

DRÁMAIRODALMUNK KORSZAKAI*

1.

A drámai műfajok irodalmunkban csak nehezen s viszonylag elég későn gyökeresedtek meg, mert kultúránk színképéből hosszú ideig hiányzott, vagy csak egészen kezdeti fokon jelentkezett a hivatásos világi színjáték. Régebben helyes irányban keresték ennek a jelenségnek a magyarázatát, amikor rámutattak évszázados önvédelmi harcainkra, fél-gyarmati helyzetünkre, a városi élet fejletlenségére.¹ Újabban azonban egyre inkább az a vélemény terjedt el, hogy népünkben hiányzik a színjátszói képesség: Bayer József 1887-ben úgy nyilatkozott: „a magyar népben nincsenek eminens játékszíni hajlamok“, Kéký Lajos 1930-ban már kerekén kijelentette, hogy „a magyar lélek erősen antitheatrális hajlamú“.²

Mondanunk sem kell, hogy ez a teljesen hamis nézet irodalmunknak burzsoá szemléletéből fakadt, amely minden népi megnyilatkozást eleve alábecsülve, vagy teljesen figyelmen kívül hagyta, vagy pedig helytelenül értelmezte népköltészetünknek, népi hagyományainknak dramatikus elemeit. Pedig még a pozitívista anyaggyűjtés eredményeinek elfogulatlan vizsgálata is arról győzhette volna meg irodalomtörténészeinket, hogy a magyarságban éppen úgy megvoltak és továbbéltek a színjátszói hajlamok és színjátéki alakzatok, mint bármely más népben. Színészetünk — és vele együtt drámaköltészetünk — nem azért maradt le a művészet egyéb területein mutatkozó fejlődéssel szemben, mintha hiányzott volna hozzá a nép alkotó, teremtő ereje, hanem mert ennek szabad kibontakozását külső körülmények állandóan gátolták, elnyomták.

A népi színjátéknak nemzeti drámaköltészetbe való átnövése a társadalmi fejlődésnek abban a szakaszában következik be, amikor a társadalmi munkamegosztás fokozódása, a pénzgazdálkodás elterjedése és az iparos-kereskedőosztály felemelkedése nyomán kialakulnak a városi életformák. Ezt nemcsak az antik és az újabbkori nyugateurópai dráma példája igazolja, hanem a mi irodalmunk is. Nem véletlen, hogy az első magyar drámai alkotások éppen 1550 után tűnnek fel gyors egymásutánban: a Mohács után bekövetkező anarchiában erősen érvényesültek a népi-polgári tendenciák a gazdasági és szellemi haladás irányában. Azon vitatkozni lehet, hogy *Sztárai dialógusai*, a *Balassikomédia*, a *Debreceni Disputa* meg a *Nagyváradai Disputa* milyen mértékben felelnek meg a dráma műfaji követelményeinek, annyi azonban kétségtelen, hogy mindegyik egy többé-kevésbé határozott színjátéki elképzelés alapján keletkezett.³ Ez a küzdelmekről, ellentétekről feszülő, tragikus sorsfordulatok-

* A színház- és drámatörténeti munkaközösségtől.

¹ Így pl. Szigligeti Ede: A dráma és válfajai, 1874, 439. s. k. 1.

² A magyar színésztörténeti kutatásnak ebbe az irányba történt eltolódásáról ld. Hont Ferenc: Az eltűnt magyar színjáték, 1940, 8—9. l.

³ Hogy ebben mennyi része volt a népi színjáték-hagyománynak, azt ma, az idevágó kutatások híján, még nem tudjuk pontosan megmondani. Irodalomtörténészeink és folkloristáink közös munkájára ezen a területen is hatalmas feladatok várnak. V. ö. Klaniczay Tibor cikkét: Irodalomtörténet, 1949, 205. s. k. 1.

ban bővelkedő kor szükségszerűen utalt az írói mondanivalók theatrális-dramatikus kifejezési és ábrázolási lehetőségére. E mellett bizonyít az a körülmény is, hogy az ösztönös próbálkozásokkal egyidejűleg jelent meg irodalmunkban az első tudatos és teljesen fejlett színházi szándékot képviselő alkotás: Bornemisza Péter *Elektrá-ja* (1558).

Drámai irodalmunknak ez a szakasza mindössze egy negyedszázadig tartott, 1550-től (Sztárai: *Papok házassága*) 1575-ig (Szegedi Lőrinc: *Teophania*). Ez is a műfajok sorsának társadalmi gyökereire utal. 1570 után az árutermelés a nagybirtokos osztály privilegizált hatalmi forrása lesz, a feudalizmus új erőre kap; a protestantizmus elveszti forradalmi lendületét, a népi jellegű művészi törekvéseket elfojtja a papi fanatizmus. Ez az új helyzet elvágta a dráma továbbfejlődésének lehetőségeit: Illyefalvi István 1590-ben már históriás ének formájában szólaltatta meg magyar nyelven Buchanan György *Jephta* című drámáját. Magyar nyelvű drámakísérletnek egészen a XVII. század közepéig nincs nyoma.

2.

A pangás oka nemcsak a feudalizmus továbbélése általában, hanem ennek sajátosan új jellege volt, amely — párosulva az idegen abszolutisztikus törekvésekkel — a jezsuita iskoladráma uralmához vezetett. Az kétségtelen, hogy a jezsuiták egy teljesen kifejlett, határozott színi kultúrát honosítottak meg nálunk, ez azonban legkevesebbé sem mozdította elő nemzeti drámai irodalmunk kifejlődését. Döntő súllyal esik latba természetesen az, hogy az előadások nyelve latin volt, de nemcsak erről volt szó. A jezsuita iskoladráma dramaturgiája — a rend vallásos-politikai célkitűzéseinek megfelelően — egy egészen sajátos, egyoldalú művészi felfogást képviselt, amelynek hatása alatt nemzedékek idegenedtek el minden „alulról” jövő theatrális törekvéssel szemben. Klerikális beállítottságú irodalomtörténészeink mint irodalmunk nagy nyereségöt könyvelték el a jezsuita iskoladrámákat, s mindenáron azt akarták bebizonyítani, hogy komoly szerepük volt drámai irodalmunknak a XVIII. században bekövetkezett fellendülésében. Bayer József azt állította, hogy „Bessenyei drámáinak a magyar nyelvű jezsuita drámák az úttörői: az irodalmi újjászületés első hírnökei az iskolák falain belül”,⁴ Alszeghy Zsolt pedig közel 30 éven keresztül próbálta jobb ügyhöz méltó filológiai kutatómunkával igazolni, hogy a piaristák színpadi termése szoros kapcsolatban volt a jezsuitákéval.⁵ Minthogy pedig a piaristák és Kelemen Lászlóék között kapcsolat van, ez azt jelentené, hogy a jezsuita iskoladráma hagyománya a piaristák színjátékán keresztül a magyar világi színészet megalakulásához vezetett, Talán mondanunk sem kell, hogy Bayer kijelentése nélkülöz minden komoly tárgyi alapot, de épúgy Alszeghy állítása is hijával van a történeti igazságnak: a piaristák dramaturgiai gyakorlata merőben más volt. (Erről később még szó lesz.) A jezsuita iskoladráma hatását egészen másban kell keresnünk — abban, hogy vallásos-nevelő célú, zárt osztályközönség számára készült alkalmi ünnepi játékaik erősen gátolták a világi dráma és a színészet meggyökeresedését. Ez nemcsak nálunk volt így, hanem Közép-Európa egyéb területein is.⁶ Drámai irodalmunk korszakai között tehát a jezsuita iskoladráma mint a fejlődésnek negatív előjelű szakasza szerepel. Korszakhatárokul 1601 és 1753 kínálkozik. Amaz az első magyarországi jezsuita színielőadás dátuma, ez pedig az első nyomtatásban is megjelent magyar nyelvű jezsuita dráma (Kunits Ferenc: *Szedeciás*) megjelenési éve. A jezsuita iskoladráma esetében ugyanis az anyanyelven és a könyv-

⁴ Pálos iskoladrámák a XVIII. évszázadból. (RMKvtár, 2. sz.), 1897. 10. l.

⁵ Magyar drámai emlékek a középkortól Bessenyeiig, Budapest, 1914. 27. l.; Irodalmunk a XVIII. században. Egyetemi előadások, 1942/43. I. félév, stb.

⁶ V. ö. J. Gregor: Weltgeschichte des Theaters, Zürich, 1933. 380. l.

alakban való megjelenés nem a fejlődést, hanem a hanyatlást jelezte: a hatalomból fokozatosan kiszoruló rend ilyen eszközökkel próbálta befolyását megőrizni. A Habsburg-abszolutizmust kiszolgáló jezsuita iskoladráma dramaturgiája azonban a XVIII. század második felében, a felvilágosodás elterjedésével teljesen értelmetlenné s ennek következtében hatástalanná vált. Hiába próbáltak egyes szerzők, mint pl. Illei vagy Faludi lazítani a megmerevedett hagyományokon: az élettől teljesen elszakadt jezsuita iskoladráma önmagában sorvadt el, s a rend feloszlása után megszűnt szerepet játszani drámairodalmunk fejlődésében.

A jezsuita iskolai színjáték 150 éves uralmának a derekára, a XVII. század második felére esik az eredeti magyar dráma megteremtésére irányuló kísérletek második szakasza. Az a néhány alkotás, amelyet ebből a korból ismerünk, már korántsem alkot olyan egységes csoportot, mint egy évszázaddal előbb Sztárai és társainak darabjai. Ez természetesen az objektív társadalmi helyzet következménye. Az ismeretlen szerzőjű *Comico-tragoedia* (1646) a XVI. században divatos moralitásoknak egy elkésett magyar változata, s mint ilyen, egyházi törekvések irányvonalát követi. *A bor majd a víz dicséreti* (1672) és az *Actio curiosa* (1678) a kuruckor mozgalmaihoz kapcsolódnak. Bayer is elismeri róluk, hogy a pihenő katonaság szórakoztatására, tábori mulatságra szánt játékok lehettek. Tendenciáját, vitatott szerzőjének állásfoglalását tekintve rokon velük a *Comocdia Erdély siralmas állapotjáról* című alkotás (1668). Ez a három darab ugyanazt az ösztönös törekvést képviseli, mint a protestáns kor dialógusai: a nép színjátszó hajlamainak irodalmi formákba való áthajlását, átmenetet a népi színjáték és a nemzeti dráma között. Viszont Felvinczi György *Comico-tragoediáját* (1693), amely lényegében daljáték szöveg, s a két szerelmi drámát (Névtelen: *Constantinus és Viktoria*, 1648; Gyöngyösi István: *Igaz boráságnak és szíves szeretetnek tüköre*, 1672–74) az udvari körökben divatos színjátéktípusok magyar képviselőinek tekinthetjük. Nyugaton az udvari dráma egyes típusai felezítették a népies elemeket s ez hatalmas lendületet adott a nemzeti drámairodalom fejlődésének, sőt olykor egyenesen annak esúcsponthoz vezetett, mint például Shakespeare és Molière esetében. Nálunk az udvar idegen volta és az aulikus nemesség hazaárulása következtében ez a drámaforma is eleve meddőségre volt ítélve. Nemzeti drámánk és színészetünk megteremtése — a magyar társadalmi erők sajátos fejlődése folytán — a felvilágosodás ideológiáját befogadó középnemességre várt.

3.

A magyar dráma első kétszáz évét (1550—1753) az egységes fejlődés szempontjából az „előzmények“ korának tekinthetjük. A második főkorszak az a kb. hetven esztendő — nagyjából a XVIII. század utolsó és a XIX. század első harmada — amelynek során a „nemzeti színház“ gondolatának realizálása irodalmunk egyik központi célkitűzésévé vált, aminek következtében drámairodalmunk is elindulhatott a fejlődés töretlen útján, költészetünk egészével való szerves összefüggésben. Alig van ezekben az évtizedekben olyan írónk, aki ne került volna valamiféle kapcsolatba a színház és a dráma ügyével; legtöbbjük élénk, olykor jelentős színírói vagy színműfordítói — esetleg dráma-bíráli tevékenységet fejtett ki. A jelenségnek olyan tömegével, a társadalmi-irodalmi összefüggések olyan bonyolult (s jórészt fel nem derített) szövedékével állunk szemben, hogy még fontos mozzanatokra is csak célzás formájában utalhatunk, s az eddigieknél is változatosabban rajzolhatjuk meg drámairodalmunk multjának belső tagolódását.

Mettől meddig számíthatjuk ezt a korszakot? Pozitivistá irodalomtörténezeink szerint az *Agis tragédiájának* megjelenésétől a Nemzeti Színház megnyitásáig, vagyis 1772-től 1837-ig. A kérdés azonban nem olyan egyszerű! Nem vitás, hogy 1772 fontos határkö drámairodalmunkban is, de fordulópont-jellegét

csak 1790-hez, a Kelemen László-féle színtársulat első előadásai megindulásának időpontjához viszonyítva értékelhetjük ki helyesen. Bessenyeiről, mint színjátékszerzőről meglehetősen kedvezőtlen kép él az irodalomtörténeti köztudatban. Még újabb kutatóink is elfogadták Gyulainak és Beöbhynek azt az állítást, hogy hiányzott belőle a színműírói készség, drámáival kizárólag csak olvasmányt akart nyújtani. Pedig a megállapítás ebben a formában nem állja meg a helyét. Megfelelő színháztörténeti felkészültséggel olvasva Bessenyei darabjait, lehetetlen észre nem venni, hogy a vontatott cselekmény, az elvont okoskodások mögött határozott mimuszi szándék húzódik meg. Drámáiban igen van színszerűség, csak éppen egy másfajta — olyan, amely a modern dramaturgiai elképzelésekhez viszonyítva rendkívül kezdetlegesnek látszik. Bessenyei és társai a francia udvari dráma mintáját követték, ez azonban az adott társadalmi helyzetben nem szolgálhatta színi irodalmunk megteremtését. De Bessenyei előtt nem is ez, hanem a nyelvművelés célja lebegett. Viszont azzal, hogy írói mondanivalója számára a tragédia és a vígjáték formáit választotta, tudatosította kortársaiban a dráma jelentőségét, felhívta figyelmüket az ezen a téren mutatkozó hiányra. Tanítványai, a Péczeli József körül csoportosuló komáromi írók körében már határozott színjátéki igény jelentkezését figyelhetjük meg: a Mindenest Gyűjtemény idevonatkozó cikkei és a pesti magyar színjátszó társulat szervezése között igen szoros a kapcsolat. A színház iránti szükséglet felébresztése tekintetében tehát Bessenyeitől egyenes út vezet az első magyar színtársulathoz. Persze a francia udvar etikettjéhez szabott „illendő beszélgetésekkel” nem lehetett közönséget toborozni a középnemesség és a polgárság köréből. A műsor konkrét anyagát, a rendezés és a játéktílus elveit illetően más példákat kellett követni. E tekintetben első hivatásos színészeink kezdetben a piarista iskoladráma gyakorlatára támaszkodtak. Amikor arról volt szó, hogy melyik drámával kezdjék meg Budán és Pesten az előadásokat, Bessenyei darabjai szóba sem jöttek; Kazinczy a *Hamlet*-tal próbálkozott, míg a választás végül is Simai Kristóf magyarítására: az *Igazházi*-ra esett.

A jezsuita iskoladrámával kapcsolatban már utaltunk a piaristák dramaturgiájára. Azok a magyar nyelvű darabok, amelyek 1766-tól színpadjukon előadásra kerültek és később nyomtatásban is megjelentek, a köz-, sőt alsórendű nézőközönség igényeinek figyelembevételével készültek; a propagandisztikus moralizálás mellett szórakoztatni, mulattatni is akartak; a tárgyválasztásban és a kidolgozásban néha közel kerültek a valósághoz. Ez a magyarázata annak, hogy a piarista iskoladráma és a világi színjáték között kapcsolat lehetett.

Röviden összefoglalva: a magyar drámai irodalom megteremtésére irányuló törekvések a XVIII. század második felében két súlypontot alkottak: az egyik a piaristák magyar nyelvű, magyarosított színjátékai, a másik Bessenyei és társainak működése. Ezek képviselik 1772-től kezdve a dráma és a színház elvi igényét, azok 1766-tól a színjáték megvalósult lehetőségét. A fejlődésnek ez a kettős iránya egyesül az első magyar színtársulat működésében 1790-től 1796-ig. Újabbkori drámai irodalmunk megindulását tehát voltaképpen három dátumhoz is fűzhetjük: 1766-hoz, 1772-höz és 1790-hez. Önmagának egyiknek sincs teljes értelme, a három együttesen jelzi a beállott nagy fordulatot.

Az első magyar színtársulat működése pontosan egybeesik a függetlenségi mozgalom kibontakozásával, a forradalmi szervezkedéssel; megszűnése pedig a reakció fellépkerekedésével; ugyanaz a Sehy Ferenc, aki elárulta Martinovicékat, szétzüllesztette Kelemen Lászlóék társulatát is (1796).

A válság évei következnek. Szentjóni Szabó László, a 90-es évek legtehetősebb drámaírója, börtönben hal meg; Csokonainak a népi hagyományokból táplálkozó és a nép felé utat kereső színművei elsikkadnak; vidéken tengődő színtársulataink nem vesznek tudomást Gombos Imre és Bolyai Farkas drámaíról. A mostoha korviszonyok végül is hallgatásra kényszerítik Katona Józsefet, miután a második pesti színtársulat rövid ideig tartó működése

(1807—1815) alkalmul szolgált drámaírói lángelméjének kibontakozására. Kisfaludy Károly fellépése (1819) kétségtelenül pozitív lépést jelent a haladás irányában, de csak jelzi a továbbfejlődés útját, még korántsem tekinthető új korszak kezdetének. Az első zajos színi sikerek után hosszabb szünet áll be drámaírói működésében; mikor újra kezébe veszi a drámaírói tollat, kisebb darabjait az *Auróra*, a *Csalódások*-at Toldy *Handbuch*-ja számára írja, nyilván azért, mert az állandó pesti színház megteremtésére irányuló kísérletek még a 20-as évek végén is rendre kudarcra végződnek.

A fejlődésnek ez a lassú üteme, folytonos elakadása, sőt az időnként mutatkozó visszaesések a progresszív és a reakciós társadalmi erőknek küzdelmét tükrözik. A konzervatív nemesség mitsem akart tudni a „teátrumról“, váltig hangoztatta, hogy „a magyar nem komédiásnak született“, — érthető okokból, hiszen dráma és színház ugyanúgy a haladó polgári világ megteremtésén fáradozott, mint a nyelvújítás, mint irodalmunk egész újjászületése.⁷ Ezért is valósult meg az eredeti magyar játékszín gondolata és mind a költészet, mind a színpad igényét kielégítő eredeti magyar drámairodalom abban a mértékben, ahogyan a nemesség a polgárság ideológiájához közeledett. A döntő fordulat a 30-as években következett be. Nem véletlen, hogy „a *Bánk bán*-nak a tilalommal nem törődő első vidéki előadására (1833) éppen a Hitel megjelenése, a júliusi francia forradalom és a koleralázadás után az első igazi reformországgyűlés első hónapjaiban kerül sor“ (Waldapfel József), mint ahogy az sem véletlen, hogy 1833-ban indulnak meg a budai Várszínházban Pest megye támogatásával a rendszeres színelőadások. A társaság működésébe rövid időn belül szervesen belenőnek az Akadémia színpártolása, az újonnan fellépő drámaíró-nemzedék (Gaal József, Tóth Lőrinc, Szigligeti Ede) első szárnypróbálkozásai s az időszaki sajtóban állandósult színikritika (Társalkodó, Honművész, Rajzolatok). A budai színjátszó társaság műsorában ott szerepelnek a régebbi magyar irodalom időtálló alkotásai s így ez a színház az egész magyar drámairodalmat képviselte. A Nemzeti Színház 1837-ben történt megnyitása tehát egy már kialakult új helyzet végső megszilárdulását jelentette, s így drámairodalmunk most vázolt korszaka inkább 1833-ban, mint 1837-ben zárult le.

4.

A reformkorban társadalmunk egyre szélesebb rétegei váltak fogékonnyá a polgári életforma, s ezzel együtt a dráma és a színház iránt. Módosult magának a játékszín eszméjének tartalma: míg a felvilágosodás a színművészetben csak a nemzeti nyelv kiművelésének egyik eszközét látta, addig a reformkorszakban a színházzal kapcsolatban egyre sürűbben kezdik emlegetni a szórakoztatást is, mint a polgárosult városi ember szellemi igényét. Ennek a kielégítését drámaíróink egybe tudták kapcsolni a haladás gondolatával. A Nemzeti Színház a szabadságharc előtt szervezetében is, szellemében is az volt, aminek neve hirdette. Műsorának súlypontja a rendi-nacionalista történeti drámákról fokozatosan áttolódott egyrészt a társadalmi színezetű regényes színművekre, amelyek közül nem egynek az éle a kiváltságos főúri-nemesi osztály ellen irányult (Obernyik Károly, Czakó Zsigmond), másrészt a korabeli politikai élet visszasságait kipellengérező vígjátékokra (Eötvös József, Nagy Ignác). Ezekhez az új műfajokhoz harmadiknak a Szigligeti kialakította népszínmű csatlakozott. Ez a drámatípus nem a népi színjáték hagyományai-

⁷ V. ö. Révai József: Kölcsey. Irodalmi tanulmányok, 1950. 8. s. k. 1. Drámairodalmunkra is rányomta bélyegét az az ellentmondás, hogy „az irodalmi újjászületés mozgalmá a polgári haladás gondolatait ellenforradalmi korszakban, a feudális restauráció légkörében képviselte“. Ezért került tartalmában a német színműirodalom uszályába: a „hazafias“ szólamokkal teletűzdelt lovagdrámák, a Kotzebue-stílusú „nemesházi rajzolatok“ a rendi nemesség ideológiájának tett engedmények voltak.

ból keletkezett, s nem a jobbagyság, hanem a Nemzeti Színház kispolgári közönsége számára készült. De azzal, hogy a régebbi színművek komikus parasztfiguráival szemben az elnyomott nép fiait rokonszenves hősöknek mutatta be, akik végül is győztesként kerülnek ki az úri osztály léha és gonosz képviselőivel vívott küzdelemből, határozott lépést jelentett a társadalmi valóság ábrázolásának irányában, s közvetve a népi erők forradalmi harcát erősítette.

5.

A szabadságharc bukása után jelentkező reakció nemcsak rendőri intézkedésekkel vetett véget a haladó tendenciák további fejlődésének. A Nemzeti Színház élére egy konzervatív főurakból álló Comité került, a nézőtérben a visszahúzódó kismemesség helyét az arisztokrácia és egy idegen hivatalnokréteg foglalta el. Ezt az új közönséget elsősorban az opera és a balett érdekelte, s ennek következtében lényeges eltolódás állt be a színház funkciójában is. A Comité főgondja a zenés műfajok ápolása volt; az irodalmi szempontok háttérbe szorultak, a műsor prózai része irányítás és támogatás nélkül maradt. Ilyen körülmények között a népszínmű bohózatossá egyveleggé, a komoly dráma zenés-látványos elemekkel átszőtt melodrámmá süllyedt, a vígjáték területén jelentéktelen Scribe utánzatok zajos sikereket könyvelhettek el.

Ez a sivár helyzet az ötvenes évek végéig tartott. A fejlődés új szakaszához ér, feudalizmus és kapitalizmus szövetsége már kialakulóban volt, s ez új helyzetet teremtett drámairodalmunk számára is. 1860 határozott fordulópont. A Magyar Tudományos Akadémia drámapályázatainak rendszeresítése, a Gyulai—Salamon—Greguss kritikai triász működése, az ő és híveiknek a Nemzeti Színház dramabíráló-bizottságába való bekapcsolódása drámánkat megint közelebb hozta az irodalomhoz. Ezt kézzelfoghatóan Szigligeti pályáján mérhetjük le, aki a 60-as években írja legegységesebben szerkesztett, legelfogadhatóbban motivált és az igazi drámai dialógust legjobban megközelítő darabjait. De éppen az ő ilyen irányú fejlődése mutatja egyúttal azt is, hogy a színvonalemelkedésnek mi volt az ára — az Akadémia urainak beavatkozása végeredményben azt a formalizmust emelte dramaturgiánkban is kánonná, amely mögött korlátlanul érvényesülhetett a feudál-kapitalizmus ideológiája. A hagyományos műfajok lassanként elvesztették minden kapcsolatukat a valósággal: a történelmi tragédiában néptől elszakadt hősök szavaltak végnélküli jambus-tiradákban egyéni sérelmeikről, a vígjátékban önelégült kispolgárok szótták — olykor áltörténelmi környezetben — szerelmi és házassági cselszövényeiket, a népszínmű betyárrá züllött legényei és csalódott leányai érzelmes dalokban öntötték ki szívük bánatát, de sohasem beszéltek arról, hogy miből telik a falu népének szüreti mulatságra, fényes lakodalomra. A kiegyezés során megváltozott a Nemzeti Színház jellege is: udvari és állami színház sajátos keveréke lett, amelynek színpadán szívesen látott jelenség volt a hazug illúzióknak historizmusból és kispolgári regényességből egybeszótt világa. A formalizmus térhódítása csak fokozatosan következett be. Legkorábban a vígjáték területén ment végbe (Szigligeti: *A mama*, 1857, *Fenn az ernyő, nincsen kas*, 1853, Tóth Kálmán: *A király házasodik*, 1863), utána a történelmi dráma következett (Szigligeti: *A trónkereső*, 1868). Az átalakulás harmadik üteme azután az új romantikus mesedráma (Rákosi Jenő: *Aesopus*, 1866, *Szerellem iskolája*, 1873, Dóczi Lajos: *A csók*, 1871, Csiky Gergely: *Jóslat*, 1875). Irodalomtörténetírásunk eddig az ú. n. nemzeti klasszicizmusra való visszahatást látta bennük — egészen helytelenül. Ezt a drámatípust is a polgárságba ojtott dzsentri osztályszemlélete táplálta; a stilizált mesevígjátékok leplezetlenül a társadalmi valóságtól való elfordulásra hangolták a közönséget.

A formalizmus beáramlása legkésőbbben a népszínművekben jelentkezett (Abonyi Lajos: *A betyár kendője*, 1872, Tóth Ede: *A falu rossza*, 1875). Népszínműíróink egy részében ugyanis bizonyos hajlandóság mutatkozott, hogy a

realizmus irányába fejlesszék a műfajt. Maga Szigligeti járt elől jó példával. *A lelenc* (1863) már határozott közeledést jelentett a népdráma felé, éppen úgy *A strike* (1871) is, amely elsőnek vitte színpadra az ipari proletariátust; és hasonló tendenciák figyelhetők meg Tóth Ede két utolsó darabjában (*A kintornás család*, *A tolonc*, mindkettő 1876 ban). Az újnak és a réginek ezt a küzdelmét az 1875-ben megnyílt Népszínház döntötte el, de nem a haladó erők javára. Rákosi Jenő vállalkozása ugyanis — a fennen hangoztatott program ellenére — a jó üzletnek bizonyult operett-kultusz árnyékában a hagyományos népszínmű-formát igyekezett továbbra is életben tartani (Csepreghy Ferenc, Lukácsy Sándor, Margitay Dezső stb.).

6.

A formalizmus uralomrajutását tehát nagyjából 1857 és 1875 közé helyezhetjük. Kétségtelen, hogy ez drámatörténetünk egyik fontos szakasza, főleg következményeit tekintve. Drámairodalmunk még több mint egy negyedszázadon keresztül cipelte magával a Gyulaiék szentesítette pszeudo-klasszikus hagyományt, belőle próbált megélni az epigon-, sőt dilettáns színpadi szerzők hatalmas serege, még akkor is, amikor az egyre gyorsabb ütemű társadalmi fejlődés során mind nyilvánvalóbbá vált anakronisztikus volta.

A kiegyezést követő évek drámairodalmának vannak természetesen pozitív vonásai is. Vigjátékszerzőink (Acsády Ignác, Berczik Árpád, Bulyovszky Gyula stb.) sokszor elég éles hangon bírálták a kor közéleti viszonyait; köztük a legmarkánsabb egyéniség, Toldy István, politikai satíráival (*A jó hazafiak*, 1872, *Az új emberek*, 1872) és társadalmi színműveivel (*Kornélia*, 1874, *Livia*, 1874) komoly támadást intézett a kapitalizmusnak behódoló nemesség és a léha erkölcsű főúri körök ellen. *Livia* című drámájának bátor antiklerikális irányzata különösen figyelemreméltó jelenség.

A hetvenes évek során jelentkező haladó tendenciák Csiky Gergely társadalmi színműveiben bontakoztak ki teljes egészükben. Darabjai leplezetlenül feltárják a magyar társadalom rothadását: a pénz kerítő hatalmát, a dzsentrik züllöttségét, a kispolgárok úrhatnomságát, a hivatalnoknyomort, a kapitalizálódó főváros erkölcsi fertőjét. Az a megállapítás, hogy Csiky teremtette meg a magyar társadalmi drámát, erősen túlzott, hiszen lényegében már Toldy István és kortársainak darabjai is ehhez a műfajhoz tartoznak. Csiky jelentősége nem az, hogy új irodalmi formát honosított meg, hanem hogy a már meglévőt új tartalommal: a kritikai realizmus szellemével telítette. Ami elődeinél még csak periferikus jelenség volt: a társadalmi valóság rajza, az nála a dráma központi magjává sűrűsödött. Ezért kell 1880-at, az *Ingyenélők* bemutatóját drámatörténetünk fontos dátumai közé sorolnunk.

Csiky Gergely példája nyomán a 80-as években számos művelője akadt a társadalmi drámának, hozzá hasonló tehetség azonban egy sem. (A legjelentősebb még Szigeti József volt.) A 90-es években már drámairodalmunknak ez az ága is megállt a fejlődésben. A porosz útra lépett Magyarországon a közönség általában csak mulatni járt a színházba. Ósztönösen irtózott a valóság teljes és őszinte feltárásától, a szociális kérdések iránt érzéketlennek mutatkozott. Ezért kedvelte a francia és franciás szalondramákat, amelyek azzal a tanulsággal szolgáltak, hogy a letagadhatatlan társadalmi bajok mindössze lélektani tévedésekből származnak, ezért fogadta szívesen Herczeg Ferencet, aki a drámai kollíziót egyszerűen az úri társaság illemszabályainak megsértéséből vezette le. De a századvég emberének még ezek a megalkuvó társadalmi drámák is kényelmetlenek voltak — a legnagyobb sikerre az egyre merészebb, egyre léhább bohózatok, meg a csillogó kiállítású operettek számíthattak.

A közönség szórakozási igényeinek kielégítése jó üzletnek bizonyult. A fővárosban két új színház is nyílt a század végén: 1896-ban a Vígsház, 1897-ben a Magyar Színház. Ezek tőkés vállalkozások voltak, s minden eszközt

felhasználtak arra, hogy biztosítsák a minél nagyobb profitot. Működésük versenyre kényszerítette a Nemzeti Színházat is, aminek mindenesetre megvolt az az előnye, hogy időnként igyekezett kitörni a konzervatív akadémizmus korlátaiból s általában nagyobb megértést tanúsított a korszerű törekvések iránt, mint az irodalom egyéb „hivatalos” intézményei. De mint az elnyomó állam egyik szerve, képtelen volt igazi hivatását betölteni s megakadályozni azt, hogy a pusztán szórakoztató és a magasabb célkitűzésű irodalom határai el ne mosódjanak. A közönség kegyeiért folytatott küzdelemben a dráma is — mint a kapitalizmusban minden — árucikké lett, úgyhogy modern drámairodalmunk kibontakozásának ütemét és egész jellegét a tőkés termelés ellenmondásos törvényszerűségei szabták meg. A Vígszínház eredetileg a burzsoázianak sikamlós bohózatokkal való szórakoztatására alakult, de közönségének sznobizmusára számítva szálláscsinálója lett a naturalizmusnak. Az a kispolgári-antikapitalista, némiképpen progresszív írói nemzedék, amely elbeszélő műveivel még a millenium évtizedében lépett fel, hasonló stílusú darabokkal jelentkezett a századforduló táján a színpadon (Bródy Sándor: *Hófehérke*, 1901, *A dada*, 1902, Géczy István: *Az anyaföld*, 1900, Gárdonyi Géza: *A bor*, 1901). Úgy látszott, hogy drámairodalmunk reneszánsza köszönt be. De rövidesen kiderült, hogy az egész csak múló divat volt, amelyet gyors egymásutánban újabbak követtek, a hanyatló polgári művészet jellegzetes változatai: a szimbolizmus a neoromantika, a lírai naturalizmus, az impresszionizmus, a pszichologizmus. A verseny kiéleződése, a mindenáron újszerűségekre való törekvés odavezetett, hogy ezek az irányok nem is külön-külön, hanem sokszor a legbizarrabb kombinációkban egybeszöve jelentkeztek drámáinkban (példáuk erre Molnár Ferenc olyan darabjai, mint a *Liliom* vagy *Az ördög*). A Thalia Társaság (1904) és a vele rokon avantgárdista kísérletek a tiszta irodalmiság mellett szálltak síkra, de amikor a Király Színház konkurrenciája következtében a Magyar Színház is áttért a prózai előadásokra s maga köré gyűjtötte modern drámaíróink második nemzedékét (Biró Lajos, Földes Imre, Lengyel Menyhért), drámairodalmunkban úrrá lett a stílusanarchia (1907). Itt-ott még megszólalt egy-egy nemesebb hang, például Balázs Béláé vagy Garvay Andoré, de ők is elvesztek a verseny vásári lármájában. 1914 körül színpadunkat előnti a kozmopolita színműipar olcsó tömegcikkeinek áradata; az a különbség, amely pl. *A dada* és ugyancsak Bródy Sándor *A szerető* (1917) című darabja között fennáll, világosan mutatja, hová züllesztette a kereskedelmi szellem drámairodalmunkat. Bár a liberális burzsoázia ideológiájában fogant darabok még mindig pozitívabbak voltak, mint a hivatalosan támogatott nacionalista írók erőlködései. Az elnyomott dolgozó osztályok forradalmi hangja azonban egyikben sem szólalt meg. Adyhoz vagy Móricz Zsigmondhoz fogható nagyság nem akadt a színműírás terén, 1918 és 1919 előkészítéséhez drámairodalmunk legfeljebb csak közvetve járult hozzá.

*

A magyar dráma irodalomtörténetírásunk legelhanyagoltabb területe. Régebbi drámaíróink alkotásai nagyrészt kéziratban porosodnak, színháztörténeti kutatásunk a kezdet kezdetén áll, dramaturgiai vonatkozású irodalmunk is összegyűjtésre és kiértékelésre vár. Az 1918 utáni helyzet felmérése még meg sem indult. Ilyen körülmények között a drámairodalmunk korszakairól felvázolt kép bizonyára hiányos — nem egy tekintetben kiegészítésre, sőt helyreigazításra szorul. De ennek ellenére is megállapítható, hogy drámairodalmunk multja teljes mértékben igazolja a Társaságunk munkaközössége által végzett periodizáció helyességét. Drámánk lényegében ugyanolyan fokozatokon ment át, mint líránk vagy epikánk, eltérés legfeljebb a fejlődés mértékében és ütemében mutatkozik. Elég e tekintetben arra utalni, hogy 1766 1833 és 1860 a magyar dráma szempontjából elsőrendű korszakhatár, vagy hogy az imperialiszmus betörése színi viszonyainkban már 1901-ben világosan felismerhető.

Ez a jelenség arra vezethető vissza, hogy a dráma — színjáték jellegénél fogva — alapvető formai és funkcionális különbségeket mutat fel az írói kifejezés egyéb lehetőségeivel szemben, s ennek következtében a társadalom mozgástörvényei másként érvényesülnek s más módon vezethetnek csomó- és határpontokra. Mindez azonban az összképet csak lényegtelen részleteiben módosítja. A drámai műfajok végső fokon éppen úgy a termelőerők és a termelési viszonyok meghatározta társadalmi jelenségek, mint a művészet általában, s egy-egy történetileg adott időszakban ugyanazt a társadalmi tudatot tükrözik, mint az irodalom egésze.

Solt Andor

VITA A MAGYAR HUMANIZMUSRÓL*

I. Gerézi Rabán bevezető előadása

A magyar irodalomtörténet átértékelésének programjában fontos helyet foglal el a humanizmus kérdése. Komolyabb, tervszerűbb humanizmus-kutatás nálunk a XIX. század pozitívista tudósainál indult meg. A pozitívizmus csak adatokat gyűjtött és ezeket az adatokat rakta egymás mellé, nem akarván meglátni a humanizmus belső összefüggéseit, az élettel, a társadalommal való kapcsolatait. A kutatás 1920 után vett nagyobb lendületet, aminek politikai háttere van: a fasiszta Olaszországgal felvett kulturális kapcsolatok. Ennek a humanista kutatásnak és egyúttal az egész Horthy-kor humanista kutatásának vezető személyisége Huszti József. Ő a humanizmuskutatást tudatosan a Horthy-rendszer igényeinek, a Klebelsberg-féle kultúrpolitikának a szolgálatába állította. Legnagyobb művében, a filológiai részleteiben jónak mondható Janus Pannonius-monográfiában elsikkasztja a humanizmus haladó jellegét, jelen esetben főleg Janus Pannonius antiklerikalizmusát. A költő mondanivalóját „játék”-nak minősíti, mintha költészete nem kora társadalmából nőtt volna ki, s nem annak problémáira akart volna feleletet adni. Huszti tanítványai is mesterük tétűtjain haladtak.

Mielőtt a humanista kutatók másik — jelentősebb — csoportjára rátérnék, meg kell említenem Horváth Jánost, aki lényegében csak összefoglalta munkájában, amit Huszti, illetve az addigiak összehordtak. Sokkal több lényegeset és újat hozott az a csoport, amelyik részben Huszti kutatásainak, részben Horváth János könyvének hatására kezdett behatóbban foglalkozni a humanizmussal a 30-as években. Ez a csoport baloldali színezetű lévén, a humanizmust megkísérelte helyenként a náci barbársággal szemben fegyverként kezelni. Ide tartozik Kardos Tibor, Trencsényi-Waldapfel Imre, Mátrai László és mások. Ezek a kutatók azonban nem ismerve a marxizmus-leninizmust, a humanizmus-kutatásban az idealizmus szempontjait érvényesítették. Nem azt vizsgálták, hogyan nőtt ki a humanizmus a XV. és XVI. századi, részben olasz, részben magyar társadalom gazdasági-társadalmi szükségleteiből, és hogy milyen funkciót töltött be, hanem mint szellemi áramlatot, szellem-történeti módon tárgyalták. Ennek a társaságnak legjelentősebb humanizmus-kutatója, Kardos Tibor, akinek munkásságában erős pozitív és szintén erős negatív vonásokat találunk. Kardos legjelentősebb munkái olyan jelenségekre hívták fel kutatóink figyelmét, mint például a husztitizmusra, melyet azonban ő — szerintem helytelenül — a humanizmussal azonosított. Hasonlóképpen jelentős a deákműveltséggel foglalkozó tanulmánya, amelyik olyan kutatási területre és olyan mozzanatokra mutatott rá, melyekkel azelőtt senki sem foglalkozott. Negatív oldala, hogy szellem-történeti módon nyúlt a kérdéshez. Én a humanizmust történeti humanizmusként fogom fel és úgy tár-

* A régi magyar irodalommal foglalkozó munkaközösségtől.

gyalom, ő részben Toffanin és Huizinga hatására a humanizmust formális alapon vette és így fordult elő, hogy már István király korában humanizmust állapított meg, ugyanezt a humanizmust vélte megtalálni Cs. Szabó Lászlónál és Illyés Gyulánál, valamint általában a magyar irodalom legkülönbözőbb korszakaiban. Ez a hibás felfogás egy ú. n. virtuális magyarságeleméletre vezetett, amelyet — biztos vagyok benne — szerzője már nem tart fenn. A hibákat sommásan összefoglalva meg kell mondanom, hogy a humanizmust a valóságnak megfelelően nem tárgyaltuk és nem tárgyalták.

Nézzük meg, hogy mi is a történeti humanizmus valójában és mik a funkciói? Röviden összefoglalva, a humanizmus eredetileg az olasz vezető polgárság műveltsége, világnézete. Mi a jellemzője ennek a műveltségnek? Az olasz polgárságnak — amely az árutermeléssel és pénzgazdálkodással jelentősen megerősödött — meg kellett vívnia a maga osztályharcát a feudális urakkal, nemesekkel szemben. Ehhez ideológiai fegyvert kellett szerezni. Hogy ideológiai fegyvert szerezzen, visszakanyarodott egyelőre járt polgársághoz, a rómaihoz. Eddig úgy fogták fel a humanizmust, mintha az ókor újjáéledt, felébredt volna álmából, mi úgy fogjuk fel, hogy az olasz polgárság, szükségleteiből kiindulva, visszanyúlt a római polgárság ideológiai fegyvertárához, és csak azokat a fegyvereket emelte ki, amelyekre neki harcához szüksége volt. Szüksége volt pedig egy erősen világi műveltségre. Ezeket a világi elemeket szemben a középkori vallásos, feudális műveltséggel, irodalmi vonalon megtalálta az ú. n. klasszikus latin és görög irodalomban.

Az olasz polgárság műveltsége a XIV. század végén és a XV. század elején alakult ki, abban a formában, ahogy mi ismerjük, latin nyelven. Bár az olasz városállamok polgárságánál egészen az 1370-es évekig erős anyanyelvű irodalom fejlődött ki, a 70-es években a Ciompi-féle felkelés, és más plebejus-megmozdulások után visszatér a latinnyelvűség. A humanizmus ugyanis a vezető polgárság műveltsége volt, amely nemcsak a feudális osztállyal, hanem a plebejus rétegekkel is szemben állt. A XIV. század végén az olasz polgárság körében amúgyis megindult egy bizonyos fakú visszafejlődés. Ennek oka, hogy a török megjelenik Európa határán. Az előző századokkal szemben, amelyek a polgárság emelkedésének és kiváltképpen a velencei világkereskedelem kialakulásának századai voltak, most a török megjelenésével bizonyos megtorpanás észlelhető. Az olasz tőke keletről menekült vissza Olaszországba. Ugyanekkor a polgárság addigi expanzivitása helyett visszahúzódott a városi és diplomáciai bürokráciába, és a néppel szemben arisztokratikus jellegű műveltség kialakítására törekedett. Haladó vonásai azonban ennek a műveltségnek is voltak, mert szemben az egyházzal, mondanivalója és ideológiája erőteljesen világi és egyházellenes.

Kérdés, hogy ez az olasz polgári műveltség, amely szembenáll a középkori egyházi kultúrával és ideológiával, milyen funkciót töltött be a feudális Magyarországon. Rá kell itt mutatnunk a magyar irodalmi fejlődés előzményeire. Középkori irodalmunk kettős: az egyik a széles néprétegek irodalma, ez elsősorban szóbeli és anyanyelvű; a másik a vezetőosztályok irodalma, írásos és latinnyelvű. Az első komolyabb kísérlet ennek a megosztottságnak a felszámolására a huszitizmus jelentette. A huszitizmus az első magyarországi mozgalom, amelyik a nép széles rétegeit fogta össze az uralkodóosztállyal szemben. Természetes, hogy a huszita-mozgalom ideológiáját a néptömegek számára a népnek a nyelvén fejezték ki és fogalmazták meg. A huszitizmus eltiprásával azonban az a lehetőség, hogy a magyar irodalomnak a nyelve magasabbfokon is a magyar lehessen, egyelőre megszűnt. A latin megmaradt továbbra is az uralkodóosztály irodalmi nyelvének, a latinnyelvű irodalom pedig vezető irodalomnak. Magyar viszonylatban tehát a humanizmust sehol másutt nem találhatjuk meg, mint az uralkodóosztály körében. Ez az uralkodóosztály azonban nem volt egységes, megoszlott a centralizáció kérdésében. Sztálin mondja, hogy a centralizáció másképp alakult ki a nyugati államokban, mint Kelet-

Európában. Míg nyugaton a centralizációt a belső fejlődés hozta létre, addig Kelet- és Közép-Európában egy külső erőttől, a töröktől való félelem és védekezés. Ebből következik, hogy nálunk a polgárságnak csak kis része lehetett a centralizált állam megteremtésében. A nyugateurópai polgárságnak a centralizációt támogató szerepét más osztály vette át, mégpedig a XV. század közepe táján a köznemesség. A magyar humanizmus értékelésében a döntő szempont az, hogy a centralizációt végrehajtó királyi hatalom, ill. annak osztálybázisa, vagy pedig a feudális anarchiát képviselő bárók szolgálatában állott-e. A válasz erre a kérdésre nem kétséges: a humanizmus Magyarországon a központosító törekvések ideológiájaként jelentkezik. Mégpedig a királyi udvarban, illetőleg annak központi szervezetében: a kancelláriában.

A XV. század első felében, a 30-as és 40-es években, a kancelláriában egyre nagyobb szükség van propagandistákra, akik a király érdekeit mind befelé, de főleg a külföld felé, elsősorban a török támadások elleni védekezés kérdésében képviselik. Az első nagy humanistát, Vitéz Jánost, éppen ezért a 40-es években Hunyadi János körében találjuk. Ezek alapján kétségbe kell vonni, hogy a humanizmus nálunk már korábban magyar funkciókat betöltve megjelenhetett volna, miként azt Kardos Tibor állítja. A humanizmus nálunk a török-veszély növekedése és a feudális anarchia megszüntetésére irányuló törekvése következtében fejlődik ki. Mátyásnak a központosítás érdekében szüksége volt a humanistákra és a Vitéz Jánostól kinevelt emberekben, mint Janus Pannonius és mások, ezeket lényegében meg is találta.

1492-ben komoly törés következett be mind a magyar humanizmus fejlődésében, mind pedig Mátyás király politikájában. Vitéz János és Janus Pannonius összeesküdtek Mátyás ellen és elbuktak. A centralizációra törekvő uralkodónak azonban ezután is szüksége volt propagandája érdekében az írókra. A magyar humanista csoport leváltása után idegen tollakhoz folyamodott. Ezek az idegen tollak azonban nem a magyar fejlődésből nőttek ki és nem abba ágyazódtak be.

Mátyás király halálával a főúri és főpapi reakció tönkretette mindazt, amit Mátyás épített. A humanizmus fejlődése azonban tovább folytatódott, de már nem a királyi udvar szolgálatában. Ezt a fejlődést csak úgy érthetjük meg, ha pillantást vetünk a középeurópai egyetemekre. Míg a század közepén a humanista műveltség egyedül az olasz egyetemeken volt megszerezhető, a század második felében a krakkói és bécsi egyetem felfejlődött az olasz egyetemek mellé. Ha a magyar diákság egyetemjárását nézzük, azt tapasztaljuk, hogy Mátyás korában mind a köznemesség, mind a polgárság egyre nagyobb számban küldte fiait a krakkói és bécsi egyetemekre. 1400-tól 1526-ig több mint 10 000 egyetemre beiratkozót találunk, és ebből olasz egyetemekre mindössze kb. 500 esik. A magyarországi városi polgárság és köznemesség a század második felében emelkedett annyira, hogy fiait nagyobb mértékben taníttathassa. Ennek az emelkedésnek volt a következménye, hogy például a polgárság, legalábbis egyedeken keresztül részt kérhetett a hatalomból. A Jagellók idején az egész királyi kancellária polgári származásúak kezébe került. A köznemesség a bárókkal szemben vívott harcában szintén használni tudta a humanista képzettséget. A Jagelló-korabeli humanisták azonban irodalmi szempontból nem alkotnak jelentőset, nem tudták a haladó törekvéseket úgy kifejezni, ahogy Janus Pannonius. Az 1514-es parasztháború a humanistákat is a reakció oldalára sodorta. Ezek a humanisták azután 1526-ban az uralkodóosztállyal együtt buknak el. Egyedül a polgárságnak és a köznemességnek egyes képviselői maradnak meg, mint pl. Pesti Gábor, aki már a latinul nem tudó polgári olvasók számára magyar nyelven ír és azt a tudást és erudíciót, amelyet a humanizmustól kapott, a magyar nyelv tudatos kiművelésére használja.

A reformáció megindulásával a humanizmus lényegében talaját veszti. A reformáció sokkal szélesebb rétegekre támaszkodik, és ezek magyar nyelvet és más mondanivalót követelnek. A humanizmus később ott jelenik meg

ismét, ahol megint központosító törekvés alakul ki: a Báthoryak Erdélyében. Ez már nem tartozik mai tárgyalásunk körébe.

II. Az előadást követő hozzászólások

Kardos Tibor: Az előadó elmondta, hogy mit ért történeti humanizmuson. Meg kell, hogy mondjam: nincs is más, csak történeti humanizmus. A kutatóknak egyik csoportja azt hiszi, hogy a humanizmus csak a reneszánsz-polgárság megjelenésével tűnik fel; én azokhoz tartozom, akik azt állítják, hogy a történelem több korszakában felbukkant, mint társadalmi, kulturális jelenség, de intenzitásában, kiterjedésében különbözött, és ez idővel minőségi változást is hozott magával. Másként jelentkezett Alexandriában, vagy a Scipiók körében, és egészen másként a reneszánszban. Másként jelentkezett a XVIII. században a libertinusoknál, a XIX. században az orosz forradalom előkészítése idején és Thomas Mannál, a polgári válság-irodalom utolsó jelzőjeként, és megint másként a szocializmus új társadalmában. A humanizmus csak egy összefoglaló *név*, amelynek *tartalma* változik és fejlődik.

Ami a mi szerény humanista kutatásunkat illeti, bizonyos mértékig nem értek egyet Horváth János megítélésével. Ő mint szintétikus, a mások kutatási eredményeit használta fel, azokat jelentősen tényleg nem gyarapította, azonban a humanizmus helyének első kijelölése a magyar irodalomban elválaszthatatlan az ő munkásságától. Ha megnézzük Pintér „irodalomtörténetét”, vagy Császár Elemér irányát, azt látjuk, hogy hallani sem akartak humanizmusról. Első ízben értékelést a humanizmusról Horváth János adott, s ez az ő érdeme.

Térjünk át a mi csoportunkra. A felszabadulással olyan vízvázalstól mentünk keresztül, amely mindenkinek kötelességévé teszi, hogy igyekezzenek ítéletet mondani munkásságáról. Már most a nélkül, hogy magamat menteni akarnám, meg kell állapítanom, hogy én a huszitizmust soha nem azonosítottam a humanizmussal. Azt mondtam, hogy a huszitizmusnak nyomai vannak a magyar szellemi élet felszabadításában, megállapítottam viszonylagos tendencia-párhuzamot közte és a renaissance-humanizmus között, és a magyar társadalom középkori formájának felbontásában szerepet tulajdonítottam neki.

Tetszetős Gerézdiinek az az állítása, hogy a humanizmust formális alapon ítélt meg. Amikor Janust vizsgáltam, a haladás gondolatait (a fejlődés gondolata, materialista-panteista világszemlélet, Amerika felfedezésének megsejtése, stb.) együtt szemléltem a formai tökéletességgel. A formai haladás elválaszthatatlan a tartalomtól. Formalizmus ott jelentkezik, ahol tartalmi haladás nincs. Janus Pannonius nem azért a legnagyobb humanista, mert legszebben írt verseket, hanem mert nála merül fel először a történeti haladás gondolata Magyarországon. Semmiféle erőteljes stílus nincs erőteljes gondolat nélkül. A formák változását azért vizsgáljuk, mert a forma, a külső jelenségek megváltozása, egyszersmind belső változásra is utal.

A „virtuális Magyarországról” kell egy-két szót ejtenem. Persze, hogy ma már nem fogadom el, de minden tudományos jelenség keletkezése korszakából érthető. Ignotus úgy értelmezte, az akkori viszonyok között, hogy azt a „jobbik Magyarországot” igyekeztem ábrázolni, amely évszázadokon keresztül nem tudott megvalósulni, de a humanizmus idején formálódott ki először. Kétségtelen, ez visszhangja volt az akkori elnyomásnak.

Térjünk ezután a dolog tárgyi részére. Gerézdi szerint az olasz polgárság a nemességgel vívott harca során hozta létre a humanizmust. Az olasz polgárságnak a nemességgel folytatott küzdelme és a tőkeakkumulációk azonban XII., XIII. században játszódtak le. A XIV. és XV. században az olasz polgárság főgondja már a megszerzett javak megtartása. Egyre inkább feltűnik az a jelenség, hogy a tőkét igyekeznek földbirtokvásárlással konzerválni. Ez

a meoénás polgárság a nemességgel, mint harci ellenféllel már vajmi keveset törődik. A nemesség már lesüllyedt vagy összeházasodott a polgársággal. A humanista polgárság ellenfelei tehát nem a nemesség, hanem a városi plebejusok.

A magyarországi humanizmus eredetével kapcsolatban nem vagyok egy véleményen az előadóval. A humanizmus első jelentkezését nálunk már a huszita-mozgalom előtt is megtalálhatjuk, sőt a humanizmusnak bizonyos része is volt a huszita-mozgalom előkészítésében. A huszita-tanok elterjedését néhány évtizeddel megelőző pécsi egyetemen tartott beszédek olyan tanokat hangsúlyoznak, melyek a humanizmusnak a leghaladóbb vonásait fejezik ki. Ezekben a beszédekben merül fel először, magyar földön, amit Cicero mond a De Officiisben, hogy minden emberen segítenünk kell, csak azért, mert ember. Az emberi nem közössége és egyenlősége nem valami természetjogi tétel, hanem Cicero gondolata alapján nyer kifejezést. Tudjuk, hogy a XV. századi parasztmozgalom a Délvidéken robban ki és hogy az ekkor már megszünt pécsi egyetem volt hallgatói — prebendások, az alsó papság tagjai — részt vettek benne. A humanizmusnak tehát bizonyos tételek hangoztatásával szerepe volt a huszita parasztmozgalom előkészítésében. Ugyanezt a Dózsa-féle parasztháború esetében is ki lehet mutatni.

Ami a centralizációt illeti, valóban a török veszélyben kell a legdöntőbb tényezőzt látnunk. De Sztálin, aki a renaissance-kori orosz centralizációt a tatár és török veszélytől teszi függővé, utal rá, hogy természetesen belső tényezők is voltak. Magyarországon sem hiányoztak.

Nagyon helyes volt a szomszéd egyetemek hangsúlyozása. Azonban a statisztika félre tud vezetni, bár első pillanatban remek hatást lehet elérni a számokkal. Nem a 10.000 tanuló a lényeges, hanem a megoszlás. Az a 400—500 ember volt a legjelentősebb, akik Bolognába, Pádovába jártak: Istvánfi, Zsámboki, Forgách stb... Igen fontos a két középeurópai egyetem is — különösen a krakkói, ahol jóval korábban érezzük már a humanizmus szelét, mint Bécsben —, de a humanizmus leghaladóbb hangja továbbra is olasz földön van, főleg Pádovában.

A magyar humanizmus legnagyobb eredményének Janus Pannonius munkásságát jelölhetjük meg. De az is jelentős, hogy az idegen humanisták magyar talajon olyan műformákat honosítottak meg, mint pl. az oknyomozó történetírás, mely meglátja a társadalmi osztályokat, felfedezi később a nemzeti nyelvet, mint irodalmi eszközt. Felmerül végül a kérdés, jogos-e a humanizmusnak 1526-tal való lezárása. Bizonyos törés történt, de a társadalom erői nem változtak meg annyira, hogy itt éles határt emelhetnénk. Bonfinivel kezdődik az új magyar történetírás, ezt folytatja tovább Brodaries, majd a Mohács utáni Verancsics, Forgách Ferenc, Szamosközi. Forgách eljut a legridegebb társadalomkritikáig: ez a humanizmus eredménye.

Karácsonyi Béla: Gerézdi Rabán előadásában és Kardos Tibor hozzászólásában súlyos hibák voltak. A legsúlyosabb hibát bizonyos történetellenes szemléletben látom. A „történeti“ humanizmus kérdésében mind Gerézdi, mind Kardos szemelláthatóan tagadja a fejlődés-gondolatot. Gerézdi azt mondotta, hogy az olasz polgárságnak a feudalizmus elleni harcban ideológiára volt szüksége, ezért visszanyúlt a római *polgársághoz*. Ez pontosan ugyanaz a hiba, amit Kardos Tibornál kifogásolt. *Ókori humanizmusról, ókori polgárságról* beszélni annyit jelent, mint a *fejlődést tagadni*, örök szellemi jelenségekről, örök társadalmi formákról beszélni. Ha az ókorban volt polgárság, akkor volt kapitalizmus, és lesz a jövőben is. Ily módon humanizmusnak lehetne nevezni a Napoleon-korabeli babérkoszorús, bibortógás ábrázolási mód alapján a bonapartizmus szellemi felépítményét is.

Kardos Tibor helyesen mutatott rá arra, hogy a XV—XVI. század olasz polgársága már nem kifejezetten antifeudális réteg. Annál a polgárságnál már nem a feudalizmussal való szembenállás a döntő, hanem a városi plebejus-réteggel való ellentéték. A XV—XVI. század olasz humanizmusa ennek

a hanyatló polgárságnak a világnézete és éppen ezért lesz latinnyelvű, éppen ezért fordul szembe a nép nyelvével.

Helytelen volt a centralizációs kísérlet osztálybázisának kiértékelése. Itt mindenképp arra kell rámutatni, hogy a külső veszély — mint erre Sztálin nagyon nyomatékosan felhívja a figyelmet Cvetkov és Aljupovhoz írt levelében — semmiképp sem helyettesítheti, pótolhatja a belső gazdasági fejlődést. Nyilvánvaló tehát, hogy a centralizáció belső előfeltételeinek Magyarországon is bizonyos mértékig adva kellett lenniök, hiszen a belső fejlődés adottsága nélkül a külső veszély sem hozott volna létre centralizációt. Gerézi azt mondotta, nyugaton a centralizáció a polgárságra támaszkodott, nálunk pedig a köznemességre. Ebben a megállapításban kétsős hiba rejlik. Egyfelől elkeni a centralizált állam *feudális* jellegét, amelynek osztálybázisa éppen nem a polgárság, hanem a feudális uralkodóosztály, amelynek érdekében használják fel a polgárság gazdasági erőforrásait, másfelől nálunk köznemességről beszél, ami rendi kategória, nem pedig világosan körülhatárolt társadalmi kategória. Ahol köznemességről beszélünk, ott mindig precízen meg kell vizsgálnunk, középemességről, vagy kisbirtokos nemességről van-e szó.

Túlzásnak tartom, hogy a XV. században tízezer külföldön tanuló magyar származású egyetemi hallgatóról beszélünk. Ez a szám távolról sem jelenti azt, hogy mindegyikük elvégezte az egyetemet külföldön. Nyilvánvaló, ezek között oda értendők a mezei hallgatók, kóbor diákok, akik egy-egy félévre megfordultak valamelyik egyetemen, benne van a papi utánpótlás is mindenképpen ki kell hangsúlyozni, hogy ennek a számnak döntő többsége félbemaradt egzisztencia.

Ami azt a kérdést illeti, hogyan lettek Magyarországon a feudális uralkodóosztály egyes tagjai a polgári humanista gondolat képviselői, a válasz talán így fogalmazható meg: ez azért lehetséges, mert az a humanizmus, amit ők átvesznek, már egy erősen feudalizált humanizmus. A magyar humanizmus értékelésénél döntő szerepet játszik az is, hogy van-e olyan irányzat, amely tőle balra áll. Már pedig kétségtelen, hogy van ilyen irányzat, a népi-plebejus irányzat. A parasztság forradalmi ideológiája a XV. században a huszitizmus volt, és minthogy a Budai Nagy Antal-féle parasztháború leverése után a parasztság osztályharcra tovább folyt, nyilvánvalóan az osztályharc ideológiai felépítménye sem tűnhetett el nyomtalanul. Éppen ezért feladatunk, hogy a huszita ideológia folytonosságát egészen a reformációig kimutassuk; ugyanígy meg kell találnunk a magyarnyelvű irodalom folytonosságát is. Persze, ettől függetlenül, az uralkodóosztályon belül álló humanizmus még lehet haladó. Itt abba a kérdésbe ütközünk, hogy vajjon mi volt a kapcsolat Mátyás centralizációja és a humanisták között, különösen akkor, amikor szembe kerültek egymással. Nem merném a kérdést egyszerűen azzal elintézni, hogy a humanisták ekkor Mátyástól jobbra álltak. Ez behatóbb kutatást igényel. Mindenesetre figyelemreméltó jelenség, hogy Mátyás az összeesküvésben részt vett báróknak minden további nélkül megbocsátott, birtokaikat nem bántotta. Janusék viszont — legalább is úgy látszik — nem kötöttek kompromisszumot.

Szó volt még arról, hogy a humanizmus 1526 után tovább élt-e még vagy sem. Az kétségtelen, hogy a XVI. század eleje történeti fordulópontot jelent: a centralizáció kísérletének a bukása, a parasztság fegyveres osztályharcának a leverése, az ország függetlenségének az elvesztése, a társadalmi, politikai fejlődésben olyan fordulópontra jelentenek, amelyek mellett nem lehet észrevétlenül továbbsiklani. Helytelennek tartom azonban az előadónak azt a megállapítását, hogy Mohács után a humanizmus az uralkodóosztállyal együtt elsüllyedt. Itt igaz van Kardos Tibornak, aki rámutatott arra, hogy a feudális uralkodóosztály Mohács után is hatalmon maradt, és a humanizmus is tovább élt.

Szabolcsi Miklós: Egyáltalán nem tartom kielégítőnek Gerézi és Kardos kritikáját a Horthy-rendszer humanista kutatásáról. Ezt a kérdést sokkal

élesebben kell felvetni, mind a maguk, mind a mások munkásságával szemben. Azt hiszem, hogy a „virtuális Magyarország“-ot hirdető munkák a magyar polgárság tekintélyes részére nagy hatással voltak. A Horthy-kor értelmiségében voltak, akik a forradalmi baloldalhoz tartoztak és voltak, akik a humanista kutatáshoz. A humanista kutatók pedig elvonták a figyelmet a fasizmus közvetlen veszélyétől, a háborúelleni küzdelemtől.

A vitának szerintem elsősorban azt kell tisztázni, hogy a magyar irodalom haladó, vagy nem haladó hagyományaihoz soroljuk-e a humanizmust. Ezt több tényező határozza meg: a humanizmusnak saját korszakában mi a helye; jelentős és fontos szerepet töltött-e be irodalmunk fejlődése szempontjából. Véleményem szerint a magyar humanizmus szorosan és elválaszthatatlanul összefügg Mátyás értékelésével. Számon kell tartanunk a magyar irodalom korszakai között, nemzeti hagyománynak is kell tekinteni, de távolról sem lehet olyan nagy szerepet tulajdonítani neki, mint ahogy azt az elmúlt korszak tette.

Klanczay Tibor: Gerézdi előadásából azt hiányolom, hogy nem tisztázta a humanizmusnak a magyar irodalom fejlődésében betöltött szerepét. Általában háttérbe szorultak a vita során a szorosabban vett irodalmi kérdések, bár kétségtelen, hogy a humanizmus történeti helyének a tisztázása az irodalmi vizsgálódás és értékelés előfeltétele. Nem volt szó a vitában arról a fontos szerepről, melyet a humanizmus irodalmunk elvilágiasodásában betöltött. Egészen a XV. század elejéig Magyarországon egy latinnyelvű vallásos irodalmat találunk. Ez az irodalom néhány évszázad alatt magyarnyelvű és világi irodalomná vált. Abban, hogy a XVII. századra már magyarnyelvű és világi tárgyú irodalommal rendelkezünk, a humanizmusnak döntő érdeme van. XVI–XVII. századi világi költészetünket: Balassit, a széphistóriákat, Zrínyit nem lehet elképzelni a humanizmus nélkül.

Szó esett a vitában az olaszországi humanizmus jellegéről. Vigyázzunk azonban arra, hogy az olasz humanizmusból ne vonjunk le mechanikus következtetéseket. Itáliában az 1400 táján létrejött latinnyelvű humanista irodalom visszaesést jelent Dante, Petrarca, Boccaccio nemzeti nyelvű költészetével szemben. Nálunk azonban a humanisták nem egy magyarnyelvű világi költészetet szorítanak háttérbe, hanem egy vallásos egyházi irodalmat. Hogy miért csak az irodalom tárgyát tudták megváltoztatni, a nyelvet pedig nem, arra Gerézdi magyarázatát kielégítőnek tartom. Míg tehát Olaszországban a humanizmus a nemzeti nyelv visszaesését idézte elő, nálunk nem; míg ott a humanizmus előtt is volt már világi tárgyú irodalom, nálunk ez teremtette meg. Ez persze nem érinti az olasz humanizmusnak a magyarral szembeni fölényét, ami a fejlettebb társadalmi viszonyok miatt természetes.

A fentiekből már feltétlenül következik a magyarországi humanizmus haladó volta. És bár feltétlenül igaza van Karácsonyinak abban, hogy van irányzat a humanistáktól balra is, az irodalmi alkotások értékelését végső soron az dönti el, hogy tükrözik-e az egész nép vágyait és törekvéseit. Janus Pannonius pedig — bár nem a nép nyelvén — a török elleni harcnak a hirdetésével, az ország függetlenségének hangsúlyozásával a Habsburgokkal szemben, az egyházi visszaélések és a pápa üzelmeinek a leleplezésével nemcsak a királyi udvarnak, nemcsak az uralkodóosztály egyik frakciójának, hanem az egész nép törekvésének adott hangot. Az már más kérdés, hogy találunk-e ilyen humanistákat a Jagello-korban is. Ezt nagyon problematikusnak tartom, mert az 1514-es parasztháború olyan vízvonalat jelentett, hogy utána az uralkodóosztályhoz tartozó humanisták már nem tudhatták az egész nép kívánságait megfogalmazni. A humanizmus pozitív oldalát látom azonban Pesti Gábor szerepében: nála olvassuk azt, hogy minden nemzet a maga dicsőségére saját nyelvén írott irodalmat akar teremteni. Ez nagyon lényeges dolog és ezt egy humanista mondta. A reformáció kétségkívül sokkal élesebben veti fel a haladás kérdéseit a XVI. században, mint nálunk a humanisták közül bárki is, de a reformátor-írók nem látják elég világosan a török veszélyt és eleinte nem

látják a német veszélyt sem. A XVI. század derekán egyetlen reformátor-író fejezi ki művészileg, hogy a magyar népnek négy ellensége van: a bárók, az egyház, a török és a német és ez Bornemisza Péter, az egyetlen humanista képzettségű reformátor.

Heckenast Gusztáv: Haladó hagyomány-e a humanizmus? Abban azt hiszem valamennyien egyetértünk, hogy nem tartozik forradalmi hagyományaink közé. Sok negatív vonás is van benne, a pozitívakra szeretnék rámutatni. Az első jelentős magyar humanista, Vitéz János, Hunyadi Jánosnak volt a kancellárja. Hunyadiáról pedig Marx úgy emlékezik meg, mint a magyar történelem egyik legnagyobb alakjáról. Marx jegyzetei a magyar történelemről a XV—XVI. században a török elleni harcot jelölik meg központi kérdésnek, és fellétlenül pozitívan értékelik. A török elleni honvédő harc propagátorai pedig jórészt a humanistákból kerültek ki. Ez a körülmény óvatosságra int a Jagello-kori humanisták értékelésében is.

Szauder József: Az előadó is, a hozzászólók is úgy határozták meg a humanizmust, mint az olasz polgárság ideológiáját. Egységes olasz polgárságról s polgári fejlődésről azonban a XIV—XV—XVI. századi Itália esetében — hisz különböző fejlettségű városállamokból állt — nem beszélhetünk. A humanizmus fogalmát a vitában kissé elvontnak éreztem, nem domborodott ki e fogalomban a konkrét osztályharcos tartalom. Pedig nyilván más a firenzei, a római, a velencei stb. „humanizmus“ s nem szabad azt hinnünk, hogy humanistáink megérthetők volnának az itáliai humanizmussal való kapcsolataiknak határozott lokalizálása, az itteni konkrét osztálytartalmak figyelembevételével nélkül. Így pl. Janus Pannonius Velencétől tanulhatta a „*stato misto*“, az osztályok erőit egyensúlyban tartó vegyes állam elvét, mellyel nem is állt idegenül a magyar politikai s társadalmi életben.

Varjas Béla: A humanizmus haladó jellegével és funkciójával kapcsolatban szó esett az irodalom elvilágiasodásáról és a kései humanistáknál a nemzeti nyelv felfedezéséről. Ezekhez kapcsolódik a realista ábrázolás kérdése. Az új természetlátás, a vitézi élet ábrázolása éppen Janus Pannoniusnál vetődik fel, az ő költészetében jelentkezik először és innen végigvihető egészen Balassáig. A természettudományos gondolkodás szempontjai is a humanistáknál érvényesülnek először, hasonlóképpen ők teszik először vizsgálat tárgyává a népi nyelvet és a népi költészetet. A humanizmus tehát végeredményben a nemzeti nyelv használatát, a világi tárgyválasztást és a realista ábrázolás bizonyos szempontjait hagyja örökül a XVI. századnak.

Gerédy Rabán: Néhány a vita során elhangzott megjegyzésre szeretnék válaszolni. A „történeti humanizmus“ kifejezésen azt értettem, hogy a humanizmus nem időfeletti, nem statikus, hanem egy meghatározott társadalomhoz, időhöz van kötve. Rosszul fejeztem ki magamat akkor is, amikor azt mondtam, hogy az olasz humanisták az ideológiáért fordultak vissza a római klasszikusokhoz. Csupán azt akartam mondani, hogy az igényeknek megfelelően ideológiai fegyvert vesznek a klasszikusoktól és azt használják fel saját céljaiknak megfelelően. 1526-ot egy pillanatig sem állítom fel olyan cezurának, amely után semmi továbbélés nincs. Az a humanizmus azonban, mely a Mátyás-korszakot és a Jagello-kort jellemezte — amit rossz kifejezéssel klasszikus humanizmusnak nevezhetnék — megszűnt. Ami viszont az 1550-es években megjelenik, az már egy egészen más jellegű humanizmus. 1526-tal csupán azt akartam jelölni, hogy a „klasszikus“ humanizmus periódusa ekkor lezárul.

*

A vita tanulságait összefoglalva, megállapíthatjuk, hogy az előadó és a hozzászólók humanista-kutatásunk alábbi fontos elvi kérdéseire összpontosították figyelmüket:

1. *Az eddigi humanista-kutatás bírálata.* A vita megállapította, hogy polgári humanista kutatásunk jórészt a Horthy-rendszer érdekeit szolgálta. Ezért a magyar humanizmus történetét meghamisította.

2. *A humanizmus meghatározása.* Helytelennek bizonyultak a humanizmus meghatározásával kapcsolatos történetellenes szemléletek („történeti“ humanizmus és „formális“ humanizmus szembeállítás; a humanizmus, mint a történelem különböző korszakaiban feltűnő társadalmi jelenség). A humanizmus annak a XV—XVI. századi olasz polgárságnak az ideológiája, amely már szemben áll a városi plebejusokkal s így forradalmiságát már elvesztette.

3. *A magyar humanizmus funkciója.* A vita résztvevői szerint a humanizmus Magyarországon eredetileg a Hunyadi-ház centralizációs politikájának az ideológiai fegyvere volt.

4. *Humanista irodalmunk értékelése.* Az előadó és a hozzászólók megállapították, hogy humanista irodalmunk haladó hagyományaink közé tartozik, mert világi irodalmat teremtett, a török elleni honvédő harc szükségességét hirdette, legnagyobb képviselője Janus Pannonius Magyarországon elsőnek leplezte le költeményeiben az egyház visszaéléseit, és megtette az első lépéseket a realista ábrázolás felé, végül, mert a kései humanisták a magyarnyelvű irodalom propagátorai lettek.

5. *A Jagello-kori humanizmus értékelése.* Ezen a ponton a vita nem volt eredményes, ami azt bizonyítja, hogy itt beható részletkutatásokra van szükség.

6. *A humanizmus továbbélése Mohács után.* Mivel Mohács után is a feudális uralkodóosztály maradt hatalmon, nem szűnt meg az uralkodóosztály egy részének műveltsége, a humanizmus sem. Tartalmában és formájában változva bár — az egész XVI. században megtalálható.

Összefoglalta: Sallay Géza

NÉPBALLADÁINK TÁRSADALMI ALAPJA

(Hozzászólás Balogh V. László cikkéhez)

A székely népballadák kapcsán fölvetődött a magyar és kelet európai népballada-kultúra társadalmi alapjainak kérdése. Ez a magyar irodalomtudománynak és folklorisztikának valóban időszerű megvitatandó problémája.¹ A népi demokratikus országok testvéri népeinek le kell végre számolniuk azokkal az ideológiai eltévelyedésekkel, amelyek meggátolhatják e népek zavartalan egymásratalálását, politikai és kulturális együttműködését.

A hírhedt Vadrózsapör „újrafelvételét“ tehát csak helyeselni lehet: hadd számoljunk le már végre a román és magyar nép közti barátság egyik nyugtalanító, sötét foltjával, tisztázzuk a marxista-leninista társadalom- és irodalomtörténet módszerével a kérdést.

I.

1. Balogh László kezdeményezésének éppen ebben, a „perújrafelvétel“ időszerűségében van első és legfontosabb jelentősége. Cikkje, mint maga szándékolja, vitát akar kiváltani a kérdés végleges tisztázására.

2. Érdeme és erénye a kezdeményező lépésnek az a föllétlenül progresszív kritikai tendenciája, amellyel a feudálkapitalista politikai viszonyokból táplálkozó nacionalista-soviniszta mótely ellen — mindkét oldalon, de főként, igen helyesen, magyar részről jelentkező formáiban — föllép, megcáfolja a nemzeti „felsőbbrendűség“, „kultúrfölény“ nacionalista elméleteit.

3. Erénye végül a kezdeményező cikknek, hogy a valóságtól elrugaszkodott szellemtörténeti módszerrel, a misztifikáló miliőelmélettel, és a formalista motívumkutatással szemben következetesen az irodalom és költészet

¹ Balogh V. László: A székely népballadák kérdéséhez. (Irodalomtörténet, 1950, 1. sz., 31—36.)

gazdasági-társadalmi alapjainak föl kutatását tartja szem előtt, és döntő módon ezt hangsúlyozza ki a keleteurópai népballadakincs alapvetően azonos jellegének megmagyarázására.

Mindez erénye, érdeme a kezdeményezőnek. Nem véletlen azonban, hogy éppen ezek a vonások konkrét megvalósulásukban egyúttal súlyos hibákat is rejtenek magukban, amelyek helyesbítése a kérdés helyes megoldása szempontjából feltétlenül szükséges.

II.

1. A cikk döntő mondanivalójában nem több, mint amit a kérdésről egyrészt Ortutay Gyula „Székely népballadák“ c. könyvének bevezetésében, másrészt 1935-ben Gaál Gábor „A magyarságtudományi törekvések bírálatához“ (Korunk, 1935 : 846—854) c. cikkében már elmondott, s így joggal érezzük, hogy e rövid újrafölfőzés helyett érdemesebb lett volna magának Gaál Gábornak az írását teljes egészében újraközölni; egyrészt, mert csak a mai viszonyok teszik lehetővé a 15 évvel ezelőtt szükségképpen elhallgatásra ítélt mondanivaló nyílt megvitatását, másrészt, ebből következően, Gaál Gábor ekkori írása ma szinte hozzáférhetetlen.

2. Balogh László a sovinizmus elleni harc hevében akaratlanul is túllő a célon, átesik a ló túlsó oldalára a nagy lendülettől. A polgári nacionalizmus elleni harc valóban elsőrendű fontossága történet- és irodalomtudományunknak, de mindez nem indokolja, hogy valóságos nemzeti sajátosságainkat az alapvető azonosság hangsúlyozása mellett föl ne mutassuk, hogy ezeknek a valóságot gazdagító nemzeti specifikumoknak jelentőségét ki ne emeljük. Balogh László hajlamos erre, amikor kizárólag azokat a valóban meglévő közös és azonos mozzanatokot emeli ki, amelyek a keleteurópai népek népballadakincsének hangulat- és kifejezésbeli azonosságát társadalomtudományi alapon megmagyarázzák. Nem elegendő itt „ongedélyezni“ „árnyalati módosulásokat“, „színezetbeli sajátosságokat“, hanem a kérdés tárgyalása során állandóan ügyelni kell a kettősségre: az *általános* és *sajátos* dialektikájára. Ha a szerző Solymossynál frissebb szemléletű irodalmat is figyelembe vett volna, akkor például rámutathatott volna arra, hogy az alapjában azonos társadalmi indokoltságú, s így hangulatban és kifejezésben is annyira rokon keleteurópai népballadáinknak nemzeti vonásai a kutatás mai fokán nagyjából már megmutatkoznak: ennek a szintétikus műfajnak² egyik-másik eleme, domináló funkciója, teszi a magyar, különösen a székely népballadát sajátosan drámaivá, a románt jellegzetesen lírikussá, a szerbet epikussá,³ a nélkül persze, hogy ezek a vonások mechanikus szabállyal uralkodnának egy-egy nép költészetében. Mégis, kétségtelenül vannak, s létük vitathatatlanul nemzeti jellemvonás, amely természetesen — a nemzet klasszikus sztálini fogalmából következően — nem szubsztanciális, nem földrajzi, hanem társadalomtörténeti terméként létrejött „néplélek“ tükröződése. Így konkretizálódik a keleteurópai népek azonos társadalmi sorsából születő népballada-költészet magyar, román vagy szerb folklórrá. Az éremnek mindkét oldalára egyszerre kell tehát rámutatni.

3. Mindez azonban még nem a legdöntőbb hiba a népballada-kérdés kifejtett szemléletében. *Sokkalta veszélyesebb az az egyszerűsítő, vulgarizáló tendencia, amely a társadalom-, műfaj- és tárgytörténetileg olyan bonyolult népballada-genezist egyetlen történelmi dátummal véli elintéztettnek.*

Balogh László a székely népballadák „keletkezésének és eredetiségének“ kérdését ígéri megvilágítani, s voltaképpen csak a népballada társadalmi alapjainak elemzését adja: már pedig valaminek az *alapja*, nem az *eredete*. Teljes egészében megállja a helyét az a tétel, hogy a népballada szükségkép-

² Vö. Turóczi-Trostler József, Löw Immanuel-Emlékkönyv. (Bp., 1947, 156.)

³ Vö. Ortutay: Székely népballadák legújabb, harmadik kiadása. (Bp., 1948, 51—52.)

pen a feudalizmus *talaján* jöhetett csak létre, de helytelen ezt úgy vulgarizálni, mintha a népballadának mint műfajnak a feudalizmus lenne *oka*, s kivált képpen nem a feudalizmus *általában*, hanem a feudalizmusnak a Dózsa-háborút követő, a parasztsors keménységét, kilátástalanságát elmélyítő *szakasza*.

A ballada mint műfaj kétségtelenül megvolt már a Dózsa-felkelés előtt is, a ballada elemei pedig — amelyek egyetemes emberi típusok, motívumok, sorsok, s amelyeknek csupán sajátos egybeszerkesztődése hozta létre egy társadalomtörténeti ponton a balladát, mint olyat — még a ballada megszületése előtt is megvoltak a folklór más, a megelőző társadalmi formáknak megfelelő, vagy több társadalmi formán át élő műfajaiban, eposzokban, mesékben, lírai dalokban, mondákban stb.

Már ez is mutatja, hogy *egyetlen társadalomtörténeti okra egyszerűsíteni a ballada alapjának kérdését nem lehet, s kiváltképp nem lehet a ballada eredetének kérdését*. Balogh azt mondja, hogy népballadánk ős-szövegei, ú. n. „archetypusai“ közül néhány valószínűleg a 16. századnál is régebbre nyúlik vissza, de a mai formák a 16. század óta kristályosodtak ki. A folklórban persze — a népköltészeti alkotások változatainak szakadatlan egymásba-kapcsolódása következtében — archetípusról nem beszélhetünk, mert nincs semmi fogódzónk, kritériumunk arra nézve, vajjon egy változat ehhez vagy amahhoz a típushoz tartozik-e még vagy már. A folklór változataiban él, s szinte lehetetlen a sok változat közül egyet „alapszöveg“-nek tartani, helyesebben, ha lehetne is *in flagranti* egy ilyet találni, az is olyan „egyéni“ alkotás lenne, amely az eddigi hagyományos, közösségi mondanivalót foglalja össze s teszi egy új hagyomány kiindulópontjává. Éppen ezért az ilyen archetípusok tudományos „előállítás“ absztrakciót eredményez, minden valóságérték nélkül. Mégis, ha valamelyik balladát, pl. a Bíró Mátét lekoppasztjuk legősibbnek vélt elemeire, a mondanivaló lényege, Bíró Máté típusa és sorsának tanulása azonos marad. Bíró Máté típusa nagyon kínálkozik Dózsa György alakjával való összevetésre, mégis azt kell mondani: túl egyszerű elképzelés lenne irodalmi megfelelőjének tartani. Nem, Dózsa György sorsa már csak megerősíthette a Bíró Máté tanulságának igazát, éppúgy, mint ahogyan a Dózsa-forradalom leveretése utáni kíméletlen nemesi elnyomás is csak megerősítette azt a társadalmi helyzetet, amelyből a népballadák komor, sötét, tragikus világa kisarjadt.

Arról van tehát szó, hogy egy gazdag, sokrétű mondanivalójú, motívumú, formájú balladaköltészet megszületésének *eredetét* folkloristikus költészeti törvények közt, társadalmi *alapját* pedig nem egyetlen, mechanikusan kiemelt történelmi dátumban, hanem egy egész társadalmi korszakban, *nem 1514-ben, hanem a feudalizmusban általában*, kell megjelölnünk.

Péter László

LEVÉL A SZERKESZTŐHÖZ

Tisztelt Szerkesztőség!

Az Irodalomtörténet 1950. I. számában megjelent Válasz és önkritika c. cikkemre Klaniczay Tibor ugyanott „Néhány megjegyzés“ címen válaszolt. A nélkül, hogy Klaniczayval többé vitatkozni óhajtanék, meg kell állapítanom, hogy e cikkében — mint a vita kiindulópontjául szolgál előadásában is — megint olyan kijelentéseket és gondolatokat tulajdonít nekem, amelyeknek írásomban nyoma sincs. Ezért tisztelettel kérem, hogy alábbi helyreigazításaimnak helyet adni sziveskedjenek:

1. Kl. kétszer is azt állítja, hogy Válasz-omban fenntartottam álláspontomat és hogy „könyve alapkérdésének felvetését és megoldását fenntartva, Komlós a kozmopolitizmus mellett foglalt újólag állást“. Ezzel szemben az az

igazság, hogy cikkemben könyvem alapkérdését és annak megoldását nem tartottam fenn.

2. Válaszomban annak igazolására, hogy „1917-ig, mindaddig tehát, amíg haladottabb társadalom csak nyugaton volt, a magyar író nyugatellenessége reakciós magatartás, nyugatrafordulása pedig nem kozmopolitizmus, hanem progresszió“, Bacányi és Petőfi példáján kívül Révai elvtársat is idéztem, aki szerint: „Ady szeme, egész műveltsége, forradalmisága a magyar demokratikus kultúra valamennyi hagyománya következtében nyugatra nézett, nem keletre. Párisra, a polgári demokratikus forradalmak „szent földére“, nem pedig Oroszországra“. „Éz akkor — fűztem hozzá — éppúgy a haladás kívánását jelentette, mint a ma leghaladottabbhoz, a szovjethez fordulás.“ KI. szerint ezekkel a következő súlyos hibákat követtem el: 1. A Révai-idézetnek az összefüggésből kiragadása által hamis értelmet adtam; 2. Révai ugyanis *megmagyarázza* Ady magatartását, de egyáltalán nem abban látja Ady haladó jellegét, hogy a proletárforradalom *helyett* a burzsoáforradalom klasszikus országát követi; 3. én viszont pozitíven értékelem, hogy Ady Párisra vetette szemét, nem pedig Oroszországra; 4. még hozzá nem valamely nyugati burzsoá forradalmi mozgalmat hoztam egynevezőre — az „éppúgy“ kötőszó révén — a szovjet kultúrával, hanem a burzsoá dekadenciát, s így megint a kozmopolitizmus bűnét követtem el. Ezzel szemben az igazság az, hogy 1. Bacányi, Petőfi, Ady haladó jellegét nem abban látom, hogy a *proletárforradalom helyett* fordultak nyugat felé, hanem azt értékeltem bennük pozitíven, hogy odafordultak, ahol az ő idejükben a leghaladottabb társadalom volt; 2. nem a burzsoá vagy épp a dekadens kultúrát hoztam egy nevezőre a szovjet kultúrával, hanem azt mondtam, hogy a feudalizmusból a burzsoá kultúra felé fordulás is haladás volt, mint ahogy ma az a szovjet kultúra felé fordulás; annak fejtegetése, hogy az utóbbi összehasonlíthatatlanul jelentősebb, mert tartalmilag is egészen újat hozó fordulat, nem tartozott a válaszomban taglalt kérdéshez.

Soraim közlését előre is köszönöm, tisztelettel

Komlós Aladár¹

¹ Komlós Aladár levelének közlésével a vitát lezárjuk, minthogy folytatása nem vált tárgyilag indokolttá. Szerk.