

A nemesi polgárosodás politikai, világnézeti programját Kemény Zsigmond adta meg az 1850-es évek elején írott röpirataiban, cikkeiben, közélet és irodalom viszonyát elemző esszéiben.<sup>1</sup> E program mibenlétét, háttérét Sőtér István *Nemzet és haladás* című monográfiája már tisztázta.<sup>2</sup> Lényege röviden ez: a megváltozott belső társadalmi, politikai viszonyokhoz alkalmazkodnia kell a magyar birtokos osztálynak; okos, körültekintő, korszerű gazdálkodással gyarapodnia kell anyagilag, fokozott önműveléssel szellemileg; az így megerősödött, polgárosodó és művelődő középosztály, maga mellé állítva a néptömegeket, egy alkalmas pillanatban a siker reményével, felkészülve veheti vissza elvesztett hatalmát és gyakorolhatja ezt nép és nemzetiségek felett. Kemény jól ismert teóriái — a külpolitikai viszonyok meghatározó ereje, a súlyegyen elmélete, az óvatos, eszményi kapitalizálódás elve, a magyar népkarakterológia, a finitizmus koncepciója — mind e vázolt politikai, világnézeti elmélet függvényei.

E koncepcióban különösen fontos szerep jut a tudományoknak, művészeteknek, főként az irodalomnak. Azért is, mert olyan korszakban funkcionál, amelyben a magyarság idegen hatalom alatt él, s amelyben a nemzet vezető erői a politika teréről a művelődés terére szorultak — vagyis amikor a művelődési tényezők súlya a konkrét körülmények miatt amúgy is megnő. De főképp azért, ami ebben a koncepcióban az örök, az alap, s ami nem is annyira az 1850-es évek adott valóságához kötött: ti. az, hogy egy olyan osztály programja, amelynek két hatalmas szorító erő között kell megőriznie a vezető szerepét, az alulról jövő feszítő erők és a külső fenyegető veszélyek között. A tudományoknak, a művészeteknek, közelebbről az irodalomnak lesz a feladata, hogy mintegy történetileg igazolja ennek az osztálynak az életképességét, történelmi elhivatottságát a külföld s a tömegek előtt, s ugyanakkor erősítse magának a birtokos osztály tagjainak is a történelmi tudatát, fokozza bennük a vezető szerepre való hivatottság, alkalmasság érzetét.

Az ilyen alapokon létrejövő irodalomeszmeny erősen hagyományápoló, persze egyben hagyományválogató is; célzatosan értékővő, de nevelő, szinte nemzetnevelő jellegű is, amelytől olykor már bizonyos didaktikus színezet sem idegen. Lényegéből következik morális hangolt-

*Megjegyzés.* Jelen tanulmányunk önmagában is teljes képet igyekszik adni Salamon Ferenc kizárólagosan nemzeti elvű irodalomtörténeti felfogásáról, „nemzeti irodalom”-eszményéről. A probléma megértéséhez szükséges Salamon esztétikai nézeteinek, illetve népiesség-elméletének ismerete is. Mivel azonban az e kérdésekkel kapcsolatos mondanivalónkat két másik tanulmányunkban már kifejtettük: Salamon Ferenc dramaturgiája. ItK 1965. 1. sz. és A Petőfi-értelmezések történetéből. Salamon Ferenc Petőfi-képe, MTA I. OK XXIII. 1966., itt, az ismétlések elkerülése érdekében, részletesen nem térünk ki ezekre. A három tanulmány *együtt* próbál adni egy teljességre törekvő ismertetést Salamon Ferenc kritikusai pályájáról, tevékenységéről.

<sup>1</sup> KEMÉNY ZSIGMOND: Forradalom után. Pest 1850.; Még egy szó a forradalom után. Pest 1851.; Eszmék a regény és dráma körül. 1853. Történelmi és irodalmi tanulmányok. Bp. 1907. II. 203—228.; Élet és irodalom. 1853. Uo. 229—315.; valamint különböző cikksorozatok a PN 1850—53-i évfolyamaiban.

<sup>2</sup> SÓTÉR ISTVÁN: Nemzet és haladás. Bp. 1963.

sága, melyet csupán felerősítenek, színeznak az adott korszakviszonyok, melyek okulásra, magába szállásra, fokozott felelősségtudatra, lelkiismeretvizsgálatra, „ábrándirtásra”, szenvedélyeink felett való uralkodásra intenek. Esztétikai téren valóságtsízelő, de csak bizonyos határokig: a romantikus csapongástól, szenvedélykultusztól, a túlzott idealizálástól, az idegen minták majmolásától óva int. Viszont valóságiszűró, szelektáló annyiban, hogy a teljes valóság ábrázolásától visszariad, a való eszményített visszateremtését tűzi célul. Műfajértékrendet alakít ki, melynek csúcsán az ábrázoló műfajok, közöttük is elsőnek a dráma áll, ugyanis ebben ábrázolható legplasztikusabban a társadalmi, morális törvények ellen szenvedéllyel, de oktanuln lázadó ember, akinek bukása illetve a világrend győzelme alakítólag, nevelőleg hat erkölcsi érzetünkre. Utána következik az eposz, amely a dicső nemzeti múltat teremti vissza, történetünkéből idéz fel követendő példákat, helytállásra nevel, a nemzeti bukásokból tanulságok levonására készítet. A regényfajták közül inkább a történelmi regényt szorgalmazza ez az irodalomeszmény. Mindebből már következik a kifejező műnem, a líra-ellenesség is: e szubjektív, a drámához hasonló korlátokat nem tűrő műneméből még inkább a leíró jellegű genret, tájverset tűri meg, a szárnyaló ódát pl. kevésbé.

A Kemény Zsigmond megfogalmazta nemzeti irodalomeszmény Salamon Ferenc egy évtizedes kritikai munkásságában konkretizálódik. Kijeljesedik, de egyben végletessé is válik, egy egész irodalmi, kritikai normarendszer formájában. Ő fogalmazza meg ennek az irodalomeszménynek az „előtörténetét”, azaz a nemesi polgárosodás irányzatának mintegy az irodalomtörténeti fejlődésképét, ő alakítja ki az irányzatnak a kortársi világirodalomról, valamint a hazai egykorú irodalomról alkotott normatív ítéleteit, s ő teszi meg — ellentmondást nem tűrően — Arany epikáját nemzeti irodalmunk csúcsának, Arany Jánost a magyar nemzeti költő-eszménynek.

\*

Salamon önnön nemzeti irodalomeszményéhez méri és eszerint súlypontozza az egész magyar irodalom történetét. A régebbi magyar irodalmat vizsgálva Zrínyi költészetében látja ennek az eszménynek az első megtestesülését. Az 1850-es évek erkölcsi emberideálját vetíti vissza Salamon Zrínyibe: Zrínyi a „legerősebb meggyőződések és a merész tervek mellett a józanság és mérséklet példánya korában”. „Költői lélek volt a szó legmagasabb értelmében. A szív hajlamain, az esetlegességen túl azon erkölcsi idealismusan találta erejét, mely mindenben nagy elveket választ a cselekvés indokául.”<sup>3</sup> Megfontolt államférfi, mélyen morális, körültekintő, felelősségérző ember. Célja a magyar hősiség újraélesztése, ápolása, a nemzet öntudatra való nevelése, a nemzeti egység előmozdítása, óvatos belső reformok véghezvitele. Történeti igazolást keres és vél találni Zrínyi eposzában Salamon népkarakterológiája is: a *Szigeti veszedelem* a nemzet sokszázéves történetének leghűbb tükrözője; annyiban ti., hogy mintegy élénk tárja a magyar jellem legfontosabb, örök tulajdonságait: passzív, védekező mivoltát. Esztétikai vonatkozásban is átértelmezi az eposzt. Úgy látja, hogy Zrínyi a történet adatainak erkölcsi életét és jelentését adva, a tragikumnak az eposzi műfajban legnemesebb formáját alkalmazza: egyént és erkölcsi világrendet (örök erkölcsi törvények, igazságok összessége) hoz konfliktusba egymással, melyben a hős az erkölcsi rend küldöttje, választottja és jutalmazottja. Zrínyiképében is kifejezésre jut mindaz, ami Salamon esztétikai rendszerében lényeges (morális hangoltság s költői igazságszolgáltatás, erős eszményítés, lélektani motiváció, történeti-lélektani hűség, moralista tragikum-felfogás stb.) — az epikus Zrínyi így válik a nemesi polgárosodás költőeszményének, Aranynak az egyik előfutárává.

Ugyancsak az előfutár szerep illeti meg Salamon irodalomtörténeti koncepciójában Csokonait is. De természetesen nem a lírikust, akit egyszerűen Börne-utánzónak tart, vagy a drámaíró, hanem a leíró tehetségű epikust, a *Dorottya* Csokonaiát. A magyar komikus vígopera

<sup>3</sup> S. F. : Zrínyi a költő. 1863. Irodalmi tanulmányok. (A továbbiakban: IT.) I. Bp. 1889. 347—349.

megszületését látja a *Dorottyában*. Alakjai egyének, a komikum nem helyzetekből vagy a társadalmi élet visszásságainak leleplezéséből, hanem lélektanilag fejlesztett jellemekből folyik. Az egyik legnagyobb eszményítőt ünnepli benne.<sup>4</sup> S miben nyilvánul meg ez az eszményítés? Abban, hogy tárgyat a való életből veszi ugyan, de költői képzelete, moralizáló hajlama érdekes kombinációkban és nagytással rendezi át az életből vett részleteket. Éspedig úgy, hogy általános rossz emberi szélnvedélyeket, indulatokat büntet, a nevetetés eszközeivel, morális érzetünknek szolgáltatva igazságot, s nem egy-egy társadalmi réteg, típus szatírját adja. Salamon a *Dorottya* szatirikus elemeinek tagadásában odáig megy, hogy Csokonait a középkor trubadúrjaihoz hasonlítva kijelenti: „Ő rá volt szorúlva, ő büszke volt a nemes hazafiak pártfogására, s nem tettett a hízelgés, melyet rájok halmoz alkalmi verseiben, hanem úgy látszik, valódi tisztelet kifolyása volt.”<sup>5</sup> Csokonai hízelgett Somogy nemességének, s a farsangi menet leírása a somogyi nemesség iránti tisztelet kifejeződése Salamon szerint.

Századunk első felében — Salamon úgy látja — nem teljesedhetett ki irodalmunk eszményi és nemzeti jellege. Az utánzás korszakát, ahogyan a klasszikát nevezi, felváltotta a romantika kora. A meginduló politikai mozgalmak nyomán ugyan nemzetiebbé vált irodalmunk, de az uralkodó műfaj, a líra csapongása, a szárnyaló ódaiság nem kedvezett az eszményi ábrázoló művészet fejlődésének. A mindennapok politikai, társadalmi eszméinek, eseményeinek megéneklése vált divattá, az irodalmat a dagályosság, a bombasztok halmozása, az irányköltészet uralkodása jellemezte. Salamon szerint „tisztán költői szempontból” téves irányt vett irodalmunk fejlődése. Keményhez hasonlóan ő is úgy vélekedik, hogy a sok szó, de kevés tett, a virágzás, de nem az érés kora volt a reformkor. „Nem gazdag gyümölcsök, de a virágzás idejé volt, s nem annyira a jelennek élt a nemzedék, mint vágygyal tekintett a múltba s ábrándos reményre a jövőbe. A kor nem volt nagy, de szép, mint az ifjúság.”<sup>6</sup>

Petőfi költészetének csak az 1845-ig tartó korszakát s ezt is csak bizonyos vonatkozásaiban vallhatja magáénak Salamon irodalomeszménye. Úgy látja Salamon, hogy Petőfi fellépése jótékony hatással volt költészetünkre. Természetessége, őszintesége és egyszerűsége, férfias egyenessége és naivsága, élethűsége megtörte mind a szentimentális, érzelgős líra, mind pedig a Vörösmarty-féle romantikus óda uralmát. Petőfi az egyszerű érzelmeket, az őszinte emberi érzéseket fogalmazta dalokba, tájversekbe, genre-okba. A költészetet a valóság felé, a szubjektív lírai kifejezésformát az objektív, az ábrázoló epikaibb formák felé közelítette. Később azonban, kb. 1845—46-tól, mintegy megfélemedkezve valódi líraköltői sajátosságairól, erényeiről, a politikai életbe vetette magát, próféta, látnok akart lenni — ettől kezdve Petőfi mint költő hanyatlak.

Petőfiben a népdal, a genre költőjét ünnepli Salamon. Költészetének fontos, de nem korszaknyitó, hanem csak ún. átvezető, illetve előkészítő funkciót tulajdonít XIX. századi irodalmunk fejlődésében. Szerinte Petőfi kiszélesítette a költészet határait, a nemzeti költészethez „új teret, a népiest csatolt”, s előkészítette az olvasó közönség rétegeit Arany költészetének a befogadására. Petőfit azonban nem tartja igazán nemzeti költőnek, mert úgy véli, hogy nem nemzeti témákat dolgozott fel, nem magyar nemzeti típusokat teremtet meg, nem kapcsolódott a magyar nemzeti (nemesi!) múlt hagyományaihoz. 1845 utáni alkotásaival hátat fordított igazi tehetségének, sőt nemzeti irodalmunk organikus fejlődését is majd mellékutakra vitte, s ennyiben meg is zavarta irodalmunk egyenes vonalú, Kőlcseytől Aranyig tartó ívelését.

Az egykorú világirodalom felé is egy határozott válogató, szűrő normarendszert jelent Salamon irodalomeszménye. S e normarendszer a gyakorlatban már nemcsak úgy funkcionál, hogy Salamon a kritikáiban, szemléiben a korabeli francia vagy angol irodalom csak bizonyos jelenségeinek, csak bizonyos alkotók műveinek megismerésére, olvasására (másoknak

<sup>4</sup> S. F.: Csokonai Dorottyája. 1861. IT. I. 322.

<sup>5</sup> Uo. 271.

<sup>6</sup> S. F.: Zrínyi a költő. 1863. IT. I. 374—375.

viszont a valóságos bojkottjára) hívja fel a közönség figyelmét, hanem úgy is, hogy — különösen az 1860-as években — Salamonnak jelentős a befolyása pl. a könyvkiadásra: a Kísfaludy Társaság által lefordítandó és kiadandó nyugati regények kiválogatásában, az angol regény kultuszában Salamon szerepe szinte elhatározó.

— Az 1850-es évek kritikusi közül Salamont jellemezi legjobban az, hogy a francia irodalom fejlődésének csúcát a francia klasszicizmusban látja, s ő idegenkedik leginkább — főként esztétikai megfontolásokból — a nagy francia romantika irányzatától. A francia romantikus cselekményregények, a társadalmi drámák, a könnyebb, szellemes, inkább helyzetkomikumra épülő vígjátékok idegenek Salamon esztétikai eszményeitől, ízlésétől. De különösen veszélyesnek érzi azt az erőteljes hatást, amelyet ezek a művek a magyar irodalomra, a hazai közönség ízlésére gyakoroltak: a szélesebb olvasó rétegek ugyanis Dumas-t, Sue-t, Sand-t, Soulier-t, olvastak, a színházak ifjú Dumas, Augier műveit játszották.

Ugyancsak Salamon lép fel leghatározottabban az 1850-es évek végén induló hazai Balzac-recepció ellen is. Az 1858-as Balzac-vitát éppen az ő rendkívül elutasító hangú, Poitou után írott ismertetése indítja el.<sup>7</sup> Balzacot elsősorban világnézeti síkon támadja: azok közé az írók közé sorolja, akiknek a célja a „társadalmi vagy bölcsészeti reform”, akik a „világ rendét” akarják „megváltoztatni”, „modern apóستok.” „Eszméinek alját maga a materializmus teszi.” „Diderot és Helvetius tanítványa.” Balzacban is, miként Petőfiben, bizonyos kettősséget lát. Szerinte meg kell különböztetni a „művész Balzacot” a „philosophiai ábrándokat hirdető” írótól; határt kell vonni Balzac „festői tehetsége” s „új tanokat hirdető elbizakodottsága” közé.<sup>8</sup> Balzac két ember egy személyben: a nagy tehetségű író, a festő, az ábrázoló író, s a filozófus-moralista s mint ilyen, „durva, aljas, kicsapongó, cinikus, író-kereskedő”, az írói méltóság lealázója. Az „ép morált” hiányolja Balzacban: számára üres szó az erény, mindenből gúnyt űz, nem tud mértéket tartani. Művészi élményt akar nyújtani Balzac, felemelő erkölcsi eszme nélkül. Póriassága, az emberi tisztaság iránti érzéketlensége, tisztátalansága lép-ten-nyomon sérti erkölcsi érzékünket. Esztétikailag is elutasítja Balzac művészetét Salamon: Balzac nem az örök, változhatatlan eszmét és érzelmet, nem az „általános valót”, nem a lényegit, hanem a „külsőt, az anyagi burkot” tartja elsődlegesnek, motiválóknak, silány „realizmus” felé téved — nem eszményit. Egy esetleges hazai Balzac-kultuszban nagyobb veszélyeket lát Salamon, mint Scribe vagy Dumas divatjában. Azért, mert Balzac, a nagyobb művész, könnyebben megtéveszti az embereket, hiszen a mindennapi életbe, melyet „oly nagy hűséggel, annyi valószínűséget mutató körülményességgel tudott festeni, mintegy észrevétlenül csempészte be ferde és valótlan világnézetét, úgy hogy a tévedéseket az élet hű képe gyanánt fogadtatta el az olvasóval.”<sup>9</sup>

A kortársi francia irodalommal szemben Salamon élő világirodalomeszménye inkább az angol regény, Dickens, Eliot s elsősorban Thackeray művészeté. Az angol regény kedvelése s a francia iránti ellenszenv eléggé általános a kor magyar kritikusaival, ám nem egyenlő mér-

<sup>7</sup> S. F.: Balzac összes munkái. BpSz II. 1858. 408—422. Újraközölve: IT. II. 27—63. Salamon Poitou, Eugène tanulmányát (Monsieur de Balzac, ses oeuvres et son influence sur la littérature contemporaine, Revue des Deux-Monde. 1856. VI. 713—768.) ismerteti. Ez nem jelenti azt, hogy Balzac művészetéről alkotott véleményét Poitou hatására alakította ki. Az 1858-i Balzac-vita idején írott Válasz P. Kiss Sándornak (Vadnai Károly) c. cikkében (PN 1858. május 19.) ugyanis kifejtette, hogy már korábban olvasta Balzacot s a róla kialakított összképét csak megerősítette Poitou „találó” Balzac-értékelése. Az etikai kategóriákban gondolkodó Salamonra egyébként rendkívül jellemző, hogy éppen egy kevésbé jelentős kritikus s éppen Poitou nyomán írt Balzacról. Hiszen Poitou, Eugène császári tanácsos volt. A *Jelenkori regény és színműirodalom és annak befolyása az erkölcsökre* c. művéért az „erkölcsi és politikai tudományok akadémiaja” kiténtetésben részesítette. Dilettáns volt, vakbuzgó farizeus, bigott moralista, a társadalmi témák ellenzője és üldözője, s mint ilyen, állandó támadások és gúny céltáblája még a kevésbé haladó francia és német folyóiratok részéről is.

<sup>8</sup> IT. II. 30—33.

<sup>9</sup> Uo. 37.

tékű, s nem is teljesen szinkron jelenség. Kemény pl. szereti Victor Hugot és Balzacot, regényeiket is jól ismeri. Greguss Balzacról és általában a korabeli francia irodalomról — kb. az 1850-es évek közepéig — nagy elismeréssel nyilatkozik, bár később, a Balzac-vita idején már ő is Salamon pártjára áll.<sup>10</sup> Gyulai pedig még 1861-ben, az ún. kritikai vita során is úgy vélekedik Balzacról, mint Franciaország egyik legjelesebb regényírójáról, akinek művészete erősen rokon a Thackeray-jével.<sup>11</sup>

Salamonnál nincsenek ilyen értékelés-módosulások, nála a legerősebb az angol regény kultusza, valóságos idealizálása. E jelenség alapoka — amint ezt már újabb irodalomtörténet-frásunk megállapította — világnézeti: mély rokonszenv az éppen ezekből a regényekből tükröződő, s a magyarság szempontjából ideálisnak tekintett angol társadalmi fejlődés iránt, s a magyar és angol nép állítólagos rokon természete, jellemvonásai, összefüggésben a magyar liberalizmus ismert népkarakterológiájával. Ezekről fontosabbnak érezzük azonban a morális és esztétikai indítékokat, amelyek alapján Salamon egy éles Balzac—Thackeray ellentétet konstruál.

Balzac és Thackeray regényírói művészete között vannak különbségek mind az írói hozzáállásban, mind az ábrázolásmódban. Thackeray és általában a korabeli angol irodalom valamelyest „realisabb”, mint a romanticizmusból többet őrző Balzac s a francia realista regény. Az angol regény morálisabb színezetű: a realista szándékú íróban nem annyira „objektív”, tárgyias az érdeklődés a társadalmi problémák iránt, mint a franciáknál; az író melegséggel, erkölcsi élete egész közvetlenségével lép az ember elé, nem pedig hideg tárgyilagossággal, a kívülmaradás szándékával. Az angol író regényeiben leír, majd büntet, a morális hibák felett bíróként ítélkezik, a francia író szkeptikus szemléli, a bűnök anatómiáját adja. Balzacban a romboló szenvedély társadalmi, emberi színjáték, Thackeraynál megtorlandó bűn. Balzac a bűnt, az élet szennyét, a nyomort leplezetlenül, valóságghűen, az „ideál” gyógyító beavatkozása nélkül — tehát közvetlenebb formában — mutatja be, míg Thackeray a Salamon szerint egyedül helyes módon, mintegy közvetett úton, a humor torzító tükrében, tehát nevetségessé tétellel.

Ezekből a különbözőségekből azonban Salamon egy téves Balzac—Thackeray, immár világnézeti-filozófiai tartalmú ellentétességet fogalmaz meg. E szerint Balzac a „realista” író, aki elfedi az emberek bűneit, amikor ezeknek a végső okozóját magában a társadalomban jelöli meg, s így tulajdonképpen leplezi is az igazi bűnösöket. Thackeray viszont az igazi „eszményítő” író, aki a fonákságok, bűnök eredőjét az egyének szenvedélyeiben, hibáiban látja és ostorozza gúnyos kacajjal. Amit Salamon csak körülírva mond ki, azt Greguss, a Balzac-vita „közkatona” fogalmazza meg a legvilágosabban, egy elfeledett írásában: „Balzac a bűnt szépíti, palástolja komolyan védelme alá veszi, hogy a *hibát többnyire a társadalomra tolhassa*. Thackeray mindenütt gúny tárgyává teszi, sőt . . . lelke egész indignációját önti ki a komoly bűnök ellen.” Továbbá: „. . . az angol ünnepezt író éppen nem a társadalmat támadja meg, hanem ellenkezőleg, az emberek egyéni döreségében, hiúságában, hibáiban keres magyarázatot és festi a mostani társadalom állapotját. *Morális tekintetben* a két író oly távol áll egymástól, mint az ég a földtől.”<sup>12</sup>

Aligha kell magyarázni, hogy elsősorban nem morális ellentétet jelent a kritikai realizmus két képviselőjének ilyen erőszakolt szembeállítás, s maguk az érvek sem morális jellegűek. Ember és társadalom, irodalom és valóság viszonyának lényegi megítélése és ábrázolása a két írónál hasonló vagy azonos. Inkább arról van szó, hogy Thackerayt bizonyos művészi módszerei

<sup>10</sup> GREGUSS ÁGOST fejtette ki legvilágosabban a népies-nemzeti esztétika álláspontját a francia és angol regényirodalommal kapcsolatban, a következő kiadatlan cikkeiben: Irodalmi és színészeti állapotaink 1854-ben (januártól június végeig). Vahot Imre Nagy Képes Naptára 1855-re. 246—265.; Irodalmi körültekintés. MS 1855. július 6 — szeptember 3.; P. NAGY SÁNDOR: Heti böngészet. PN 1858. május 9.

<sup>11</sup> GYULAI PÁL: Megint a kritikáról. 1861. Kritikai dolgozatok. Bp. 1908. 365.

<sup>12</sup> GREGUSS ÁGOST, P. Nagy Sándor: Heti böngészet. PN 1858. május 9.

(pl. a rít jelenségek komikus vagy szatirikus ábrázolása), a morális problémák iránti nagy érzékenység, az angolos világgyűlölet és rezignáció, mellyel az élet fonákságait kikacagja, „alkalmassá” teszik arra, hogy Salamon „félreértesse” művészetének lényegét, s benne mutathassa fel irodalomszemléjének világirodalmi képviselőjét.

A Salamon nemzeti irodalomszemléjét meghaladó, a reformkori forradalmi literatúrákkal, illetve a kortársi világirodalom bizonyos irányzataival ellentétes pólus a legteljesebb nemzeti beszűkülés, az 1849 utáni provinciális epigon-költészet s az ún. „kelmei” tájköltészet. E színvonalon és valójában nemzetietlen, de széles körben elterjedt, népszerű költészet izléstartó veszélyességét a kor minden jelentős írója, kritikusa felismeri: Arany, Erdélyi, Gyulai, Greguss ilyen irányú harcai közismertek. Salamon felfogása teljességgel megegyezik az előbbiekével. Ő is fellép a „csak a népies az igazán költői” elv ellen. Arany nézetét vallja abban is, hogy az irodalmi alkotások megítélésében a művészi színvonal lehet csak elsődleges, s nem szabad eltérni az alacsonyrendű irodalom burjánzását csupán azért, mert hazafias színezetű. Az epigonok elleni, kortörténeti jelentőségű és funkciójú felszólalásainak azonban van két komoly szépséghibája — s ebben (Aranyt kivéve) minden kritikustársával osztozik. Az egyik a Vajda költészete iránti teljes értetlenség s az epigonok közé sorolása. A másik: úgy látja, hogy az epigonok „Petőfi hevességét, tüzét, olykori haragosságát, indulatai és szenvedélyei leplezetlen s olykor nyers kifejezését szeretik utánózni”.<sup>13</sup> Azaz Petőfi egyéniségére-költészetére is árnyékot vet Salamon azzal, hogy felelőssé teszi a Lisznyai-, Zalár-, Szelestey-félék eszméletlen, bombasztos, igazi érzelmeiktől mentes verselményeiért.

Az 1850-es években továbbélő, sőt erősödő regény-kultuszt Salamon meglehetősen aggódva figyeli, s e műfajt illetően sem elméletileg, sem a kritikai gyakorlatban nem követi mesterének, Keménynek a felfogását. Kemény, amint ezt az *Eszmék a regény és dráma körül* és az *Élet és irodalom* (1853) című esszéi tanúsítják, felismeri, hogy a regény polgári műfaj, intenzív fejlődése a kutató illetve fejtegető polgári létezésről illetve gondolkodásmód velejárája, elterjedtsége korszerűséglet. A regény számára nincs tiltott téma. A regényíró a családi élet rajzától kezdve a politikai, társadalmi eszmékkel is foglalkozhat, a társadalom életét is ábrázolhatja, sőt az olvasó kifejezetten a társadalom fonákságainak bírálatát várja tőle. Az irányregény nemcsak jogosult, hanem kívánatos forma is. A regények „éppen a társadalom sebeinek föloltásával és a hibás közjogi intézmények megdöbentő eredményeinek leleplezésével foglalkoznak”.<sup>14</sup> Tárgyuk lehet a fejlődő kapitalizmus világa: „lefesthetni a munkásosztály viszonyosságait, a gyárok és műhelyek homályába takart szenvedések alakjait, és a nyomort, az elsatnyulást, az éhhalált, a prostitúciót, a bűnt, mely az olcsó bérért is elég munkát nem leő tömegek osztályrésze. . . ; írhatjuk egész polgárosodásunk rejtélyeit, a tőke és a munkás kéz, a hatalom és elhagyatás közti óriás párvonalnak rajzáig”.<sup>15</sup> Kemény szerint a regényben a társadalom cselekvőleg lép fel, és szokásainak, szabályainak erejével „a pártoskodó szívet áldozatok s alávetések árán elveire és nézeteire kényszeríti.” A regényíró célja: „a társadalomnak úgy a mint hat, művészi jellemzése, minden más igény nélkül.”<sup>16</sup> A társadalmi helyzet, az osztályhelyzet, az erkölcsi fogalmak befolyásolják a regény jellemeinek alakulását, azaz a környezet jellemformáló erejű.

Kemény alapjaiban igen progresszív regényelméletének van egy súlyos hibája. Azt még helyesen hangsúlyozza, hogy a regénytől nem szabad az, egyébként szerinte is magasabbrendű műfaj, a dráma szabályait számonkérni, a regény-műfajnak speciális jellemzői vannak, amelyek nem engedik a tárgyat a dráma törvényei közé szorítani. Az elemzett formai különbségeket azonban átviszi a tartalmiakra is, a dráma rovására: a regényírónak gyakran a kor feladatait,

<sup>13</sup> S. F.: Wohl Janka költeményei. Szépirod. F. 1861. 39—40. sz.

<sup>14</sup> KEMÉNY ZSIGMOND: *Eszmék a regény és dráma körül*. 1853. Történelmi és irodalmi tanulmányok. Bp. 1907. II. 211.

<sup>15</sup> Uo. 214.

<sup>16</sup> KEMÉNY ZSIGMOND: *Élet és irodalom*. 1853. Uo. 304—306.

törekvéseit is anyagul kell választania, „míg ellenben a drámaíró a politikai és társadalmi irányokkal bűnhődés nélkül ritkán foglalkozhatik.”<sup>17</sup> A színmű már nem veheti tárgyát a napi politikából, a polgárosodó életet és velejáróit nem mutathatja be. A drámában a társadalom szükségképp passzív, az írónak itt a bűnt vagy tévedést, s az ezt büntető nemezist kell ábrázolnia. A dráma jellemeinek fejlődése, a regényével ellentétben, független a társadalomtól, annak erkölcsi törvényeitől.

Salamon nemzeti irodalomeszménye viszont már a regény lehetséges tárgykörét is sokkal szűkebbre vonja. Szó sincs nála a társadalmi osztályok mozgásának rajzáról, a kapitalizáló világ s velejárói, a prosperitás és nyomor, pauperizáció, bűn, stb. bemutatásának lehetőségéről. Az irányregényt eleve művészetellenes formának tartja. *Legújabb regényeink* c. szemléljéből,<sup>18</sup> Józsika Júlia *Családelet* c. regényéről írott bírálatából<sup>19</sup> egyaránt az derül ki, hogy a regényíró feladata az egyének magánéletét, az emberek lelki kapcsolatait, „szellemibb viszonyait” ábrázolni, eszményeikkel, érzelmeikkel együtt. A környezetnek, a detaille-ok rajzának háttérbe kell szorulnia, helyet adva az emberi jellem határozott morális felfogáson alapuló, hű és képzeletet megragadó festésének. Ne a politikai, társadalmi élet eseményei játszódjanak le előttünk, a közélet csak ún. „házi öltözetben” szerepelhet a regényben. A társadalmat felforgatni akaró nagy koncepciók helyett a bensőséges családi élet rajzával kell „elbájosolni” az olvasót. A hazai regényírók úgy tölthetik be hivatásukat, ha az idegen minták, a magyarságtól idegen nagyvárosi életforma helyett nemzeti tárgyú, nemzeti típusokat a példaadás, a morális okulás szándékával felvonultató történeti regényeket alkotnak, vagy ha a magyarság való életét bemutató családregegy-fajta művelik. S mindezt tegyék (ettől óvott Kemény!) a dráma fegyelmezőbb szabályai szerint: a cselekményt az egyének lelki életéből bontsák ki, tévedéseiket, hibáikat, szenvedélyességüket büntesse az erkölcsi világrend; a környezet, a külvilág változásai ne hassanak motiválólólag a regényhősök életére.

Salamonnak a regényműfajra vonatkozó főbb elméleti megállapításai már sejtetik, hogy a mindennapi kritikusai gyakorlatban milyen álláspontot foglal el a kor egyes jelentősebb regényíróit, illetve irányzatait illetően.

Jókai regényművészetéről alkotott képe véglegesen az évtized végére alakul ki. Fő kritikai mércéje — hogy ti. a mű mennyire tükrözi a nemzet érzületét, gondolkodásmódját, nemzeti sajátosságait — 1855-ben még annak kimondására készíti, hogy Jókai lenne hivatott a regényműfajban az ún. népies-nemzeti irányt képviselni, ha olykor szélsőséges romantikája vagy a történeti hűség elvének állandó megszegése nem gátolná meg ebben.<sup>20</sup> A Dózsa-dráma körüli polémia (1857) után azonban (Jókai e művében, akarva, akaratlanul, az illuzórikus nemzeti egység ellen lép fel) Salamon keményebb hangokat üt meg Jókaival szemben. Még mindig méltányolja ugyan Jókai képzeletének gazdagságát, cselekményszövéseinek fordulatoságát, a *Nábob* költőiségét, s bizonyos élethűségét, de már szóvá teszi a szabadság elhanyagolását, a szerkezeti lazaságokat, és regény-kompozícióinak fellazulása miatt figyelmezteti az író — nem is ok nélkül. A lélektanilag megokolt, motivált ábrázolásmód helyes számonkérése azonban már vitatható megrovásokkal is vegyül. A Jókai-féle romantikát Kemény felől elutasító Salamon kritikusan szemléli a Jókai-regényekben fel-feltűnő, művészileg igen sikertűlt realista részleteket is. „Materialisztikusnak” nevezi a vidéki kúriák élethű-humoros rajzát, a reformkor bizonyos társadalmi eseményeinek hű bemutatását. Salamon Jókai-képét mindezek ellenére nem érezzük olyan elfogultan szigorúnak és tévesnek, mint a Gyulaiét. Salamon valamennyi kortársánál sokkal inkább méltányolja Jókai regényművészetének két igen fontos sajátosságát. Egyfelől, s ez következik irodalomeszményének fokozottabban nacionalista színezetéből, Salamon Jókai romantikájának nemzeti jellegét s fontos nemzeti funkcióját

<sup>17</sup> KEMÉNY ZSIGMOND: *Eszmék a regény és dráma körül*. 1853. Uo. 211.

<sup>18</sup> S. F.: *Legújabb regényeink*. Pesti Napló Albuma 1858. 77—127.

<sup>19</sup> S. F.: Józsika Júlia: *Családelet*. I—II. 1862. IT. II. 248—264.

<sup>20</sup> S. F.: *Világirodalom*. 1855. IT. II. 96—97.

mindig elismerte. Másfelől felfigyel Jókai magasrendű stílusművészetére, nagy elismeréssel ír regényeinek erőteljes nyelvezetéről, s ezt Arany nyelvi bravúrainhoz hasonlítja: „drámai nyelvünk nem áll ott, a hová a lyrait Petőfi, az eposzit Arany és a regény nyelvét Jókai emelte az újabb időkben, erő, jellemzetesség és eredeti magyarság dolgában.”<sup>21</sup>

Az 1850-es évek két magyar regényírójának művészetében látja megvalósulni Salamon a regény-műfajjal szemben felállított követelményeit, és pedig: a társadalmi regény, novella terén Eötvös, a történelmi regény terén Kemény műveiben. Eötvös művészi pályájának csúcspontja s egyben a magyar realista regény megszületését jelentette az 1840-es években írott két nagy regény, *A falu jegyzője* és a *Magyarország 1514-ben*. 1849 után Eötvös, főként a novelláiban, elfordul a realista ábrázolási módtól és fokozatosan közeledik az eszményítő gyakorlat felé — művészetének határozott kárára. Ekkor írott művei írói erejének nagyfokú hanyatlásáról vallanak. Salamon viszont éppen fordítva ítéli meg Eötvös fejlődését. Az 1849 előtti Eötvös nagy művészi teljesítményeit a költeményeiben látja, epikus művei közül a Dózsa-regényt meg sem említi, *A falu jegyzőjének* pedig csak bizonyos részleteit (pl. Vilma érzelmi életének, Tengelyi sorsának bemutatása stb.), tehát általában a sikerültebb lélekrajzokat dicséri. Értékelése szerint éppen ezekben a részletekben mutatkozik Eötvös művészi tehetsége, s pályájának későbbi szakaszaiban éppen ezeket az írói erényeit, erősségeit bontja ki, viszi diadalra. A kor prózáiról elé az 1850-es évek eszményítő Eötvösét állítja követendő példaként: a *Molnár leányt* megalkotó Eötvöst, aki a maga puritán egyszerűségében, szelíd színekkel ábrázolja a falusi életet, a családi tűzhely melegét, aki a külső valóságból nem vesz művébe sok „felesleges” részletet, aki a házi élet mindennapjait sajátos idealizmusával, magasztos érzelmeivel önti el. S aki életből veszi alakjait, de azok „vasárnapi tiszta ruhában, magába szállóbb ünnepi arccal állanak előttünk”.<sup>22</sup>

A magyar történelmi regény s általában a magyar prózairodalom legnagyobb teljesítményeinek Kemény műveit tartja Salamon, nemzeti irodalomestményének egyik nagy kiteljesítőjét látja Kemény művészetében. Példaszerű lélekrajzait, utolérhetetlen emberábrázoló erejét, gazdag egyénítő képességét mintául állítja a kor írói elé. „A mélyebb lélektani ismeret, az emberi viszonyokba való mély belátás s philosophikus emelkedettség benne azon valódi képzelettehetséggel párosul, mely élő és cselekvő testet tud adni eszméinek.”<sup>23</sup> Jó érzékkel mutat rá a Kemény-regények mesterei kompozíciójára. Szembeállítja Kemény pszichológiai módszerét a Jósika (s helyenként Eötvös) gyakorlatával: Kemény a lélektani igazságokat valóban nem közvetlenül, magyarózkodó-didaktikus jellegű kitérésekben, hanem érző, beszélő személyek motivált cselekedetei során tárja fel.

Valamennyi kritikus-társa közül Salamon azonosul legjobban Kemény regényeinek eszmeiségével: főképp történelemszemléletével, tragikumfelfogásával. Amíg pl. Gyulai vagy Greguss — legalább is az 1850-es évek elején — még idegenkednek Kemény bizonyos szkepticizmusától, hiányolják műveiből a derűt, a hitet, a szív melegségét, s úgy érzik, hogy Kemény túlságosan sötét, kiábrándult színekkel festi az emberi életet,<sup>24</sup> addig Salamon éppen ezeket a

<sup>21</sup> S. F.: Az 1860/61-iki vígjátéki pályázat a Karácsonyi-féle 100 aranyos jutalomra. 1861. Dramaturgiai dolgozatok. (A továbbiakban DD.) II. Bp. 1907. 138.

<sup>22</sup> S. F.: Szigligeti Ede: Molnár leány. 1861. DD. II. 193—193.

<sup>23</sup> S. F.: Kemény Zsigmond: Zord idő. 1862. DD. II. 461.

<sup>24</sup> 1854-ből származó kritikájában Gyulai még eléggé szigorúan írt (s helyesebben is, mint később!) a korai Kemény-regényekről. Elismerte Kemény lélekelemző, jellemábrázoló készségét, de kételkedett írói tárgyilagosságában; „... vajjon csakugyan ilyen-e az élet? vajjon e mély bepillantás az emberi dolgokba, nem egy kiegétt szív elfogultsága-e, — mely, mert egykor nagyon is idealista volt, most nagyon is kételkedő lón? Nem meghasonlás-e ez, melyben az ész küzd a szívvel s legyőzi a nélkül, hogy kiengesztelődne vele s néha mégis visszahajtja ábrándjait, melyeket elvesztett. Vajjon az eszmék és szenvedélyek erős logikájában nem csúszott-e egy vonás, egy gondolat, mely mind a költőt, mind az olvasót megcsalja?” (Gy. P.: Kemény Zsigmond regényei és beszédei. 1854. Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye. Bp. 1927. 36.) — Greguss hasonlóan vélekedett: Keményt a költői képzeletőri hiánya,



jellegetességeket tartja Kemény fő erényeinek. Ünnepli regényeinek erősen morális tartalmát, fatalisztikus tragikumszemléletét. A *Zord idő*ről szólva helyeslően állapítja meg: Kemény azt akarja bemutatni művében, hogy az egyes államférfiak (akik egyénileg jószándékúak lehetnek) erkölcsi bűnéből milyen nagy katasztrófák származhatnak egy egész nemzetre. Kemény, „műve bármennyire politikai igazságokon sarkallik, följebb teszi az erkölcsi elveket a politikai-aknál, s a regény végén sejteti és megjósoltatja, hogy e köpenyegforgatás [ti. Martinuzzi viselkedése] magában hordja büntetését. S a büntetés igen természetesen foly a közvélemény erkölcsiségéből; . . . a szerző mindig érezteti az olvasóval e rendkívüli ember iránti ellenszenvét, melylyel átalán az erkölcstelen politika iránt viseltetik. S ezt ha dicséretesnek tartanók egy politikusban, egy *költőben* kötelességnek kell mondanunk. Hova lenne e világon az erkölcsiség, mivé válnék maga a költészet, ha megszűnnék a legérzékenyebb morális érzet hirdetője lenni?”<sup>25</sup> Salamon úgy látja s helyesen, hogy Kemény egy „örök” esztétikai elvet juttat érvényre műveiben: a költő morális sikról, a lélektani motiváció törvényének betartásával elítéli hőseinek bűnökből vagy tévedésekből származó cselekedeteit — e moralitás elengedhetetlen feltétele a mű sikerültének.

Kemény követendő művészi erényei között említi Salamon a történeti hűséget, a magyar nemzeti múltnak a példaadás, az óvás szándékával való hű visszateremtését is. Ez alatt az ábrázolt kor történeti tényei mellett főként a kor „szelleme”, „közkerkölcse” (Salamon megfogalmazásában: „a történelem transzcendenciája”) iránti hűséget érti. E követelmény azonban a gyakorlatban egészen másként értelmezendő. Alighanem Kemény a magyar irodalom legjobb példája arra nézve, hogy egy író saját korának problematikáját hogyan vetíti vissza évszázadokkal korábbra, hogyan áldozza fel a valódi történeti igazságot az adott társadalmi és művészi koncepciójának — éppen az öröknek és változtathatatlanak képzett pszichológiai-morális törvények alapján, az esetlegesnek vélt társadalmi törvényszerűségek mellőzésével.

Az 1850–60-as évek valamennyi számottevő kritikusat jellemzi az, hogy Arany Jánost a magyar nemzeti költőeszmény megtestesítőjének tekintik. De nem egyenlő mértékben és nem is mindig azonos megfontolásból. A népies-nemzeti irányzat képviselőinek — Gyulainak, Erdélyinek vagy Gregussnak — az Arany-értékelése esztétikaibb jellegű megfontolásokra épül, Arany „eszményítésében” bizonyos mértéket tart, s nem annyira Petőfi rovására emeli Aranyt költőeszménnyé. Az úgynevezett nemesi polgárosodás teoretikusainak — Keménynek, Csengerynek, Salamonnak — az Arany-értelmezése viszont erősebben politikai, világnézeti indíttatású és normatívabb is, mint az előbbieké. A sokféle, lényegi vagy árnyalati különbségeket mutató Arany-értelmezések közül nem a Salamon Ferencé a legszinvonalasabb, és a mai Arany-fejlődésképünkhez is aránylag kevés elemmel járult. Sőt, a marxista irodalomtörténet Arany-képe a Salamon és követői Arany-értelmezéseivel való állandó vita során alakult ki. Három körülmény azonban különleges fontosságot biztosít neki s egyben a tüzetesebb megvizsgálását is indokolja. Az elsőt már említettük: a nemesi polgárosodás irányzatának Arany-képét Salamon dolgozza ki, Kemény csak az alaphangot adja meg. A második: Salamon tulajdonképpen az egyetlen a kor kritikusai közül, aki a *Toldi*tól a *Buda haláláig* egy teljességigényű Arany-értelmezés kimunkálására törekszik. S végül, a konzervatív irodalomtörténetírás majd egy évszázadon át élő Arany-képe Salamon tanulmányaiban fogalmazódik meg először. Ennek az Arany-képnek a főbb jellemzői: a költő egyéniségének tendenciózus elrajzolása, az Arany típusú nemzeti költészet mibenlétének, jellegének és funkciójának eltorzítása, e költészet, pontosabban egy-egy szakaszai népies jellegének tagadása, az ún. epikus-Arany koncepció, s egy mindezekből már következő, célzatosan súlypontosított Arany-fejlődésrajz.

elégedetlen szkepszis jellemzi, az „olvasó kedélyére üresítő hatással van”, „mintha kifosztaná lelkünket” (G. A.: Irodalmi és színészeti állapotaink 1854-ben (januártól június végeig.) Vahot Imre Nagy Képes Naptára 1855-re. 246–265.)

<sup>25</sup> S. F.: Kemény Zsigmond: *Zord idő*. 1862. DD. II. 468.

Arany Jánosban sűrűsödnek össze — Salamon értelmezése szerint — a „magyar fajt” jellemző sajátosságok, illetőleg a „magyar nemzeti lélek” rejtőző ismérvei benne jutnak mara-déktalanul napfényre. Aranyban „népünk geniusa szólal meg egész nyugodtsággal, sokat mondó egyszerűséggel s még naivságában is erőteljes férfiassággal.”; „észjárásában, férfias s közvetlen érzelemnyilatkozatában a magyar lelkület és gondolkodás tükrözi magát.”<sup>26</sup> Arany megfontolt, józan, indulatain mindig uralkodó, tárgyilagos, racionális jellem. Visszahúzódo, meditálásra hajlamos, bölcselkedő, szemlélődő ember, kedélye „homéri nyugalma”. Szerény, végtelenül egyszerű, szinte már puritán, s feltétlenül őszinte. Önmagát, tehetségének irányultságát, teremtő erejének határait pontosan ismeri, önismerete példátlan irodalmunkban. Műveltsége, irodalmi, művészeti tájékozottsága imponáló, minden szavából érződik a tanulmány, a tudatos önművelés. Mély felelősségérzet él benne a haza s önmaga sorsa iránt. Aggályosan becsületes, mélyen morális ember, aki „megnyugodott az erkölcsi rend vaskényszerűségében.” S e tulajdonságai teljességel ellentétesek a Petőfiéivel: Petőfi „elszánt s csaknem vakmerő huszáros”, Arany a „magyar férfias kedélyt” legjobban megtestesítő ember s kifejező költő.<sup>27</sup>

Gyulai Arany-jellemzéseiben (csak az 1850-es években az 1883-i emlékbeszédében már nem) a bölcs, magába forduló Arany mellett, helyesen, ott áll a kételkedő, borongós, szenvedő Arany is, az az Arany, akit Gyulai a költő 1849—53 közötti lírájából léptet elének. Salamonnál az óvatos, higgadt, a passzív Arany az 1850-es évek „magyar erkölcsi ember-ideálja” lesz, mintegy eszményi költő-párja a hasonló jellemű, de aktív politikus-közéleti ember példaképének, Deák Ferencnek. Íme: Salamonnál megjelenik a konzervatív irodalomtörténetírás kedvelt, tendenciózus Arany — Deák párhuzama.

Arany János tehát nemzeti típus, a magyar faj minden nemes tulajdonsága fellelhető jellemében — Arany költészete pedig a legtisztább magyar nemzeti költészet, valódi össz-nemzeti költészet. Arany művészete azt a történelmi jelentőségű állapot tükrözi a liberális Salamon szerint, amely az 1850-es években jellemző a magyarságra: a nemzet egyes osztályai, rétegei, tanulva évszázados történelmünkben s főképp a közelmúlt eseményeiből, egységbe tömörültek, kivették magukból a viszály magvait, nemzeti egységet valósítottak meg. Arany megértette, hogy a költészet feladata ennek a (persze illuzórikus) nemzeti egységnek a szolgálata, erősítése, az egység tudatának elmélyítése a nemzeti közérzetben. Salamon úgy látja, hogy Arany kétféleképpen is eleget tesz a nagy nemzeti költő valódi hivatásának. Az egyik, s ez ad nemzeti téren elsőbbséget Arany költészetének a Petőfiéivel szemben, a magyar nemzeti múlt bemutatásának állandó igénye Aranyánál. Arany epikája történelmi témákhoz, nemzeti mondáinkhoz nyúl, s ezekben a „magyar fajiság” örök, változhatatlan tulajdonságait keresi és mutatja fel. A történelmi tárgyat szinte tudományos hűséggel kezeli, mindig lépést tartva a legújabb történelmi irodalommal. Felismerte Arany, hogy a történelemábrázolás tényleges hajtóerő, a történelmi valóság tisztelete, hű ábrázolása, a rohanó, kapitalizálódó korban biztos fogódzó, az átalakulás nemzeti jellegének fő biztosítéka.

A magyar nemzet-tudat tükröztetésének és fejlesztésének másik területe Arany költészetében — Salamon szerint — a jelen hű ábrázolása. Arany megértette, hogy: „minden ma élő nemzet irodalmának főtörekvése, annak szűkebb körébe vonulván, életét érzelmekben, tettekben s alakokban állítani elének.”<sup>28</sup> Műveiben az immár egységes magyarság érzületének, gondolkodásmódjának, ép moráljának hű ábrázolására törekszik. S ezért kirekeszti témái köréből a művészetbe egyébként sem illő társadalmi, szociális problematikát, az élet rút, mulékony, esetleges jelenségeit. Arany a legnagyobb magyar eszményítő művész. Az absztrakciók, a tetetlen eszmék, az érzelmeket, szenvedélyeket csak mintegy jelképező egyének (a klasszicista eszményítés) világán túl, s a „vaskos realizmuson” (kritikai realista, naturalista ábrázolásmód) innen állva alakította ki az egyedül helyes művészi gyakorlatot. S ez: az ember, lélekből,

<sup>26</sup> S. F.: Arany János és a népiesség. 1856. IT. I. 4.

<sup>27</sup> S. F.: A Kísfaludy-Társaságról. 1860. IT. II. 287—288.

<sup>28</sup> S. F.: Világirodalom. 1855. IT. II. 97.

jellemből szükségképp következõ, lélektanilag motivált cselekedeteinek pontos reprodukálása, a megtestesítés által való illúziókeltés. Arany mûvészetének egyéb jellemzõi: a mesteri kompozíciók, a tárgyhoz tökéletesen idomuló nyelv, stb. a jelzett mûvészi cél megvalósítói, érvényre juttatói.

Mi mindent jelent tehát Salamon értelmezésében Arany költészete az 1850-es évek magyarsága számára? Arany felismerte, hogy „a költészet és mûvészet földadata magasb a csupa idõtöltésnél. A valódi költõ és mûvész nem bohócza, hanem lelkesítõje, legnemesb oktatója a népeknek.”<sup>29</sup> Arany ilyen tanító, nemzetnevelõ költõ, akit iskoláinkban is tanítani kell. Mûveivel ugyanis a nemzeti (nemesi) múlt becsülésére, egyes nemzeti hagyományaink ápolására, ezekbõl következõ okulásra, meggondoltságra, felelõsségérzetre, de tevékeny „fajszerepre” is tanít. Arany mûvei kiváló jellemû, ép fejlésû mûvek, melyek „a kor eszméibõl táplálkoznak s egy tisztára forrott vagy lelkesült szellemi erõtõl nyerték idomzatukat.” E „szellemi erõ” teszi lehetővé, hogy a „lélek Arany mûvében mindig megtalálhatja örömét”, hiszen a legjobb tanácsokat adják „erkölcs- és jellemtisztaság dolgában.”<sup>30</sup> Arany mûvésze teljes értékû az ízlésformálás terén is: az igaz-, szép- és jó-hármaság együttes jelentkezése biztosítja mûveinek ízlésfejlesztõ erejét. S ami ellen annyira tiltakozik Erdélyi vagy Greguss, azt Salamon mondja ki: Aranytól az olvasónak, a mûvésznek s a kritikusnak csak tanulnia lehet, õt bírálat nem illetheti meg, s a magyar irodalom-esztétika, kritika alapszabályait, mércéit is Arany mûvészetébõl lehet s kell is elvonnia minden kritikusunknak.<sup>31</sup>

Azokat a követelményeket, amelyeket Salamon tûz a nemzeti költõ elé, Arany költészetébõl az epika, fõként az eposz elégíti ki. Arany maga határozza meg eposzainak jellegét egyik levelében: „Tudni illik, én nem tulajdon értelemben vett *eposzt*, hanem úgynevezett költõi beszélyt írok, melynek cselekvényfolyama, szerintem, drámai. Drámai a föllépés, drámai, sõt, ha sokat nem mondok, tragikus a lelépés. . .”<sup>32</sup> A drámai menetû Arany-féle eposzt (szemben a Vörösmarty-féle romantikus hõsi epikával) tartja Salamon is az epika csúcának, mert ebben valósítható meg az egyetlen nagy költõi cél: „az emberi jellem és szenvedélyek hû festése és nyilatkoztatása, s az emberi cselekedetek felett uralkodó világ-rend feltüntetése egy cselekvényben.”<sup>33</sup> Arany eposzaiban ez a világrend mûködik cselekvõleg, a fõhõt a végzet küldi nagy tettek végrehajtására, s maga a nemezis jutalmazza vagy bünteti. Az emberi jellemet és tetteket ábrázoló eposzok „az elme nagyobb világosságát”, „az érzelem egészségesebb voltát és többoldalúságát” tanúsítják. Az Arany-féle eposz „a lelkesedés szabályozott energiájának” szülõttje, benne a költõ lelkesedése, szenvedélye megfékezett formában, naivan-egyszerûen és objektívtalanul jelentkezik.<sup>34</sup> Az epikus Aranyban minden igazi eposzköltõi tulajdonság megvan: a türelem, a kitartás, a széles látókör, a sokoldalú, ti. habozást, küzdelmet ismerõ morál. Eposzai, általános emberi és konkrét, a nemzeti múltból vett témáik miatt, az egész nemzethez szólnak, Arany magához akarja ölelni bennük az egész magyarságot. Mûvei palotákban és kunyhókban egyaránt élvezhetõek. Eposzaiban kulminál nemzeti költészetünk, õ maga az epikájával külön irodalmi korszakot alkotott.

Ennek az eposzköltõ Arany-koncepciónak legsúlyosabb következménye — az Aranyballadák nem kellõ méltánylása mellett — a lírikus Arany teljes háttérbe szorítása. Erdélyi vagy Gyulai nem gyõzik hangsúlyozni, hogy bár Arany valóban epikus alkat, de a lírában és balladában is új korszakot nyitott. Gyulai már 1853-ban megállapítja, hogy Aranyban „Az eposztól a balladáig, az ódától a legegyszerûbb dalig mindenütt egy genialis szellem gazdag

<sup>29</sup> S. F.: Nemzeti Színházunk jelentõsége. 1861. DD. II. 183.

<sup>30</sup> S. F.: Irinyi József: Béla. 1854. IT. II. 104.

<sup>31</sup> S. F.: Arany János és a népiesség. 1856. IT. I. 34—35.; Néhány szó Arany Toldijáról. 1856. DD. II. 374—377.

<sup>32</sup> Arany János levele Petõfihez: Szalonta 1848. április 22. A. J. levelezése író-barátaival. Bp. 1888. I. 142—143.

<sup>33</sup> S. F.: Buda halála. 1864. IT. I. 168.:

<sup>34</sup> S. F.: Daliás idõk. 1862. IT. I. 98.

és változatos nyilatkozataival találkozzunk.”<sup>35</sup> 1858-ban kijelenti, hogy „Arany mint lírikus is a legkitűnőbb magyar költők egyike.”<sup>36</sup> Sőt, Gyulai többször figyelmeztet is: vannak kritikusok, akik becsmérlik Arany líráját: „Arany nem dalköltő, ritkán is ír úgynevezett dalt, de ódái, elégiái, románczai, balladái minden újabb s régibb magyar költővel diadalmasan kiállják a versenyt.”<sup>37</sup> Igaz, azt soha sem ismeri fel Gyulai, hogy Arany lírájának alapvető ihletője 1849 után az állandó, bár olykor titkolt kétségbeesés, egy visszavonhatatlanul elmúlt, elvesztett kor, az 1849 előtti évek miatt. De Gyulai legalább Arany lírájából próbálja elvonni az érzelmeket, szenvedélyeket tárgyiasult formában tükröző, úgynevezett objektívált líra-elméletét. Salamon eddig sem megy el. A lírát egyébként sem becsüli, Arany lírájából alig vesz tudomást, nem is elemzi. A lírikus Arany – még a Gyulai által elének állított sem, nemhogy az igazi – nem illik be Salamon „nemzeti költő”-eszményébe.

Az epikus Arany-elmélet alapján alakítja ki Salamon Arany költői fejlődéséről vallott felfogását. Az Arany-pályakép kiemelkedő ormai eszerint a három nagy eposz: a *Toldi*, a *Daliás idők*, a *Buda halála*. Ezek egyben a költő, eszmei s formai szempontból egyaránt szakadatlanul fejlődő, felfelé ívelő művészetének főbb állomásai is. Azt az utat jelzik, amelyet Arany a naiv költői beszélytől tesz meg a bűn-bűnhődés tragikumelméletén, a moralizáló, eszményítő művészi gyakorlat alapján felépülő nagy nemzeti eposzig. E koncepcióból tehát nemcsak a líra marad ki s a ballada szorul háttérbe, hanem az 1849 előtti Arany-epika oly fontos alkotása is, mint az *Elvesztett alkotmány*, az 1849 utáni *A nagyidai cigányok*; Arany kispikája vagy a *Bolond Istók* pedig nem illeszkedik a költő fejlődésének fő vonalába.

Egészen a *Daliás idők*, majd a *Buda halála* megjelenéséig a *Toldit* tartja Salamon nemzeti költészetünk legnagyobb teljesítményének. A *Toldiról* szóló elemzései ma is maradandót nyújtanak ott (Horváth János is ezekre támaszkodik, a *Toldiról* szólva), ahol, mintegy a műben maradvá, mesterségbeli, poétikai kérdésekről ír. Ilyen vonatkozású megállapításai megegyeznek Gyulai, Erdélyi, Greguss nézeteivel. Arany művészien dolgozza fel a sovány történeti anyagot. Bámulatos vizsgálódó-tehetség, lélekrajzainak pontossága szinte egyedülálló irodalmunkban. Arany a kompozíció tudatos mestere, mindig a belső kompozícióra teszi a hangsúlyt. Műve drámai fejlődű, Miklós, az anya, Lajos király tettei lélektanilag teljesen indokoltak. Arany eredetiségének egyik megnyilatkozását látja természetességében: a *Toldi* érzékletes természeti képei teljességgel visszaadják az adott táj valóságát, hangulatát. Cselekményszövése változatos menetű, eleven színekkel tárkitott. Rajzai plasztikusak, erőteljesek, művészi öntudata valódi érzellemmel párosítja őket, s így azután az emberi egyszerűség és őszinteség erejével hatnak. (pl. Miklós és édesanyja, Miklós és Bence jelenetei.) Arany választékos, izig-vérig magyaros nyelve tökéletesen idomul a tárgyhöz, szinte összeolvad az alapeszmével.

*Toldi*-elemzéseiben<sup>38</sup> is hű marad Salamon kritikai alapelvehez, mely szerint egy mű csak akkor elemezhető érdemben, ha önmagában, művészi örökkévalóságában vizsgáljuk, és az esztétika örök szabályaival mérjük. A *Toldi* tágabban értelmezett eszmeiségével nem is foglalkozik, a mű és az ezt szülő kor, az 1840-es évek társadalmi viszonyainak kapcsolatát nem látja, de ez nem is érdekli. Gyulai vagy Erdélyi a *Toldi*ban a nagy népies eposz megszületését, Aranyban pedig az öntudatos népiesség, a népies-nemzeti költészet kiteljesítőjét ünnepli. Sőt Gyulai kimondja, hogy Aranyban nagyon is a „koreszme” dolgozott *Toldi*ja megírásakor: „A kor hangulatánál fogva, mely a demokrácia felé hajlott, oly hőst kellett keresnie, kiben a feltörekvő magyar nép mintegy önmagát lássa.” „S vajon Toldi, a pórsuhanc, ki lerázta a viszonyok jármát, fölfelé tör, mindenütt népünk eszményi oldalait tüntetve föl, nem hangzott-e össze az 1846–47-i évek vágyai és élményeivel?”<sup>39</sup> Salamon viszont, tagadva még a mű népies

<sup>35</sup> Gy. P.: Szikszói Enyhlapok. 1853. Bírálatok. Cikkek. Tanulmányok. Bp. 1961. 36.

<sup>36</sup> Gy. P.: Arany János. 1858. Bírálatok. Cikkek. Tanulmányok. Bp. 1961. 239.

<sup>37</sup> Gy. P.: A márványhölgyek. 1855. Dramaturgiai dolgozatok. Bp. 1908. I. 79.

<sup>38</sup> S. F.: Arany János és a népiesség. 1856. IT. I—37.; Néhány szó Arany Toldijáról. 1856. DD. II. 373—403.

<sup>39</sup> Gy. P.: Arany János. 1858. Bírálatok. Cikkek. Tanulmányok. Bp. 1961. 236—237.

(a Gyulai értelmében vett népies l) jellegét is, a *Toldi* hőseiben, Miklós, Lajos király, Bence jellemében csupán a múltunkból elvont magyar nemzeti sajtáságok megtestesülését látja.

Az elragadtatás hangján üdvözli Salamon 1862-ben a *Daliás idők* három énekének megjelenését, és máris, töredékében is, a trilógia legszebb, legsikerültebb részének tartja. Az eposztrilógiát olyan hatalmas palotához hasonlítja, melynek két szárnya a két Toldi, s közöttük magasodik az impozáns középső, a *Daliás idők*. Az eposztöredék abszolút esztétikai értékének, illetve viszonylagos, az Arany-pályaképpen betöltött jelentőségének ilyen nagyfokú megemlése, s a *Toldi* fölül helyezése csupán Salamonra jellemző a kortársak közül, ám logikusan következik nemzeti eposz-elméletéből. Aranyban a naiv eposzköltői szellem itt éled fel igazában Salamon szerint, itt alkotja meg az igazi hősi eposzunkat. Arany nemzeti múltunk egyik legdicsőségesebb korszakát eleveníti meg, teljes történeti hűséggel. Lajos király nápolyi hadjáratát állítja a középpontba, amikor — történelmünkben utoljára — „a nemzet önkényt és a szeretet önfeláldozó, maga feledő készségével rohan a király szívére ejtett seb megbosszulására”, „öszönszerű egyértelműséggel”.<sup>40</sup> S a Lajos mellett felvonuló magyar hősi seregek, a vitézi párbajok leírása, király (aki primus inter pares) és vitézek együttes táncai, mulatozásai, stb. — tehát már maga a tárgy is sokkal közelebb áll Salamon nemzeti irodalomeszményéhez, mint akár az első *Toldi*.

Salamon esztétikai vonatkozásban is nagy fejlődésként üdvözli Arany pályáján a *Daliás idők*et, s e tekintetben mintegy a *Buda halála* művészi előzményének fogja fel. A bűn-bűnhődés koncepció, e magasabb tragikumfajta első akkordjait hallja ki belőle. Lajos király bánatának, Miklós és Piroksa búcsújának leírásában az elmélyültebb pszichológiai motíválás sikerült mutatja fel Salamon. S amiért leginkább ünnepli (nem is joggatlanul), az az, hogy Arany itt egy intimebb, egyszerűbb valóságábrázolásra törekszik; Rozgonyiék vendégszerető házában, a családi légkörnek bensőséges rajzában, „e legotthoniasabb magyar kép” megalkotásában Arany a költői eszményítés legszebb példáját adja.

A *Buda halála* — Salamon értelmezésében — nemcsak Arany költői pályájának csúcsa, s az Arany-oeuvre eszmeileg — esztétikailag legérettebb alkotása, hanem az egész XIX. századi nemzeti költészetünk koronája, a különböző költői irányzatoknak mintegy a legmagasabb rendű szintézise is, az annyira várt magyar nemzeti irodalom-eszmény beteljesedése.<sup>41</sup> A naiv költészet a legnagyobb tatarossággal társulva, eszmeileg, művészileg ebben az eposzban tetőződik. Az eszményítő gyakorlat a nemzeti múlt morális ábrázolásának igényével találkozhat benne. Cselekménye következetesen végigvitt lélektani fejlődés. Buda félelmében és határozatlanságában osztja meg hatalmát Etelével, hibát hibára, botlást botlásra halmoz, bűnei miatt magára vonja a büntetést, a bosszúló Nemezis igazságtételét. Etele igazi eposzi hős, eszményi jótulajdonságokkal. Vannak hibái is: kissé nagyravágyó, viláгурalmi tervek gyötrik, nem tud uralkodni indulatain. Arany ebből a jelleggyöngeségből, amely bűn, formálja ki a majd testvérgyilkos Etelét s jelzi a világrénd büntetésének formáját is: az egész nemzet meglakoltatását. Mint a lelki motiváció híve, egyénekre vezeti vissza az eseményeket, a szereplők tetteinek okát hajlamaikban, szenvedélyeikben jelöli meg. Eposza morális igazságot fejez ki, mely az egész mű fölött uralkodik s amely a lélektani fejlesztésből következik: a szenvedély felett uralkodik az erény. Mindehhez járulnak még Salamonnak a mű drámaiságára, jellemeire, kompozíciójára, nyelvére vonatkozó, lényegében helytálló megjegyzései.

Bírálatának egyoldalúsága kitűnik abból, ha szemügyre vesszük, mi marad ki elemzéséből? Elmarad a mű eszmeiségének vizsgálata, egyáltalában nem véletlenül. Hiszen, Bartá János találó megállapítása szerint „... az eszmeiség szempontjából Arany itt emelkedett a legmagasabbra valamennyi epikus műve közül. A hunok és a germán törzsek ellentétében az évszázados magyar — német ellentét tükröződik; már az első elgondolástól kezdve állandóan nagy szere-

<sup>40</sup> S. F.: *Daliás idők*. 1862. IT. I. 120.

<sup>41</sup> S. F.: *Buda halála*. 1964. IT. I. 129—175.

pet kap a titkos ármánykodás motívuma, s ezt később megtoldja az orgyilkossággal.<sup>42</sup> A hun birodalom összeomlásának jelképes értelme — az ősi bűn miatti bűnhődés — is közsímet, s erről nem elég hangsúllyal ír Salamon. Etele bűne, a hun viszály kimenetele intő példa: a magyarság fennmaradásának záloga a megosztásnak ellenszegülő egység. Szembetűnők a nemzetiségi problémákra vonatkozó konkrét politikai utalások is. E kérdések érdemi felvetése helyett Salamon Attiláról, mint történeti személyről s az európai naiv epika egyik hősről ad fejtegetést. Hiányzik Etelének, mint sajátos népi-nemzeti hősnak az elemzése, szimbolikus alakjának magyarázása is. S végül: Salamon nem figyel fel arra, hogy a *Buda halála* legizgalmasabb, legszebb részei a lírai betétek.

De maga a fentebb ismertetett értékelés is több ponton elfogadhatatlan. Már kiinduló pontja is — hogy ti. Arany felismerte az erkölcsi világrend kényszerű létezését és megnyugodott ebben — igencsak vitatható tétel. Igaz, a költő az 1860-as években közelebb kerül Kemény és Salamon világnézetéhez, eszményítő esztétikai koncepciójához: a társadalmi-történelmi eszméket, törvényszerűségeket felváltják műveiben a morális jellegűek, megjelenik a Nemezis fogalma, a bűn-bűnhődés tragikumelvé. Történetiszemlélete is átalakul, beszűkül: a történeti folyamat az egyének cselekedeteiben jut érvényre, menetét a nagy egyéniségek irányítják, a néptömegek szerepe elsikkad; a jelentős események, világot megrázó katasztrófák végoka az emberekben rejlnek; következőképp megnő az inkább drámai, mintsem regényszerű felépítésű művében a pszichológiai tényezők motíváló szerepe. Mégis, nem lebecsülendő az Arany, illetve Salamon felfogása közötti különbség. A végzet megjelenése Aranynál nem jár olyan fatalisztikusan tragikus történetiszemlélettel, mint Salamonnál vagy Keménynél. Aranynál a Nemezis elkerülhető. Etele bukása kellőképpen indokolt, s bár végzete inkább önmagában, jellemének bizonyos hibáiban van, e mellett nagy, ha nem is elhatározó szerepet játszik a „külső végzet”: Detre ármánykodása, Ildikó és Buda cselekedetei. Arany tragikumelmélete eszmeibb színezetű, éppen Csaba eljövételének sejtetése jelzi a vázlatokban, hogy a *Buda halála* folytatása sem lett volna teljes egyértelműséggel pesszimista kicsengésű. Amíg az említett bűn-sújtó isteni Nemezis-komplexusnak a műben közvetlen funkciója van, alá van rendelve a mű jelzett eszmeiségének, azaz általános németellenes mondanivalójának, s azt segíti érvényre jutni, addig Salamon értelmezésében midézek egy bizonyos mértékig öncélú művészeteszemlély (a megszemélyesítés és megtestesítés által való illúziókeltés) legfontosabb kellékei. Aztán meg Arany egy bizonyos fajta realizmus további útjait is keresi a *Buda halála* megalkotásakor, s ha történetiszemlélete, különösen népszemlélete, beszűkülést mutat is, lélek- és jellemrajzának a drámára, részben a polgári regényre emlékeztető vonásai lényeges előrelépést jeleznek költői pályáján. Arany valóban hajlik a kor eszményítő felfogása felé, de Arany ilyen irányú fejlődése más gyökerű. Kapcsolatban van ugyanis népiesség-fogalmával és eposzai naiv hangneméből is ered: mert hiszen a naiv szemlélet mindig eszményit, hajlik az elvont típusok megjelenítése felé.

Nem kevésbé téves, sőt veszélyes — s a polgári irodalomtörténet által felkarolt — Salamonnak az a tétéle, hogy a *Buda halála* csúcspontja egész nemzeti, különösen pedig a Petőfi-ben megújuló naiv nemzeti költészetünknek. Téves, és pedig két szempontból is az. Salamon szerint Arany egész pályája szakadatlan felfelé ívelés. Fejlődésének fő vonala: mind többet és többet ért meg s fog fel a világot irányító morális erőkből, szemlélete egyre közelebb kerül az egyetlen helyes, ti. a végzetszerű társadalom- és történelemszemlélethez, tragikumfelfogáshoz s az ezeknek megfelelő művészi módszerekhez. A *Buda halála* valóban fejlődést jelent Arany életművében eszmeileg is, és a krónikás elöadasmódot felváltó modern, tömör, plasztikus jellem- és lélekrajz, a drámai szabású kompozíció is itt teljesedik ki igazán. De Arany szemléletének említett beszűkülése, a társadalmi mondanivalót felváltó moralitás megjelenése önmagában mindenképp negatív jelenség — a *Buda halála* egy valóságos gondolati-művészi zsákutcát jelez. Az Arany-pályakép Salamon által megjelölt fővonala hibás másfelől azért is, mert a

<sup>42</sup> BARTA JÁNOS: Arany János. Bp. 1953. 144.

morális-tragikus történeteszemlélet csak az 1860-as évek elejei Aranyra jellemző, ott sem kizárólagos érvénnyel. Egy időleges s nem minden művére kiterjedő koncepció jelenik meg tehát Aranynál a *Buda halála* megalkotásának időszakában. Az *Őszikék* lírai alaphangulata: a kétségbeesettség, reményvesztettség, a kései balladák változatos eszmeisége, a társadalmi témák és realizisztikus módszerek újbóli megjelenése pedig majd csattanósan mondanak ellent Salamon Arany-képének.

A kisepikát, s a *Bolond Istókot*, mint említettük, Salamon nem illeszti be az Aranyról adott fejlődésrajzának fő vonalába. Szerencséjére és szerencsénkre. Igaz ugyan, hogy nem látja, mennyire az útkeresés különböző irányait és stádiumait jelzi Arany 1850-es évek elejei epikája, pl. a *Katalin* is. Ugyanakkor azonban ezeket nem is méri annyira a „nemzeti irodalom-eszményének” normáival, ezekre nem is „erőszakolja” annyira rá az epikus-Arany koncepcióját, s nem igyekszik mindenáron valamiféle fejlődésrendbe sorolni ezeket, hanem inkább magukból a művekből bontja ki az esztétikumot, kisebb elemzések sorában. Friss, ügyes szemléi, fontos esztétikai megfigyelései bőven kárpótolnak a jelzett mulasztásért. Arany kisepikájával foglalkozó dolgozatai Salamon legjobb írásai közé tartoznak, sőt az egész Arany-irodalomban is maradandó értékűek.

Már Péterfy felhívta a figyelmet arra, hogy Salamon mennyire „kimerítő esztétikai kommentárokat” ad Arany olyan műveiről, mint a *Katalin*, *A hamis tanú*, *Hatvani*, *Az első lopás*, *Jóka öröge*, *Szent László júve*.<sup>43</sup> Valóban, amit *A hamis tanú* Márkusának, <sup>44</sup> *Az első lopás* Gazdag Imréjének lélekrajzáról,<sup>45</sup> Arany képalkotásáról, nyelvészetről ir, maig helytálló megállapítások. S még fontosabbak talán azok a fejtegetések, amelyeket a *Jóka öröge* „leszálló”, bizonyos mértékig didaktikus népiességéről, a mű naiv hangjának és humorának szoros kapcsolatáról olvashatunk,<sup>46</sup> vagy az a vita, amelyet az Aranyt olykor furcsán-fanyalagva megítélő Erdélyivel folytat Arany nyelvének gazdagságáról.<sup>47</sup> Valamennyiük részletes jellemzésére nincs módunk, ezért nézzünk meg közelebbről egyet, a legsikerültebbet, a *Katalin*-ról szóló dolgozatot.<sup>48</sup>

„Az egész költemény nem egy kép, hanem mintha minden megmozdulna benne, mint *Machbeth*ben a dunsinani erdő.”<sup>49</sup> A költeménynek ezt a hallatlan mozgékonytát – Péterfy szerint: kovászát – teszi elemzésének középpontjába, kritikusai telitalálattal, Salamon, s ebből magyarázza meg az alakok jellemzésének módját, a szenvedélyek hevét, a tájfestés s a képalakítás természetét, a versformát, a keresztül-kasul való rímélet. Szűnyog kítűnően fejlesztett aktív jellem, ő áll a mű fókuszában, a leány és Forgács szenvedőleges, nem eléggé körvonalazott egyének. Salamon joggal rója az egész művön végigvonuló alaphang, a rohanás ritmusa egyes alakokat magába olvaszt, a szerelmi jelenetek túlzottan absztraháltak, *Katalin* alakja légiessé, homályossá válik, akkor is, amikor plasztikusabb lehetne. Arany az egyes részeket itt néha nagyon is feláldozza az egésznek. Abban is igaza van Salamonnak, hogy a költemény tárgyában van valami erőltetett és erőszakolt, a lovagromantika kelléktárából való. A művészi feldolgozás, a tárgy „éjbe és ködbe” burkolása, az egészvet átlengő drámai-borongós légkör Aranyra, a mesterre vall – maga a romantikus téma azonban idegen tőle, s inkább az Aranyt megelőző korszak költészetére emlékeztet. Salamon kítűnő érzékkel mutat rá a műben megnyilatkozó Byron-hatásra is, fejtegetései ma is figyelmeztethetnek: Byron sokkal nyilvánvalóbban jelen van a közvetlenül 1849 után született Arany-művekben, mint ma véljük. Byron hatása legerősebben a *Katalin* bizonyos „lyriko-epikai” jellegében fedezhető fel: a mű

<sup>43</sup> PÉTERFY JENŐ: S. F.: Irodalmi tanulmányok. I—II. P. J. összegyűjtött munkái. III. Bp. 1903. 495—498.

<sup>44</sup> S. F.: Arany János kisebb költeményei. 1856. Népmondák és regények. IT. I. 82—84.

<sup>45</sup> Uo. 86—90.

<sup>46</sup> Uo. 91—97.

<sup>47</sup> Uo. 80—82.

<sup>48</sup> S. F.: Arany János kisebb költeményei. 1856. *Katalin*. IT. I. 38—64.

<sup>49</sup> Uo. 43.



határtalan szenvedélyességében, az alakok lírai-emocionális jellemzésében (a plasztikaibb elénk-állítás helyett) az érzelmekben való ábrándos elmerülésben, az író állandó közvetlen jelenlétében, megszólalásaiban.

Kétségtelen, hogy a *Katalin* szépségét elsősorban a lírai és epikai elemek vegyülése adja, mégha a líra túltengése olykor meg is bontja a mű egységét. Salamonnak az epikáról s az epikus-Aranyról vallott alaptételeivel azonban végső soron ellentétben van a Katalin-féle epikai gyakorlat. A megtévesztő, az alakokat és érzelmeket „tárgyilagosan” ábrázoló, drámai menetű epika-eszményt kiteljesítő Arany — Salamon szerint — itt, egyszer életében, önnön művészi alapelveivel, tehetségének irányával került ellentétbe, s talán maga is megérezte ezt, hisz több művet nem írt e nemben. Mitha e kitűnő Katalin-élelmzést éppen annak köszönhetnénk, hogy Salamon itt mindenképp meg akarja győzni Aranyt (s Arany olvasóit): a költőnek nem a líra, nem a lírával átszőtt epika az alkotó területe, noha még itt is jelentős alkotásra képes; Aranynak meg kell maradnia a *Toldik* művészi gyakorlata mellett.

Első olvasásra meglepőnek tűnhet az, hogy Salamon milyen elismeréssel ír a *Bolond Istók* I. énekéről, Arany e talán legrealisztikusabb, és Salamon moralizáló-eszményítő irodalom-eszményének mindenképpen ellentmondó művéről.<sup>50</sup> Salamon nem is Arany valóság-ábrázolásának mélységét és intenzitását elemzi és ünnepli a *Bolond Istók*ban, hanem e valóság-rajznak csupán az egyik, bár fontos elemét, tudniillik a *humoros* hangnemet. A humort, elhatárolva a komikum, az „adomai, epigrammai él” fogalmától, a szó aranyjánosi értelmében fogja fel Salamon. Arany humora valóban „a kedélyben van. . .”, s az érzelmek bizonyos disharmonijája szüli, mely az édessel keserűt, a mélységgel bizonyos könnyelműséget, szomorú eseményekkel komikumot, a sirással nevetést vegyít. A költő gyakran egy személyben játsza Lear és bohóca szerepét. . .” E humor tehát összetett fogalom: van benne komikum, nevetető, de van megindító, sőt magasztos, „lyrailag ömlengő”, elégiai, tragikumra hajló vagy világfájdalmasan bús elem is. A *Bolond Istók*ot sem tudja azonban Salamon elhelyezni saját Arany-pályaképében: egyszerűen azért, mert, Gyulaival ellentétben, nem látja a szerves kapcsolatot a humoros hangvétel és Arany 1849 utáni válsága, kedélyhangulata között. De üdvözli benne a magyar irodalomban fehér holló ritkaságú humoros eposzt. S még inkább: Salamon úgy látja, hogy Arany e művével példát is ad arra, hogy bizonyos, a költészet számára egyébként tabu jelentő valóságselemeket hogyan lehet a humor jóindulatúan torzító tükrében költői tárggyá emelni.]

\*

Salamonnak a nemzeti irodalom-eszmény jegyében folytatott kritikusi munkássága az 1850-es éveknek és az 1860-as évek elejének irodalmi harcaiban, időlegesen, még progresszív szerepet tölthetett be. Reformkori forradalmi líránk és realista epikánk örökségével, s bizonyos korabeli modern világirodalmi irányzatokkal való szembenállását még ellensúlyozta az epigonok, a színvonalatlan irodalom ellen vívott harca, a művészi igényesség (különösen a lélek- s jellemrajz terén) állandó számonkérése, a kor íróinak egy lényegében helyes értékrendbe való állítása. A nemzeti témák és formák számonkérése pedig, bármily megfontolásból történt is ez, az adott irodalmi s korviszonyok, a magyarság adott helyzete miatt fokozott jelentőséggel bírt.

Zrínyiről, Csokonairól, Petőfiről, Keményről, Aranyról stb. szóló tanulmányainak egyes, a részletekre vonatkozó s főképp esztétikai jellegű megállapításai a legkülönbözőbb világnézetű, beállítottságú gondolkodók, kritikusok, irodalomtörténészek munkáiban bukkannak fel, élnek tovább. Zilahy Károly Petőfi- és Arany-portréjának fontosabb megállapításai pl. Arany egyéniségéről, epikus alkotásáról, nyelvéről, Salamon Arany-tanulmányainak világos hatásáról tanúskodnak.<sup>51</sup> Asbóth János *Három nemzedék* című munkájának Arany—Deák párhuzama, Arany „epikai nyugalma”-ról szóló fejtegetései mögött is könnyű felismerni

<sup>50</sup> S. F.: A Részvét könyve. 1863. IT. II. 223—228.

<sup>51</sup> ZILAHY KÁROLY: Arany János. 1863. Z. K. válogatott művei. Bp. 1961. 223—226.



Salamon Arany-képének ösztönző voltát.<sup>52</sup> Péterfy is elfogadja Salamonnak Csokonai és Petőfi költészetéről, Arany egyéniségéről adott jellemzését.<sup>53</sup> Riedl Frigyes Arany-monográfiája ugyan elsősorban Gyulai koncepciójára épül, de pl. a *Daliás időkről*, a *Buda haláláról* szóló elemzései, és általában az epikus-Arany fokozottabb előtérbe állítása Salamon hatására mutatnak.<sup>54</sup> Horváth János nemzeti klasszicizmus-tanulmánya is tele van Salamon Petőfi- vagy Arany-képére való hivatkozásokkal: átveszi vagy legalábbis felhasználja Horváth például Salamon *Toldi*-, *Rózsa és Ibolya*-, *Szent László jüve*-, *Bolond Istók*-értékeléseit.<sup>55</sup> De az, ami Salamon koncepciójában az alap, hogy ti. irodalmunk fejlődésének egyedüli rugója a liberális magyar nemzeteszme önfejlődése és állandó önkifejeződésre való törekvése, valamint amit e nemzeteszmenyen konkrétan ért, az másutt jelöli ki helyét a magyar kritika és irodalomtörténetírás történetében: Salamont a magyar konzervatív és nacionalista irodalomtörténeti irányzat első rendszerbe foglalójának, Beöthy Zsoltnak a közvetlen elődjévé teszi. Beöthy nemzeti elvű irodalomtörténeti felfogásának alaptételei: az irodalom a nemzeti lélek legpregnansabb megnyilatkozása, benne mintegy a nemzeti lélek szól önmagához, felismerve s tudatosítva önmagát, magyar nemzetkarakterológiája, nemzet és faj fogalmának azonosítása, az egységes magyar nemzet illúziója, Arany, Kemény művészetének a magyar lélek legmagasabb rendű megnyilatkozásoként való felfogása<sup>56</sup> — Salamon tanulmányaiban, kifejtve vagy gondolatcsírák formájában, már mind megtalálhatók.

Ласло Риго

#### ИДЕИ О НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ФЕРЕНЦА ШАЛАМОНА

Статья посвящена литературным взглядам и концепции о развитии венгерской литературы Ференца Шаламона — одного из виднейших венгерских критиков и драматургов периода 1849—1867 гг. Показывается, что литературные взгляды Шаламона по существу имели дворянско-националистический характер; венгерскую литературу — отрывая от определивших ее общественноисторических условий — он рассматривал как проявления «вечного венгерского национального духа», «венгерского расового характера». Автор статьи знакомит читателей с результатами исключительно националистических литературных взглядов Шаламона — с его односторонней оценкой творчества Зрини, Чоконани, Петефи, Кемени, с его высказываниями о современной ему прогрессивной литературе запада. Подробно анализируется литературный портрет Яноша Арань, созданный Шаламоном и указывается на то, как он старался его превратить в носителя своих собственных политических и эстетических взглядов, в своего идеала национального поэта. Автор статьи подчеркивает, что при разработке Шаламоном истории развития венгерской литературы он дал в общем правильную оценку значения крупных представителей нашей литературного эстетические анализы, главным образом в отношении детальных вопросов, содержат многочисленные высказывания, до настоящего времени считающиеся правильными. Сама его концепция однако является полностью ошибочной. Она заслуживает внимание потому, что в Шаламоне мы должны видеть предшественника первого крупного теоретика венгерского консервативного литературоведения — Жюльта Бёти.

<sup>52</sup> ASBÓTH JÁNOS: Három nemzedék. 1873. Irodalmi és politikai arcképek. Bp. 1876. 14—15. 44—49.

<sup>53</sup> PÉTERFY JENŐ: Salamon Ferenc: Irodalmi tanulmányok. P. J. összegyűjtött munkái. Bp. 1903. III. 487—498.

<sup>54</sup> RIEDL FRIGYES: Arany János. Bp. 1893. 42., 121—122., 202—218.

<sup>55</sup> HORVÁTH JÁNOS: A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. Tanulmányok. Bp. 1956. 409—453.

<sup>56</sup> NÉMETH G. BÉLA: Beöthy Zsolt. ItK 1963. 584—590.