

Czakó Zsigmond, a tépett lélek.

Irta: SOLT ANDOR.

1.

Dramairodalmunk multjából két tragikus arc néz felénk: Katona József és Czakó Zsigmond.

Ősükben sok a közös vonás. Mindketten a színház és a színpad olt-hatatlan és csalódott szerelmesei, mindketten osztályosai egy örök írói balsors-nak. Semmibehulló titáni akarás, bús társtalanság, küzdelmes élet, méltatlan mellőzés és korai halál jelzik mindkettőjük pályáját.

De a *Bánk bán* szerzőjének utolsó éveit megszipíti a reményevesztett író rezignált fájdalma, a világgal leszámolt lángész sztoikus gögje, a fel nem ismert nagyság dacos öntudata, a keserű kiábrándultság mosolygó fájdalma. Czakó sorsa még ennyire sem harmonikus. A golyó, amelyet 1847. december 13-án Csengery Antalnak szállásán agyába röpitett, egy tépett élet végére tett pontot. Katona utolsó percéig megőrizte lelkének egyensúlyát, férfias töretlen-ségét, — Czakón egyre jobban elhatalmasodott a zűrzavar, a hajszoltság. Tehetséges és érzékeny volt, de betegesen túlzó, idegesen szertelen. Az élet ki-hívásait nem kerülte el, de a ceapásokat úgy akarta kivédeni, hogy gyengéit egy megrögzöttnek konokságával a végsőkig fokozta. Lobogó lelkesedéssel hitt művészetében, — de hiúsága megbénította akaraterejét; hitt küldetésében, — sötétlátása azonban megzavarta ítéloképességét; hitt a megsértett erkölcsnek kijáró igazságban — s jog helyett a bosszút kereste. A sors — a „daimon“, ahogy Goethe nevezte — a dicsőség kudarcba fulladt komédiája után eljät-szatta vele a jóhiszemű következetesség tragédiáját is, amikor azonban utolsó érvényesülési kísérlete is furesa gixerben végződött, lelki egyensúlyva végkép megbomlott: sértődött büszkesége elzárta előle a becsületes meghátrálás útjait. A Hamletok és a Wertherek fajtájából való idealista volt, a szellem gyenge-ségét a fegyver erejével akarta kipótolni.

Czakó Zsigmond tépettsége már a kortársak előtt is ismeretes volt. Még életében kimondta róla az akkori idők legelőkelőbb folyóiratának, a Szép-irodalmi Szemlének névtelen kritikusa,¹ hogy „minden eddig írt drámájában a bús szomorú alanyi szagatottság (Zerissenheit) teszi a főalapot“;² később Toldy Ferenc is úgy nyilatkozott, hogy „a beteg kor hitt a költő nagyságá-ban, mélységében és lángelméjében, mely mégis csak egy meghasonlott kedély-

¹ Császár Elemér szerint Henszlmann Imre (*A magyar irodalmi kritika története a szabadságharcig*, 1925. 371. l.)

² 1847. 5. sz. 65. s. köv. l.

beteg életnézete volt, bár nem az akkor negédelt divatszzerű világfájdalom, hanem igaz³ és mély“.³

A kortársaknak ez a meglátása azonban az idők folyamán feledésbe merült. Czakó Zsigmondot irodalomtörténetünk a romantikus írók közé sorozta s egyéniségét hol a pesszimizmussal, hol különködéssel magyarázta.⁴ Ezek az értelmezések helyesek ugyan, de nem fejezik ki a lényegét. Az irodalom jelenségeit elsősorban saját korunknak szemlélete alapján kell értelmeznünk; Czakó esetében is viseza kell térnünk az első kritikák megállapításához, mert csak így lesz a lélektani elemzéssel átszőtt szövegmagyarázat megbízható kortörténeti jellemzéssé. S Czakó tépettségének megvilágítása annál is inkább eredménynyel kecsgegetet, mivel magatartásában sajátos módon vegyült az egyéni a tipikussal, az egyedien szubjektív az európai divattal. Czakó életdrámája mintegy kettős síkon porgett le; a harc, amelynek végül is áldozata lett, nemcsak az ellentétes lelki, hanem a szembenálló kollektív történeti erők mérkőzése is volt.

2.

Czakó Zsigmond drámái⁵ nemcsak színszerű technikájuk azonosságánál fogva, hanem a színpadi cselekvény alapjául szolgáló költői szándék és az ebből folyó jellemrajz tekintetében is szoros egységet alkotnak. A színszerű fordulatok során a tépettségnek mindmegannyi körtörténete bontakozik ki előttünk: a *Végrendeletben* és a *Könnyművekben* a kedélybetegség heveny, a *Kalmár és tengerész*-, a *Leona*- meg a *János-lovagban* idült lefolyását figyelhetjük meg, míg a *Szent László és kora* a gyógyulás folyamatát példázza. Ennek megfelelően a hősök és hősnők többé-kevésbé mind meghasonlott jellemek: a kalandor Artúr (KT), a szalónhős Táray (V), a kacér Adél (K), a politikusi Palizsna (J), a bosszúálló Leona (L), sőt még Szent László is a „bús alanyi szagattottságnak“ egy-egy változata.

Mi jellemzi a tépettlekű hősöket? Már első pillantásra feltűnik magányosságuk, elszigeteltségük. A drámai cselekvény fejlődése folyamán a hős egyre jobban elidegenedik környezetétől, annyira, hogy a sorsdöntő pillanatokban teljesen magárahagyva áll. A hős útja kifelé vezet a társadalomból; az emberi kapcsolatok, még a legtermészetesebbek: a családi és a baráti kötelékek is fokozatosan meglazulnak s végül is teljesen felbomlanak. A tépett lélek idegenül él közömbös és ellenséges embertársai között.

Ez Artúr (KT), ez Adél (K), ez Dernői (K), ez Palizsna (J) élettörténete. A drámai küzdelem erőmegoszlása egészen aránytalan: az egyik oldalon áll a hős gyötrő magányban, sivár társtalanságban, a másikon vele szemben „az egész világ“. A megtévelyodött Artúrt nővére szemeláltára vezetik el a rendörök, utána Margit boldogan omlik Endre karjaiba (KT. I. k. 118); Leona

³ *A magyar nemzeti irodalom története*. IV. kiad., 1878. 373. l.

⁴ A Czakóra vonatkozó irodalmat l. Pintér Jenő: *Magyar irodalomtörténet*. VI. köt., 1933. 885–888. l. A leghasználatosabb Vértsey Jenő és Lányi Ernő dolgozata.

⁵ *Kalmár és tengerész* (rövidítve KT), 1844, *Szent László és kora* (SzL), 1844, *Végrendelet* (V), 1845, *Könnyművek* (K), 1847, *Leona* (L), 1846, *A János lovag* (J), 1847. Az idézetek a Ferenczy-féle kiadás — Ferenczy József: *Czakó Zsigmond összes művei*, 1883–1884, két kötetben — megfelelő kötetére és lapjára utalnak.

hasztalan könyörög a „részvét, a bocsánat és szeretetnek egy hangjáért“ — saját fiától (L. I. k. 311); a könnyelmű Adél sorsa a legmegrázóbb: anyja koporsója mellett, gyermekétől fel nem ismerve, kedvesétől eltaszítva, az utcán pusztul el nyomorultán (K. I. k. 408—410).

Különösen szembevetendő ez a történeti drámákban (SzL, J). Megszoktuk, hogy a történeti tragédia, főleg a magyar irodalomban, a különböző politikai pártoknak a küzdelme. A hősnek legalább egy híve van (Hamletnek Horatio, Wallensteinnak Max Piccolomini, Bánknak Tiborc, stb.) — Szent László és Palizsna csak öneirejükre támaszkodnak. Szent László éppen azért mond le a világhírről, hogy ne kelljen népétől teljesen elszakadnia; Palizsna erőszakosan taszítja el magától utolsó híveit is: Horváthot (J. V. felv. 2. jel.) és Dorotytyát (V. felv. 5. jel.).

A magányt a szentimentalizmus tette divatosná: a széplélek elkerülte az emberek zajos társaságát, a Fannik és a Wertherek a kert egy rejtett zugában, a természet lágy ölében sírtak el bánatukat. De ez a magány enyhítendő volt, a sebzett lélek lassanként meggyógyult, a boldogtalan hős a falusi élet természetes, egyszerű viszonyai között önmagára talált. A szentimentális magány nemesíti a jellemet: Esokonai is, Berzsényi is ódában magasztalta az „áldott magánosságot“, a „virtus szülőjét“, a „nemes érzeményeknek menedékházát“. Ilyen megbékéltető magányban él Erast (L): panteizmusban feloldódó rajongása megszépíti, kívánatosná teszi remeteségét.

Egészen más a tépett lélek magánya. Nem gyógyít, hanem ellenkezőleg: végkép elsorvasztja áldozatát. Az érzelmes lélek az embereknek csak egy kis körétől menekül, magánya fizikai elvonulás, környezetváltozás — a tépett hős testileg továbbra is helyén marad, de már csak élő halottként: lelkiileg teljesen elszigetelődött. Az ő esetében többről van szó, mint szerelmi csalódásról vagy a szülők és a környezet ridegségéről, szeretetlenségéről. A tépett lélek nem egyes emberektől, hanem az egész emberi társadalomtól, a lelki közösségtől szakad el; magánya nem önkéntes visszavonulás, hanem kikerülhetetlen sorscsapás, nem egyedüllét, hanem elkülönítettség. Ami a szentimentális világfájdalom esetében mint kísérő jelenség szerepelt, most egyszerre a tragikus életérzés központjába került: a tépett lélek összeroppanása lényegében szociális probléma, mert az egyén a társadalmi rend terén kerül ellentétbe a világgal; a drámai összeütközés nem érzelmi kapcsolatok, hanem társaséleti rangfokozatok különbségének kérdése.

Artúr család erőszakkal igyekszik visszajutni abba a körbe, ahonnan könnyelműsége és szegénysége miatt kizárták. „Kalmár... adj nekem életet, de mely élet legyen nem kalmári, hanem bárói értelemben“ — mondja első monológjában, (KT. I. k. 11.) Tárayt ártatlanul éri megaláztatás: Alpari grófno mesterkedése következtében elveszti főúri rangját és vagyonát. „Huszonnegy évi fáradalmas szorgalom és igyekezet után mi lett belőlem — éhenkórász“, ... „férfi, kinek huszonnegy éve csak láz vala, melyben nagyság-dicsőségéről álmodott, s ébredvén, egy pusztá rónára nyíltak szemei.“ (V. I. k. 206—7.) Leona a zárda szent magányából börtönbe, Adél a szalóni élet gondatlan világából az utca nyomorába kerül.

Czakó hőseit emberi nivoltukban éri valamiféle sérelem; mint a romantikus hősök általában, ők is egy titok hordozói, de jellemző, hogy a rejtély megoldásának pillanatában a végzet társadalmi jogfosztás alakjában csap le rájuk. Vörösmarty, Jósika, Szigligeti alkotásaiban a „felismerés“ az ellentétek

békés kiegyenlítődését készíti elő és arra szolgál, hogy a hős visszatérhessen abba a körbe, ahonnan bűnös kezek kiragadták — Artúr, Táray, Leona drámája éppen akkor bontokozik ki kegyetlen végzetességgel, amikor igazi kilétükre fény derülvén, a társadalom nem fogadja be őket egyenrangú és teljesjogú tagokul.

A tépett ember magánya tehát kényszerhelyzet. Van benne valami szégyenletes és megbélyegző, mint a deportált fegyencek vagy a belpoklos betegek sorsában: a tépett lelkek az előítéletektől vezetett társadalom internáltjai a ki-semmizettek szigetén. Érthető, ha magányukban egészen más érzelmek tenyésznek, mint az „erémi szállás” negédes idilljében. A társadalomból kitaszított lélek állandó harci készültségben él, hogy elvesztett helyzetét visszafoglalhassa, ha pedig ez nem sikerül, akkor legalább bosszút álljon a rajta esett sérelemért. A tépett lélek elszigeteltsége tehát nem valami személytelen és édeskés bánat a felelősségre vonás nyíltan vagy titokban ápolt gondolata nélkül, hanem meg-megújuló lázadás, állandó feszültség, récenállás és ha lehet: ellentámadás. A tépett lélek a magányban mintegy háborús gazdálkodásra rendezkedik be; egyetlen cél, a megtorlás érdekében éli ki minden gondolatát és minden érzelmét, erre gyűjti minden erejét, ennek szenteli minden idejét. Ez a tépett lelkek tragikus egyoldalúsága; torz életet élnek, mert valamennyi megnyilatkozásuk indulatos pusztítás, ellenséges gyűlölködés, gyanakvó védekezés. A lélek egészséges egyensúlya megbillent, a meghasonlott kedély a gonosz indulatok megszállottja lesz, már csak átkozódni, őrzöngeni, sebezni, ölni tud. Elveszti józan ítélőképességét s a bosszú és a gyűlölet rögeszméjétől kínozva, a mániakusok makacs egyoldalú logikájával hangoztatja ítéletét a világ értékeiről. A tépett lélek szükségszerűen pesszimista; Czákó drámáiban megtalálhatjuk a pesszimizmus valamennyi válfaját: a *Kalmár és tengerész*ben az érzelmi, a *Végrendélet*ben az erkölcsi, a *Leoná*ban a metafizikai, a *János lovag*ban pedig a történetfilozófiai sötételátást.⁶

Mi a világ? „Embernek nevezett minket környező néhány mozgó gép összege, néhány önkénytelen hangszer egy a sorstul rendezett zeneversenyben, hol mindenike sír, nevet, őrzöng, gúnyol a szerint, amint a sors szeszélye jobb vagy rosszabb kedéllyel játszik rajt...“ (V. I. k. 173.) Mi az élet? „Táncolni untalan egy zsinegen, mely végre egyszer, ha elfáradánk, nyakunkra jó.“ (SzL. I. k. 103.) Boldogság? „Ha érezhetni valahol, csak a sírban, a nyugalom honában.“ (L. I. k. 250.) Szeretet? „Kebelesiklam... nem egyéb megaranyozott türelemnél — háladijnál azon kis szellőért, melyet nem éppen rossz órákban elsóhajtánk“ (L. I. k. 248.) Történeti hivatás? „Vértől piroslanak évlapjaink. S ha olvasand a késő nemzedék, A történet szegén pallos gyanánt Tekint, amelynek rozsdadt hegyén Királyok ölete múlt ki hajdanában.“ (J. II. k. 353.)

A tépett lélek váltságshangulata olyan erős, hogy nem tarthat huzamosabb ideig. A végső kibontakozás két irányban lehetséges; az egyik az, hogy a lelki egyensúly végkép felbillen és a hős megőrül. A kedély hasadását az öntudaté is követi, az idegek túlfeszítettségét a teljes összeomlás. Artúr kényszerképzetivel viaskodik, Tárayn tomboló őrzöngés tör ki, az önvád skorpióitól mardosott Adél a zúgó szélbe sikoltja eszelős sirárait.

A tépettség utolsó állomásának másik változata a fagyos érzéketlenség.

⁶ A pesszimizmus fajairól l. Kornis Gyula: *Petőfi pesszimizmusa*, Budapest, 1936. 7—8. l.

A szív teljesen kiégett, a lélek túljutott örömmön bánaton, jón-rosszon; már nem érheti több veszteség — mintegy felülről figyeli a küzdelmet, az emberek marakodását és törtetését, hideg közönnnyel, szinte a cinizmusig fokozódó részvétlenséggel. A tépett jellemnek legfeljebb egy bágyadt mosolya van még a hiú erőlködés számára, de ebben a mosolyban van egy csipetnyi démoni káröröm is.

„A szív belje egy jégtárház, s ajkaim érintése által megfagy maga a szeretet heve“ — mondja Leona. (L. I. k. 261.) Aquilon fásult egykedvűség lesz úrrá: „Megsókólnám azt a lényt, mely még valamit el bírna venni tőlem... jöhetsz már inség, szeretet, csalódás és minden vézse a lelki és testi életnek: e kebel húrjain nem fogtok többé játszhatni.“ (L. I. k. 309.) Szent László „szólni akar — arcán nagy fájdalom látszik, végre elfojtva, hidegen Dezsőnek int...“ (SzL. II. k. 10.) Dernői így jellemzi önmagát: „A vulkán nem lángol többé — de hamvad, Mivé lettem? E kebel, melynek még nagy és meleg szenvedélyei voltak, merev, mint sírbolt, virágai, ha vannak, a tél virágai, jég-csapok fénylenek, de hidegen. Bár merre utazám enyhíteni, olvasztani, — nem sikerült, mert szívemet nem hagvá el emlékező tehetsége, mely meresztő éjszakai szele valómnak, elfagyasztja folyóit, ereimet, véretem. (Kínéz az ablakon, fagyosan nevet:) Hahaha!... (K. I. k. 365)

Ez az erőltetett jéghideg nyugalom, az érzelmek erőszakos elfojtása különösen Czakó férfihőseire jellemző — ebben a pózban tetszelegnek a női nemmel szemben. A tépett hős nem ismeri a szerelem boldogságát; a nő a férfi ellensége, „csészéje az enyészet nedvének ... százszoros halál, ezer kifent tör az üdv életén“. (SzL. II. k. 62.) Czakó drámái e tekintetben egészen új hangot ütöttek meg irodalmunkban. Nőalakjai gyöngék, hiúk, bűnösök: Hermina Artúrral (Kt), Adél Dernőivel (K) üz veszedelmes játékot; Alpáriné (V), Erzsébet (J), főleg azonban Leona minden nőiségből kivetkőzött vadállat, a bosszú, a rontás, a gyilkosság őrjöngő démona. De gonoszságuk megtörök a férfiak „kihült vulkánkeblén“: Táray „kéjelegve“, Dernői „fagyos kacagással“ nézi Alpáriné, illetőleg Adél vergődését; Aquil és Palizsna jelleme pedig a kérlelhetetlen erkölcsbíró magatartásában jeggecsedik ki — amaz anyja, ez királynője felett ül rideg fanatizmussal törvényt.

3.

Az írói alakformálás általában három formából táplálkozik: a szerző képzeletéből, személyes élettapasztalataiból, végül pedig könyvélményeiből, az ú. n. irodalmi mintákból. Van azonban még egy lehetőség: a lírai ábrázolás, amikor az író önmagáról mintázza meg alakjait. Ez a szubjektivizmus jellemzi Czakó Zsigmondot is: a tépettség nála nem művészi ábránd, hanem életrajzi hitelességgel kitapintható közvetlen valóság; meghasonlott hősei nem a képzelet szüleményei, hanem személyiségének szimbólumai; Táray, Dernői, Palizsna és a többiek magatartásában, mint egy görbe tükörben, Czakó egyéniségének torzítva felnagyított mását szemlélhetjük.

A rendelkezésünkre álló életrajzi adatokból arra következtethetünk, hogy Czakó terhelt volt. Az erdélyi lélek kifinomult érzékenységen és komor nehézségén kívül egy nagy adag különcödére való hajlamot, mint apai örökséget, már a véreben hozott magával, s a faji megcsáádi tulajdonságok, mint valami melegágyban, vígan burjánzottak a deési szülői házban. Régi sorstragédiák véstjósoló expozíciójára emlékeztet Czakó ifjúsága. A székely nemesi kúria

komor hátteréből egy pillanatra elénk villan a hóbertos apa, az alkímia mániákus rabja, aki családi boldogságot, gyűjtött vagyonkát, tisztes közhivatalt és makulátlan hírnevet dob oda egy középkori rögeszmének; majd látjuk az áldozatos anyát, amint szorongó szívvel, aggódó arccal vállalja férje oldalán a titokzatos kotyvalékokat forraló famulus szerepét, csakhogy állandó jelenlétével mentse, ami még menthető. E két főalak körül sorakozik a családi drámák szokott statisztériája: a közönyös rokonság, a kárörvendő ismerősök, a durva-röhejú hűtlen cselédség, a nyilvános megbélyegzést hivatalból eszközöző megyei biztos és az emberi szánakozást hivatalból megtagadó végrehajtó.

Ebben a sivár és nyomasztó környezetben indul el Czakó élete. Bizonyára nem véletlen, hogy Czakó társadalmi drámái veljűkben mind családi tragédiák, hogy műveinek elrontott életű hősei és bukott hősnői mind a „tévesztett nevelési modort“ átközzák.⁷ A reformkorszak sokat foglalkozott nevelési kérdésekkel, s ennek nyoma maradt szépirodalmunkban is: Jósika „tanregényei“ a legismertebb példák. A nevelés fontosságának gyakori emlegetéséből, valamint a vallomások súlyából és hőfokából azonban arra következtethetünk, hogy a helytelen nevelésnek egy életre kiható káros következményei Czakó egyik legmélyebb élménye volt, — saját bőrén, saját sorsának alakulásán közvetlenül tapasztalhatta a kellő vezetés, a lelki légkör hiányának hátrányait. Hőseinek végzeté őt már kora ifjúságában utolérte: Czakó az apai házban is egyedül volt, a magány születésének pillanatától kezdve beárnyékolta életét.

Czakó magányát sem lehet közös nevezőre hozni a szentimentális költők önként vállalt remetéskedésével. Volt benne valami a lángész komor erkölcsi különállásából és a romantikus művészléleknek egy tisztultabb lét után való misztikus sóvárgásából — ugyanakkor azonban meglepően modern vonásokat is fedezhetünk fel benne. Czakó sok tekintetben Vajda János meg Ady Endre előfutárja; egyedülléte a városba szakadt természetes öserő bús társtalansága, a más nyelven beszélő cifra idegenek közt ténfergő lélek ki nem beszélt-ségének, tétova ijedtségének és kedvetlen visszahúzódásának következménye. De Czakó magatartása magán viseli a közepes tehetség félszegségének, a ki-elégítetlen hiúság irigy sóvárgásának bélyegét is. Czakó Zsigmond magánya bizonyos tekintetben hisztériás önkínzás, a szociofóbiában szenvedő ábrándozó önmarcangoló, dühös sóvárgása a rokonl'ek, a baráti kéz, a megértő szív után — s egyben értelmetlen és durcás megfutamodás az utolsó pillanatban a kínálkozó lehetőségek elől. A 40-es évek irodalmi életét a lázas szervezkedés jellemzi: mindenki igyekszik valahová betársulni: az Akadémiába vagy a Kieifaludy Társaságba, csatlakozik a Tizekhez vagy bekapcsolódik a Nemzeti Szín-

⁷ Adél: „Szenvednem kelle a keserű leckét, hogy eltérjek azon útról, melyre nem lelkem, hanem tévesztett nevelési modor — hanyagság miatt elferdülés, vagy az ezerszínű divatot utánzó nagyvilág félszeg idomainak keresése vitt.“ (K. I. köt., 354.) Artúr: „Isten, vedd számadásra azokat, kik a gyermeket csak követelni tanították, de kötelességet érezni nem, kik őt munkához szoktatni elmulaszták és örömlökben fűrészték lelkét, melyekben az embert elhervasztani méreg csirázott. Ölni tudtok emberek — de nevelni, lelket teremteni nyomorúk vagytok.“ (K. I. köt., 91.) Leona: „Gondolj neveltetésemre, gondolj rá, hogy mi voltam — minő fegy, minő lelkek között, s e gondolat mindent megmond.“ (L. I. köt., 310.) Lilienzweig: „Beh boldog, aki jó nevelésben részesülhet.“ (K. I. köt., 325.)

báz meg a divatlapok érdekkörébe — csak Czakó áll egyedül, selová sen tartozottan, mindenkitől, mert senkitől sem függő függetlenségben, mélyen érzett és mégis hamisnak érződő büszke idegenségében.

Mert Czakó szótlanságba burkolódzó idegenkedése és emberkerülő társaságiszonya mögött gyöttrő életszomj lobogott, Czakóban volt valami misztikus vágyódás, valami fausti sóvárgás a mindenséget magába foglaló élet után. Megismerni a dolgok végső titkát, felfogni a rejtett összefüggéseket, uralkodni a természetben és uralkodni az embereken, legyőzni minden akadályt, térdre kényszeríteni az ellenséget, hódolatra a jóbarátot, függetlennek, értő és élvező úrnak lenni: ez a vágy gyötörte, ez a kín emésztette. Ezért vonzódott a magyar lélek számára általában idegen filozófiához, ezért szűkölt meg a szűkkörű ismereteket gépiesen szajkóztató nagyenyedi kollégiumból. S ez a molhón kutató ösztön hajtotta őt a színészethez is, amelyhez egyébként semmi tehetőség sem volt. Zárkózottsága, emberkerülése már eleve alkalmatlanná tették őt akár képzelt szenvedélyeknek nyilvános ábrázolására, azonkívül kisebb beszédehibája is volt. De őt nem is a mimuszi feladatok vonzották. Régi, regényes elképzelések élhettek benne is a színészetről, akárcsak Aranyban és Petőfiben. Ábrándjaiban a színház volt a bűvös tükör, amely virtuális veszélytelenségben mutatja a valóságot — „Ez a világ kicsinyben, itt láthatod meg, amint volt, vagon” — énekelte Vörösmarty a Pesti Magyar Színház megnyitásakor írt előjátékában, az *Arpád tündésében*. Czakó Wilhelm Meisterként hitte és vallotta, hogy a színész az a boldog felsőbbrendű lény, aki ábránd és valóság, polgári társadalom és művészi függetlenség határán élvezheti kettős helyzetének minden előnyét és szépségét.

Nagyon nehéz a tépett lelkek sérülésének körülményeit pontosan meghatározni. Nem is szabad a világfájdalom okául egyetlenegy eseményt feltételeznünk; az élet a maga egészében fáj, a külvilág valamennyi, még oly jelentéktelennek és közömbösnek látszó ténye is sugártörést szenved a lélek túlfokozott érzékenységén s a jellem rianását munkálja. A tépettség a lélek alkati betegsége, nem heveny fertőzés és nem külső behatás, hanem önmagában hordott készség elkerülhetetlen kifejlődése. Czakó Zsigmond tépett lélek lett volna a világ bármelyik szegletében, bármilyen életkörülmények között. A jelek mégis azt mutatják, hogy pesti tartózkodása alatt, tehát 1843 után, írói mivoltában, a hivatás területén tudatosodott benne az a különállás, amelyre őt különös természete és a körülmények kényszerítették. Ekkor ismerhette fel helyzetének fonákását: azt, hogy voltaképpen egy visszavonhatóan tévedés áldozata lett. Színészetünk ekkor már túl volt a regényes hőskorán; nem kalandnak, hanem tisztos polgári foglalkozásnak számított. Színészeink a magyarosítás programjába való bekapcsolódással a „nemzet napszámosaivá” váltak, a deszkák hősei valójukban jámbor hivatalnoklelkek voltak, akik tisztos magánéletükben családi házról, államfői elismerésről, meg biztos nyugdíjról ábrándoztak. Jellemző, hogy a legkülönb közöttük, Egressy Gábor is hosszú cikkekben bizonygatta a színészet államosításának célszerűségét. Czakó Zsigmond a tapasztalatlan fiatalság rajongásával a végtelen és korlátlan életet kereste — s kicsinyes és leverő nyárspolgári viszonyok, a nagyobb darab kenyérért folyó küzdelmeknek nem mindig épületes zajlásai közé jutott. Czakónak hatalmas belépődíjat kellett fizetnie, hogy

bejuthasson a „kiválasztottak“ közé: fel kellett ismernie a művészi viszonyokról táplált ábrándjainak naivitását, időszerűtlenségét.⁸

Do Czakó tévedésben volt saját képességeit illetően is. Az kétségtelen, hogy a 40-es években ő a leghetesegebb drámaírónk — jóval nagyobb művész, mint a színi ügyek vezéréül elismert Szigligeti, mert nemcsak színpadtechnikai, hanem nyelvi fantáziája is volt. Az elképzelt jelenetekben feltételezett lelki folyamatokat nemcsak megfelelő színészi mozdulatokkal, hanem költői veretű nyelvi képletekkel is tudta érzékeltetni; a drámai feszültségnek az ő munkáiban is, mint minden igazi drámaíróéban, kettős rúgója van: a tett és a szó.⁹ Drámájának pátosza nem egy helyen Vörösmartyra emlékeztet, akinek férfias és fegyelmezett művészetét ugyan nem érte el, de szárnyalását, főleg pedig színező erejét és önkéntelen, a lírai lélek mélyéről fakadó zeneiségét a kortársak közül egyedül ő tudta megközelíteni.¹⁰ A szavak költészetével azonban nem áll arányban a drámák külső cselekvénye. Czakó silány anyagot használt fel esztétikai igényű alkotásaihoz: élményeit és érzéseit, mély filozófiai problémáit és finom lírai hangulatait a szenzációéhes közönség alantas ízléséhez igazodó rémdrámák köntösében szimbolizálta. Az áldozatos szeretet mártírságát egy kalandordrámában (KT), a társadalmi előítéleteken hajótörést szenvedő kultúrlélek sivatag kálváriáját a bűnös grófnő és a kitett gyermek „szívszaggató“ történetéről szóló ponyvaregények modorában adta elő (V); a metafizika végső kérdéseit a bűnügyi drámák hajmeresztő rémségeivel erőszakolta egybe. Így vált Czakó a 40-es évek egyik legtöbbit vitatott esztétikai kérdésének, a színszerűség és költőiség kapcsolatának egyik szenvedő alanyává. Művész volt, de hiányzott az ereje, hogy szándékait megalkuvások nélkül érvényesíthesse; a körülmények, nem utolsósorban pedig anyagi rászorultsága engedményekre kényszerítették, olyanokra azonban, amelyek éppen művészi hitelen ejtettek csorbát. A dráma az a költői műfaj, amelynek értékét elsősorban a tények igazolják, s Czakó a sikerért elveit árulta el. Czakó nem a „meg nem értő“ kritika, hanem saját hiúságának áldozata: nem tudott ellentállni a népszerűség ördögi csábításának, két úrnak akart egyszerre szolgálni, s amikor vállalkozása az esztétika örök törvényeinek megfelelően csődöt mondott, bukásáért egyedül a kísértő lelket tette felelőssé s elégedetlenségét lírai elfogultsággal világfájdalomná nagyította.

Ezen a ponton fedezhetjük fel a legmélyebb kapcsolatot átélt és ábrázolt tépetség között. Artúr, Táray, Adél és a többiek egy határozatlan, de erős becsvágy megszállottjai; mind egy „magasabbrendű“ élet után vágyakoznak, olyan mohón, hogy a kevésbé tiszta eszközök felhasználásától sem riadnak vissza. Erkölcsi érzékenységük azonban élénken reagál eszköz és cél értékkülönbségére s akaratauk pillanatnyi elernyedéséért lelki egyensúlyuk megbomlásával bűnhődnek. S itt válik kétségtelenné Czakó történeti drámájának szubjektívizmusa is. Szent Lászlóban, aki véren, vérségen, szerelemben és barátságon keresztül-

⁸ Csalódásáról levelei számolnak be. L. IF. 1937. 68. s. köv. 1.

⁹ A beszéd és a cselekvés, a színészi játék és a színészi szavulat kapcsolatának drámatechnikailag alapvető fontosságára vonatkozólag l. Julius Bab: *Kritik der Bühne*, Berlin, 1908. 85. s. köv. 1.

¹⁰ Elsősorban két történeti drámájában. Charitas látománya (SzL. II. köt., 42–50), Szent László „megistenülése“ (u. o. 148–150), Mária és Frangepán idillje (J. II. köt., 278–287) a múlt század méltatlanul elfelejtett költészetének legnagyobb helyei.

gázol s „honáért kicsiny“, Czakóra ismerünk, a társtalan nagyságra, a hivatás áldozatára. És Czakó a titokzatos johannita lovag, Palizsna János is, a hivatás fanatikusa. Az egymást véresre tipró érdekek és szenvedélyek haláltáncán felül érdektelenül és szenvedélytelenül, fagyos nyugalommal áll a keresztes vitéz. Az ő kezében futnak össze a szálak, ő intézi az ország sorsát, trónt vesz el és trónt adományoz, nádort buktat és árulót büntet. Ő nagy rendcsináló, a kérlelhetetlen bosszúálló — ahogy azt Czakó magáról a Nemzeti Színház zavaros ügyeivel kapcsolatban vágyálmaiban elképzelte. Így szívódott fel Czakó egyénisége hősei-nek magatartásába, így sugallta az élet a költészetet. A folyamat azonban az irodalmi tárgyiasítással nem ért véget, hanem megtette az utat visszafelé is: a képzelet világából felidézett fantóm erősebbnek bizonyult a szellemidézőnél, a szerepet végül is a szerzőnek kellett eljátszania. Erre a körforgásra célozhatott az Életképek nekrológja is: „Ő drámaköltő és színész volt s élete és kimúlása is egy meghatározó tragédiaként tűnt fel előttünk.”¹¹

4.

A tépettség tehát velejében lélektani probléma — megjelenésének és kifejlődésének okát az egyén jellemében, az örökölt és a szerzett akarati diszpozíciók állandósult formáinak sajátos szövedékében kell keresnünk. Meghasonlott ember mindig volt és mindig lesz; Czakó sem egyetlen tépett írónk: az, a fogalom legáltalánosabb értelmében Anyos Pál és Juhász Gyula, Bessenyei György, Péterfy Jenő és Németh László is — tépett hősökkel éppúgy találkozhatunk Vörösmarty drámáiban mint Márai Sándor regényeiben. Itt azonban körülnézünk a reformkor irodalmában, azt látjuk, hogy a tépettséghez hasonló vagy a vele rokonságok száma feltűnően nagy.

A Szépirodalmi Szemle említett cikkében Czakó „alanyi szaggatottságával” kapcsolatban már Henszlmann is utalt a *Karthusira*, Kuthy Lajosra és Petőfíre. Kuthy Lajos szerette az érdekes pózt, külsejében is hangsúlyozta a melankólikus bágyadtságot,¹² de dendiskedő hajlamai nagyon is elütnek Czakó komor magányosságától. Henszlmann valószínűleg nem is őt magát, hanem elbeszélő prózájának ellentétek között hányódó bizarr és keresett stíljét érezte „tépettnak”. Eötvös már több joggal nevezhető meghasonlott kedélynek. „Nőm és gyermekeim körén kívül alig van életviszony, melyet meg nem keserítettek volna nekem” — írta egykor Csengerynek,¹³ s a jellegzetes világfájdalomnak meghatározó szubjektív képét rajzolta Gusztáv csalódásaiban. Igaz, hogy Eötvöst mély katolicizmusa mind magatartásában, mind stíljében visszatartotta a pesszimizmus végleteitől, de a *Karthusi* így is a kor fájdalmas életérzésének, a „maladie du siècle”-nek egyik legjellemzőbb magyar álomása — több mint Csokonai és Kármán érzelmessége, de kevesebb, mint Czakó búskomorsága: mintegy átmenet a századforduló szentimentalizmusától a 40-es évek tépettségéhez. Még nagyobb hasonlóságot fedezhetünk fel Czakó és Petőfi magatartása között, különösen a *Felhők*

¹¹ 1847. II. félév., 1658. l.

¹² L. Szinnyei Ferenc: *Novella és regényirodalomunk a szabadságharc előtt*. II. köt. 1926. 151. l. és Wallentinyi Dezső: *K. L. életrajza*. 1897. 57. l.

¹³ *Összes művek*. 20. köt., 1903. 30. l.

korszakában. 1845 körül Petőfi egyéniségét, amint azt Horváth János részletesen kifejtette, teljességgel a tépettség jellemzi: mindentől elzárkózó dúlt magányosság, szerelmetlen magárahagyatottság, ember- és világtűlat, élet és halál együttnézése, baráttagadás, sértett költői becsvágy, stb.¹⁴ Az olyan verseket, mint *Az őrült, Miért vagyok én még a világon. Téli éj, Almaim*, akár Táray. Leona vagy Palizsna is szavalhatnák Czakó drámáiban. Azt pedig, hogy a *Hóhér kötele* (1846) teljes egészében a tépettségnek terméke, Koszó János mutatta ki abban a cikkében, amely elsőnek pendítette meg ezt a kérdést az újabb tudományos kutatásban.¹⁵

Kelmenfy Lászlónak regényét, a *Meghasonlott kedélyt* már címénél fogva is ebbe a körbe kell utalnunk¹⁶ — abból a körülményből, hogy ez a munka egyidős a *Felhőkkel*, a *Hóhér kötelével*, de egyidős a *Leonával* és Vörösmarty legkomorabb bölcselő költeményével, *Az emberekkel*, valamint Jókai *Hétköznapok* c. regényével, amelynek Körmös Istvána Koszó szerint „a tépettségnek remekbe készült példánya”,¹⁷ és még néhány *Karthausi* utánzattal,¹⁸ arra következtethetünk, hogy a tépettség divatja nálunk 1846 táján érte el csúcspontját. Az adatoknak ennyire egybehangzó tanúsága után azt sem tarthatjuk véletlennek, hogy ezekben az esztendőkből írta Kemény Zsigmond *Gyulai Pál* c. regényét — benne a „század nyavalyáját” a multba vetítette vissza,¹⁹ miután már első kísérleteiben is tépett hőseket szerepeltetett,²⁰ és az *Élet és ábrándban* a költői sors tragédiáját festette, úgy, ahogy azt Czakó a valóságban átélte. Kemény Zsigmondnál ez természetesen több volt divatnál — belső kényszer, hiszen ő maga is a tépettségnek egyik áldozata volt.²¹

És végül, de mindenekelőtt: a reformkorszak szellemi életének elindítója, alfája és omegája — Széchenyi István. Ha valaki, akkor ő minden bizonyítékkal tépett lélek volt. Naplóinak majd minden sora: a metsző gúny és az ellágyuló érzelmesség végletei közt csapongó szenvedélyes vallomások, a sötétenlátó válsághangulat, a folytonos küzdelem a mult emlékeivel, az öngyilkosság újra meg újra kísértő démona, az emberi gyengeségen és hitványságon érzett felháborodása mindmegannyi bizonyíték erre.²² A kép pedig, amit Kemény Zsigmond rajzolt a

¹⁴ *Petőfi*. 1922. 164. s. köv. 1.

¹⁵ „*Nyugat alkonyat-hangulat a XIX. sz. első felében és Magyarországon*.” Egy. Phil. Közl. 1933. 46. s. köv. 1.

¹⁶ V. ö. Koszó János: *Spuren des jungdeutschen „Zerrissenheitsromans“ in der ungarischen Literatur der vierziger Jahre*. Festschrift für Gideon Petz. 1933. 94–98. l.

¹⁷ Id. h. l. azonkívül Zsigmond Ferenc: *Jókai*. 1924. 68. s. köv. 1.

¹⁸ Szinnyei Ferenc: *id. mű.* I. köt., 1925. 284–86. l.

¹⁹ „Egészen eredeti módon, a mult történet keretében wertheri, fausti, manfredi elemeket egyesít magában... már azért is érdekes, mert benne a mult idők regénye mögött, rejtve mély értelmű modern dráma játszik, melynek transcendentális hőse maga a regény írója.” Péterfy Jenő: *K. Zs. Összegyűjtött munkái*. I. köt., 1901. 125. l.

²⁰ Martinuzzi, Kruppai az *Izabella királyné és a remete* c. regényben.

²¹ V. ö. Papp Ferenc: *Kemény Zsigmond*. II. köt., 1923. 303. s. köv. 1. és Péterfy Jenő közismert tanulmányának első két fejezetét.

²² Viszota Gyula a naplók kitűnő kiadásában *spleen*-nel jelölte meg a legfeltűnőbb „tépett” helyeket.

politikus Széchenyiről,²³ szinte kísértetiesen egyező vonásokat mutat Czakó képzelt államférfiával, a János-lovag Palizsnával.²⁴

Az adatok számát az idevágó részletes kutatás bizonyára még szaporítani fogja; különösen Vörösmarty és Vajda Péter, a szépirodalomhoz közelálló közírók közül pedig a fiatal Szemere Bertalan és Pulszky Ferenc szerepét kellene tisztázni ebben az összefüggésben.²⁵ Maga a tény azonban vitathatatlan: a tépettség széles körben elterjedt divat a 40-es években. Persze ez a jelenség is — mint irodalmunk minden jelentős megmozdulása — gyökérszálaiban Nyugatra vezet. Sok részlet vár még e tekintetben is megfejtésre, az út azonban világos. A XIX. század irodalmi pesszimizmusának ősforrása és kiindulópontja Byron. Amikor a reformkor nemzedéke a nagy angol költő egyéniségének és költészetének hatása alá került,²⁶ akkor elsősorban világfájdalommal telített szubjektívizmusát utánozták: a Tudományos Gyűjtemény már 1822-ben a „magánosság barátja“-ként emlegeti.²⁷ Fésőbb Petrichevich Horváth Lázár is úgy mutatta be őt a magyar olvasóközönségnek, mint a „sebhedt lelkű költőnek jeles példáját”.²⁸ Czakó Zsigmond életművének nem egy mozzanata vall Byronra. Őt utánozhatta azzal a furesasággal, hogy szállását egy sassal osztotta meg,²⁹ őt követhette a tenger szerepeltetésében: ez az új, Byron nyomán felkapott irodalmi tájélmény jól illet a titokzatos és dültlelkű hősközhöz, úgyis mint díszlet, úgyis mint jelkép. A töltött pisztollyal való veszedelmes játék is Byron egyik sokat utánzott külncöködő hősködése volt. És ha Czakó drámáinak főszereplői az ő legsajátosabb egyéniségét személyesítették is meg, a tépettség illemtanát, külső modorát — a homlokba hulló hajviseletet, az érdekes sápadtságot, az életfáradt mozdulatot, a hanyagul gazdag ruházatot, a mélytűzű, de nyugtalan pillantást, a keserű kacajban vonagló száját — Manfredtől, Konrádtól, Laratól és társaiktól tanulták.

A byroni világfájdalom tovaterjedését a kontinensen Chateaubriand, majd Musset és Leopardi költészetében figyelhetjük meg. Hármuk közül különösen Chateaubriand művei keltettek hazánkban élénk visszhangot³⁰ — még nagyobb

²³ „Ő gyakran játszott a közönyöst, midőn nem vala az, s gyönyörködék, ha e miatt keble sajgott. Eszéből elliciumot vont szive körül, s vad kéjjel nézte a véreseppeket, ... stb.“ Csengeri Antal: *Magyar szónokok és státusérfiak*. 1831. 333. s köv. l. Egyébként jellemző a lelki rokonság tudatának megnyilvánulása: Petőfi volt az egyetlen kortárs, aki megértette Czakó tragédiáját (l. *Czakó temetésén* c. versét); Kemény Zsigmond Széchenyit értelmezte kongeniálisan, őt megint az ugyancsak tépett Péterfy Jenő. Viszont Péterfy ellenérzése Eötvös-szel szemben: a vergődő lélek ösztönös gyűlölete a vést szerencsésen meglábolt irányában.

²⁴ Széchenyi mint író is tépett lelkű hősről tervezett drámát. V. ö. *Naplói* (Viszota Gyula szerkesztésében). III. köt., 1932. 458–59. l.

²⁵ Vörösmarty „megosztott” lelkiségéről beszél Brisits Frigyes is: *A XIX. század első fele*. (A magyar irodalom története. V. köt.) 1939. 219. s köv. l. A 40-es évek kisebb lírikusairól l. Morvay Győző: *Byron Magyarországon*. (Koeppel Emil: *Byron*. Függelék.) 1913. 316. s köv. l.

²⁶ V. ö. Farkas Gynla: *A fiatal Magyarország kora*. 1932. 280–81. l.

²⁷ Morvay Győző: *id. mű*, 300 l.

²⁸ *Byron lord élete és munkái*. 1842. I. rész, 3. l.

²⁹ L. Vértesy Jenő: *Cz. Zs.* 1899. 13. l. és P. Horváth Lázár: *id. mű*, 85. l.

³⁰ V. ö. Zolnai Béla: *Ch. hatása*. Egy. Phil. Közl. 1915. Leopardi kapcsolatainak túlnyomó része csak a XIX. század végéről való. (L. Koltay-Kastner

súllyal esik latba azonban a tépettség divatjának német változata. Németországban a Jung-Deutschland néven ismert írócsoport tagjai közül Heine, K. Gutzkow és Th. Mundt formálta újjá Byron világgyűlölő búskomorságát; rajtuk kívül a regény- és novellairódalomban W. Alexis, E. Willkomm, A. Frh. v. Ungern-Sternberg, a drámában G. Freytag és Fr. Hebbel, végül a lírában Lenau nevezhető több kevesebb joggal tépett költőnek. A magatartás színonmái is német eredetűek: a tépettséget Ungern Sternberg novellája, *Die Zerrissenen* (1832), az „európabágyadtságot“ Willkomm regénye *Die Europamüden* (1839), a világfájdalom fogalmát Mundt hozta forgalomba, miután már a német romantikusok és Heine is ebben az értelemben használták.³¹ Abból a körülményből, hogy a Szépirodalmi Szemle kritikusai Czakóval kapcsolatban, de másutt is³² a német szak kifejezésekre hivatkozik s őket fordítja („kedélybomlottság“, életúnottság“, „alanyi kórság“, pi. lanatnyi szanaság“), sejtethjük, hogy a nálunk is jól ismert német írók munkáinak oroszlanrész jutott a tépettség divatjának kialakulásában. S valóban már az első pillantásra megállapíthatjuk a hasonlatosságot Czakó színpadi hőse és a német regényfigurák között. A tépettség nyugateurópai változatai ugyan annyira egybefonódtak, hogy szinte reménytelen eladatnak látszik mindegyiküket külön-külön kibogozni s még csak valószínűvé is tenni, vajjon közvetve vagy közvetlenül kerültek az egyes részletek Czaó drámáiba; három indítékról azonban a legnagyobb valószínűséggel megállapítható a német eredet. Ezek: 1. Táray, Aquil, Dornói és Palizsna „fagyos nyugalma“, 2. Artúr és Leona céltudatos démoni gonoszsága, 3. a végsőikig erőltetett tépettségnek a teljes kétségbeesésbe, örületbe vagy öngyilkosságba történő feloldása. (Leona, Adél, Artúr, Táray.) Ez az utolsó pont még a legáltalánosabb kapcsolat: a német és a irancia rémromantika is szívesen használta az efféle hátborzongató szörnyűségeket — a magyar hősök magatartása azonban már pontosan mása annak a jellegzetes német — és csak német póznak, amelyet G. Thrum a „Gefühlstarre“, illetőleg a „Nihilismus der Tat“ kifejezésekkel jellemzett.³³

5.

Czakó tépettségének tehát kettős gyökere van: egy lelki és egy irodalmi. Talán mondanunk sem kell, hogy a kettő összefüggésében az első az ok, a második az okozat: Czakó azért ruházta fel hőseit az európai és a hazai irodalomban divatos vonásokkal, mert ő maga is tépettnek született, tépetté lett. Nem kellett, de nem is másolta a külföldi írókat; drámáiban nyoma sincs Byron lengő erkölcsének, macskajajos kiélttségének, Heine sátánkodó cinizmusának, a német regényírók ezkepticizmusának, blazirtságának. A német romantikusok iróniáját is hiában keressük Czakó műveiben; hősei egyszerűbbek, talán együgyűbbek is, de feltétlenül őszintébbek, gerincesebbek. Czakó magyar becsülettel komolyan

Jenő: *L. Magyarországon*. Egy. Phil. Közl. 1937.) — Musset szerepét még nem ismerjük, de valószínű, hogy az egy Eötvös Józsefet kivéve (Irodalomtört. Közl. 1934. 122. s. köv. 1.), csak a szabadságharc után kellett nálunk figyelmet és így Czakóval kapcsolatban nem jöhet számításba.

³¹ V. ö. Gerhard Thrum: *Der Typ des Zerrissenen*. Von deutscher Poeterey. Bd. 10. Leipzig, 1931. 93. l.

³² 1847. I. félév 61., 367. stb. 1.

³³ *Id. mű.* 125—27. és 184—92. l.

vette érzelmeit, tépettsége nem divathajhászás és nem játék volt, hanem tragikusan igaz ösélmény — meggyőződés, amelyért életét is feláldozta.

Altalában a tépettség elterjedését nem annyira az egyes írók műveiből ki-sugárzó szuggesztív erőnek, mint inkább az irodalmi viszonyok azonos alakulá-sának tulajdoníthatjuk. A világfájdalom nem ízléstörténeti jelenség, amely a stílus nyelvi fordulataiban tükröződik, nem is a műformák vagy a technikai részletek kérdése, hanem egy sajtáságos írói életforma — végelemzésében tehát irodalomszociológiai tünet. A tépettséget csak átvitt és korlátozott értelemben nevezhetjük irodalmi divatnak. Minden irodalmi divat velejében kiszolgálása a közönség átlagízlésének, a XIX. század első felének meghasonlott írói pedig nemcsak hogy nem követték az uralkodó ízlést, hanem egynesen szembehelyez-tek vele. Byron, Heine és társaiknak fellépése éppen e tekintetben váltotta ki azt a heves és mindinkább társadalmi mozgalommá dagadó ellenvéleményt, amely végül is száműzetésbe kényszerítette őket: szubjektivizmusuk magja öntelt, önző önkény volt, életük és költészetük hadüzenet a fennálló társadalmi és művészi viszonyok rendje ellen. Czakó magatartásában is megtalálhatjuk egy támadó ellenzékieskedés nyomait: a közönségről az volt a véleménye, hogy „szamárnak szalma is jó“, s tudjuk, hogy író- és színésztársaival is nyílt ellenségeskedésbe bonyolódott. A tépettség tehát egy egészen sajátos viszonyt jelent író és közön-ség között s Czakó pályája is elsősorban ebből a szempontból szolgál irodalom-történeti tanulsággal.

A „maladie du siècle“ a kor válsághangulata volt rendiség és polgári demokrácia határán — a bánat és a kétely vegyülete, a megrendült lélek keserve, amely látta a régi világ eszményeit rombadőlni, de nem mert hinni egy jobb jövőben. Ebből a passzív kétségbeesésből, amelynek oly megragadó elemzését olvashatjuk Eötvös *Karthausijában*, nőtt ki a tépettség, a cselekvő állásfoglalás a korral szemben. Az „alanyi szaggatottság“ mintegy donkisotti groteskszöbge torzuló feléléése annak a hősi lelkületnek, amely gyökereivel még a renaissance-ba nyúlik, s amelynek utolsó jelentős történeti szereplése a nagy francia forradalom és a romantizizmus volt. A tépettség utolsó erőfeszítés, kétségbeesett lázadás a XIX. század új társadalmi berendezkedésének előestéjén; eleinte nyugtalan kapkodás, szorongó lehangoltság, később bágyadt lemondás, — az ifjú-németek-nél csúfondáros nyelvöltögetés — hogy készül valami, amelyben elnyomják, le-fokozzák, kiscimmizik a „jobbik részt“. A renaissance és a barokk megbecsülte, dédelgette, kitüntette a művészt; a gazdasági-technikai kultúra előtérbenyomu-lásával a vezetést a polgárság veszi át, de ez az új társadalmi réteg műveletlen-ségében és kiesinyosságban kegyetlen és szűkmarkú a nagystílu mecénásokhoz mérten. A „szabadság“ a valóságban egy újabb s rosszabb szolgáltság — ez volt a paradisztikus 1830-i júliusi forradalom keserű tanulsága. A költő felébred-szette lantjával a polgári öntudatot, kiállt maga is a barrikádokra, de a nyárs-polgár elhelyezkedvén a húsosfazekak körül, már csak garasos bohóckodásra akarta szerződtetni prófétáit és tyrtaiosait. A függetlenségét féltő költő nemcsak Metternichék besúgói és cenzurája ellen hadakozott, hanem a „tiérs état“ korlá-toltsága és hálátlansága ellen is. A polgári irodalom kezdete egybeesik a polgári művész dilemmájával, s a tépettség nem más, mint a hitében megrendült művész kultúrpezzimizmusa.

Az irodalom polgárosodásának kérdésével függ össze Czakó tépettsége is.

Ismeretes, hogy irodalmunk a XIX. század elején mind összetételében, mind szellemében nemesi rendi volt. A helyzet a 30-as években kezd megváltozni; Széchenyi fellépése után megindul költészetünk polgárosodása,³⁴ az átalakulással járó bonyodalmak legsúlyosabb kárvallottjai azonban éppen a mozgalom elindítói és vezetői voltak. Már eleve is bizonyos ellentmondás rejlett abban, hogy az új rend előkészítői a pusztulásra ítélt kiváltságos osztályhoz tartoztak. Főurak és törzsökös nemesek küzdöttek a polgári Magyarország megteremtéséért, s a tépetség egyik előfeltételét: a gyökértelenség, az elszigeteltség érzését ebben a fonák helyzetben kell keresnünk. Széchenyi, Eötvös, Kemény tragikus tépelődésői mélyén meg is találhatjuk azt az ellentétet, amely származásuk és elveik között fennállott, s amely társadalmi és politikai helyzetüket annyira bizonytalanná tette, az egyik részen árulássá, a másikon gyanússá bélyegezte. Czakó különösen nehéz helyzetbe került szegénysége miatt: az egykor jómódú és elkényeztetett nemesifjú anyagilag teljesen ki volt szolgáltatva a mélyen alatta álló tömeg kénye kedvének, a „bárái“ élet szerelmese a „kalmári“ lét fojtogató és megalázó körülményeinek.

Még súlyosabb, az írói hivatástudat területén elharapódzó válsaggal fenyegetett azonban a viszonyok alakulásának belső dialektikája. A polgárosodás az irodalom kereteinek széleskörű kitérítését jelentette, s a művészi értékeket népszerűvelési és közéleti célok szolgálatába állította. Kazinczyék arisztokratikus szépségrajongását és Vörösmarty erkölcsi humanizmusát a gyakorlatiasság Prokruosztosz-ágyába gyömöszölték, az irodalomba bevonult a tömeg s nyomában felburjánzott a kisember igényeit kiszolgáló sekélyes elbeszélő irodalom, a vele azonos jellegű színszerűség és a pest-budai zsurnalizmus, amely a kisvárosi pletykák és emberhajszák ingoványában egyre mélyebbre süllyedt. Az 1835 és 1845 között lefolyt évtized jelentős alkotásai nem az átlagirodalom termékenyítő talajából nőttek ki, hanem annak ellenére születtek. A klasszicizmus nemes eszményeit a romantika népszerűsítette korszerű köntösben, a kísérlet azonban csak részben sikerült — a regényes mellett egy „félszeg idealizmus“ keletkezett, amely a „hasznos által akarta művészetivé tenni a szépet“.³⁵ Ezt a „félszeg idealizmust“ az eszménység és anyagelvűség torz vegyületét nevezhetjük a szociológiai rétegződés figyelembevételével polgári irodalomnak, s a tépett költő ennek a kettőségnak esett áldozatul. Már a kortársak is megérezték, hogy a világfájdalom énekeese valamilyen kédös idealizmus sérültje: a Szépirodalmi Szemle szerint a tépetség „megelégedetlenség és nem eléggé tisztán ismert dolgok utáni vágyakodásából eredt epésség“³⁶ — a Pesti Divatlap pedig Vajda Péter *Gondolatok a nagyvilágról* c. művét bírálva így ír: „Csak egy nemét az elégtelenségnek feledé ki szerző jeles értekezéséből, s ez a kivált ifjúi kebelnek ki nem elégíthető vágya egy valami után, mit megnevezni nem tudunk.“³⁷ És így fogta fel Erdélyi János is Czakó sorsát: „Becsülte, imádtá az eszmét, de nem ismerte természetét.“³⁸

³⁴ V. ö. Irodalomtörténet. 1938. 179. l.

³⁵ Erdélyi János: *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból*. Kisebb prózái. II. köt., 1863. 72. l.

³⁶ 1847. I. félév, 65. l.

³⁷ 1845. II. félév, 340. l.

³⁸ Id. h. 102. l.

Erdélyinek, az élesszemű kortársnak és a szellem válságát korszerű készült-séggel boncolgató bölcsésznek ez a megállapítása a tépettségnek mintegy metafizikai magyarázatát adja. Czakó egyike azoknak a magyar íróknak, akik az európai kultúrának a XIX. században kezdődő csökkenésére — a modern filozófia a „szellem entrópiájának“ nevezi³⁹ — a kedély meghasonlásával reagáltak. Szép-irodalmi pályáját Schiller idealizmusának követésével kezdte és Dumas meg Sue „valószerű“ rémegeinek kölcsönzésével fejezte be — a két véglet közt lévő különbség pontosan mutatja azt az áldozatot, amit a színszerűség oltárán hozott. Sajnos hiába, mert a szellemi eredményeket nem lehet a szellem mellőzésével biztosítani. Irodalmunknak megzavart egyensúlyát a népiesség állította helyre, Czakó helyzetén azonban ez már nem segített. Ő már származásánál fogva is idegenül állt szemben ezzel az új áramlattal; az egyéni élményeket a faji sorsközösség tudatosítása nélkül legott az egész emberiség panaszává fokozta. De egyébként is az egyéninek és az eszményinek a nép nemzetiben feloldódó szintézisét csak a líra és az epika tudja megvalósítani, a dráma nem — ennek lényege éppen az abszolút eszme diadala az egyén fölött.

Igy élte meg Czakó Zsigmond a színház és a dráma területén irodalmunk polgáriasodásának válságát. Élete, mint a korabeli regényhősöké, „ábránd és valóság“ szembenálló szírtjein tört pozdorjává. „Arcáról egy-egy gondolatot vártunk minden percben, melyet már régóta ápolgat, melenget szíve alatt. Ennek kifejezése lett volna költészete, ha összeütközésbe nem jő az uralkodó ízlésmóddal.“⁴⁰ Ha pedig a 40-es évek „uralkodó ízlésmódját“ biedermeiernek nevezük,⁴¹ akkor azt is mondhatjuk, hogy Czakó Zsigmond tépettsége, egyben irodalomtörténeti szerepe, a romantikus művész lázadása volt a langymeleg, kicsinyes és tunyán megelégedett kispolgári életstílus erkölcsi és anyagi parancsuralma ellen.

³⁹ V. ö. Hamvas Béla fejtegetéseit Pannonia, 1938. 6/7. sz.

⁴⁰ Erdélyi János: *id. h.* 102. l.

⁴¹ Polgári élet, biedermeier szellem és színszerűség kapcsolatára vonatkozólag l. Brisits Frigyes: *id. mű.*, 296. l. és töleml. Irodalomtört. Közl. 1939. 151–155. l.