségének, önértékelésének és visszafojtott érvényesülési vágyának. Már kortársainak szemükbe ötlött műveinek egy egyre gyakrabban ismétlődő motívuma, beállítás. Jóakarója, Királyi Pál a szemébe mondja neki: „Borzasztó epével ír, de mindig van egy elnyomott jó embere. Nem ön az, Tolnai úr?” Telibe talált: a visszaszorított Tolnai öntükrözésének újra meg újra lepergő jelenetei ezek: az egyetlen igaz Szodomában, akit valami érthetetlen, csodálatos vaksággal megvert gyöngék és hitvány rosszakarók gyűrűje vesz körül. Persze, mondhatná valaki: nem vette-e körül egy ilyen ellenséges gyűrű Marosvásárhelyen, majd később Pesten? A pszichológus azt felelné erre: a marosvásárhelyi helyzetet egyelőre csak a sötét világból ismerjük, tehát Tolnai látásán keresztül, így elsősorban lélektani dokumentum, amelyhez legalább a peritok teljes szövegét kellene hozzáadnunk; a filológus pedig — erre még tüzetesebben rátérek — a mondott mű forrásértékét veti fel, s ki tudja olvasni, hogy a második pesti tartózkodás első éveiben Tolnai nem állt hajszák és üldöztetések központjában. Az üldözöttség érzése benne magában él, legalábbis ezt írja ki szüntelen magából — s külön jellegzetességét az adja meg, hogy önmagát mindig a mártíromságot szenvedő igaz szerepébe állítja be. *A polgármester úr*, *A rongyos* és más öntükrözött műveire csak utalva: elég legyen egy beszédes példa *A sötét világból*, marosvásárhelyi éveiről:



„Házam tetejére éjjelenként hullott a kő. Én végeztem kötelességemet, — bátran, rendületlenül.” „Nos, ez a szent, ez a rettenetes, ez a felséges nép, melynek étele, itala volt az én becsületem, szegény kis családom, nyugalmam, amely után bizony sóvárogtam már: most ehol megint fölkelt a mocsárból, és öklelésre tárta szarvait. Püspököm, a derék, magasztos lelkű főpap aggodalommal, esedezve intette az egyházat, hogy térjen már egyszer magához, hisz végre is sok ami sok. Ám a Szászok nem így vélekedtek! Mérföldekről lehetett látni fölemelt ökleiket.”

Természetesen ez a mártír-képzet már a beteges önértékelés és a gátolt érvényesülési vágy tünete. Harcos erkölcsi fanatizmusát nemcsak erős normatív szenvedélyek mozgatják; a lendületet táplálják a belső fogyatékoságok is. Szükségképpi folyamat tehát, hogy Tolnai kortól és helytől függetlenül konfliktusba kerüljön környezetével, a világgal. Nem tudom, van-e olyan szerencsés ember, akit élete ettől a konfliktustól megkímél? Ha csak az írók és művészek körében vizsgálódunk, szemünkbe ötlük az a típus, akiben kisebb-nagyobb ellentétek és fenntartások mögött ott gerjed mégis az életszeretet, valami bensőséges ragaszkodás ahhoz, amit az élet, nagy és kis mozzanataiban, a fogékony embernek adhat. Ez a fogékonyság, a Dickensek, Kellerek, Mórák, Gárdonyik csöndes harmóniája, mélységesen idegen Tolnaitól. Szeretni nem tud, s különösen képtelen akár az emberi jellem átlagon felüli nagyságát és küzdelmeit, akár a kisemberek mindennapi apró, igénytelen, természetes örömeit megérteni. Igen, akár a normatív szenvedély, akár a beteges önértékelés vakká tesz környezetünk jellege, értékei iránt. A vásárhelyi támadásoknak van egy visszatérő motívuma, azt hangoztatják, hogy Tolnai gőgös mindenki iránt.

Sok fordul meg azon is, hogy a konfliktus, ez a tartósnak látszó meghasonlás étellel és környezettel milyen lelket kerít hatalmába, azaz, hogy hatalmába tudja-e egyáltalán keríteni. A belső küzdelemből nagyon is pozitív magatartásformák alakulhatnak ki: a zord, kemény valóság hősieles elfogadása (amelyből a művészetben a valóságábrázolás, esetleg a realizmus zordabb, komorabb, felemelőbb változata alakul ki, mint Keménynél, Hardynál, Stormnál); egy bizonyos, nem cinikus és nem felületes, hanem megértő és enyhülő felülemelkedés (a nagy humoristák sajátja; gondoljunk Thackerayre). Nem a konfliktus elkendőzése vagy letagadása a cél, hanem az ép emberi személyiség helytállása a konfliktus közepette.

Könnyű lenne azt mondani, hogy Tolnai a maga konfliktusát valóságos harcban akarta megoldani: a haragos próféta le akarta sújtani ellenfeleit, a konok erkölcsbíró elítélni, megsemmisíteni akarta őket. (Feltűnő, hogy sohasem javítani, hanem támadni, büntetni akar.) Olyan, mintha a nietschei „hinaus mit uns” mítoszában hinne; pedig, gondolom, senki sem hagyja magát szépszerével megsemmisíteni. Tolnai, amennyiben erkölcsi fanatizmusa őszinte, különös perspektíva-tévesztésnek esik áldozatul. Nem veszi észre, hogy magánéleti és közéleti szféra, privát erkölcs és közösségi morál erős szétválasztásának korában él — éppen a polgári társadalomban, amelynek ez egyik jellegzetessége. Noha szépirodalmi alkotásaiban ellenfeleit szörnyű gáztettekkel vádolja, — amikor Marosvásárhelyen dühödten a harcba veti magát, voltaképpen erkölcsi és magatartásbeli hibákat, elismerem, hogy olykor komoly hibákat ostromoz, de olyanokat, amelyek nem esnek a büntetőtörvénykönyv paragrafusai alá, amelyek ellen a legalitás nevében nem lehet föllépni. Antal László családi élete vagy Kovács Áron disznóhizlalása ügyében nem a törvényszék az illetékes. Ilyesmit meg lehetett feddeni egy bensőbb, hatékonyabb közösségben. Igaz, Tolnai is jórészt a szószékről mennydörög, de mivel az ő hitközsége már nem őskeresztény buzgalomú sejt, s mivel éppen Erdélyben az eklézsia és a város eléggé összefonódott (vagyis az eklézsia világi intézménnyé változott), ő voltaképpen (hogy katolikus fogalommal világítsam meg) a gyóntatás hatásköréből kiviszi az egyéni hibákat, morális bűnöket a város, a polgári közösség nyilvánossága elé — amely nyilvánosság, éppen polgári jellege miatt, felháborodottan reagál az indiszkrécióra, a magánélet szféráiba való kíméletlen betörésre. A pletyka nem hangzik jól a szószékről, s csak világi és vallási közösség olyan összeolvadása, mint a puritánoké, süttött szó szerint tüzes bélyeget az erkölcs elesettjeire. Egyébként

az is jellemző, hogy ezekre az emberekre regényeiben már olyan bűnöket aggat, amelyekért bíróság és börtön jár; a perspektíva-tévesztést akaria talán ösztönösen korrigálni.

### *Egyénisége és írói világa*

Ne de minket ezzel a konfliktussal kapcsolatban mégiscsak a szépiró Tolnai érdekel. Mennyire segíti elő ez a különös alkat írói képességeinek kibontakozását — milyen ösztönzéseket, milyen anyagot adhat, hogyan tisztul ki és hogyan forr ki magából művészi ihletettséget és szemléletet. Egyet előre le kell szögezünk. Akár az erkölcsi puritánságból fakadó felháborodás, harag, tiltakozás, akár még a személyes megbántottság vagy előretörésünk kudarcra is lehet kiindulópontja művészi alkotásnak. De csak valóban a kiindulópontja — egy jelentős folyamatnak, amelyben az egyes élmény sűrűsödik, mélyül, gazdagodik. Az egyes mozzanatnak, még ha az, mondjuk, Tolnai Lajos marosvásárhelyi lelkész valóságos sérelme is, valami emberileg jelentőset kell magába fogadnia, — a konkrét élménynek át kell itatódnia az alkotó egységes művészi hangulatával. El kell tehát szakadnia a nyers, közvetlen valóságérdektől, s a művészi alakítás szándékának kell magát alávetnie.

Ily módon (közismert dolgok ezek) Tolnai normatív élményeiből vagy környezetétől kapott sebeiből kiforratja magát, mint emberi magatartás és művészi hangoltság: a szatíra, az irónia, a szarkazmus, a humor. (Jellemző, hogy különösen századeleji irodalomtörténetírásunk nagy szatirikusként tartja Tolnait számon. Lásd Szinnyei és a Révai-lexikon Tolnai-cikkét.) Mint ilyenek, változatos írói lehetőségeket rejtenek magukban: alkalmasak mélyebb szociális eszmék, erkölcsi és gondolati tartalmak hordozására — másfelől a tükör, amelyet a valóság elé tartanak, már kisebb vagy nagyobb fokban ívelt; a nagy szatirikusok már nagy stilizálók, a nagy humoristák is, de talán kevésbé. Erősebb fokon még az a kérdés is fölmerülhet: vajon ezzel a fegyverzettel lehet-e ábrázoló jellegű művészetet alkotni — nem sodródunk-e át a kifejező művészetek birodalmába? Mindezek a kérdések a konkrét elemzés során még majd előkerülnek, Tolnai pozitív művészi sajátosságait ebben az irányban kell keresnünk.

Egyéniségének különös alkata, éppen a már többször említett gátoltság, önérzetének sértettsége azonban meg is nehezíti művész-egyénsége kibontakozását, megzavarja a művészi alkotás folyamatát. Szintén közhely a Tolnai-irodalomban, hogy nagyon is teret enged alkotásaiban személyes indulatainak; a helyes kifejezést Förhécz találja meg, amikor egy-egy regényalak vagy motívum megalkotásában az író bosszúját látja. Tolnai a toll fegyverével akar bosszút állni valódi vagy vélt ellenségein. „Érzik a megfigyelőnek határtalan haragja, bosszúja . . . csak azok hibáit túlozza, akiktől az életben sok sértést kapott, akik őt mellőzték.” (Förhécz szerint a 84 utáni pesti évek az első hullámhegye, ennek a tendenciának, de van egy második hullámhegy is, a 90-es években. Ebben a periódusban a nyers személyes érdek még fokozódik. Az anekdotaszerű esetek, amelyeket lapjain olvashatunk, legalább részben hitelesek lehetnek. Förhécz még beszélt Tolnai menyével és néhány tanárkollégájával, s hivatkozik egykorú hírlapi cikkekre. — És Tolnai maga? „Álmaim megködösödtek, alakjaim, amiket rajzoltam: torzakká váltak. Ellenségeim vigyorogtak ki belőlük rám.”) Különös félművészet születik ebből az irodalmi bosszúhadjáratból, amelynél még jó lesz egy kicsit elidőznünk. Vajon csakugyan annyit bántották-e Tolnait, vajon csakugyan konkrét bántásokra üt-e vissza torz alkotásaiban? Egy állandóbb, mélyebb gyökerű bosszúság az, ami diktál: önértékelésének és visszafojtott, kudarcba fült vágyainak fonákja táruul itt élénk.

Lelki életében, énje körül különös, fojtó érzelmi büvkör állandósul, amelyből alig tud kitörni. Fő összetevője a bosszúnak, a megtorlásnak, a kompenzálásnak az a finom, álcázott, érzelmi és értékelésbeli változata, amelyet a lélektan és az emberi tapasztalás idegen szóval „ressentiment”-nak nevez. Az embertárs vagy versenytárs elért valamit, amit mi nem tudtunk elérni, él egy életformát, amelyre mi képtelenek vagyunk, bír olyan szellemi vagy anyagi javakat, amelyekből mi ki vagyunk zárva. Szívünk éhsége csak úgy csillapul, ha elhitetjük vele, hogy ami hiányzik, nem is olyan becses, aki megelőzött bennünket, az voltaképpen silány ember.



A „nem kell a szőlő, mert savanyú” bölcsesége ez, Tolnainál gyakorta olyan változatban is: „aki hozzáfért a szőlőhöz, az mind gaz úton fért hozzá”. Az értékelésnek ezt a fordított látszóperspektíváját előidézheti az emberi-erkölcsi ideálok túl magasra feszítése (ez lehetett az eset erdélyi paptársaival; Tompáról írt tanulmányában – Gergely adata – Arany László hiányolja a kegyeletet; kitűnő megfogalmazása szerint: „magas mérték alkalmazva, hogy kisebbnek lássék a költő”), vagy a sikeres versenytársakkal szemben az érdemtelenség kitaró hangoztatása, az elért rang magasságának és viselője hitványságának kontrasztja. Gyanús dolgok derülnek így ki Tolnairól, amelyeket csak azért kell diszkréten és csak egy pillanatra megszel- lőztetnünk, mert hiszen írói világának formálásába is belejátszanak. Vajon az írói sikerek hiányoztak neki? Az adatok föllevenítése (erre alább még rátérek) azt vallja, hogy ebből több jutott neki még életében, mint számos kortársának. Mikszáth és Reviczky küszködésének és nyomorának az ízet ő nem is érezte. A nyilvános elismerés, a hivatalos pozíció és ünneplés hiányára kell mindenképpen gondolnunk – ez lehetett az a seb, amely állandóan vérzett. Egy Erdélyből Vadnaynak írt levelében őt is van az áruló jel (az idézetet Gergelytől veszem): „Én csak újra kifejezem, hogy e pont [ti. az akadémiai tagság] még most is *gyöngém*.” (Ő maga húzza alá.) De az a mérhetetlen sok torzkép, amelyet kisvárosok családi életéről rajzol, mintha azt sugalmazná, hogy szívének állandó sóvár éhsége miatt képtelen a kisember életét élni és apró, természetes örömeit megérteni, nincs érzéke a kisebb emberi közösségek levegője, értékei iránt. Szociális érzéke kimerül a kiprédikálásban; *A sötét világ* kétszer is utal, elég szűkszavúan, öccsére: „Öcsém, ki most éppen annak a vidéknek királyi közjegyzője . . .” (Váralja, Tolna m.) „. . . testvéröcsém, akiért annyit tettem, áldoztam nyomorúságomban, hideg, könyörtelen szívvel magamra hagyott, bár nagy jövedelmei voltak . . .” Még ha csakugyan így volt is, vajon írt-e magyar író olyan förtelmes kulcsregényt a saját testvéreire, mint Tolnai *A rongyosban*? Elég az, hogy Tolnai világában a vagyon csak gazul gyűjtött lehet, az ő tisztviselője mind család, pénztárosa mind sikkasztó, aki valamire vitte, az szennyes mélységből még szennyesebb eszközökkel verekedte föl magát.

Bocsánat, nem a naiv idealista öreg jókai illúzióit elevenítem fel, aki azt követeli, hogy a világ szebbik felének ábrázolását is ismerjük el realizmusnak, s aki ezer ember között legalább ötszáz átlagon felüli jót talált. Inkább Aranynak Madáchra értett szavait idézem: „Óhajtható ugyan, hogy a költői lélek teljes harmóniában legyen a világgal: de ha nincs, ki tehet róla. A művészet harmóniája nem mindig az optimizmusé is egyszersmind.” Tolnainak is joga van tehát a világot, a társadalmat olyan sötétnek ábrázolni, aminőnek átélté – ha ez az átélés valóban eléri az egyéniség mélyebb rétegeit –, és ha ez az ábrázolás valódi művészi szinten történik. De annak elmondása vagy leleplezése, hogy a közélet tele van panamákkal, hogy az emberek önzők, csalók, falánkok és törtetők, – önmagában még nem művészet. Hadd jelzem csak röviden itt az alkotáslélektani és esztétikai tényállást: akkor, amikor Tolnai a maga személyes sérelmét írja ki magából, nem az alkotó-egyénség belülről jövő, globális megilletődöttségéről van szó, hanem egyedi, reális indulathullámról, vagy az egyéniség körül anorganikusan kifejlődött ressentiment-léggörőről. A személyes jelleg annyira reális, hogy kénytelen reális élet-mozaikokhoz tapadni. A részletek lehetnek hitelesek, de legjobb esetben csak privát igazságot tartalmaznak, nem válnak emberileg jelentőssé, nem kapják meg azt a különös fényudvart, amelyet nagy költő az apró tények mögé is oda tud vetíteni. Éppen azért, mert nem az egész lélek rezgése kíséri őket, az olvasóban sem tudnak mélyre hatni, rokonérzést felkelteni. Az alkotás módja elcsúszott: az író nem várja meg, amíg az egyes élmény telítődése, az apró mag körül a kristályosodás folyamata lezajlik. Nem emelkedik a művészet szférájába, megmarad a reális hétköznap szintjén.

Igaz, hogy az európai realizmusnak éppen a hétköznap ábrázolása a nagy próbaköve; a hősök és romantikus egzaltációk köréből leszállni a földre – nem is olyan egyszerű. Hadd idézzek Klemperer francia irodalomtörténetéből: „A hétköznaphoz önmagában nem fér hozzá a költő, mert az lélektelen; csak a természettudomány, a művelődéstörténet és a statisztika

embere tudja ábrázolni. A költő vagy éppen a nem hétköznapi mozzanatokot emeli ki, vagy önmagából átlekiesíti a hétköznapot.” Flaubertől van szó, aki bizonyos elég negatív érzésekkel közeledett *Bovaryné* világához — de hősiességtel elérte azt, hogy ez a világ az ő ábrázolásában költőivé válhatott. Tolnai ritkán képes erre — de ami nyers személyesség van műveiben, az a jobb esetekben hozzájárul az ő egyéni regényformájának kialakításához. De erről később. Idézzük fel a Tolnai-irodalomnak azt a közhelyét, hogy Tolnainak nem minden műve éri el a valódi művészi szintet; egyre több a selejt alkotásai közt — és még a sikerültekbe is besurrannak kiábrándító zökkenők.

Éz azonban még inkább ösztönöz arra, hogy mérjük meg őt a maga mértékével. Ha olyan az emberi egyénisége, mint amilyenek vázoltam, mit kérjük tőle számon az objektív realista epika kategóriáit? Egyetemi előadásaimban és szemináriumokon megpróbáltam egy-egy regényét téma és kivétel, alakteremtés és cselekményinvenció, konfliktuslátás és fejlesztés, környezetábrázolás és hasonlók szempontjából elemezni. Mondhatom, az eredmény nem valami vígasztaló. Az *urak* meghamisítja a Bach-korszak légkörét; alakjai nem állnak meg a maguk lábán; az író bőszes konfliktus-lehetőségeket talál (magyarok és idegenek, falu és város, családi ellentétek), de a javát elejti és elfelejti; a motiváció bizonytalan vagy érthetetlen; az ábrázolás empirikus plaszticitása és gazdagsága nem uralkodik. És így folytathatnám még sokáig — s a sok fogyatékoság mögül mégis előtör az a pozitívum, hogy Tolnai, ha elemében van, tud elbeszélni, igazi epikus a maga módján, és jobb alkotásaiban mégiscsak fölépíti a maga világát. Alkalmazkodjunk tehát mi ehhez a különös világhoz.

### *Szubjektív epika és stilizálás*

Tolnai epikus, de *szubjektív* változatban. Ez nem azonos egyszerűen azzal, hogy az elbeszélő világba való beleélésünket állandóan, zeneként kíséri valami saját egyéni elbeszélő hang, a mesélésnek valamely boszorkányos változata. Amit ő ad, az több a mesélésnél, az elbeszélő közlésnél; az elbeszélő mint személy, mint lírai szubjektum van jelen állandóan, s noha látszólag objektív világot formál, ennek törvényeit az ő szubjektivitása teremti meg. Dokumentáció gyanánt hadd utalok azokra az esetekre, ahol a nyilvánvalóan egyébként sem kívülálló elbeszélő, az írói, sőt éppen az empirikus én előlép, mintegy kiszól a regényből az olvasóhoz, megjegyzéseket tesz, magyarázkodik vagy éppen dühösen felkiált. Példának talán elég a keresztes lovagok felsorolása *A báróné ténsasszonyból*, — amelyet egyszerre így szakít félbe: „eh, asztalomra csapom ezt a hitvány tollat, égjen el a kezem, ha írom tovább — írom, írom, ah hogyne írnam, hisz most jönnek a főemberek . . .” De van olyan is, amikor azt mondja a volt honvédekből lett Bach-huszárokról: „de nem merem őket leírni, mert ma szélsőbaloldali követelek és miniszteri főhivatalnokok — és én egy szegény ember vagyok, aki eleget bajlódtam már rossz emberekkel, és szeretném, ha nem kellene többet bajlódnom.” Az *Eladó birtokok* arisztokrata kastélyáról megtudjuk: „Én is láttam ezt a kastélyt . . .”, de mindjárt epés megjegyzéssel kifejtve lakóinak kozmopolita műveltségéről. Megint *A báróné ténsasszonyban* készülődnek a szegény hazafias csizmadia nyilvános megbotozására; olyan látványosság volt ez akkor, hogy belépőjegyet adtak ki hozzá. „Mutassak ilyen jegyet?” — kérdi egyszerre a hitetlenkedőktől. *A nemes vér* Benedek-grófjait elég nyomatékosan leábrázolja: „Ne ilyen élesen, mert nem szép, mert nekem is, a bátyámnak is, a fiamnak is, az unokámnak is, a sógoromnak is fáj — mondhatja valaki. Ki az, aki mondja? Ki vagy? Hadd írom ide, ebbe a történetbe a te nevedet is.”

Tanulmányom terjedelme mentsen föl a további példák idézésétől. Az elbeszélőnek ilyfajta jelenléte nemcsak nyers kitörés, hanem valódi művészi hatóelem is lehet; de nyilvánvalóan nemcsak ennyiről van szó. Tolnai állandóan él a normatív élményeiből, erkölcsi ítéleteiből és felháborodásaiból, a személyes sértődöttség s a mellőzöttség, a ressentiment bosszús levegőjéből, szerencsés esetben, kiforr, kitisztul az ő jellegzetes átfogó világnézeti magatartása, állandó érzelmi hangoltsága, amely elbeszélő művészetét alapjában léteti. Egy világnézeti színezett

kedélyállapot ez, amely mindent magábaolvasztó nagy művészi hangulattá tud válni. Tolnai legfőljebb azért és akkor (sajnos, elég sokszor) nem igazi művész, mert ezt az érzelmi-művészi kiforrást nem tudja megvárni, nem adja elég koncentráltan.

Alaptónusa ennek az érzületi magatartásnak a gúny, a szatíra, amely erősödhet — és könnyen erősödik — gyilkos iróniává vagy megdöbentő szarkazmussá — és olykor-olykor szelidülhet humorrá vagy groteszk komikumá; így aztán az epikum alapszintje nem az *elbeszélő*, hanem az *értékelő*, érzelemtől átítatott közlés. Tolnai nem tud úgy leírni vagy tükröztetni, hogy tárgyára rá ne fesse a maga értékelésének olykor ríktó színeit. Lássunk legalább egy beszédes példát:

„Milyen az olyan bérenc fráternek az arca, akinek kisebb gondja is nagyobb annál az ügynél, amely mellett mint a fogadott cigányt talpra állították? Csillognak-e az ő szemei is a hévtől, melyet egy szent eszme gyújtott lángra a szív rejtékén? Ajkai mozognak-e az édes meghatottságtól, mely a legmagasztosabb férfit is oly hasonlóvá teszi az ártatlan együgyű gyermekhez? Háta érzi-e azt a borzongást, amely könnyekkel borítja be a szemeket és kipiro-sítja az arcot, mint a hajnal az eget támadaton?

Oh undok szemtelen arc!

Nézzétek, hogy vicsorítja avas töredezett fogait, mutatva, hogy mint az uszított eb harapni fog — mert ez az ő tiszte és nem más, hogy játszik szemcsíptetőjével, hol a jobb, hol a bal szemére akasztva, hogy egyikből se lehessen kiolvasni mit fúr-farag odabent a lelke, ha az olyan is lélek; hogy hullajtja keskeny homlokára hamvas szőke haját, mintha álarcul akarná használni, löki előrébb, előrébb görbe testét, mint a kígyó, készítve magát a karóra, mely a megtámadott ember kezében készen várja; hogy csap éles hangból élesebbe; rikácsolásból üvöltésbe, fenyegetésből tombolásba, vagy ura intésére gyáván, hogy száll le a legalázatosabb hízelgésbe esedező kezekkel; elérzékenyedve, hogy emeli szemét az ég felé, melyet kikacag.”

Nem tudom, szükséges-e, hogy Tolnai szatirikus-ironikus írói magatartását példákkal illusztráljam. Hiszen van belőlük elég, de hosszú fejezeteket kellene idézni, legalábbis hosszú lapokat; *A báróné ténsasszony* gyilkos évődését a „második családi tűzhely”-ről, amelyet az önfeláldozó közéleti munkában kifáradt nagy férfiú megengedhet magának; *Az urakból*: mi mindent tett már önzetlenül Vörös Gábor az új lakójáért; hányszor érezzük a maga szatirikus ironikus hangját akkor is, amikor átképzéletes módor gyanánt látszólag szereplőjének belső szavait idézi csak. (Erre még visszatérek.) Hideg, látszólag objektív gúny erősödik leplezetlen felháborodássá, amikor *A báróné ténsasszony*ba beiktatja vitáját az olvasóval: „Hohó, megálljunk — mondja valaki tova alább egy-egy alföldi városban — te nem is a nagykakásdi Schwindlert írod, hanem egyenesen a mi Schwindlerünket . . . No Schwindler doktor úr, abban a palotában, mit szól ehhez . . .” — és hömpölyög tovább a leckéztető invektíva.

Régi igazság, de Tolnaira fokozottan érvényes, hogy az ilyen szatirizáló alaphangulat, pláne ha ilyen hullámhegyei vannak, epikus világot csak *erős stilizálással* építhet magának; az író szubjektivitása csak stilizált térben tudja kiélni magát. Tolnai írói jellegének második döntő vonását epikus világmépének *erős stilizáltságában* látom. Bizonyos fokig minden művészet stilizál; a retusálatlan fényképet nemigen szoktuk műalkotásnak elfogadni. A részletek elhagyása, sűrítése, a lényeg kiemelése és az esztétikai hatás érdekében a legnaturalistább alkotásban vagy a legpillanatnyibb tudatregényben sem mellőzhető. A nagy szubjektívknél és a nagy szatirikusoknál megelőzi és megalapozza ezt a világmép egészének stilizálása, sőt redukálása. Az alapmagatartás olyan szemléletet szül, amelynek eleve le kell mondania a valóság sokoldalú, totális ábrázolásáról, — öntörvényű és önelégült világ elővarázsolásáról.

Tolnai komoly regényeiben azzal indul el, hogy egy félig reális, leszűkített, olykor teljesen irreális életteret terem. Az irreális elemet az jelenti, hogy a valóság le van szűkítve és le van egyszerűsítve, hatóerőinek számba jövő része el van szigetelve. Talán homályos kifejezéssel, de mégis így tudnám kifejezni: az empirikus világ számos közegellenállása ki van kapcsolva. Voltaképpen Mező-Mihályfalva és Nagykakásd is ilyen leegyszerűsített világ — csak hogy itt az író még nem tud szakítani a hagyományos realista epika igényével, ezért felemásak a szóban



forgó művei. Hogy a maga szemléletének szabad tere legyen, hogy jellegzetes — e korai művében (*Az urak*) még csak formálódó — embertípusai számára szabad kifejtést biztosítson, nemcsak a magyar társadalom széles rétegeire kiterjedő nemzeti ellenállást és idegengyűlöletet iktatja ki, hanem magukban a szereplőkben is leszereli az erkölcs, a józan ész és az elemi óvatosság fékjeit. Saját igényeire stilizált világ teremtsen művészileg talán *A jubilánsokban* sikerült leginkább. Itt maga az epikus keret is eléggé szűkre van szabva; a cselekmény alapjául szolgáló bonyodalmat (két város vetélkedése) játékosan lekicsinyíti, helyesebben: apró bonyodalom felnagyításával játszik, s ezzel már a humornak is ajtót nyitott; az emberalakok (az ő ekkor már ismétlődő nagyravágó, harácsoló figurái) otthonosan mozognak a nekik stilizált színpadon. (Persze, a cselekményinvenció lehetne egy kicsit ötletesebb is — éppen a harci eszközök megválasztásában.) Novelláiban már föl-fölbukkan egy-egy szerencsés fikció is, amely a maga módján kitérő stilizált helyzetet teremt: a *Hogy a tojás* egyetlen motívumból: a tojással való vendégeskedésből bont ki egy furcsa vidéki tanár-jellemképet. (Zárójelben *A mai Magyarország* c. kötet néhány novellájára utalok még, ahol az ügyesen alkalmazott, nem mindennapi helyzet-fikció módot ad egy remek zsáner-alak felléptetésére: *A modell, A lelkes, Éhes a haza.*)

A német Otto Ludwig a regény egyik műfaji jegyét éppen abban látta, hogy benne az egyéni erőknél át vagy velük harcban, az *egyéni erő* is megjelennek. Vajon milyen egyéni erő szólnak meg Tolnai stilizált világában? Néhány regényében tisztán megfigyelhető, kikkel is állanak harcban, vagy kikkel-mikkel szövetkeznek az ő regényhősei. Gondoljunk Tarczali polgármester Páris-egyletére, erre az irodalmi társaságra, a szerkesztőkre, a sajtóra, ezek mind nagyhatalommá válnak nála; egy pasquillnak végzetes hatása van; nem imaginárius erőke ezek mind? S az egyének fölött a kisvárosban furcsa burjánzás ötlük szemünkbe: a magánélet, a család tere még úgy-ahogy jelenvolt a korábbi művekben, a későbbiekben már zsugorodik, s helyét a közösségi életnek Tolnaira oly jellemző formái foglalják el: a bankettek, lakomák, ünnepélyek. Szereplői itt sütkéreznek a nyilvánosság napsugaraiban. A kisváros nagyhatalmai: a kaszinók, az egyletek, mesterségek csoportosulásai: a nőegyletek, a dalárdák, a polgári egyletek („zászlókkal, díszben”), „ácsok, szabók, vargák, fésűsök, asztalosok zászlókkal, céhmesterek élén”. (Gergely Gergely adatai szerint Tolnai hírlapi cikkeiben többször is kikelt a marosvásárhelyi kispolgárok „egyletesdi”-je ellen, s nem tud megbékülni irányító szerepükkel sem.) Persze, Tolnai maga is csak játszik ezekkel a parányi hangyabolyokkal — érzeteti nyíltan, hogy a maga nagy, pénzes törtetői zsebvágják valamennyiüket. De azért a fő fegyvert: a rágalmat féktelenül forgatják; a pletykának, a pasquillusnak mesterei vagy áldozatai, kész hordozói. Ez még marosvásárhelyi emlék; a híres Camera Obscurát, ezt az ellene írt förmedvényt nemcsak önéletrajzában említi, de jóval korábban, *A báróné ténsasszonyban*, regénymotívumként felhasználja.

Tolnai közösség-ábrázolásánál érdemes még egy kicsit elidőzni. Fő vonásai már *Az urak*-ból kiolvashatók, bár szerepe ott még korlátozott. Még Marosvásárhely előtt megismerkedhetett a kollektív tudatnak vagy közvéleménynek azzal a formájával, amely hajdan falvakban vagy kisvárosokban alakult ki, — amelyet falusi viszonylatban „a parasztlelet rendjé”-nek szoktak nevezni. Erkölcsi, magatartásbeli hagyományokat, követelményeket, szokásokat, illendőséget őriz, s mint a közös levegőt, igyekszik a benne élőkre kiterjeszteni. Az ellene vétőket az egyszerű közösségek nagy fegyverével: a *megszólással* bünteti (a „falu szája”), súlyosabb esetben kiközösítéssel.

Ez a hatalom játszik a megházasodott Bokros András sorsában nagy szerepet. Ő maga is, felesége is lépten-nyomon, kicsinyben és nagyban kitör ebből a hagyományos szemléletből, sőt ismételtlen provokálja is. Parasztlegénynek papeányt venni el feleségül? Előbb a jótanácsok özönlenek, aztán jönnek az összetűzések és gáncsoskodások az öltözködés, a templomi és a vendégségbeli ülésrend körül. A megszólás áradata szabadul fel; az új pártól mind a paraszti, mind a papi rokonok elidegenednek. Abban bámulatosan megegyeznek, hogy amit András és felesége tesz, az „ország-világ szegényére-csúfjára van”.

Mégis érzünk ennek a Tolnai regényeiben oly erős nagyhatalomnak ábrázolásában valami zavarosságot — ez is magán viseli a Tolnai-féle stilizálásnak jegyeit. Kik a reális hordozói ennek a kisvárosi közszellemnek? Az *urakban* nemcsak a parasztok, hanem a rektor és a hozzá hasonló iskolázottak meg a vagyonosak is: az ilyen tényező a valóságban határozottabb és tagoltabb társadalmi alapokon szokott nyugodni. Nagyobb baj, hogy ennek a közszellemnek nincs igaza; Tolnai ezt is gosznak, irigynek és korlátoltnak tünteti föl. Az ő szemében nyilvánvalóan az okszerűen polgárosodó Bokros-párnak van igaza (íme, ilyen korán jelentkeznek az ő tipikus beállításai: az egy fehér bárány, akit a feketék kimarnak az akolból — körvonalaiiban ott van ez már első nagyobb kompozíciójában, *A nyomorékban* is) —, konfliktus keletkezik köztük és a közszellem közt, ebben pedig morálisan az utóbbi a vesztes. Baj egyrészt ennek a közszellemnek a butasága (provokatív stilizálás!); a nyilvánvaló tényeket se ismeri el, a becsületes meggazdagodást, vagyonosodást »megromlás«-ként értékeli, másrészt az erkölcstelenül meggazdagodott »urak«, a becstelen pénz előtt leborul. Ezzel aztán az író egy fontos sarokkővet mozdít ki a regény eszmei alkatából: elveszi a falusi patriarchalizmus erkölcsi hitelét; nem látjuk azt a falut, azt a közszellemet, amely a városi romlottság betörése előtt a falu értékét, magasabbrendűségét megadta volna.

Közösség, közvélemény a későbbi Tolnai-regények jó részében is szerepel, rendszerint városi perspektívában; különös dolog, hogy megvan — de voltaképpen semmi önálló erőt nem képvisel. Találkozunk vele *A jubiléumokban*, *A polgármester úrban*, *Az új főispánban*; mindenütt a csalók, a törtető, a pénzeselek kész játékszere. Szükségük van rá: Kopár László is a szalmavári piacra megy a jubileum tervének közönséget toborozni.

„Korcsmárosok, rőfösök, mészárosok, csizmadiák, fűszerárosok összeintegettek, hogy mind jó volna ez, de hol az ember, aki vezesse a szegény népet?” „Nem tudom már úgy van-e, nem, én azt tapasztaltam, és sokszor tapasztaltam, hogy minden közművelet egy becsületes ember akaratától függ. Ha az eszme megkapta emberét, a dolog keresztülvitele csak játék. Polgármestert lemondadni, rendőrfőnököt elkergetni, papot, kántort a határból sebtiben kihordani — csak egy erélyes, buzgó ember kell: és a diadal biztos. — A jó, becsületes nép akasztófát, szobrot, koszorút, botot, éljent, vesszent mindig készen tart . . . Barátaink rendszeren elhagynak a sötétségben; testvéreink rászednek az örökösödési dolgokban, de a nép csöndben, viharban, hidegben, melegben veled van vagy *ellened*, hanem fáradhatatlanul kísér, s le nem veszi rólad a szeméit, míg a teidet vagy ki nem verte, vagy magadtól örökre le nem hunytad.”

És *Az új főispánban* a Fekete Ézsau ellen böszített tömeg „húst akar enni, emberhúst . . . karjai nyársakká keményednek, fogai éles késekké változnak, szíve állattá, egy böszült fenévaddá lesz . . .” Ennél talán mégis több valóságos erő van a közösségben, apróbb és tágasabb alakulataiban — s még talán több pozitívum is. Mindez azonban Tolnai világában súlytalanná válik. (Az ember azt hihetné, hogy csak a népnemzeti epigonok szirupos népszemlélete ellen tiltakozik viharos szatírjával, — ha ő maga is nem tenne elég sűrűn engedményeket ennek a szemléletnek, egészen a giccs határáig, mint éppen *Az új főispán* szerelmi motívumában.)

#### *Emberszemlélet, jellemzés, cselekmény*

Kissé élesen kifejezve: ebben a stilizált világban csak bábok vagy bábukká egyszerűsített emberalakok mozoghatnak. Nyilvánvaló, hogy Tolnainak emberalakjait is hozzá kell stilizálnia regényeinek imaginárius tereihez; gyöngébb alkotásai e tekintetben már a sematizmus birodalmába tartoznak. Az epikus fantáziát tekintve, Tolnai alakteremtő invenciója nem rossz, és elég változatos. Különösen korábbi műveiben indul egy-egy személy a maga lábán megálló, teljesen körüljárható alaknak. *A báróné ténsasszony* főszereplőiben, mondjuk a bemutatkozó Schwindler Gusztávban van annyi emberi sokoldalúság, amennyi a realista ábrázoláshoz elég. Ez azonban, ahogy a cselekmény előremozdul, lassan lekopik róla; bonyolult, össze-

tett jellemek nem hajlandók az írói szubjektivitás inspirációi szerint mozogni. Ennek a klímának egyszínűen telített, speciálisan expresszív figurákra van szüksége.

Két stilizáló eszközt, az alakteremtés módszerének két összetevőjét szeretném külön ismertetni. Egyik a jellem-fogalomnak és az embert mozgóató személyi erőknak a koncentrációja és leegyszerűsítése. Itt is lehet olyasmi szándékot sejteni, hogy radikálisan tagadja az Arany—Kemény—Gyulai-féle emberszemléletet, a magyar eszményítő realizmus emberszemléletét, amely a jellem fogalmát az erkölcsi öntudatra, elemi emberi szenvedélyek és magasabb eszmei hajtóerők kiegyenlítődéására alapozza. Gondolhatni azonban, hogy Tolnai nemcsak truccból tagadja ezeket az eszmei hajtóerőket; pozitív alakjainak véznaága arról árulkodik, hogy — legalábbis művészi szinten — ilyen alakokat nem képes átélni és objektíválni.

Korántsem jelenti ez azt, hogy emberszemlélete naturalista volna, noha ilyesmivel egy ideig gyanúsították is. Embereibe igen hatékony mozgóatóerőket helyez, de ezek mégsem biológiai színezetűek; elég egy kicsit elszemlélődni alakjain, hogy észrevegyük: nem az ösztönember, nem a természeti ember él, küzd és szenved bennük. A természeti ember ösztönössége még innen van az erkölcsi világán, filozófiai műszóval élve: amorális, tehát nem esik erkölcsi beszámítás alá. Tolnai emberei imponáló fölényvel lépik át az erkölcsi gátjait, az ő ösztönösségük már tudatos gonoszság is — ők már immorálisak. Megnyilvánul ez abban, hogy valamennyien, a legnagyobb stílus gazemberek is, igyekeznek a maguk túzelmei fölé a kor hazug idealizmusának, az álhazafiságnak, az álerkölcösséggnek, álszenteskedésnek leplét borítani. Még „a juhászból s orgazdából első emberré emelkedett Vörös Gábor úr” is büszkén hangoztatja magáról: „Becsületes ember voltam mindig, vagy mi?” Tolnai gyilkos ironiájával mutatkozik be Kecskési Mihály úr: „Tudva van, hogy mint szegény táncmester kezdtem pályámat; azután fogtam állami liszt-üzlethez, átvettem a város gazdasági ügyeit, a nép bizalma mindig velem volt, s az áldás nem került el hajlékomat, majd hajlékaimat.”

Szóval: Tolnai ember-fogalma három alapvető ösztönre, három kiirthatatlan törekvésre van redukálva, ezek: a vagyonszerzés, az érvényesülés vágya és az élvezetvágy. Az *urakban* a jövevény hivatalnokok szeretnek jól enni-inni, a főbíró meg Waidinger a férjhez ment Vandát kerülgetik; Vörös Gábor a nagy harácsoló, majd Bokrosnéval együtt őt is elsodorja az úrhatnám-ság, a felfelétörés. Az ő hősei a nagy, kegyetlen harácsolók, a nagy törtető — és a nagyevők és nagyivók —, nem is igen többek ennél; egyszerű-jellemek, ahogy mondani szoktuk. Éppen oly bőségesen és oly nagy kedvteléssel ábrázolt nagyevői mutatják írói szemléletének és ételőképességének korlátait: nem a primér vitalitás harsog ki valami közvetlen ábrázolásból, nem is borzongunk meg az animális ösztönök elemi erején — egy fanyar szatirikus karikőrözi a maga átlagembereit. A falánkság rajzával nem tud betelni. „Ha itt eszed lesz, eleget ihatol” — méri fel a helyzetet az adószedőné az első ebéd után Bokroséknál (*Az urak*), „meg ehetek is” — válaszol a férj. A *mai Magyarország* „Most nem tudom, mit csináljak” c. novellájának hőse förtelmes zabálást végez pár oldalon; ha valamely Tolnai-hős pártfogókat akar szerezni, nagy ebédet ad. „Mindent a világon ebédekkel lehet megszerezni.” Különös, hogy a szexuális ösztön gyakran felbukkan, de mindig csak a periférián; talán csak *Az oszlopbáró* Ladár Ádámjában lesz központibb hajtóerővé.

Ugyancsak a stilizáló látás és ábrázolás nyilatkozik meg jellemzési módjában, jellemző eszközeiben. Ami a szereplőket illeti, Tolnai nem állítja semmiféle rejtély elé olvasóit. Mintha Kisfaludy Sándor drámáit látnánk, amelyeknek írott szereposztása azt is megmondja minden egyes hősről, hogy milyen ember (pl. »igaz magyar«) — ő is gondoskodik róla, hogy embereivel azonnal és véglegesen tisztába jöjjünk. Bőséges talaja van itt annak, amit Horváth János „fitogató jellemzés”-nek nevezett. Az ő világában ez nem okvetlen negatívum: szubjektív szempontból az író embermegvetése tükröződik benne, — az adott mű összehatásához pedig ezek a keveretlen, erős színek kellenek. Realisztikus igénnyel nem is lehetne ennyire kiiktatni azt a lelki folyamatot, amely a hajlam, a vágy, a terv és a kifejeződés, megformálás, végrehajtás között általában mégiscsak megvan. Hogy egy Tolnai-hősben mi lakik, azt többnyire tőle



magától tudjuk meg Valami hallatlan naivsággal tárulkoznak ki emberei, kis önzők és nagy gazemberek egyaránt. Vörös Gábor (*Az urak*) első monológjában meg a jegyzővel folytatott beszélgetésben már teljesen leleplezi magát; rögtön kimondja, hogy atyafiságba akar kerülni a német urakkal s hogy a főbíró-t vejének szemelte ki — még mielőtt látta volna. A főadószedőné se szó, se beszéd arra szólítja fel az úri ruhában először parádézó parasztleányt, hogy ölelje meg. Nem a realiztikus szándékú író beszélgetése ez; más műfaji igények azok, amelyek az ilyes mondandókat a szereplők szájába adják, amelyek úgy irányítják őket, hogy egyetlen jellemvonásukat únos-úntalan dokumentálják. Olyanok, mint a bábszínház figurái: aki falánk, azt csak falánknak látjuk, aki tolvaj, az semmi más, csak tolvaj. Figyeljük meg, ahogy Bokrosné (*Az urak*) mindig ugyanazt a nótát fújja a Bese-vérről, önmaga úri származásáról.

Nyilvánvalóan arról az esetről van szó, amikor a torzítás van hivatva megadni az ábrázolás művészi karakterét — de csak a komikum, a satíra, a groteszk vagy elidegenítő esztetikum közegén át. A gáncstalanná, makulátlanná szűrt alakok, az üldözött szodomai igazak, Tolnai ismert öntükröző és szócső-figurái éppen ezért nem keltenek művészi hatást. Objektív hitelük nincs, éppen sematikus voltak miatt, de hiányzik belőlük a nagy romantikus szenvedély vagy a személyes lírizmus szubjektív telítettsége is. Tarczali (*A polgármester úr*) és Fekete Ézsau (*Az új főispán*) papírosfigurák. Egy-egy erőtlén, az élettől félreállított nemes lelkű mellékalak annyira elevebb, amennyire egy kis részvevő humor vagy a naivságnak kijáró mosolygó részvét csilláma esik rájuk (*A jubilánsok öreg tanítója*, *Az urak öreg papja*, *A báróné ténsasszony* Harkai bácsija).

Gondolom, megértjük, hogy a Tolnai-féle stilizálásban, a nagyepikai formára alkalmazva, a cselekmény jár a legrosszabbul, ha még hozzá az író cselekményinvenciója is elég gyöngö. Konfliktuslátása egyenlőtlen: lát ugyan egy nagy, elemi antagonizmust igazak és hamisak között — de az ő világában (az alább említendő deus ex machinát kivéve) nincs olyan erő, amely a gonosszal szembe tudna szállni. Az ösztönös erők: a kapzsiság, az úrhatnamság útjából nemcsak az eszmei erők, hanem a napi élet közegellenállását is kiiktatja; így harc, igazi küzdelem, erő erő ellen, szenvedély szenvedély ellen — nem bontakozik ki: *Az urakban* is csak mellékes motívum gyanánt szerepel a két nagyravágyónak: Bokrosnének és Vörös Gábornak párharca, amire a kezdemény megvolna. Általában jellemző az egyvonalú, fátumszerűen lepergő cselekménytípus: a gonoszság mindig győz, legfeljebb a még nagyobb gazemberség kerekedik fölébe; nagy cselekmény-képletei ismétlődnek: törtétes — sikeres felkapzkodás —, váratlan lebukás; üldöztetés, cselszövény és elbukás; üldöztetés — megpróbáltatás és diadal. Vannak különösen kesei alkotásaiban, ismétlődő, kellékszerű motívumai: rágalom, orgyilkosság, ártatlanok megvádolása. A motivációban, önnön műfaji igényeihez híven, szereti és kultiválja a provokáló, kiábrándító meglepetéseket: lásd a megyei urak áru-lását *Az új főispán* elején. Ezzel összefüggésben figyelniük kell a ponyvamotívumok fokozódó térfoglalására. Ezek különösen a megoldásban, a kibonyolódásban kapnak nagy szerepet: öngyilkosság, örület, halál — vagy éppen deus ex machina —, amelynek érdekében még igazság minisztereket és jóindulatú főurakat is hajlandó szerepeltetni (*Az új főispán*, *A rongyos*).

A sok odavázolt alak és küzdelem nélküli cselekmény között említsünk meg két kiemelkedő kivételt — amelyekben Tolnai még indulása korszakának realizmusát őrzi. *Az urak* Bokrosnéja ritka példány: a regény sok eljett konfliktus-lehetősége után az író benne, a főszereplőben magában alakít ki lélektani és társadalmi szempontból hiteles konfliktust az úrhatnamság és a paraszti földhöztapadás, a gőg és az anyai szeretet közt. Éppen a gőg, a jellemgörcsős megmerevedése teszi érthetővé, hogy a harc jórészt a tudat háttérében vagy az egyéniség mélyén folyik le; régi paraszti énjének, meg kitagadott fia iránti szeretetének földalatti harca, időnkénti fájó kitörése a makacs álarc alól, a végsőkig való ragaszkodás a látszathoz — az egyre fokozódó, környezetét és önmagát szétzúzó szenvedély Kemény Zsigmond és Gyulai emberlátásának hagyományait őrzi. — Hasonló alak a *Dániel pap lesz* feleség-figurája; itt azonban inkább a cselekményben rejlő lehetőségek kötik le a figyelmünket: a tanítóné nagyra-

látó célkitűzése, hogy urából papot nevel, komoly ellenállásba ütközik, nemcsak a környezet fondorlataiba, hanem ura lomhaságába és tehetetlenségébe is — itt már harcra, felőrlő küzdelemre és a bukás tragikus elmélyítésére van lehetőség. Tolnai itt áll legközelebb a drámai típusú nagyepikai koncepcióhoz.

### *Művészi eszközei*

Nézzük meg most ennek a stilizált világnak az építőköveit: azokat a jellegzetes *művészi eszközöket*, amelyekeken keresztül Tolnai a maga világát átszűri és tükrözteti. A művészi stilizálás legáltalánosabb értelemben a lényegtelen elhagyását és a lényeg kiemelését jelentené. „Kunst ist Weglassen” (az elhagyásban van a művészet) — mondja Liebermann, a német festő. Persze sokféleképpen lehet rostálni és a lényegre kiemelni. Magától értetődőnek veszem, s még majd vissza is térek rá, hogy a stilizálás mögött ott áll sajátos mozgatóerő gyanánt a művészi mondanivaló, a kifejezési szándék, az elérendő esztétikai hatás, az alkotó és a kor jellegzetes világgépe. Miközben a művész ezek érdekében formálja, kombinálja, feldolgozza a valóság-elemeket, esetleg csak igen kevéssé távolodik el a naturális ábrázolástól, a természetelvű tükrözéstől — de esetleg erősebben fel is lazíthatja, s eljuthat a természetelvű ábrázolással való szakításig. A stilizálásnak tehát nyilvánvalóan nemcsak *eszközei* vannak, hanem *fokozatai* is. Liebermann mondása csak a minden műalkotásra kötelező alapszintet, a stilizálás minimumát jelzi; a pusztá elhagyáson túl van teremtő, kombináló stilizálás is.

Tolnai maga elvben, általánosságban nem szakít a természetelvűséggel; realista korának alapozóját döntően nem tudja megtagadni. Ehhez járul még az, hogy a stilizálásnak alább bemutatandó művészi eszközei műveinek szövegében inkább csak gyakori színező elem gyanánt tűnnek fel. A kritikátlan olvasó ezért nem veszi észre, hogy Tolnai regényeit forgatva jó erősen eltávolodik a valóságtól, — az életanyag kiválasztása, a jellemek sematizálása stb. észrevétlenül dolgozik a természetelvű ábrázolás ellenére. Látszólag ritkán lépünk át az empirikus epikai szemlélet határait; a valóságban ez a szemlélet Tolnainál már erősen fel van lazítva; a művek részleteiben az expresszivitás és a célzatos esztétikai telítettség dominál. Zavarólag hat még jobb alkotásaiban is, hogy a szemlélet egységét nem tudja tartani, talán nem is törekszik ilyesmire: erősebben stilizált világába bőségesen szór bele stilizálatlan, nyers, személyes valóság-elemeket.

Egy látszólag természetelvű epikus mű világában könnyen adódik stilizáló eszköz gyanánt az, amit kissé köznapi szóval *kijuttatás*nak lehetne nevezni. Az elbeszélő megragadja embereinek, cselekményének valamely reális tendenciáját, elszigeteli, elveszi előle a közeg-ellenállást és szárnyára bocsátja; — durva analógiaként kb. úgy, mint Medgyesy debreceni Petőfi-szobrán a buzdító, agitáló jobbkart megnyújtja. Ez a tendencia él mindabban, amit halmozásnak, sorozatnak, ismétlésnek, felnagyításnak szokás nevezni; annyira rokon jelenségekről van szó, hogy pontos határhúzás lehetetlen. A példák talán beszédek lesznek; előbb egy apróságot:

„Nagyságos Farkasházy Gáborné urasszony még azt se tudta megvárni, hogy a vén Clemens hintaja után a kaput betegyék, s ideges lármával kergette az inasokat, szobaleányokat, hogy minden ajtót, ablakot tárjanak ki; füstöljenek ecettel, borszesszel, alexandriai tömjénnel, jeddói porral, de azt a rettenetes kocsmaszagot innen kitakarítsák.” (Eladó birtokok, M. K1., 74.)

A tendencia nagyobb lélegzetű nekiiramosására megint találunk bőven példát ugyan-ezen regényben: Erdős Antal öltözködése, mielőtt pénzszerző útra indul (93. l.), — Zrinyi Adél nevelőnő képességeinek elsorolása (108. l.), — a hazatért milliomos Szendeffy Adolf ünneplése stb. Szó szerint egyet iktassunk ide, *A báróné ténsasszonyból* az osztrák hatalom megregulázta kunsági városka életének képét:

„Nagyságos Krumpelholz főnök úr rendelte, a szabadság és a morál nevében, hogy az egész nagy kiterjedésű feketeföldi területben este nyolc órán túl minden bennszülött tartsa megszeghetetlen kötelemnek, hogy kicsinyjével, nagyjával otthon tartózkodjék. Haszontalan erkölcsromboló névnapozások, úgy mint a karácsoni istvánozások, jánosozások egyszersmindenkorra eltöröltetnek, keresztelés, esketési ünnepélyek tartassanak nappal és csak a templomban kormánybiztos jelenlétében, ha a tömeg nagyobb találna lenni. Le kell szegezni a koporsót idején, bezárni az ajtót. Látogatások, népcsoportok szigorúan betiltatnak. Sírnak csak különös engedély mellett szabad az utcákon. Lovas zsandárok cirkáljanak egész éjjel s beronthatnak a rend, csend és békeesség nevében akárhová. Fegyverek elszedtetnek, botok konfiskáltak, muzsikaszó, éneklés csak polgármesteri engedély mellett eszközölhető, passzus nélkül sem ki, sem be a határon. Ilyen nélkül a gyermek is elfogandó és a nyomorék földön csúszó koldus is.

Zajtalanok az utcák, csak az őrző pásztorok kurjantása és csörtetése hallatszik; a kutyák is megvonulnak a kapuk alatt, fogaikat vicsorgatják ugyan az ösmeretlen szagra — de ezen túl ők se mernek menni —, mert a rendet már ők is megtanulták. Legfőlegb egy-egy paraszt kakas kukorékol az ülőn — elárulva, hogy a kultúra rajta mit sem fogott. A tehének nem bögnének, a lovak nem nyerítenek, a kútágások nem nyikorognak, az órák halkán ütnek a tornyokban. Csend, rend és békeesség mindenütt. . . Csend, rend, békeesség vagyon az egész területen. A betegek fájdalom és nyögés nélkül sorvadnak, a szopós gyerekek sírás nélkül növekszenek. Ah, mily ritka és mustra rend!

Éjszaka van a kun földön, csendes szép szelíd karácsony éjszaka.”

Az epikus mű másik stilizáló eszközének a *távlatot*, helyesebben a távlatadást nevezném. A vérbeli realista epikus elősorban az elbeszélő jelent látja; annak elemzésébe, festegetésébe merül el. Nyilvánvaló, hogy csak az impresszionizmus adja az abszolút jelent; a realizmus jelene már sűrített jelen, szemlélete sűrített szemlélet, amelynek gerincét a maradandó valóság adja. Nos, Tolnai a jelenvaló szemlélet körül és mögött vonja fel olykor a pillanat függőnyeit — az egyes mozzanatokból szédülten sodor bennünket emlékek, egyénefeletti jelentőségek átélésére; érzelmeinkbe, gondolati belátásunkba transzponálja az indító motívumot.

A sok közül hadd választom a legbeszedesebb példát, megint az *Eladó birtokokból*: Clemens Adolf úr feleségét a válásra rábeszélni megjelenik a lelkész, örök mosolyával:

„Most már elfoglalja a helybeli lelkész úr illő helyét a nagy karosszékekben. Szemeit előbb befogja, s bevezetésekképp úgy mosolyog.

Mindig mosolyog.

Mennyit kell törődnie, zúzódnia egy szegény lelkésznek, míg megtanulja: hogyan kell mindenen mosolygni, születésen, halálon, dicséreten, ócsárláson; reggel és este; a templomban és az utcákon; a réteken és a csöndes papi kertben; a koldus előtt és a kevély főkurátor úr előtt; a nyomorult szolgatárs előtt, kit most hordott le gögös biblikus főpásztori levelével a kocsmázó, kártyás, szeretőket tartó főnök, és kit viszont most morzsolt széjjel egy alattas közeg megcáfolhatatlan adatokkal a családi, társadalmi, kultúr és politikai élet tágas mezejéről.

E mosoly egyetlen kincse a lelkésznek, nagyító üvege, pajzsa, korszója, melyben mindig van valami, és botja, mellyel a legmérgezőbb kutyák ellen is védekezhetik.

Egy széles, hullámzó mosoly a kövér kifeszült arcon, az ajk gúnyos vonalai között, az előre feszült kettős állon, oly erő, melyen a hitetlenség fegyverei — én azt hiszem, mindig megtörnek.

Nem kell nevetni — csak mosolyogni.

Nem kell beszélni, csak mosolyogni — finoman, és nincs szenvedő, elárvult özvegy, elzüllött hitestárs, megsavanyodott szívű, hit-ingatag kebel, mely e mosolyra azt ne mondja: én uram, én mesterem!

Ha a felhők széleire mégy: e betanult mosolyt ott leled; ha a sírok mélyibe rejtőzöl: e formailag tökélyes mosoly ott vigyorog rád; ha a sziklák tömör falait áttöröd: az első élő, akivel találkozol: e hittanilag meggyőző mosoly leend.

Mosoly! — ah, hány buta, lelketlen, trágár, szenteskedő húsdarabon láttalak! Mosoly, vigasztaló mosoly! hányszor haraptál belém égetőbben, mint a vipera; mosoly! hányszor simogattál istenes, gyengéd, kasza-élességű ujjaiddal, hogy a kiserkent vér tértett magamhoz: vigyázz! meg ne csaljon, amaz istenek tiszta ajkairól ellopott lehelet.”



Más talán leírná plasztikusan ezt a mosolygó arcot, talán tenne néhány célzást a belőle kisugárzó hatásra; Tolnaiban szubjektív szenvedélyek és kiábrándult, csalódott hitek, keserű életbölcselet távlatait indítja el. Körülbelül idevág mindaz, amit sűrítésnek, tömörítésnek, a gondolati síkra való átjátszásnak is szoktunk nevezni. Az író elhagyja a közeli, közvetlen megfigyelő álláspontját; mintha hátrálna, néha egészen sorsfeletti távlatokig.

Olykor persze csak odáig, hogy egy adott időpontban minden szereplőjét egyszerre a képbe hozza: a modernül ható szimultán látás már megvan nála.

„A fekete kendőbe burkolt alak eltűnt; a kocsik sebesen tovább robogtak; — a kis lámpa kialudt; a vén grófok folytatták álmaikat, küzdve a nyomorral, vénséggel; Olga szőtte a hálót kemény kezekkel és építette a koldusházakat a város és vidéke számára és egyengette az utat a grófi címhez, Richárdnak a főispánsághoz, Alfonznak egy kiváló házassághoz és Leónak a vadászhadnagysághoz a tábornokságig.” (*A nemes vér*)

Szélesebb perspektívában így mutatja be szendergő-álmodó-tervezgető alakjait a cselekmény elején két legismertebb regényében, *A urakban* és *A báróné ténsasszonyban*; a modernség mellett az ember valami romantikus hagyományú ihletést érez ezeken a minden közeli-távoli szereplőre fényt villantó éjszakai hangulatképeken, vagy talán éppen a hajdani nagyeposzok kozmikus világgképének távoli leszármazottját. (Ilyesféle lehet nála az ún. epikus anticipáció is: „Megy mindenki sorsa felé. Arra ment Vilma is” — olvassuk *A báróné ténsasszonyban*.)

Az írói szándéknak megfelelő, valamelyes értékelő távlatba való helyezést érik el az úgynevezett *kísérő képzetek* is. A közvetlen epikus közlésformából természetesen nincs kizárva a hasonlat vagy a képes beszéd; de amikor a közvetlen szemléletet gyakran, túlbuzgóján festik át az emocionális színezetű, lényegfeltáró, tehát nem pusztán külsőleges és asszociatív kép-párhuzamok — a megelevenítő, dinamizáló, olykor provokatív hasonlatok —, akkor már megint a természetelvűség határát fesegetjük. Tolnai hasonlatai megérdemlik, hogy figyeljünk rájuk. Még kései, fáradt alkotásaiban is olvasunk ilyesmiket:

„Valamit szólt közbe Holló Sándor, hogy nem így áll a dolog, de a szerencsés ifjabb testvér, mintha paripán ülve törtetett volna át egy jégverte búzaföldön, ügyet se vetett a fölvilágosításra . . .” (*A rongyos*, 22. l.) Több ez, mint a szemléltetés plaszticitása, mert hiszen nem is a plasztikus képre kell ügyelnünk, hanem a belőle áradó kíméletlenséget felfognunk. Vagy nem érezzük-e a kísérő képzetek sodró erejét, a találkozás sorsszerűségének lehetőségét az *Eladó birtokok* következő jelenetében (az ifjabb Clemens és a három Farkasházy leány találkozása)?

„Karját, amilyen szerénységgel és tartózkodó illemmel ezt egy jó anya csak teheti: az ifjú karjába öltötte, és örömet fejezte ki afőlött, hogy őszinte megjegyzéseivel talán némely dolgokban az ügyvéd úrnak hasznára lehet.

Vitte a drága fenyvesbe, ahonnan a kuglizó kisleányok vidám kacaja már elébük röp-pent.

Az ifjú, kétesztendő szarvas, ahogy a csendes erdő sűrűjéből a kocsizőreje ártatlanul s a friss szénaszagra kiüti szép okos fejét, s csillogó szemével majdnem mosolyogva nézi az embert, kiben engesztelhetetlen ellenségét kell látnia — ha ezt tudná, de még a legravaszabb diplomata sem tudja, hogy melyik kézszorítás jelenti, hogy készülj az élethalál harcra, mert időd, napod, perced eljön . . .

Mennyi báj, mennyi természetes szépség e három leányon.

A szobor, ha tökéletes, mindig elragad, mert annak szívét senki és semmi el nem rontja; a festmény fenséges vonásaival, gyöngéd, lágy, nemes színezetével csodálatot ébreszt lekedben, mert a sugárzó szemekből a gyehenna lángja soha arcodba nem csap; az igéző ajkáról egyetlen gonosz, szemérmetlen szó is soha homlokodra nem pattan: de az ember, de a nő, mint a tenger, mint a felhő, minden percben változik.

Az egész vidék, a fél vármegye hajadona, asszonya végigvonult néhány perccel előbb az ifjú szemei előtt és egyetlenegyben sem látta a nőt, azt az édességet, hatalmat, azt a varázst, azt a gyönyört, melyet csak nő képes a férfi szívben felköltetni, s im most — mintha lábai oda-

gyökereztek volna a földbe — megáll s nyitott, lángoló szemekkel, hévtől lihegő tüdővel s dobogó, zúgó szívvel mélyed ama három arc nézésébe.

Állj meg ott, ifjú — a sors előtt jó, ha megáll az ember.

A sors a mélység, mely a gyávát eltemeti.

A sors a magasság, mely az erőset fölemeli.

A sors a pokol, melynek lángjaiból soha ki nem szabadulsz.

A sors a menny, hol a jó Isten keze érintését érzed.”

Az ember kérdezi: vajon a reális valóság szemlélet talaján járunk-e még? A hasonlattal mintha ajtó nyílna valami irreális világba. Ide iktatom az *Eladó birtokok* néhány sorát (Erdős Antal úr alattomos módon akar pénzt kölcsönvenni Járay ispántól):

„A néma gyerekek kiabáltak, s egy nagy agyonvert kígyót mutattak fel valami boton, karón.

Járay barátom! egy kígyó tekergőzik a derekadra, onnan majd felcsúszik a nyakadra — nem vernéd-e agyon?” (M. Kl. 112. lap.) Megint a válást közvetítő, és a válófélben levő előkelőségek listáját kitálaló lelkészről: „Semmi! — nyitotta ki száját a lelkész úr, hogy egész mély gödröt lehetett látni a fejben, mely tele van váló alakokkal.”

A *báróné ténsasszonyban*, Bella haldoklásakor, a halál jelenik meg: „Boldog vagy, olvasóm, ha nem találkoztál még vele. Én akkor láttam, mikor haldokló gyermekem hidegülő kezeit melengettem, s mikor az ágy lábától odahajolt hozzám és súgta: lefoghatod már a szemeit. És a falon keresztül, mint a benyomódott árnyék, nesztelenül eltűnt.”

Ez több az egyszerű képies rálátásnál; mágiikus azonosítás ez, az ősi, mindent megelevenítő mitikus szemlélethez való visszatérés; a valóság látásnak az a fajtája, amely a romantikusokra vagy a századforduló szimbolizmusára emlékeztet. Hadd iktatom ide egy terjedelmesebb, a mai olvasó számára különösen érdekes példáját, az *Eladó birtokokból*, a már egyszer említett kölcsönszerzésről:

„Járay úr elhalványodott, sok keserves esztendőn gyűjtögetett tőkécskéje, mint egy árvaságra jutott apátlan, anyátlan leány sírt, s úgy sírt, hogy a sírása Téglavárról egész idáig elhallatszott.

Nincs keservesebb sírás, mint mikor a pénz sír, hogy gazember kezébe adják, alacsony szolgálatokra használják, és soha többet vissza nem kerülhet a régi kedves gazdájához.

A téglavári váltó-kommisszió egyszerre felütötte a fejét, hogy: mi sír?

Mint a kis ártatlan bárányok, malackák ahogy sírnak és nyöszörögnek, mikor észreveszik, hogy jön az egyház gondnoka és az iskolaszék elnöke — a mészáros Tamás József úr és hogy nincs menedék többé: akképp szólnak át egymáshoz a takaréktár erős reteszeiből a megszugorgatott, megkoplalt becsületes summácskák egy-egy léha, semmirevaló ember közelébe.”

Ezekben a különös, itt csak vázlatosan bemutatott formákban találja vagy találná meg Tolnai a művészi eszközöket a maga valóságélményének kifejezésére. Ha az emberek csakugyan olyan hitványak, ha az élet annyira kacag minden nemes törekvésre, ha életünk csakugyan meghökkentő, kiábrándító csalódások sorozata — hadd tükrözze ezt a regény az arányok eltorzításával, az ad absurdum fokozással, a szubjektív-dinamikus megelevenítéssel. A részletekben, Tolnait olvasva, nemegyszer jut az ember eszébe a XX. század formabontó drámája, amely hasonlóképpen egy megbomlottnak átélt valóság élményét fejezi ki, — az eszközök fantasztikus túlfokozásával.

Mindez persze már erősen feszegeti a reális szemlélet határait, olykor már túl is mutat rajtuk. Hasonló helyzetet találunk, ha ennek a különös világnak a kifejeződését kutatjuk az úgynevezett *esztétikai minőségekben*. Más helyen (Irodalom és realizmus c. tanulmányomban, Alföld, 1963. 7. sz.) már kifejtettem, hogy a realista művészet esztétikai minőségeiben is valamiféle kiegyensúlyozott középtónusra törekszik, csak olyan hatásokat hordoz, amelyek be tudnak olvadni ebbe az egységes, viszonylag harmonikus tónusba, s nem tűri meg a rikítóbb szín-

feltokat. Tolnai azonban nem ábrázolni, hanem értékelni, bírálni, leleplezni, megsemmisíteni akar; az ő esztétikai világának nem a harmónia adja meg a színezetét, hanem az *elidegenítés*. Aki Tolnait ismeri, az tudja, milyen szenvedéllyel törekszik elidegenítő hatásokra — értve itt azokat az esztétikai minőségeket, amelyek az olvasóra a művészi telítettség vonzásába oldva taszítóan, megrendítően hatnak. Ahol a báj, az idill birodalmába téved, idilli szépséget akar ábrázolni, ott többnyire az érzelgős giccshez jut el (mint *Az új Jónás* egész szerelmi történetében); elemében ott van, önmagát akkor tudja adni, ha a groteszk komikumot, a torz vagy félszeg tragikumot, a rútat, a borzalmast, a nyersset, az undorítót festegeti. Könnyű belátni, hogy Tolnai háborgó szubjektivitása elsősorban a groteszk hatásokban tud megnyilvánulni; diszharmonikus lélek ő, aki képtelen a humorra, a derűre, a nevetés és kinevetés felszabadító fölényére.

A terjedelem miatt meg kell gondolnom, hogy mindezekre példát idézzek; a bizonyítás nemcsak egyes mondatok, hanem egész oldalak lemásolását követelné. De talán néhány utalás is eligazít. Enyhén, csaknem derűsen groteszk hatás színezi *Az urak* néhány jelenetét: amikor a falusiak azzal marasztalják más állásba induló jegyzőjüket, hogy szebbnél szebb sírhelyeket ajánlanak neki az otthoni temetőben; — amikor a német hivatalnokokkal való társalgásra úgy készülődnek, hogy „madárnyelven” beszélnek egymással. Egy-egy ellenszenves alakjának leírásába bőven keveri a rút színeket; általában ismétlődik regényeiben egy-egy ilyen alakjának öltözködési jelenete: Schwindler Gusztáv, *A báróné ténsasszony* nagy törtetője, a regény elején még daliás, noha nem rokonszenves ifjú hős, öltözködik előttünk később, öregedőfélben, s az író tobzódik elcsúfulásának festegetésében. Csúnya fog, csúnya száj, fiatalnak álcázott öregség, kellemetlen nevetés, tolakodó föllépés törvénytörően kijár kinek-kinek.

De olykor, az esztétikai minőségek révén, mélyebb, komorabb hűrokat is megszólaltat. A lerongyosodott Bokrosné halála nem kevésbé torz, de megborzaszt és megrendít; a koronát (*Az új Jónás*ban) az az epizód teszi fel, amikor a nyomorgó, sokgyermekes cukrásznak azt a tanácsot adják: ölje vízbe magát gyermekei felével, — amíg él, addig úgysem segítenek rajta, de az öngyilkosság után a társadalom „részvéte” majd eltartja özvegyét és megmaradt gyermekeit. Ahogy a szegény apa viszi ki csónakázni gyerekeit, vízimadarat ígérve nekik, ahogy csalogatja, majd vízbe dönti őket — az egész jelenetből démoni gúny és tragikomikum sugárzik.

Ha általánosan jellemezni akarnám: olyan epika a Tolnaié, amely az empirikus realizmus szintjéről indul, ezt a szintet azonban nem is akarja, nem is tudja következetesen tartani: szubjektív-expresszív energiái újabb meg újabb hullámokkal borzolják meg a nyugodt tükrözés vízfelszínét. Olykor, oldalakon keresztül, az aprólékosan hiteles, plasztikus realizmus csodáit tudja művelni. *Az Eladó birtokok* ötödik fejezetének elején, a sötét, esős éjszakát, virrasztó és leskelődő embereit szinte kézzel foghatjuk. „Ott a nagy diófa, ezen egész másképp zuhog az eső; ott vannak az almafák — ezeken csak úgy lecsúszik; ott inganak, hajladoznak a kemény szélben az őszibarackok, s nagyokat csapnak éretlen gyümölcsceikkel a zsendülő szőlőfürtökön.” De ugyanúgy érezhető a szubjektív indulat lassú áradása, a sűrítő-értékelő látás. Az orgazda Clemens megy hazafelé ezen az éjszakán, egy újabb gonosztett után. „Patkányvillogású szemekkel minden szegény ember udvarába benézett, különösen a város szélén levő szalmás házakba, e tolvajtelepekbe, e rablóbarlangokba, melyekből a gonoszság, mint a hegyi forrásokból a víz — soha ki nem fogy. Emberszeretete odáig ment, hogy egy-egy ablakon, ahol pislogott még a mécs, — be is tekintett. Láthatta, hogy idekűnn sohase fogy ki a betegség, a nyomor, az a rettenetes táplálék, melyből az okosság a gazdag emberek szobrait, tornyos palotáit faragja.” Más ez a szuggesztivitás, mint a plasztikus ábrázolás hitelessége. S a végén, egy mondatban, egymás közelében a kettő: „Mint a pihenő bivalyok a sárban, úgy fekszenek mozdulatlanul a házak a zuhogó esőben, a sötét éjszakában — egymás mellett, talán érezve egymás leheletét. Ez a lehelet odacsapódik a Clemens úr képére, innen egy-egy csattanással, onnan egy-egy öklütéssel”. A házak lehelete az expresszív epikus szemében tud morálisan megbélyegző öklücsapássá sűrűsödni.



DIE »DÜSTERE WELT« EINES SONDERBAREN SCHRIFTSTELLERS

(Lebenswerk und Persönlichkeit von Lajos Tolnai)

I

Das Nachleben des ungarischen Romanciers Lajos Tolnai (1837—1902) hat einen seltsamen Zug: gegen Ende seines Lebens schon fast völlig vergessen, dann in den dreissiger Jahren von Zsigmond Móricz wiederentdeckt, galt er lange als eine nicht gewürdigte Grösse, als das bedeutendste Talent, der grosse Realist seiner Epoche. Diese Überbewertung herrschte auch im ersten Jahrzehnt nach 1945; die Literaturwissenschaft der vorangegangenen Periode wird fortwährend beschuldigt, seine Grösse nicht erkannt, ihn sogar zu seinen Lebzeiten boswillig und feindlich behandelt zu haben.

Dieser Standpunkt muss überprüft werden. Das eigentliche Versäumnis der ungarischen Literaturwissenschaft liegt darin, dass sie weder die schriftstellerische Leistung Tolnais, noch seine politische Haltung eingehend untersucht hat. Vorliegende Studie ist der Analyse dieser Fragen gewidmet. Der autobiographische Roman »Die düstere Welt« wird besonders berücksichtigt, aber auch neues zeitgenössisches Quellenmaterial wird herangezogen. Es geht um eine richtigere Bestimmung seines Realismus, seiner epischen Welt, seiner künstlerischen Mittel; seine Laufbahn als Politiker, seine Parteizugehörigkeit werden von den Missverständnissen und Missdeutungen der bisherigen Darstellungen gereinigt.

Tolnai strebt in seinen ersten Erzählungen zweifellos nach einer realistischen Erfassung und Darstellung der zeitgenössischen Wirklichkeit. Dazu treiben ihn auch seine Vorbilder und Freunde, die alle im Zeichen des damals in Ungarn herrschenden »idealisierenden« Realismus arbeiten. Trotzdem ist er kein reiner und grosser Realist geworden. Dass er sich nicht dazu entwickeln konnte, ist zum Teil aus seinem menschlichen Charakter, zum Teil aus den nicht-realistischen Elementen seiner künstlerischen Anlage zu erklären. Seine menschliche Haltung wird von einem übermässigen Selbstwertbewusstsein und dem unerfüllten Geltungsdrang beherrscht. Sein moralischer Fanatismus ist mit wenig Verständnis für die Mitmenschen verbunden. Dies bringt ihn in andauernde Konflikte mit seiner Umgebung (er war sechzehn Jahre als protestantischer Pfarrer tätig). Mit der Zeit häuft sich so viel Unzufriedenheit, Missmut und persönlicher Neid in ihm auf, dass dadurch der dichterische Schaffensprozess beeinträchtigt wird: die realistische Ader seiner Begabung wird verdrängt; statt dichterischer Widerspiegelung der Welt entstehen subjektive, unausgereifte Zerrbilder, Schlüsselromane im Dienste der persönlichen Rechtfertigung. In der mittleren Periode seines Schaffens gelangen ihm auf Grund der Subjektivität noch Werke, deren grosse Partien künstlerisch wertvoll sind — soweit sich die persönlichen Gefühlswellen des Dichters zur Satire oder zum Humor abgeklärt haben; dies ist aber nicht immer der Fall; das persönliche Interesse lässt die ausgereifte künstlerische Haltung nicht aufkommen.

Wenn er also seine menschlichen und gesellschaftlichen Konflikte künstlerisch bewältigen kann, entsteht eine subjektive Epik mit dem starken Drang zur Stilisierung; Tolnai wird an die Grenze der realistischen Prosaepik getrieben. Diese subjektive Epik wird charakterisiert: durch Hervortreten des persönlichen Erzählers, durch eine ironisch-satirisch-sarkastische Färbung seiner Darstellung, — aber auch durch Aufgabe der epischen Totalität, durch Einengung seiner dichterischen Welt. Die Gemeinschaft, die Charaktere werden schematisch, die Handlung hat keine richtigen Spannungen und Konflikte. Im Dienste der subjektiven Epik stehen die verfremdenden ästhetischen Wirkungen: das Grotteske, Grauenhafte, Hässliche. In den gelungenen Partien dieser Werke ist er mehr Ausdrucks- als Darstellungskünstler.