

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1954.

Egyetemi Prosz Intézet
KÖNYVTAR

Leltár
szám _____

2. SZÁM

T A R T A L M Á B Ó L

TÓTH DEZSŐ: Bajza József

JERMILOV: A »Holt lelkek«-ről

TOLNAI GÁBOR: Szenczi Molnár Albert értékelésének néhány kérdése

LÁSZLÓ IMRE: A Nyugat kérdéséhez

LENGYEL DÉNES: Az irodalom klasszikusai ifjúsági kiadásban

FALUS RÓBERT: Jegyzetek az Iliáshoz

VITA

SZEMLE

TÁRSASÁGI HIREK



IRODALOMTÖRTÉNET — 1954. 2. SZ. 121—256 LAP. — BUDAPEST, 1954. JÚNIUS

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG

(XI., MÉNESI-ÚT 11—13.)

(SZERKESZTŐSÉG: V., PESTI BARNABÁS-UTCA 1.)

Szerkesztőbizottság

BARTA JÁNOS, BÓKA LÁSZLÓ, KARDOS LÁSZLÓ,
KIRÁLY ISTVÁN, TOLNAI GÁBOR

Feladó szerkesztő:

BÓKA LÁSZLÓ

E szám munkatársai: Tóth Dezső tudományos kutató, Jermilov Sztálin-díjas szovjet irodalomtörténész, a filológiai tudományok doktora, Szenczi Miklós ny. egyetemi tanár, Tolnai Gábor egyetemi tanár, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja, László Imre (1930—1954) aspiráns, Lengyel Dénes a Központi Pedagógiai Továbbképző Intézet docense, Falus Róbert lektor, Weber Antal aspiráns, Szabó Ede tanár, kritikus, Oltványi Ambrus tanár, Vargyas Lajos egyetemi docens, a zenetudományok kandidátusa, Nagy Miklós egyetemi adjunktus, Varga József aspiráns, Beládi Miklós aspiráns, Bán Imre egyetemi adjunktus (Debrecen), Vargha Kálmán egyetemi tanársegéd, Poszler György tanár (Mosonmagyaróvár), Barta András a Magyar Irodalomtörténeti Társaság előadója, Szalai Sándor egyetemi tanársegéd, Péter László egyetemi könyvtáros (Szeged).

A következő számok tartalmából: Almási Miklós: Gorkij: Jegor Bulicsov és a többiek, Eckhardt Sándor: Jegyzetek a Balassi-verskézirathoz, Grétsy László: Ady versmondatai, Harsányi Zoltán: Reviczky Gyula arcképéhez (A költő világképe — Kritikai-esztétikai munkássága), Lator László: Radnóti Miklós költői fejlődése, Németh G. Béla: Három ellenzéki folyóirat a századvégről, Osváth Béla: Színészetünk és drámairodalmunk helyzete a szabadságharc idején, Pirnát Antal: Forgách Ferenc, Tamás Attila: Somlyó Zoltán. *Vita:* Győry János: Kardos László válogatott műfordításai, Horlai Györgyné: Hozzászólás M. Földes Anna Arany esztétikája c. tanulmányához, Kiss Ferenc: Néhány szó a Felhők-ről, Zsadányi Nagy Árpád: Hozzászólás a gimnázium (III. osztály) magyar irodalmi tankönyvéhez. *Adatok és adalékok:* Péter László: József Attila-filológia. *Szemle:* Fekete Gábor: Illyés Gyula: Ozorai példa, Margócsy József: Megjegyzések a Légy jó mindhalálig kiadásaihoz, Nemeskürty István: Móricz Zsigmond: Betyár, Orosz László: Bessenyei György válogatott művei, Ortutay Gyula: Illyés Gyula: Hetvenhét magyar népmese, Rejtő István: Haladó hagyományaink (A romániai magyar irodalomról), Salyámosi Miklós: Vajda György Mihály: Schiller, Szabó Ede: Gorkij: Hárman, Szobotka Tibor: Lenau válogatott versei, Tamás Attila: Georg Forster válogatott írásai, Weber Antal: Megjegyzések Nagy Péter Móricz Zsigmond monográfiájához.

TÓTH DEZSŐ

BAJZA JÓZSEF*

A Bajzáról szóló megemlékezések nem véletlenül kezdődnek annak latolgatásával, vajjon milyen jellegűek érdemei, az okok, melyek miatt számontartjuk emlékét, idézzük munkásságát. Nem mintha nehéz volna választani szépírói és kritikai, közéleti, irodalompolitikai tevékenysége között. Korában népszerű lírája jelentős ugyan, novelláinak stílusa csiszolt, gördülékeny, mégis tevékenységének másik, rá jellemzőbb és jelentősebb hányada örökítette meg nevét. De éppen munkásságának ezt a részét nehéz röviden és megnyugtatóan értékelni. Van benne valami, természetesen történeti és nem személyes értelemben vett sajátos, egyedülálló, nem tudjuk egykönnyen kihez hasonlítani. Az irodalmi kritika és közélet embere volt kétségtelenül, de messze Kazinczy után és jóval Gyulain innét. Miben áll ez a sajátos jelleg, mi volt Bajza történeti szerepe, helye a magyar irodalomban, — vetődik fel elsőnek a kérdés. Végleges választ persze egy ünnepi megemlékezés keretében erre nem adhatunk, legfeljebb néhány, a kérdéssel kapcsolatos gondolatot szeretnénk felvetni.

Az elmaradt feudális Magyarország történelmi válasza a francia forradalomra, mint tudjuk, nem bontakozhatott ki a politikai cselekvés, a politikai mozgalmak útján, a polgári és népi erők gyöngesége miatt szükségképpen tolódott át az irodalom, a nyelvújítás síkjára. Bessenyeinél más színezésben, mint később Kazinczynál, de az irodalom, a nyelvművelés mintegy a politika hordozója volt, s ennek megfelelően az irodalmi, kritikai polémiai, a prozódiai, nyelvújítási és nyelvészeti harcok a politikai haladás és maradás megütkezésének voltak fórumai. Bajza bizonyos értelemben *utódja* a felvilágosodás és nyelvújítás nagy irodalomszervezőinek, és programadóinak, polémiai fejlettebb irodalmi viszonyok közt folytatói a korábbi pöröknek. Az alapvető különbség azonban az, hogy Bajza korában éppen megváltozóban van, illetve a 40-es években megváltozik az irodalom és politika egymáshoz való viszonya. Bajza történeti jelentőségét, tevékenységének sajátos jellegét főleg az adja meg, hogy az ő életműve tükrözi és segíti világosan azt a történelmi fordulatot, amikor az irodalom nem egyedüli hordozója többé a haladásnak, mikor az irodalom e bizonyos értelemben politikát helyettesítő szerepe kezd megszűnni, mert születőben van már maga a politikai élet. A reformkor, főleg a 40-es évek elejétől már a politikai cselekvés korszaka. Mit jelent ez történetileg? Egyrészt azt, hogy Bajza az utolsó, aki még irodalomról szólva elsősorban politikáz, sőt ő sem folytathatja ezt a politiko-kritikai tevékenységét mindvégig. Nagy irodalmi pörei a 30-as évek elejére esnek, amikor a politikai élet kibontakozóban volt, de politikai tartalommal egyre inkább átítatott irodalmi, közéleti tevékenysége az Athenaeum megszűnésével a 40-es évek elején véget ér. Éppen akkor, mikor kibontakozik Kossuth fellépése nyomán a pártok harcát, politikai sajtót megteremtő igazi politikai élet. Bajza akkor történetírói munkásságával, akadémiai beszédével, az Ellenőr, majd 48-ban Kossuth Hírlapja szerkesztésével kifejezetten politikai pályára lép, azt mondhatnók, kiderül róla, hogy igazán eddig is politikus volt, csak ezt a politikát eddig az irodalmi közélet területén művelte.

Az, hogy Bajza az utolsó, aki még elsősorban az irodalmi közélet frontján viszi előre a társadalmi haladást (és persze az irodalmat is) egyszersmind azt is je-

* A Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1954 február 22-ülésén elmondott megemlékezés.

lenti, hogy ő az, aki az irodalom keretei közt a legerősebben politizál. Bajza a politika nagy irányító eszméinek polgárjogot vívott ki az irodalom területén, az írói republikáért folytatott harcával az irodalmi életet a társadalmi életnek, nemzeti köztudatnak szerves részévé, a politikai kibontakozás közvetlen segítőjévé avatta, szét szaggatva ezzel egyszersmind bontakozó irodalmi közéletünk feudális béklyóit is. Mindezzel együtt járt, hogy nála a felvilágosodás már nem felismerés, nem a kultúrprogramm alapja, hanem operatív harci eszköz, vitagyakorlat, továbbá, hogy míg az irodalom korábbi harcai nagy jelentőségük ellenére is, szűk közönség előtt zajlottak le, addig Bajza mint vitázó és mint szerkesztő, természetesen a megnövekedett irodalmi lehetőségek alapján, kiszélesítette és nevelte, egyáltalán megteremtette az irodalmi közvéleményt. Ahhoz, hogy a személyes élmények Petőfi költészetében majd közüggé válhassanak, ahhoz először magát az irodalmat kellett közüggé tenni. Bajzánál megváltozik az irodalomszervezés jellege is. Míg eddig az irodalmi élet a szalonok, körök, személyes kapcsolatok láncán épült csupán, Bajza irodalomszervező tevékenysége már a reformkor nagy intézményeihez, az Akadémiához, a Nemzeti Színházhoz is kapcsolódik, s olyan eszközökkel rendelkezik, mint a majd modern értelemben vett sajtó és így tovább. A madártávlati kép elaprózása helyett azonban lássuk inkább közelről magát Bajza életművét.

I.

Bajza pályája a nyilvánosság előtt mint lírikusé indul meg a 20-as évek elején, de ennek a lírának hangütéséből, tartalmából, a költő Bajza magatartásából semmit sem következtethetünk arra az elméletileg tájékozott, kritikus ítéletű fiatal emberre, aki 1828-ban az Epigramma teóriájával fellép és rövidesen teljes fegyverzetben vívja meg első és sok tekintetben legnagyobb jelentőségű harcát. Erre az időre, a fiatal Bajza hivatástudatának kialakulására, öntudatlan harcrakészülődésének idejére Toldyhoz írt kötetremenő levelei derítenek fényt. Ugyanakkor ezek a levelek megvilágítják a fiatal Bajza lírájának eszmei gyökereit is. Ezek a levelek is egyfajta szentimentális, idegen tájakra, nem egyszer halálba vágyódó, a líráéval rokon életérzésről tanúskodnak, de arról is vallanak, ami a lírai kifejezés küszöbén még nem tudott túllépni: ennek az életérzésnek társadalmi geneziséről. A sok bolyongás-önemésztő tétlenség, természetimádat, embergyűlölet és halálvágy hangulatainak társadalmi gyökerei itt, e levelek segítségével kitapinthatók. A fiatal Bajzát, mikor a természet csodálatos összhangjával szemben az »emberi világra« tekint, elfogja a halálvágy: »mely nagy változás, mely nagy diszharmonia — kiált fel — annyira, hogy az élet elveszti minden kellemeit s az ember méltán eseng a halálért«. (VI:122)¹ Amit ő a maga diákállapotáról mond, általánosítható s maga is szinte az egész emberi életre érvényes általánosítással fogalmazza meg: »egyikünk sem mehet önarakva, minden nyomon utunkba vág valami, s mi kénytelenek vagyunk azon valaminek fejét hajtani, s úgy lépni amint ő akarja. Libertas humana?! A bohóknak legnagyobbika volt, kinek fejében ezen idea legelőször születhetnék«. (VI:88.) Ez a »valami«, amit ő sem tud megnevezni, végső soron maga a feudális légkör, amelynek fojtó levegőjét a pesti életet megismert s most Pozsonyban vagy Orosziban hányódó Bajza kétszeresen érzi. Ez a valami szánta őt katonának s mikor ezt kikerülte, ez kényszerítette őt a ius patrium tanulására »amelyet kisgyermekként kell memorizálni, különben lehetetlen tudni«. Ez ejti kétségbe apja halála után, mikor a család anyagilag tönkremegy, s kezdetét veszi a keserű testvéri huzavona, amelynek végén mindössze 300 hold jut Bajza kezére. Az 1825-ös országgyűlés elején ujjongó fiatalembert ez taszítja a társadalmi politikai családás legmélyére: »azt kérdés barátom, mint élek? Nem élek én, hanem csak vezetélok, mint a növények. Minden érzés nélkül lenni nem térszen élni. Ah ez a Diéta! Ez igen sokat ártott

¹ Kötet és lapszám itt és a továbbiakban: *Bajza József összegyűjtött munkái*. Harmadik bővített kiadás. Életrajzi bevezetővel és jegyzetekkel ellátta Badics Ferenc. Hat kötet, Budapest, 1899—1901.

nekem. Bárcsak ne jöttem volna el. Azok a sok szép, nagy képzetek, melyeket én magamnak hazámról s nemzetemről csináltam, s melyek bennem annyi szép nagy hevületeknek ingerei voltak, mind-mind összeomlottak» (VI : 175) írja egy félévre azután, hogy a lelkesedő elragadtatás hangján számolt be Széchenyi akadémia-alapító gesztusáról. Korántsem valami sajátos, Bajza-féle, veleszületett melankóliáról van tehát itt szó, amit Péterfy tanulmánya² óta oly következetesen emleget a Bajza-irodalom, s amelyet ugyanúgy Bajza 49-utáni lírájának előköltészetévé tettek, mint ahogy a fiatal Vörösmarty azonos gyökerű pesszimizmusától húztak mások egyenes vonalat az Előszóig, vagy a Vén cigányig. De — és ez a másik, még fontosabb vallomása e leveleknek — a pesszimista életérzés már most, a fiatal Bajzára sem jellemző teljes egészében. Közélettel, irodalommal, politikával szemben nem csupán érzelmi síkon megjelenő antipátiái, hanem tudatos kritikai állásfoglalásai vannak, s nem egy olyan kérdést érint, nem egy olyan jellemvonása csillan meg, amelyek később kibontakozva a bajzai életművet és karaktert jelentik. Mélyen elégedetlen kulturális állapotainkkal, gúnyos ingerültséggel ír szülőföldjének nemeseiről, akik az Auróra neologizmusa miatt »túrhetetlenül és szertelenül makacsokodnak» (VI : 21.). Néhány valóban harmadrangú történelmi munka olvasása közben kijelenti: »botránkozásig uralkodik íróinknak nagyobb felekezetében a teoriátlanság» (VI : 23.); észreveszi a »literatúránkat elborító lelketlen sereget», s helyteleníti Toldy szándékát, hogy német lapba akar írni recenziót: »a mi literátorainknak van szükségük a tanításra, ezt eszközözd. Bárcsak azt látnám már, hogy munkáink nem külföldi nyelven és helyen ítéltetnek meg többé, midőn ok nincs rá» (VI : 38.) vetődik fel Bajzában a kérdés kapcsán a hazai kritika szükségességének gondolata. S az irodalomkritikai, erkölcsi érzéknek ugyanilyen oktató agitatív formában adja tanújelét, mikor figyelmezteti Toldyt: »valahányszor ítélni kell munkádról, akkor soha nem vagy nekem barátom, hanem idegen» (VI : 46.). Mikor viszont Toldy az ő híre-tudta nélkül önkényes változtatásokkal közölteti verseit, elvi alapon, felháborodva utasítja vissza az eljárást: »egy nemzetnek a literatúrája nem gyermekjáték, hogy abból kényünk szerint, amikor tetszik, tréfát űzhessünk. Tisztelni kell a publikumot, mert érdemi, hogy tiszteltesék... Továbbá tisztelni kell az író és szeretni kell az ő szabadságát» (VI : 124). S Trattner önkényeskedései miatt panaszkodó barátjának kijelenti azt is, hogy ő inkább nem adná ki munkáját, hogysen diktátornak ismerjen el valakit — »ily megátalkodott republikánus vagyok én» — teszi hozzá. Ugyanilyen dacos dobantással vágja oda, hogy a nádor »ha százszor fogja tiltani is az ujitást, én leszek a legelső, ki reá nem hallgatok». — S hogy ez az irodalmi-kulturális republikanizmus milyen eszmékben, politikai magatartásban gyökerezdik, arra jellemző, hogy Toldyt Pozsonyból egy politikai összeesküvésről értesíti, (VI : 33) hogy a tiltott Historia Revolutionumból Rákóczi kiáltványát másolja ki barátjának, (VI : 105) hogy a klérusról, kinyilatkoztatásról is teljesen felvilágosult nézetei vannak. »A papi ármányok mindig aktivitásban voltak, mióta a világ áll és sok nevezetes dolgot tettek, mindég ők kormányozták a népeket indirekte és tudták a világot kények szerint fülén fogva hurcolni, vajjon tehát a sötét századokban nem koholhatnak-e egy bibliát jövődő alapjául az ő hatalmuknak?» — veti fel Toldynak, aki azzal gyanúsítja, hogy hisz a kinyilatkoztatásban, holott mint írja ez még »gyermek logikus koromban is neveltség volt már előttem» (VI : 35—36). Nem csoda, ha kijelenti, hogy »Voltaireknek kellene támadni köztünk, kik a kultúrában való resolútióra szemünket nyitogatják s bennünket ahhoz jó előre szoktatnának» (VI : 106). Maga is nemcsak Lessingje, Voltaire-e is volt a magyar kultúrának, új körülmények között alkalmazója a felvilágosodásnak, s hogy az 1825-ös országgyűlés kompromisszumára sem csupán hangulati elkeseredéssel, hanem demokratizmusára jellemző konkrét politikai bírálattal reagál, arról egy bátyjához írt levele tanuskodik: »mindeddig az mondatott az egész országgyűlés lefolyása alatt, hogy az adózónép földhöz-ragadt szegény, a teher nagy mely nyakában van... ámde szépen könnyítettek rajta most, midőn a contributiót egész négy millió conventionális pénzre felemelték! Honnét

² Bajza József 1821—1828. *Budapesti Szemle*, 1882. 321. 1.

fizeti ezt meg az a szegény paraszt, akinek semmije nincs, ha az 1812-ben határozottatott 5 millió bankót nem tudta kifizetni? Nincs mód benne, végtére felzendül ez a nép ily rettentő elnyomások alatt, mely nemcsak a természeti igazság, de minden józan emberiség ellen is van. Azonban ezeket nem lehet csudálni, azt tudva, hogy egy-kettőt kivéve... az ember van itt az országgyűlésen, amely mindig csak az udvar kívánságait protegálja, mert mindenik csak önhasznát keresi és hivatalokra igyekszik magának utat csinálni. Az egész Dieta nem ér egy papézt, az elejét nagy tüzzel vitték, azt gondoltuk, hogy minden reformáltatni és a legjobb lábra fog tételni s ime most látszik mily hamar ellobbant a szalmatűz» (VI : 402).

Mindezt nem azért mondtuk el, mintha Bajzából néhány kiragadott levéldidézlet alapján politikust akarnánk kreálni, mégcsak a leveleire jellemző pesszimista hangulat uralkodó jellegét sem akarjuk kétségbe vonni, de csak így érthetjük meg a későbbi, közéleti Bajzát s épp e levelezésben érthetjük szinte tetten, hogyan kapcsolódik később kibontakozó életműve a magyar felvilágosodás ideológiai és kultúrpolitikai hagyományaihoz és a jelen politikai harcainhoz. Nemkülönbén az is világos, hogy lírája és napi gondolkodása közti szakadás már itt megvan. Mindezek a haladó ideológiai tartalmak nem képesek még áttörni a kötött forma tartalmi konvenciókat is őrző ellenállását. Erre később kerül sor, amikor e hűssá és vérré vált, harcokban megpróbált vélemények egyöntetű világnézetévé kovácsolódnak : a tartalommal együtt felbomlanak ekkor az almanach líra megoldásbeli konvenciói is.

II.

Első tanulmánya, az Epigramma teóriája, 1828-ban a Tudományos Gyűjteményben jelent meg. A közel ötíves munka terjedelme egymagában jelzi Bajza nagyraszántságát, esztétikai, filozófiai felkészültségét, tudományos lelkiismeretességét. Mégis a felvetett témához szorosan fűződő, legnagyobb részt Lessing és Herder nyomán inkább összeállított, mintsem megalkotott anyag sok tekintetben vitatható, módszerében kissé aprólékos, túlzottan kategorizálni igyekvő³. Igazi értéke nem is az epigrammáról közvetlenül kifejtettekben van, hanem bizonyos irodalompolitikai nézetek és állásfoglalás érvényre juttatásában. Maga Bajza a tanulmány elvi indokolását nem esztétikai-poétikai területről, hanem az irodalmi közélet területéről veszi, s éppen ez az indokolás és az anyag tárgyalásán szüntelenül átütő közvetlen társadalmi szándék az, ami teszem Berzsenyi dolgozataitól az Epigramma teóriáját megkülönbözteti. Fejtegetéseinek célja, írja Bajza, nem az, »hogy az epigrammát valami nagyobbá tegyék, mint ami valósággal... az inkább céljok, hogy költőink látván, mily sokra kelljen ily parányi körben is ügyelniök... studiumra önként vonassanak« (V : 74). Az epigramma teóriája nem az epigramma-írás területén meglévő, hanem a magyar irodalom egészét jellemző teoriátlanság ellen szól. Bajza ezzel a figyelmeztető kijelentésével, — és ez elsősorban a jellemző — nemcsak az írók, költők felé, hanem az olvasóközönség felé fordult. Vitázik azokkal a nézetekkel, melyek azt hangoztatják, hogy »mi olvasók mi célra tépelődjünk a műtélők transzcendentális vizsgálataikkal, holott azok nekünk sem hasznosak, sem irva nincsenek? Mi pedig — felel a kérdésre — éppen az ellenkezőjét véljük«. Az olvasók közül »Némely nem tudja felfogni a költő célját, más a jót fonakul értvén tévedések közé merül s hol virágok voltak, mérget lelt s elveszté magát velök, a legnagyobb rész pedig csak mulatni tudta ott, hol a tanulás leggazdagabb forrásai buzogtak« (IV : 9—10). Bajza végső soron magából a közönségből indult ki, az írók közti teoriátlanság legsúlyosabb következményét is az irodalmi élet vetületében mérte fel, mondván, hogy ilyen elméleti tájékozatlanság miatt »nem csodálhatjuk, ha olvasóink a poétai művektől idegenkedni kezdenek«. Ugyanakkor emellett a közönségből kiinduló kritikai álláspont mellett magát a közönséget is nevelni — a bajzai életmű sajátos dialektikája, — lényegében a modern kritika kötelező tövénye. Hogy mennyire egy eleven, lélekző, emberekből álló irodalmi élet jegyében fogantak eszté-

³ Patai József: *Bajza és Lessing Egy. Phil. Közl.* 1908.

tikai ítéletei is, arra misem jellemzőbb, minthogy a Thewrewk-féle epigrammákkal kapcsolatban súlyosan elítéli az elburjánzó mitologizálást, éppen az olvasókra, pontosabban a már nem nemesi, nem klasszikus műveltségű közönség polgári igényeire való hivatkozással. Maga a véleményeket, ellenvéleményeket idéző, velük vitatkozó agitatív stílus — különösen a bevezető és kritikai részben — ugyancsak e közönség szüntelen és elvi számontartásának vetülete.

De a sors nem tanulmányírásra, elméleti munkák gyarapítására szánta, pályája éppen fordított irányú, mint Kőlcseyé, aki kritikákkal indult, és tanulmányokkal folytatta, aki kritikái visszhangjától lényegében még meghátrált. Bajza elméleti munkával indul, de annak kritikái állásfoglalásáért helytállva tovább viszi a harcot. »Éreztem, hogy teorii vizsgálataim sokakat fognak fejemre lázítani« mondja előre s gyanúja nem volt alaptalan. Az a Szentmiklóssy, akinek Bajza éppen az önképzés hiányát vetette szemére, rövidesen »cáfolta és igazította« Bajzát hibás érvekkel, s ami még jellemzőbb, 15 éves írói öntudatában sértve, személyeskedő fordulatokkal. Így született Bajza első vitairata Az epigramma teóriája, ügyében. Mi ennek a folyamatnak lényege? Az, hogy teóriákat írni lehet, de alkalmazni nem, hogy az írók éretlenek erkölcsileg, felkészületlenek tudományosan az elvi vitákra vagy a kritika elfogadásra. Annyit jelent mindez, hogy nincs meg a légköre, polgárjoga a műbírálatnak, azt személyes sértésnek veszik és személyeskedő éllel verik vissza, magyarul, hogy a műbírálatokból kritikai élet helyett pör Jesz, polémia — irodalmi életünk polgárosodásának e jellegzetes átmeneti és éppen a kritikának utat készítő műfaja.

Hogy pörről, pörökről beszélünk, az irodalmunk fejlettségi állapotára vet csak fényt, de nem vet árnyat Bajza megnyilatkozásainak elvi jellegére. Pörei mind szerveződő, feudális béklyóiból kibontakozó irodalmi életünk egy-egy gyakorlati, de éppen Bajza által elvi jelentőségükben megragadott kérdése körül és nem személyek körül forogtak. Mindannyiszor a polgári demokratikus irodalmi morálnak egyenetlen utat, megfogalmazzák és elismertetik a forrásban, erjedésben lévő irodalmi közélet új jelenségeit és törvényeit és kíméletlenül összezúznak irodalmi életünk e nagy átalakulásának korszakában mindent, ami arégit képviseli a bontakozó újjal szemben. A lexikon-pör elvileg azt a követelést foglalja magában, hogy az irodalom becsületesen szolgálja a közönséget. Bajza a fejletlen, könnyen hívó, ahogy ő mondja »homályból most fejlődő polgárokat« védte a »felületes tudománnyal« szemben a »himpellér kezek által« készült, »áltudomány« terjesztő üzleti vállalkozástól. A pör a kiadóknak a közönséggel szemben; becsületre kényszerítése volt, és elvileg az irodalmi hitel kérdése körül forgott. A Pyrker-pörben, amelyben Kazinczy arisztokratizmusa és kozmopolitizmusa került összeütközésbe az új nemzedék hazafias irodalom-értelmezésével és demokratizmusával, Bajza csak támogatta az első vonalban harcoló Toldyt. De Horvát Istvánnal, a feudális történetírás kolosszusává teljes fegyverzetben kel harcba, s az ámokfutó, régiség-bálványozó, a feudális uralkodó osztály illúzióin fogant történetírással a »hypotézisek etymologico-historicus Codexével« a Rajzolatokkal az oknyomozó polgári történettudomány elvi követelését állítja szembe. Az Auróra-pörről Bajza maga mondja, hogy az »tanulságul szolgálанд azon magyar író kollégáimnak, kik a munkák eladásában még nem eléggé tapasztaltak«, s valóban a hivatássá és üzletté váló irodalom egy gyakorlati törvényét, a szerzői jog elvét tisztázza és fogalmazza meg, az írói respublica, legalább viszonylagos anyagi és szellemi függetlenségének e zálogáért vív harcot a kiadói nyereségvággyal és annak szolgálatába állott áltekingtelőkkel szemben.

Ezeknek az egyenkénti ütközeteknek közös jellemzője ugyanakkor a tekintélyi elvi az irodalmi érdemekre, vagy társadalmi előjogokra hivatkozó tekintélyi elv megsemmisítése. Kazinczy, Horvát István, a nagy jutalom megosztásával kapcsolatos vitában Kisfaludy Sándor nemzedéki előnye és fölénye bukkin el, s ezzel együtt az arisztokrata pártfogókra vagy tetemes birtokra támaszkodó irodalmi élet⁴; Dessewffy ellen itt Feleletében pedig Petőfi előtt, ha nem is a politikai, de az írói respublica megteremtéséért folytatott harc során a

⁴ A magyar sajtó 250 éve. Budapest, 1954. 51. 1.

feudális előjogokra a legnagyobb csapást méri. Függetleníti az irodalmat a nemesi kegyúr patronálástól, a mecenási mindenbe beleavatkozástól, mítsemtudástól, a polihisztóri dilettantizmustól, függetlenséget és egyenlőséget teremt az irodalom világában, ahol »nemes vagy báró, gróf vagy herceg... egyforma jussal bír«, ahol »nem érdem, nem születés, nem hivatal többé, egyedül okok, egyedül ész adnak elsőséget«. A felvilágosodás ideológiája, amelynek Bessenyei szórta el magvait, s amellyel két író-generáció csak elszigetelten és elméletileg élhetett, itt ért *közvetlen* társadalmi ható és alakító erővé. Berzsenyi elméleti felismerése »az ész az isten, mely minket vezet« itt válik harci jelszóvá és gyilkos vitagyakorlattá. Az észreokra hivatkozásnak demokratikus polgári tartalma miatt volna, mint Bajza mondja »vakság kívánni, hogy ő (Dessewffy) még okoknak is engedjen ! Hiszen ez ellenkeznek az ő ideája szerint a magyar nemesi cardinális praerogatívákkal !«

Nemcsak a tekintélyi elv ellen, ugyanakkor egy másik fronton, a pénz a kiadói nyeregségvágy hatalma, nemzetileg is megalázó önkénye ellen is harcolt Bajza. Szembeszállt a »merkantilis« célokkal az »olvasók meghódítására készített csellemmel«, magyarul a hitvány dolgok reklamírozásával. Az Auróra-pör kapcsán sem csupán az írói tulajdonjogot védi meg, de tiszta jogérzékkel a felháborodás hangján sorolja fel Károlyi szerződészegéseit, hogy a megállapított papírnál rosszabbat használ, a kikötött metszeteket gyengébb művészekkel készítteti, a kötetést olcsón és silányan oldja meg : mennyi apró, az egész irodalmi életnek mégis mennyi fontos feltétele ! S harcol e pörökben a kontárság, beképzeltség és készületlenség, az áltekinélyek s az olyan ostoba elvek ellen, hogy mindenki csak abban bírálhat, amiben alkotott, kigúnyolja a citátumokkal való hadakozás avult módszerét, s a feudális irodalom számtalan csodabogarát — mindannyiszor, »a természet legfelségesebb ajándéka« — az ész nevében.

Ami azonban a legfontosabb, ezt a harcot nem a maga, hanem a közönség nevében vívja. Nem mintha a közönségnek olyan határozott, kialakult véleménye lett volna a kérdésekről, koránt sem, de Bajza éppen azáltal neveli a közönséget, hogy feltételezve, előlegezve a publikumnak ezt a tájékozottságot, az ő nevében vív, őt idézi, vele érvel és rá hivatkozik, s éppen ezzel neveli, érdekeltté teszi magát a közönséget is. Ez a közönség nevében szólás nem is valamilyen elvszerűen leszögezett álláspont, sokkal inkább egy szemléletmód, magatartás, mondhatnánk stílussá vált hivatástudat. Nemcsak arról van szó, hogy például a lexikonpörben eleve a közönséget védi, hanem a közönség szüntelen, a vitastílus jellegét megadó szemelőt tartásáról : »most az olvasó nem azt kérdi többé, ki ítélte meg... hanem azt, hogy ítélte meg, micsoda okokból és principiumok szerint« a lexikont, oktatja Döbrenteit. »Én a Figyelmeztetést nem az urak számára, hanem a publikumnak írtam, s az elolvasta« — vág vissza nemtörődömséget mimelő ellenfeleinek. Amikor azzal gyanúsítják, hogy maga is lexikont akar kiadni, s csak »bosszúból s önhaszon« miatt támad, a maga sérelmét és védelmét a közönségével egygyé kapcsolja, mondván, hogy ellenfelei megtanulhatták volna »hogy egy tekintetre méltó olvasó publikumot hazug költeményekkel megjátszani illetlen, alacsony tisztéletlenség, és nem szabad« és így tovább. Vitáinak alapállása a kérdések közvélemény felől való megfogása, beállítása, vitáinak szerves módszere az »opinio publica« szüntelen tanúul idézése. S ez egyben az adott konkrét kérdések elvi síkra emelésének módszere is, amennyiben így iktatja a személyek közé a nyilvánosságot — magát a nyilvános közvéleményt is teremtve és alakítva ezáltal. Bajza érdeme, hogy az országban többé nemcsak természéről és országgyűléséről, hanem tudva, tudatlan az irodalom elvi kérdéseiről is folyt szó. Nem véletlen, hogy a lexikon-pör vitairatait különnyomatokban jelenteti meg és terjeszti a fővárosban. Figyelmeztetésének hatásáról is ezért írja boldogan Toldynak : »micsoda lármát csinál ezen kis írása itt a két városban«, hogy »minden felé a kávéházakban és tracteurökben beszéltek és disputáltak felőle«. »S már két hete, hogy publikumunk elébe jött, és még mindig tárgya a beszédnek«. S ezen az alapon hiszi, hogy a lexikon-pörnek »végkép elhatározó befolyása lesz a magyar literaturára« (VI : 321.).

Vitastílusát is ez a nyilvánosság erejére támaszkodó és mozgósító szándék, valamint egy hallatlan demokratikus öntudat, ellenfeleinek teljes megsemmisítési szándéka jellemzik. Bizonyos, hogy Pázmány óta ilyen vitatkozója nem volt közéletünknek, s hogy stílusa indulatkeltő erejében, szenvedélyes fűtöttségében és tiszta logikájában a publicisztika terén Adyig szinte páratlanul áll. Milyen gúnyos lejtést tud adni válaszában az »Úr, drága Döbrentei úr« — szólam szüntelen közbeiktatásával s micsoda legyintéssel tudja az ellenfél érveire »az apróságokra« odavetni: »transmittó«, milyen gúnyos fohászokkal tud az ég felé fordulni, s máskor, hogy tud vátesként süvölteni: »Jaj akkor a magyar literaturának, jaj az ész kulturájának egész egyetemleg, ha felette mágnási kény diktátorkodik, ha az igazság őszinte szavát hatalomszó harsoghatja le«, (szinte a Török Áfium Zrinyije jut eszünkbe). Nem véletlen, hogy a fiatal Möriczot is Bajza stílusa ragadta meg legjobban⁵.

De honnan Bajzában e hihetetlen öntudat és magabiztosság, mi az, ami végsősoron irányítja ítélőképességét, melyek végső szempontjai, min alapszik elvi biztonsága? Kétségtelen, hogy társadalmi-politikai tisztánlátásán és tudatosságán. Bajza nagyon jól látja, hogy ezekben az ütközetekben nem csupán az irodalomról van szó »a haladás elve az, — mondja Horvát Istvánnak, — miként az új iskola rendíthetetlenül elvének vall, az új iskola, melyhez nemcsak nyelvi vagy literátori, hanem általában minden haladás barátai tartoznak« (IV : 337). E nagy perek időben Széchenyi országot-mozgató, gúnyos, kritikus előítéletromboló működésével esnek egybe. Erre az időszakra, a 30-as évek első felére igaz az, amit a Nemzeti Társalkodó 1836-ban írt: »Bajza a literaturában az, ami gróf Széchenyi a politikai pályán«⁶. Jellemző, hogy egy helyen a hízelgő kritikát is Széchenyi szavaival bélyegzi meg, Bajza látta, hogy itt »iskolák«, frontok állnak egymással szemben, amelyek nem szakadnak meg az irodalom, hanem folytatódnak a politika területén. Toldy is — ő ugyan aggodalmasan, — de mégis fölismeri Bajza harcának ezt a társadalmi politikai jelentőségét. A Dessewffynek adott Felelettel kapcsolatban írja: »... nem tulajdonítok az írtóztató válasznak nagyobb súlyt a valónál ha állítom, hogy az oly harcot kezdett meg, mely a polgári téren sajnos folytatásra ad példát és ösztönt, tudniillik a felső rendek makacs-kodó ellenzéke által gyuanyaggal saturált légkör csak a szikrát várta«. Bajza azonban ilyen aggodalmak iránt érzéketlen volt. Sőt »nekem még egy másik pöröm is lesz nemsokára, írja Toldynak 1830 március 1-én, gróf Széchenyinek Hitele kijött, igen interessáns munka, de sokat fog megharagítani, mert tele van sarcasmusokkal« (IV : 571.), — akár Bajza periratai, gondoljuk hozzá, s akár a maga-szította vitákban, ugyanolyan harcrakészen fogadkozik: »aki a Hitelre haragudni fog, az ellenem is mind felzuduk. Nem véletlen, hogy a Kritika Lapokban, amelynek mellékleteként jelentek meg a »lexikoni per« Dessewffyhez szóló észrevételei, Dessewffyt egyben, mint a Taglatat szerzőjét is bírálja, mert könyve »széles és haszonvehetetlen, parlag és sovány, mint a kecskeméti homoksíkok«. Bajza *történelmileg* volt tudatában a magyar társadalom, a magyar irodalom helyzetének, s érvei ítélete nem egyszer kifejezetten ebből a tiszta *kortudatból* táplálkoznak, tudatosítva is egyszersmind a kor átmeneti alakuló, fejlődő jellegét. »Az a kor már elmúlt hála az egeknek nálunk is; midőn az írók egymásnak csak bólogattak«, érvel egy helyen, másutt Horvát Istvánt nyugtatja meg, hogy »sujtogatásai« »sem nagy publikumot, sem nagy dicsőséget« nem fognak szerezni »időszakunkban, mely a *haladás időszaka*«. Döbrentei »álmait is azon észrevétellel zavarja meg, hogy most a XIX. században élünk«; a Muzáron szerkesztésének bírálatakor is egy élő, alakuló olvasóközönséget tart szem előtt, amelynek, »nagyobb serege, mint tudjuk esztétikai tárgyokban... még csak járni tanuló gyermek, s ha azt akarjuk, hogy járni jól is és minél hamarabb megtanuljon, kezén kell előbb vezetni« (IV : 161). A »lexikoni-perben« ugyancsak a »homályból« most fejlődő polgárokat védi az áltudomány ellen.

⁵ Bajza nagy polémái. 1828—1831. Válogatott irodalmi tanulmányok, Budapest, 1952.

⁶ Idézi Szűcsi: 152. l.

Bajza harcosságának, elvi szilárdságának gyökeréig értünk ezzel el. Bajza pártossága harcos és következetes irodalompolitikai álláspontja abban gyökerezett, hogy az irodalmat az egész társadalmi élet szerves részének tekintette, s hogy éppen ezért az irodalmat is a társadalmi-politikai haladás folyamatában, mint mozgó, változó alakuló jelenséget tudta vizsgálni, s ítéleteit a régi és új kiélezett szembeállításával alakította ki. Innen állításai, megnyilatkozásai mélyén az a hallatlan hit és hivatástudat, a meggyőződés szuggesztív ereje, az elavult iránti gyilkos indulat, s minden, még törekény újnak ápoló, segítő számontartása és szeretete.

III.

Bajza a Kritikai Lapok Vezérszavában kitűzte a célt: »kritika kell közöttünk, meg nem kérlelhető és kemény kritika, de részrehajlatlan, de igazságos«. Azonban már magából az ál-Goetheket, ál-Schillereket emlegető, szolgálai csúszás, bálványozás és kontárság ellen fogadkozó, »pártok szellemét« ébresztő Vezérszóból nyilvánvaló volt, hogy nem lehetett még itt szó igazi műbírálatról. A Kritikai Lapok jelentősége elsősorban nem is rossz és jelentéktelen munkákkal foglalkozó bírálataiban, hanem abban van, hogy e nagy pörök forumává, ahogy Kölcsey nevezte: »csatapiaccá« lett.

1836 végén megszűnt az Auróra és a Kritikai Lapok, s megkezdődött az Athenaeum kora, Bajza irodalmi közéleti pályájának második, az elsőtől jellegben, feladatban, szerepben eltérő szakasza. Milyen irányú volt ez a fejlődés, illetve eltolódás? Mindenekelőtt Bajza továbbhaladt a publicitás biztosításának területén. Már 1834-ben a Kritikai Lapokban alapos elemzés alá vette a Szemere alatt hanyatlani kezdett Muzáriónt, s elemzését azzal a követeleléssel zárta, hogy a szerkesztő »ügyekezék elvek és systema szerint« dolgozni. Maga a téma-felvetés, egy folyóirat megbírálnása és az elvszerű szerkesztés követelése mutatja, Bajza mennyire felismerte a folyóiratoknak »a szellemi közlekedés léghajójának« — ahogyan ő nevezte — jelentőségét. 1835-ben Széchenyi eszméit szolgáló politikai napilap alapítására tesz maga is kísérletet, az engedélyt azonban éppen szabadelvű nézetei miatt nem kaphatta meg. Ilyen előzmények után alakítja át az évi zsebkönyvet hetenként háromszor megjelenő folyóirattá, a szabálytalan időközökben megjelenő Kritikai Lapokat hetilappá. A másik vonás, hogy megváltozik polémiáinak jellege. A Vörösmarty-Bajza-Toldy triumvirátus az Akadémia, Nemzeti Színház, az Athenaeum kézbentartásával monopóliumhelyzetbe jutott. Bajza most már sokszor, mint irodalomszervező áll a kintrekedtek, vagy nagyobbra törők támadásainak keresztútjében s e támadások mögött nem egyszer pénz és álláskérdés, vagy lapkonkurrencia áll. Nem is annyira nagy útközeteket vív, mint inkább szüntelen és részben kénytelen csatározásokat folytat. Fontos azonban, hogy e csatározások egyre inkább és egyre nyiltabban közvetlen politikai jelleget öltenek. Legádázabb ellenfele, a kormánytámogatást élvező Hirnök, amelynek aulikus, konzervatív, trónra és oltárra felesküdt szerkesztője Orosz, a tehetséges és anyagilag kiszolgáltatót Csatód szerzi meg céljainak, később pedig a reakciós Csaplovicsot uszítja az Athenaeumnak. Támadja őt a klerikális Sion, szembe kerül a Dessewffy Aurél szerkesztette konzervatív Világgal, a Kelet Népe vita során Vörösmarty Kossuth-párti cikkének közlésével a hajdan fegyvertárs Jelenkorral, az arisztokráciával szemben »hunyaszkodó és rimányos« hangja miatt bíralt Honderével és tovább folytathatnánk. A politika a viták anyagán szemlátomást átüt, s Bajza érdeme, hogy velük, s egyáltalán az Athenaeum haladó szellemű szerkesztésével éppen a 36-os országgyűlést követő politikai nyomás idején már nemcsak az irodalmi, hanem bizonyos mértékben a politikai élet szervezője is, és előkészítője Kossuth Pesti Hirlapjának. A harmadik és az irodalom számára közvetlenül fontos jellemzője e szakasznak azonban az, hogy a nagy útkészítő pörök után még mindig ugyan csatározások keretében, de megindul, életrekel a folyamatos és állandó kritika, s nem egy elvi vitapont körül a lapok között maga a kritikai élet. Az Athenaeum Játékszini krónikája és Lapszemléje Bajza tevékenységének közvetlen területe, már elsősorban nem pörforum,

a történelmi hangsúly itt már elsősorban magán a kritikai gyakorlaton van. Bajza azonban nem magában a bírálatban válik ki, nem bírálataival megteremtője kritikai életünknek. Az 1841-től meginduló Lapszemle főleg a líra területét kivéve, többnyire helyes, mégis szükségképpen elnagyolt bírálatokat enged csak meg, színibírálatait elemzésben, dramaturgiai, költői izlésben Vörösmarty bírálatai felülmúlják. Színibírálatai, dramaturgiai vitái és szüntelen csatározásai abból a szempontból nyernek inkább jelentőséget, hogy magának a pörök nyomán kialakult kritikai életnek normáit fogalmazzák meg, viszik be az írói és olvasói köztudatba. Bajza itt már mintegy maga felidézte szellemmel viaskodik. Ő, aki valóságga megteremtette az irodalom kérdéseinek a nyilvánosságot, a kritikai élet feltételét, most már arra figyelmeztet: »a nyilvánosság maga, tanulságos ideák s nézetek terjesztése nélkül, ha még négszer oly nyilvánosság leend is« (V : 61) nem hozhat eredményt. Míg a pörök a kritikai nyilvánosság megteremtéséért, egyáltalán a kritika jogosultságának elfogadtatásáért folytak, itt már a kritika mennyiségi növekedésével, avatatlan gyakorlásával kapcsolatban a színvonal, a tartalom, az elvi jelleg követelése lép előtérbe. A kritika hatalmas fegyver, s illetéktelenek, felelőtlenek kezébe kerülve, öncélú »hatalomszóvá« fetisizálódhat, az újdonsülteknek a mindenhatóság illuzióját adhatja, s adta is. Hazucha a Budai színészeket »mániásoknak«, »széltől zugó és gőztől keringő fejűeknek« nevezi, az egész társaságot rosszabbnak tartja a »felbőszült gulyánál« s kijelenti, hogy felhagy a kritikával, mert a színészek nem követik tanácsait. Megható, hogy a keménytollú, kíméletlen Bajza, hogyan figyelmeztet válaszában azokra a nehézségekre, amelyekkel a színészeknek szüntelenül küszködniök kell, s a kritika elemi követelményévé teszi, hogy annak »multhatatlanul kötelessége mindenkor a körülményeket is figyelembe venni«. Ezáltal a kritikát látszólagos szuverénitásból alárendeli a hazafias segítő szándéknak, visszakapcsolja rendeltetési helyére: a művészet, a társadalom szolgálatába. A »méltalom« a célhoz vivő szándék« a hazafiúság pártos, segítő követelményeinek felállításával mai bontakozó szocialista realista irodalmunk kritikájának is példát mutat (V : 9).

Szembeszáll a szavakkal való megbélyegzés módszerével, a »hatalom szó« kritikájával: »magukban a szavakban nincs cáfoló erő, bármilyen erők legyenek is ezek szavak néha, hanem csak a dolgokban és értelemben, melyet a szavak kifejeznek«. A kritika motíválásának, a tartalmi érvelésnek ez a nála állandó megkövetelése mai kritikánknak és irodalomtörténetírásunknak is szól, amelyek nem egyszer érdemben kifejtetlen hatalomszavakkal — »ez narodnyik«, »ez szociáldemokrata«, »ez dekadens«, stb. kifejezésekkel bélyegeznek nem annyira meg, mint inkább le ellenséges nézeteket. Ő, aki polémiáiban ellenfeleit személy szerint is méltán megtáncoltatta, a kritikánál már a mű és a személy elválasztását tartja szükségesnek. Megjelenik nála az író védelmének motívuma. Kioktatja a Rajzolatok bírálóit, hogy a kritikus, aki javítani akar, aki a szerzőt a maga álláspontjának akarja megnyerni az azon »ne gyakorol-gassa elmességét« »öntsük ki haragunkat . . . a bukott műre, de szerzőjét, Istenért ! ne bánt-suk, . . . nehogy írónk elvonuljanak a pályától, hol a koszu oly kétes . . .« védi máskor egy bukott darab szerzőjét (V : 340) és így tovább: Bajza már nem morális előítéletekkel harcol a kritikáért, hanem magával a kritikával vitatkozik, a kritikai élet belső törvényeinek és moráljának megteremtéséért.

De bírálatai, különösen dramaturgiai vitái és színibírálatai érdemben is jelentősek. Egyáltalán a Pesti Magyar Színház felépítésétől Bajza tevékenységének súlypontja a színügy, amelynek felvirágoztatásáért hallatlan áldozatokat hozott. Először 1837 júliusától 1838 januárjáig, később 1847 júniusától 1848 májusáig volt a színház igazgatója. Pontosabban »pénztárnoka, gazdája, rendezője, cancellistája, tisztartója, díszítője, ruhagondviselője, egyszóval sclávj« ahogy Csátónak írja (VI : 430). Közben végig vívja az operaháborút, amelynek során személyes becsületét is kikezdi, s megírja nagyjelentőségű Szózatát a Pesti Magyar Színház ügyében. Ennek a hallatlan energiát felőrlő évtizedes harcnak a színház alapvető megszerzése mellett kettős jelentősége volt. Egyrészt az ő harca, elsősorban a Szózat

elgondolásai nyomán a megyei patronátus alatt álló színház országossá, nemzetivé lett,ikerült a választmány hatásköréből, melynek tagjai, mint Bajza írja »jó falusi gazdák, vagy egyes spekulánsok, derék tábla- vagy szolgabírák, főjegyzők, vagy alispánok, de színház-igazgatásához annyit értenek, mint én a bonctantudományhoz« (V : 100), és legalább is elvileg egy felelős, de szakértő és szabadkezet kapott igazgató irányítása alá került. Másrészt elvi jelentőségű és tanulságú az opera-háború, melyben Bajza az idegen operakultusszal szemben a színház nemzeti jellegét jobban biztosító drámai színjátszás mellett foglalt állást. Hogy a színház nemzeti ügy, eddig is tudott és emlegetett dolog volt, de Bajza volt az, aki ebből színigazgatási gyakorlatot, és ami még fontosabb, esztétikai elvet csinált. »Nekünk mindent alá kell vetnünk ezen fő eszmének : nemzetiség, mindent, így a művészetet is ennek gyarapítására használunk«. Ezen az alapon száll szembe az idegen operakultusszal, egyszersmind leleplezve azokat, akik »hazafiutlanságukat művészszeretetükkel palástolják« (V : 72), akiknek a magasabb színvonal ürügyén »ubi bene, ibi patria«, egyszóval az öncélú esztétikát és kozmopolitákat. Nem igaz, hogy ő az operával általában száll szembe, szinibírálataiban nem egy operaelőadásról elismerően, zeneszeretettel szól és nagyon is világosan felismerte az opera nemzeti jelentőségét. »Nem állítom, hogy zeneművészet általában, s különösen az operai ne fejezhessen ki nemzeti érzelmeket, sőt ellenkezőleg azt hiszem, hogy operák által fog idővel nemzeti zenénk kifejlődni« — írja a Szózatban, — s későbbi vitái során is ismételtelen elhatárolja az operaellenességet az idegen operakultusz-ellenességtől. De talán legfontosabb, hogy Bajza e harc során nem csupán a színügy és művészet nemzeti érdekeknek történő alárendeléséért harcolt, hanem megfogalmazza ennek az intézménykérdésnek esztétikai oldalát, nevezetesen eljut a művészetek nemzeti jellegének felismeréséig és követeléséig. »Mi oka, teszi fel a kérdést, hogy nálunk a Rákóczi indulójának nagyobb hatása van a közönségre, mint Bellini bármely áriájának? Szébb-e ezen induló, művészibb és szabályszerűbb-mint Bellini művei? ezt alig mernénk állítani ! Az ok másban nem lehet, mint a nemzeti sajtóságban, melyet ezen induló kifejez ... Napjainkban minden nemzet nagy figyelmet kezd fordítani a nemzeti sajátosságokra táncban, zenében, poesisben, egyedül nálunk vannak bölcsek, vagy túlfinomodott majmok, vagy nevetséges kozmopoliták, kik erre megvetőleg tekintenek« (V : 117). Jellemző, hogy itt még a Szózatban, ez az elv nem fő érv, csak jegyzetbe szorult eszmeftutatás. 1846-ban, Nemzetiség és nyelv című akadémiai beszédének lesz ez egyik vezérgondolata.

Bajzát színigazgatói tevékenysége tette, ha nem is nagy, de avatott, hozzáértő, főleg a színészi munkára reflektáló színikritikussá, akinek a bírálati a még kezdő, hagyományt nélkülöző területen Vörösmarty bírálati mellett úttörő jelentőségűek. Dramaturgiai és logikai leckéiben Goethe nyomán, s kritikai gyakorlatában aprólékos gondnal foglalkozik a színpadi beszéddel, harcol az éneklés, a vers öncélú ritmizálása ellen, helyesen jelöli ki a középutat a versritmus érzékeltetése és a logikai tagolás közt, egyformán követelve, hogy »színészeink tanuljanak metrikát valahára«, s ugyanakkor »igyekezzenek behatolni a szava landó költemény értelmébe« (V : 34). Ajánlja színészeinknek, gyakorolják a hangos olvasást üldözi az egyéni beszédhibákat és a tájszólást, mert hiszen a »színész nem egyes hely, tá- vagy megye, hanem az ország és nemzet gyönyörködtetésére játszik«, ugyanakkor parasztszerepekben meghagyja a tájnyelv jogosultságát. Szüntelenül követeli a tiszta, érthető beszédet, s a mindig tartalomhoz, »műfaj, karakter, helyzet, indulat, kor, nem«-hez igazodó, változó deklamációt.—

Számontartója a színészi mozgásnak, tanítja a színészeket járni, ülni aprólékos utasításokat, észrevételeket tesz kéz- és fejtartásra, arc-mimikára, a színésznek a színpadon való mozgására, nem egyszer a rendezői munka kérdéseit érintve, s gyakran a néző, nem egyszer a »karzat derék népe« gyakorlati észrevételei alapján. Ilyen természetű tanácsaiban is, mint mindig, a tartalomra van tekintettel. Meghajlást és közelhajlást, mimikát és kéztartást a társadalmi ranglétra, a helyzet tartalmi jelentése szerint minősít, az érzelmkifejező moz-

gások kritikájánál is helyzetből, jellemből, az érzelmi állapot fokából indul ki. Éppen ezért bírálatai sohasem általánosak, hanem személyhez, alkalomhoz szólnak, konkrétan motiváltak. Küzd a színészi munka gyermekbetegségei a szinpad förtelmes Hárpyája», a szerep nem tudása és az ebből következő improvizálás ellen, ismételten foglalkozik a hiúsági alapon öltözködő színészekkel, akik »a művészetet typos és karakter nélküli kacérkodásra, ruhaprodukciónvá a lacsonyítják« le. Szóvá teszi a tapsvadászatot, tanítja a színészeket a kritika mérlegelésére és elfogadására és figyelmezteti őket: »akarát kell a tehetség mellé és fegyelem és tanulás ... örök, szakadatlan, nem csüggedő szorgalom«. Ugyanakkor harcol a színészek megbecsüléséért, önművelésük lehetőségeinek biztosításáért, szabadidejükért, ellene van az agyonjátogatásnak. Színházi szabályzatát is, a szükséges fegyelmezési törekvés mellett a színészi munka segítségének szelleme hatja át.

Bajza dramaturgiai munkái a színháztudásnak főleg ezekkel a kérdéseivel foglalkoznak, de nemkevésbé fontos ezekben a francia drámá hegemoniájáért folyó harca a híg német romantikával szemben. Már a Regényköltészetéről szóló tanulmányában úgy véli, hogy »nemzeti karakterünk ártalmára van« »a léleknek a legveszedelmesebb betegsége« »a német érzélgés«. Most a német drámáról mondja, hogy azok a nézőt »német érzélgéshez« a színészeket »hamis páthosz és hibás recitációkhoz szoktatják« (V: 29), amelyek »hosszadalmasan korholódó tudós értekezésekkel« vannak terhelve, »melyeket a való élet minden este megcáfol, sőt kinevet a színházban«, melyekben »a sok tudományoktól nem látni az életet, a csupa teoriától a praxist, mert csak »valljuk meg, tudományt étellel összekapcsolni, oly mesterség, melyet nem a német írók találtak fel«. Eötvössel — korábbi gúnyos megdicsőítőjével — most egy fronton harcol a francia drámai litteratura mellett, s ha nem is az esztétikai és politikai tudatosság olyan fokán, de nagyjából ugyanazokkal az érvekkel, s Eötvöstől eltérően kiélezetten a »könnyekben áradó német drámával« és »sörszagú vígjátékokkal« szemben. Henszlmannal folytatott vitájában, de színházbírálatában is a közönség állásfoglalására hivatkozva a francia dráma hatásosságát, lebilincselő cselekményességét hangsúlyozza egészen addig a tévedésig, hogy a cselekményt a jellemnek elé helyezi, szétválasztva a két összetartozót. Míg a német drámát antirealizmus miatt ítéli el, a franciát a realizmus jussán igazolja: »szeretem őket, mert életet ábrázolnak oly híven és valóan, hogy a hallgató ismert személyeket vél látni és hallani« (V: 176). Emellett Eötvösével párhuzamos érv, hogy a francia drámákat »ciklöcsi íranyukért« »józan ész javalta tanaiért« becsüli, mert bennük »a vétek egész mezeitelenségében van ugyan felmutatva, de egyszermind pellengére is téve úgy, hogy mindenkinek meg kell azt utálnia«. Hogy ezalatt voltaképpen mit értett Bajza, kitűnik abból, ahogy pl. Raupach Királylány, mint koldusnő c. drámájának támad s abban a német dráma feudális erkölcsiségét állítja kiméretlen pellengérré (V: 268). Ebben a harcban ha nem is mindig Bajza érveinek, de alapvető állásfoglalásának igaza volt. A francia romantikus dráma minden túlzása ellenére aktivitásával, lázadó szenvedélyességével, cselekményességével magasabbrendű és demokratikusabb jelenség volt a színház világában, mint a német dráma, nem beszélve arról, ami Henszlmannak fájt, hogy t. i. a nemzet azért hajlamos a francia drámák megkedvelésére, mert állandó célzások esnek bennük a »szabadelműsége«.⁷ Ugyanakkor ne felejtsük el, nálunk a cselekményesség, színi hatás különös súllyal esett latba. Ez nálunk — Bajza tanít rá — több volt mint pusztá dramaturgiai kérdés, ez a Nemzeti Színház látogatottságának, fennmaradásának, egy szélesebb drámakultúra kialakításának kérdése volt, amelyben a nemzeti dráma megszülethetett, mint ahogy a francia romantikus dráma ténylegesen inspirálta Szigligetit, Czákót, Telekit.

⁷ V. ö. *A magyar dramaturgia haladó hagyományai*, Budapest, 1953. Bajza Józsefről szóló jegyzetével. 342. l.

Az életrajzi adatok tekintetében Szücsi József *Bajza életrajzára* (Budapest, 1914.) támaszkodom. — Bajza egész pályája megítélésében több szempontot adott Négyessy László *Bajza József emlékezete* c. akadémiai emlékbeszéde, *Budapesti Szemle*, 1905.

De Bajza érveinek jórésze, pl. a francia dráma realizmusának első pillanatra kissé meglepő érve is érthetővé, sőt igazgá válik, ha a valóságtól reakciós irányba elrugaszkodott német dráma szentimentalizmusával szemben harcoló érvként vetjük latba. Tegyük még ehhez hozzá, hogy Bajza korántsem volt kritikátlan magasztalója a francia drámának, látja hibáit is, hogy »jellemzéseik néha felületes kézzel vannak téve«, hogy »némi tulságoktól nem mentek« s a Játékszini krónikában legalább annyi francia romantikus drámát bírál, mint ahányat méltat. Bonyolítja a helyzetet, hogy Henszlmann a francia drámát többek közt úgy is támadta, hogy a sikertelen Shakespeare-előadásokat is a francia drámakultusz rovására írta. A vitában ezzel szinte elkerülhetetlenné vált a látszat, hogy Bajza a francia drámát Shakespeare ellenében is propagálja, holott ez a dolog lényegét tekintve nem áll. Amikor Bajza válaszában elmondja kifogásait Shakespeare ellen, hogy tudniillik »nagy költő, de nem magyar költő« hogy, Anglia nem Magyarország s végtére az emberiség több mint kétszáz évvel korosabb Shakespeare idejénél« stb. (V : 163) — ez inkább rossz dialektika, mintsem Shakespeare-ellenesség. Annyi igaz, hogy Bajza kissé klasszicizáló, arisztokratikus ízlése nem mindenütt bírta el Shakespeare erős realizmusát, a III. Richárddal kapcsolatos megjegyzései legalább is ezt sejtetik. Azonban nem erről volt szó. Nem igaz az a vád, hogy az Athenaeum Shakespeare-ellenes lett volna, hiszen itt jelent meg Egressy tanulmánya Coriolánról és Hamletről, vagy gondoljunk Vörösmarty Shakespeare iránti lelkesedésére, de mindenekelőtt Bajza itt megjelent bírálataira, amelyek mindegyikében a legnagyobb tisztelet és elismerés hangján szól Shakespeare-ről. Bajza éppen Shakespeare nagysága miatt fogadja fenntartásokkal a Shakespeare-előadásokat, amelyek a hazai közönség és színház drámakultúrájának fogyatékosága következtében alacsony színvonalúak és sikertelenek. Ugyanakkor a magyar művészet fejlődése érdekében maga is kijelenti, hogy »igen kívánatos volna Shakespeare műveit nálunk is megkedveltetni, meghonosítani« (V : 295), a Shakespeare-előadásokat maga is színpadi ünneppé szeretné tenni. Bajza nem Shakespeareat becsülte le, hanem nagyon is világosan látta a magyar színpad és közönség teherbíró képességét.

Drámabírálatai kapcsán még egy elvi kérdés merül fel, nevezetesen, hogy ezekben szüntelenül felbukkan az »anyagi világ« a mindennapiság országának« a »természetnek« — és a »művészi világ«, a »művészi szép«, a »magnemesített természet« szembeállítására és pedig az utóbbi javára. A dramaturgiai és logikai leckékben bőven kifejti Goethe nyomán ezt az elméletet, amelynek idealista terminológiája egyformán lehetővé teszi, hogy benne a naturalizmus elleni állásfoglalást, vagy valami antirealista arisztokratikus művészi álláspontot sejtünk. A gyakorlatban azonban Bajza a természet és művészet szembeállításával legfőképpen a naturalizmus ellen, a művészi színjátszásért küzdött. »A természet szolgai utánzása kizárja az idealizálást és a művészetet a mindennapiság körébe vonja« mondja egyik bírálatában (V : 224). Másutt egy francia történelmi rémdráma borzalmaival kapcsolatban tesz különbséget a dokumentumok és a művészet igazságai közt, mondván : »nem mindent hiszünk el színműfónak, mit a történet író oklevelekkel bebizonyít, vagy bebizonyíthat« (V : 274). Ismét más bírálatban : »a színpadon nem meztelen valóságot, hanem az élet művésziileg magnemesített képeit kell visszatükrözni« (V : 298). Dramaturgiájában, a természet ilyen helyes értelmű »magnemesítésének« elve nem elsősorban esztétikájának idealizmusa miatt, hanem nagyon is érthetően azért kap hangsúlyt, mert vele a még sokban provinciális ízléshez igazodó, nyersen hatásvadászó játékmódot igyekezett kulturáltabbá tenni.

IV.

Az Athenaeum azonban s vele együtt a Játékszini krónika 1843-ban megszűnt. A 40-es évek magyar közéletének tükre, összefogója és irányítója már csak modern napilap, s nem az átmeneti típusú Athenaeum lehetett. Az Athenaeum megszűnésének okát maga Bajza mondja meg, az utolsó pillanatban is a maliciozus találgatásokra vágva vissza : »az Athenaeumnak előfizetők tekintetében csak a politika ártott, egyéb semmi«, a »Pesti Hirlap

csábítá magához az olvasókat» s általában a politikai ébredés, mely ébredésnek, teszi hozzá Bajza, *senki sem örvendett őszintébben, mint mi*. Nem üres fordulat volt ez a megjegyzés. Hiba volna, ha az Athenaeum megszüntetésében, egyáltalán Bajza nyilvános irodalom-politikai szereplésének megszakadásában félelmet, a 40-es évek második felének irodalmi politikai radikálizálódásától való meghátrálást látnánk. Nem eszméivel, csupán tevékenységének területével hagyott fel. Erről tanuskodik ezidőben előtérbe került történetírói munkássága, fordításai és kompilációi, melyek témaválasztásukban, forrásaik megválasztásában híven tükrözik demokratikus, liberális történelemszemléletét, fellángosultságát, antiklerikálizmusát, s melyek közvetlenül szolgálták a 40-es évek második felének politikai erjedését. 1846-ban a reformkori fordulat évében születik Bajza egyik legragyogóbb politikai írása, a nemzetiségről és nyelvről mondott akadémiai beszéde, amely politikai tisztánlátása, függetlenségi szelleme, hazafias páthosza, a nemzeti sajátosságról elmondott fejtegetései miatt ebbe az előadásba nem férő külön elemzést kívánna. Az Ellenzéki Kör is őt bízta meg az Ellenőr szerkesztésével: egyszóval nem politikai meghátrálásról, ellenkezőleg, egy kibontakozó politikai pályáról van itt szó.

Most, a 40-es évek közepén éri el lírája is tetőpontját. Bajza költészete érdekes probléma. Kazinczy és Kölcsey s nyomukban a német Matthisson, Höltly, Salis inspirációkon nevelődött. Lírája valóságos iskolát teremtett, a kor kisebbkaliberű költőinek majd mind-egyikéről elmondhatjuk, hogy Bajza modorában kezdett írni, dalai közül számosat megzenésítettek s a városi közönség szalonvilága szívesen énekelte őket. Mindenestre nem árt hangsúlyozni, hogy ami lírájából utánzóinál és sokban utánzóin keresztül népszerűvé vált, azt hangban, tematikában, eszmeileg maga Bajza saját költői fejlődésében jóval meghaladta, hogy az almanach-jelleg, szobalíra-jelleg, amit már az iskolában éppen az ő költészetével kapcsolatban tanultunk meg, korántsem jellemző költészetének egészére, hogy Bajza lírája modorban és eszmeileg követi a reformkor társadalmi átalakulásának nagy változásait. (Nem kétséges emellett természetesen, hogy habár költészetének csúcsát nem is ebben a jellegzetes szeráfi költészetben éri el, mégis lírájának egészére ennek hangütése jellemző.) 1822 és 1825 közt roppant nagy gondnal alakított verseiben jóformán semmi szemléletes, tárgyí elem nincs, ami helyhez, időhöz, konkrét élményhez kötné a verset. Sem a kor, sem az egyén valósága nem üt át a nyelvileg és hangulatilag erősen általánosított sorokon. A levelek kapcsán elemzett pesszimista életérzés élményszegényisége lehet talán e mögött. Maga Bajza is erről vall, amikor ezt írja: »valókat eddig én még soha nem tudék festeni, nálam minden álmodozás, kigondolás a legszorosabb értelemben vett költemény«. Az 1825-ös országgyűlés lelkesedése hoz először, ha nem is modorbeli változást, de tematikai bővülést. A vidám, tetterős, hazafias motívumok beszövéseivel a Főti dal felé mutató Boréneke, a Száműzött honszerelmének vallomása, a Mohács emlékéit idéző Andalgás, a Kazinczyt magasztaló epigramma a nemzeti ellenállás ihletét mutatják. A mozgalom visszaesésének idején egészen 1832-ig, ez nagyjából Vörösmarty fejlődésének is válságos szakasza, kevés verset ír, és érdekes, hogy nyoma sincs még e versekben annak a népiességnek, amelyik Kisfaludy Károly, Vörösmarty költészetét ebben az időben termékenyíti meg. A népiességről ugyan Kisfaludy Károly három népdalával kapcsolatban bőven kifejti teóriáját Toldyhoz írt levelében (1828 július 31.). Amiből kiindul, hogy »a természetben a szép sehol sincs együtt hanem elszórva s a művész ezen szépet ... gyűjti egy szempont alá öszve, hogy a »művészetet — ilyen értelemben — magán a mindennapi természet felül kell emelni« — lényegében helyes. Alkalmazva már vitatható. A népdalokat ugyanis »természet produktumoknak« véve, azt kívánja a költőtől, hogy a nép szájában támadt dalt öltöztesse művészi alakba, nemesítse meg művészi gondnal.« Ez a teória lényegében Kölcsey gyakorlatának elkésett megfogalmazása s így érdemi jelentősége nem igen van. Annál inkább, mert ekkor már a Bú kél velem, a Hervadsz, hervadsz c. Kölcsey-dalokat Kisfaludy népdalaival kénytelen szembehelyezni, s elvei nyomán Kölcseyvel szemben Kisfaludy Károly népdalait veti el,

mert ezekben »nincs művészi gond, hanem olyanok, mintha egy szerencséskezű falusi nótárius készítette volna«. Szellemesen jegyzi meg Péterfy, hogy Bajza nem gyanította, hogy később a nótáriusok közt egy Arany János is támadhat. Petőfit is nyilván e teóriája alapján buzdítja később metrikus népdalokra.

Mégis Bajza költészete a népiesség indítására fejlődött tovább. A 30-as évek első felében ír, persze csak elméletének korlátai közt népies intonálású helyzetdalokat, mint a Vitéz búcsúdala, Halászegény dala, A betyár stb. De ezeknél jelentősebb, hogy a népiesség vezette rá egyáltalán a helyzetdal megoldásra s ezzel a maga lírai mondanivalója sokkal objektívabban, élményben, hangulatban, nyelvben konkrétebben, szemléletesebben jelenhetett meg.

De Bajzát lírájában ugyanebben az időben, a 30-as évek első felében kibontakozó politikai lírája viszi tovább. Az Apothezis, a levert lengyel szabadságharc valóban méltó felmagasztalása, a más népek szabadságát is számontartó reformkori hazafiság egyik legszebb ihletésű verse, amely megelőzi Vörösmarty lengyeltárgyú verseit, s azoknál, ha művészi erőben nem is, de a politikai mondanivaló konkrétségében és főleg optimista kicsengésében messzebb mutat. A vezér búcsújában is az ész mindenható tűzében, a népjogot védelmezők igaz ügyében bizakodó, tudatos történelmi optimizmus ragad meg, amelyet még a szabadságharc bukása sem tudott Bajzában megtörni. A rabköltő »a halvány Cassiust«, »Brutus véres hadát« s a kor »félistenét« Washingtont szeretné énekelni, s Bajza politikai radikalizálódására jellemző hogy verseinek 1836-os kiadásában Borénekéből a vers korábban már megjelent két szövegével szemben kitörli a király nevét.

Az Athenaeum korszaka alatt Bajza lírája elnémult, verset alig ír, s 1845-ben szólal meg újra, mint kizárólagosan politikai lírikus. Szabadságharc előtti lírájának tetőpontja az ekkor írt Honfidal, amelyen kézzelfoghatóan érzik ugyan a Szózat hatása, de annak mozgósító jellegével szemben éppen személys, vallomásos dalszerű formájában a reformkori hazafiság egyik legszebb hitvallása. Költői fejlődését mutatja az is, hogy míg korábban, a 30-as évek közepén, hazafias versei nagyrészt még helyzetdalok voltak — (A száműzött, A vezér bucsuja, A rabköltő), itt már a Honfidal, az Ébresztő, a Deákhoz írt epistola a személyes lírai megnyilatkozás közvetlen formái. E versek hangjának már vajmi kevés köze van az almanach-lírához, a közösségi téma pátoszának szárnyán ez a líra erőteljessé és meggyőzővé, személyesen és nemzetileg is sajátossá érett. Végső sorban a történelem, közvetlenül a nagy szerkesztő- és költőtárs Vörösmarty költészete formálták, emelték eddig a pontig az egyébként költőnek nem elsőrangú tehetség Bajza líráját.

A forradalom és szabadságharc idején azon a területen veszi ki részét a nemzeti erőfeszítésből, amelynek fontosságával maga is annyira tisztában volt, amelyen a legnagyobb gyakorlattal rendelkezett s amelynek megteremtésében maga is részes volt: a publicisztika terén. Országos fontosságú helyet tölt be: a nemzet vezére és a legszélesebb tömegek közt az összekötő feladatát vállalja és teljesíti becsülettel: Kossuth Hirlapját a szabadságharc, sőt a 19. század első felének legjobban szerkesztett, legolvasottabb napilapjává teszi. Magától értetődő, hogy nem pusztán szerkesztői gyakorlat, hanem Kossuth politikai elveivel való következetes azonosulás okán vállalta ezt a nem kis önfeláldozást igénylő munkát, és ért e benne a szabadságharc történetétől elválaszthatatlanul összeforrt sikert. Közéleti szerepe ezzel befejeződött. A főváros visszafoglalása után Futár címen újraindított lapjából már csak egy, minden közleményben az április 14-i alapokon álló szám jelent meg. Ezután már Világos és a bujdosás következett. Szabadságharc utáni költeményei életében már nem hathattak. Később is közülök nem egyet elszemérmeskedtek, megcsonkítottak a Bajza-kutatók és kiadók.

Hadd essék még néhány szó erről a bukás utáni líráról, amely a magyar költészetben is külön helyet biztosít a fájdalomban nem egy helyen nagy költővé emelkedett Bajzának. Ez a líra azért jelentős, mert benne az eltiport ország fájdalma mellett a zsarnok iránti lázadás

és megvetés nagyobb, erőteljesebb hangsúlyt kap mint bárkinél, (talán az egy, de későbbi Walesi bárdokat kivéve) és mert az eljövendő új forradalomvárás, sőt forradalomra való buzdítás tudatosabban, *konkrétabban és korábban* jelenik meg benne, mint bárki másnál. Ami Vörösmartynál a zsnarkoi vérontás csend, hó és halálba meredő víziója, az nála a Habsburg-ház vérkutyájának szilaj, gyűlölettel teli megbélyegzése. Ami Arany verseiben visszfény és óvatos emlékidézés, az nála Szolnok, Sarló, Isaszeg dicsőségének magasrattartása. Amj Tompánál allegória, Vörösmartynál tisztító vihar, az nála a politika nyelvén megfogalmazott forradalomvárás. Ez az istennel perlekedő, elemi erejű zsnarkogyűlölettel és történelmi bizakodással telt líra a széles tömegek Világos-utáni hangulatának *legközvetlenebb* tükre. Ebben az eszmeiségben van érdeme, a művészi kidolgozás már egyenetlen. Ragyogó versszakokat kidolgozatlanok váltanak fel, a nyelv, a vers logikája nem egyszer megbomlik, annyi munkában, harcban megőrölt szelleme nem bírta el már e nagy fájdalmak, e végletes indulatok gyötrelmét. 1855 november 21-én öntudatának egy tiszta percében, titkolódzó családját kijátszva még beáll nagy barátja, Vörösmarty temetési menetébe, később a múltból már csak Kisfaludy Károly él emlékezetében, akinek neve említésekor mindannyiszor velőkgig ható zokogásra fakad. 1858 március 3-án halt meg, de emléke él s emlékét különös tisztelettel idézzük mi, akiknek ugyancsak egy új irodalmi közéleti morál kialakítása és megszilárdítása jutott osztályrészül. Harca nem volt ment tévedésektől, esztétikájában ott kísért az idealizmus és esetenként bizonyos arisztokratizmus. Kritikáiban nem tudta még a műhöz szóló és közönséget nevelő feladatot elvi egységben látni, politikai állásfoglalásában felüti fejét a nacionalizmus, s mint politikus sohasem tudott olyan demokrata lenni, mint amilyen az irodalom területén volt. Mégis megingathatatlan jellemével, szilárd elvhűségével, annyit kárhozottott pártos szenvedélyével példaképe az irodalom és a nemzet, a nép sorsát együttlátó kritikusnak. Életműve igazolja, amit a Játékszini Krónika Végzavában ír: »Az igaz szó, mely tiszta forrásból vette származását, nem hangzik eredmény nélkül«. Valóban, haladó eszméken nagyra növekedett harcos életműve mai irodalmunk, kritikánk, egész kulturális közéletünk egyik elevenen buzgó, gazdag éltető forrása.

JERMILOV

A »HOLT LELKEK«-RŐL*

Gogol hatalmas erőfeszítés árán írta meg a »Holt lelkek«-et. Egész lelkijerjét összeszedte s elvetett útjából mindent, ami munkájában akadályozhatta. 1837 márciusában még kétségek gyötrik : arról ír, tudja-e majd folytatni Puskin halála után a Puskin sugallta művet. De már áprilisban új hangulat vesz rajta erőt — férfias elhatározottság, hogy folytatni fogja a harcot. Tudatára ébred, hogy a »Holt lelkek« megírásával Puskin végakarátát teljesíti. 1837 áprilisában így ír Zsukovszkijnak : »Folytatnom kell megkezdett nagy művemem, mert Puskin erre szavamat vette ; a mű alap gondolata az ő alkotása, s a munka szent hagyatékká vált számomra. Azért becülöm most meg életem minden percét, mert nem hiszem, hogy sokáig fogok élni...«

Ez a munka, amelyet Gogol Puskin szent hagyatékának érzett, úgy rajzolódott ki előtte, mint az orosz élet enciklopédiája. Azt tekintette feladatának, hogy megbélyegezze, erkölcsileg megsemmisítse mindazt, ami Oroszország haladásának útjában áll, s hogy megmutassa a jövő felé vezető utat. Nagy hősi tette készült fel s fenntartás nélkül, maradéktalanul belevetette magát a munkába. Amikor Gogol a »Holt lelkek«-et írta, kétségtelenül

* Részletek V. Jermilov Gogol-monográfiájából.

Puskin lebegett szeme előtt, talán Puskin nevetése csengett fülében — mintegy Puskinnak olvasta fel művét.

A »Holt lelkek« első kötete az igazi Oroszországnak — Gogol, Puskin, Belinszkij Oroszországnak — nagy diadala.

Pavel Ivanovics Csicsikov, a »Holt lelkek« főhőse, a társaság kedvence legteltesebben testesíti meg azt az embertípust, amelyet Gogol szívből gyűlölt. Csicsikov éremlytően simamodorú ember, illemtudó úr, akinek jólnevelt külseje visszataszító mocskot rejteget. Gogol a mű egész folyamán hangsúlyozza, hogy Csicsikov tisztas külseje a hős egyik jellemző vonása. Csicsikov valóban a »társadalom támaszai« közé tartozik.

»Tudnunk kell, hogy Csicsikov a lehető legválasztékosabb ízlésű ember volt. Bár pályája kezdetén ápolatlan és faragatlan emberek társaságában kellett élnie, lelkében megőrizte a tisztaság iránti érzékét; szerette, ha a hivatali íróasztalok fényezett fából készültek és minden előkelő volt körülötte. Sosem ejtett ki a száján illetlen szót és mindig felháborodott, ha másoktól állásukhoz, hivatalukhoz nem méltó kifejezéseket hallott. Az olvasó bizonyára szívesen veszi tudomásul, hogy Csicsikov minden második nap fehéreneműt váltott, a nyári forróság idején pedig minden nap, mert még a legkevésbé kellemetlen szag is szörnyen bántotta. Ezért valahányszor Petruska bejött hozzá, hogy lehúzza csizmáját és levetkőztesse, egész idő alatt szegfűszeget vett az orrába, és gyakran olyan ideges volt, mint valami fiatal leány...«¹ (pp. 340—341).

Gogol alkotásában állandóan visszatérő téma az az ellentét, amely a kiváltságos osztályok képviselőinek külső jólféltésége és belső rútsága között mutatkozik; ez az ellentét Pavel Ivanovics Csicsikov alakjában nyeri el a legmagasabbrendű művészi általánosítást. Csicsikov testesíti meg a vagyonos osztályok tisztas viselkedését, illemtudó beszédmódjukat, csiszoltságukat, kikent külsejüket, megnyerő modorukat.

Csicsikov alakja történelmileg azért újszerű, mert már egy új társadalmi alakulatnak jellemző figurája: a polgári, kapitalista viszonyoké, amelyek éppen ebben az időben kezdtek maguknak utat törni a hűbéri-jobbágytartó társadalom testén keresztül, az eredeti tőkefelhalmozódás korszakában. Csicsikov Gogol szemében a *pénzember* gyűlöletes alakja — a pénzeszsák, a pénzzel és adásvételi szerződésekkkel teli utiládika, olyan ember, akinek egész lelke ebben a ládikában, a pénzhajhászásban, a vagyonszerzésben merül ki.

A vagyonszerzés szenvedélye határozza meg Csicsikov egész magatartását, minden egyes tettét. Gazember-e Csicsikov? — teszi fel a szerző a kérdést. »Miért volna gazember? Miért ítélnék meg másokat olyan szigorúan? Gazemberek manapság nincsenek nálunk; csak jószándékú, kellemes emberek vannak; de olyanok, akik, az általános megvetés ellenére is, szégyenszemre, nyilvánosan odatarthatják arcukat a pofon elé, legfeljebb ketten-hárman vannak és még ezek is erényességről beszélnek mostanában. Leghelyesebb, ha Csicsikovit jó gazdának, vagyonszerzőnek nevezzük; a szerzési szenvedély az oka mindennek, amiatt történnek olyan dolgok, amelyekre azt szokták mondani, hogy *nem nagyon tiszták*. Igaz, hogy az ilyen jellemben már van valami visszataszító...«²

A Csicsikov-féle jellem és azok a »nem nagyon tiszta« ügyek, amelyek mindig visszataszítóan, elrettentően hatottak Gogolra — a pénzszerzéssel, vagyonharácsolással kapcsolatos ügyletek — ezek a legborzalmasabb dolgok, amik az életben előfordulnak. És nincs szörnyűbb és aljasabb valami annál az embernél, akit a pénz szenvedélye kerített hatalmába!

Ilyen ember a mindenki által szeretve tisztelt Pavel Ivanovics Csicsikov.

Az üzlet, amellyel foglalkozik, éppúgy, mint a vagyonhalmozás nevében folytatott minden egyéb üzlet, a »nem nagyon tiszta« dolgok közé tartozik.

A »Holt lelkek« tárgyválasztása lángészre vall. Gondoljunk mindenekelőtt magára Csicsikov kalandjaira. Mint a »Revizor«-ban, itt is a gogoli költői módszer jellemző vonásával

¹ Gogol: Holt lelkek. Ford. D. Guthi Erzsébet. Bp. 1952. 221—222. lap

² U. o. 229. lap.

találkozunk : a külsőleg szokatlan jelleg és a belső tipikusság összekapcsolásával : az »anekdóta jellemzőnek bizonyul, az adott rend, az adott társadalom mély, tipikus törvényszerűségei fejezi ki ; az anekdótikus jelleg magának a rendnek, az adott társadalomnak a fonákságát hangsúlyozza. A gogoli költői módszernek ez a vonása, amely fontos újítást jelent a kizsákmányoló társadalmat leleplező kritikai realizmus irodalmában, különösen a szatíra területén, a »Holt lelkek«-ben alapvető szerepet játszik.

Adomaszerű Csicsikovnak az a kísérlete, hogy »holt lelkek« vételével és eladásával, nemlétező jobbágyok megszerzésével, légvárakra épített spekulációval, a külső formával űzött játék segítségével szerez magának vagyont ; terve azon alapszik, hogy a birtokokon dolgozó jobbágyok összeírása közötti időszakokban sok jobbágy meghalt, de az összeírási jegyzékekben egy ideig még élőként szerepel. Csicsikov a semmivel igyekszik spekulálni. Hiszen ez pusztán anekdóta! A szerző, költői módszeréhez híven, itt újra lehetőséget nyújt arra, hogy művét mulatságos adomának, bár egy terjedelmes »komikus« regény arányaiá nőtt adomának tekintsük.

De vizsgáljuk meg kissé közelebbről ezt az »anekdótát« s rögtön látni fogjuk, hogy a Csicsikov-féle spekuláció igazi, belső mivoltát éppen az jellemzi, hogy szokatlanul világos, sűrített formában a tipikus kapitalista nyereségvágynak számos jellemző vonását egyesíti — azt a nyereszkedési hajlamot ábrázolja, amely a profit érdekében semmitől sem riad vissza.

A csicsikovi kalandorságra mindenekelőtt jellemző, hogy közvetlenül érdekelve van a járványos betegségekben, ragályokban, az éhínségben, a rossz termésben, mindabban, ami lehető legtöbb embert dönt szerencsétlenségbe és halálba. Ez Csicsikov »vállalkozásának« a lényege.

Csicsikov mindjárt a regény elején úgy mutatkozik be az olvasóknak, mint »gyakorlatias«, megfontolt ember, aki melegen érdeklődik a járványokkal kapcsolatos minden kérdés iránt. A vendégfogadóban pontosan kikérdezi a pincért a vidék egészségügyi viszonyairól : »nem dúltak-e a kormányszószágban bizonyos fertőző betegségek, valamiféle járványos hideg-lélés, pusztító forrolás, himlő, vagy más effélé, s minderről olyan kitarotán, olyan aprólékos pontossággal, hogy az már többnek látszott pusztán kíváncsiságnál. A vendég magabiztos fellépésében volt valami tekintélykeltő, és rendkívül hangosan fújta az orrát.«³

Csicsikov fülének semmi sem kellemesebb, mint amikor Manyilovtól azt hallja, hogy a parasztlak között nagy a halandóság. A Korobocskával folytatott beszélgetésben, amelyet mintha teljesen áthatna a komikum s amely látszólag csak az ügy formai oldalára, a halottak jegyzékére vonatkozik, az olvasó hirtelen megdöbbenve ébred rá az ügylet durva tárgyi oldalára, annak a valóságára, amiről az alku folyik : »különben is a csontjaik meg a sírjaik itt maradnak a helyükön, az átvétel csak papíron történik« — jelenti ki Csicsikov.⁴ Ezek a szavak borzadályt keltenek, mert szemléletessé teszik az olvasó előtt a csicsikovi spekuláció lényegét. Csicsikov egész terve egy pilléren nyugszik : minél több a csont meg a sír, annál jobb. A hős minden illemtudása mellett sem bírja eltitkolni örömét, amikor Szobakevics arról beszél, milyen nagy a halandóság Pljuskin parasztlak között.

— Még a börtönbe zárt rabok is jobban élnek, mint ők. Halálra éhezeti az embereit.

— Csakugyan? — kérdezte Csicsikov mohó érdeklődéssel. — Szóval azt mondja, hogy az ő emberei közül sokan halnak meg?

— Hullanak, mint a legyek.

— Csak nem? Mint a legyek ! És szabad kérdeznem, milyen távolságra lakik innen?

— Őt versztnyire.

— Őt versztnyire ! — kiáltott fel Csicsikov és úgy érezte, hogy kissé hevesebben dobog a szíve.⁵

³ U. o. 6. lap.

⁴ U. o. 47. lap.

⁵ U. o. 91. lap.

A pénzes ládika hevesebben ver Csicsikov mellében!

A Pljuskinnal folytatott megbeszélés során Csicsikov még nehezebben tudja leplezni elragadtatását, amikor a betegségekről, az éhinségről, a »szőköttek« nagy számáról, a magas halandóságról értesül. Pljuskin elmondja neki, hogy »az az átkozott forroláz egész sereg erős muzsikját puszította el«.

» — Ne mondja! És sok halt meg? — kérdezte Csicsikov részvétteljes érdeklődéssel.

— Sok bizony.

— Szabad tudnom: számszerint mennyi?

— Vagy nyolcvan lélek.

— Ugyan! Lehetséges ez?

— Nem szoktam hazudni, bátyuska.

— Engedjen meg még egy kérdést: ezek mind a legutóbbi revízió óta haltak meg?

— Hiszen ha csak annyian haltak volna meg! Hálát adnék az istennek. De a revízió óta legalább százhusz pusztult el.

— Csakugyan? Olyan sok? Százhusz? — kiáltott fel Csicsikov és meglepetésében még a száját is nyitva felejtette.

— Öreg vagyok én már ahhoz, hogy hazudjam, bátyuska, a hetvenes éveimet taposom — dörmögte Pljuskin; látszott, hogy bosszantja ez a csaknem örvendező felkiáltás. Csicsikov is tudatára ébredt, hogy valóban nem illik ilyen részvétlennek mutatkozni mások baja iránt, ezért sürgősen felsóhajtott és őszinte sajnálatát fejezte ki.⁶

A sír szerelmesének ujjongása, aki emberi csontokra építi karrierjét!

Visszataszító az a »himnusz«, a diadalmas pénzesládikának az éneke, amely kitör Csicsikoból, miután különösen sikeres ügyletet bonyolított le a halott jobbágyok ügyében az élőhalott Pljuskinnal.

John Ruskin azt mondta egyszer, hogy a zsigori nem tud énekelni elvesztett kincseiről. De a zsigori a megszerzett kincsekről sem tud énekelni. Mindkét dolog kívül esik a dalon, a költészetben, az emberi érzések körén. Énekelni a pénzesládika nem tud. Csicsikov jellemzésében a pénzesládika rendkívül fontos szerepet játszik: az emberek *tárgyasításának* módszere ebben a műben különösen mély értelmet nyer.

Csicsikov életében azok a megszentelt pillanatok, amikor egyedül marad a ládikával. Milyen ünnepélyes és jelentőségeltjes pillanat az, amikor a regény elején, Csicsikov megérkezése után, beviszik szobájába a »vörös fából készült, nyírfa-berakásokkal díszített ládikát«. Ó, ez a ládika! Csicsikov minden értéktárgyát ebbe rakta bele, még a színlapokat és az esküvői meghívókat is — egész élete ebben volt összpontosítva. Milyen jól ismerjük ezt a ládikát, valamennyi rekeszével, kihúzható titkos fiókjával együtt! Gogol azért írja le olyan részletesen, mert ez a ládika — Csicsikov szíve. Igaz, hogy minden igyekezetünk ellenére sem tudjuk meg, mennyi pénz van benne, a gazdája olyan gyorsan húzza ki és tolja vissza a titkos kis fiókot, *szívének legbelsőbb rejtékét*. »A ládikám!« — kiáltja Csicsikov a börtönben — »az egész vagyonom abban van! Vérrel, verejtékkel, évek munkájával, nélkülözések árán szereztem én azt!...⁷ A ládika Csicsikov egész élete, sőt annál is több: maga az ember.

És ez a ládika most dalban tör ki. Pljuskitól hazatérve, akitől oly előnyös feltételek mellett szerezte meg a holt lelkeket, »hősünk... kitűnő hangulatban volt. A nevánt szerzeményt valósággal ajándéknak tekinthette. És minden oka megvolt erre: nemcsak holt lelkek, hanem még szőköttek is, összesen kétszázegynéhány ember! Hiszen érezte ő már a Pljuskin falujához vezető úton, hogy valami nagy nyereségre fog szert tenni, de ilyen ragyogó eredményre semmiképpen sem számított. Egész úton szokatlanul vidám volt, füttyörészett, dúdolt, kezét, mint valami kürtöt, szája elé tartotta és trombitált, végül olyan furcsa nótára zendített

⁶ U. o. 113—114. lap.

⁷ U. o. 335. lap.

hogy Szelifan csak hallgatta, hallgatta, álmélkodva csóválta a fejét és dűnnyögve mondta : — No lám, lám, hogy danol az úr !⁸ (pp. 342—347).

Csicsikov kalandorsága a nép szerencsétlenségén alapszik, arra épít. Mikor Csicsikov gigondolta a maga »üzletét«, kiszámította a valószínű nyereséget, akkor önmagával folytatott beszélgetésében egyáltalán nem finomkodott a kifejezésekben és természetesen nem ontott könnyet az emberi szenvedés miatt, hanem nyíltan és leplezetlenül örült neki : »Most van a legkedvezőbb idő, nemrégén járvány pusztított és hála istennek elég sok jobbágy halt meg.«⁹ A szeretetreméltó Pavel Ivanovics egész lelkéből hálát adott istennek, hogy sok ember pusztult el. Mikor a különböző korok és népek Csicsikovjai magukra maradnak, akkor vége a szép szavaknak és kertelésnek — magányukban azért könyörögnek, hogy minél több ember jusson koldusbotra, haljon meg, pusztuljon el. A »Klim Szamgin életé«-ben Gorkij azt mondja, hogy a bankár a földrengésbe is hajlandó pénzt befektetni, ha az megfelelő százaléku profitot ígér. Csicsikov egész alakja, egész jelleme arról győzi meg az olvasót, hogy ez az ember szívesen fektetne be pénzt a járványok és az éhínség terjesztésére — összeütné a bokáját, kissé oldalt hajtáná a fejét és örömmel fogadná az ajánlatot.

Ilyen a pénzember alakja az orosz irodalomban, a hurzsoá üzletember első ábrázolása. (p. 340—348).

Az embernek mint öncélnak megvetése — Marx szerint a pénzembernek ez a valóban tudatos szempontja és erénye : ez a megvetés jellemzi a kisebb-nagyobb polgári üzletembereket és kalandorokat. Az emberi lélek cinikus megvetése hatja át Csicsikov valamennyi »vállalkozását«, ez színezi minden tettét, egész magatartását, ez tör elő szavaiból is, annak ellenére, hogy »nem nagyon tiszta ügyeit« hallatlan ügyességgel tudja csiszolt, finom, megtévesztő frázisokba burkolni.

Csicsikov utazása egyik udvarházból a másikba feltárja az olvasó előtt a jobbágy-sorsban élő parasztság képét : a köztük dúló betegségeket, éhínséget, a szörnyű halandóságot, nyomort, a jobbágyok »szökésének« nagy számát. Gogol nemcsak a nemességet rajzolta meg a »Holt lelkek«-ben — a típusait a »részezes tisztéknek, krakélereknek, kártyásoknak, vásári hősöknek, kutyapecéreknek, verekedőknek, botozóknak, háremtartóknak«, de a szép-lelkű Manyilovoknak is (ld. Lenin »Gercen emlékezete« c. cikkét ; Lenin itt Gercen »Vég és kezdet« c. cikkéből idéz)¹⁰ — a regény arról is képet ad, hogyan élt a jobbágyi parasztság ezeknek az uraknak a hatalma alatt. Az urak és a parasztok viszonyát keresztül-kasul áthatotta a durva embertelenség és az önkény. Gogol művében izzik a tiltakozás a feudális rendszer ellen. A mű egyúttal tiltakozást fejez ki a *pénzember* hatalma, a kifejlődő vállalkozások rablószellemé ellen is. Ebben az értelemben elmondhatjuk, hogy a művet kapitalista-ellenes pátoasz hatja át. Gogol megfigyelte a nyugateurópai életet, tanulmányozta az üzletembernek Oroszországban még új, akkor feltűnő típusát, s ez segítségére volt abban, hogy írói lángszével rátapintson a kapitalista vállalkozás szellemének számos tipikus vonására.

A halál mint a profit forrása : ez teszi a csicsikovi »üzletet« oly iszonyatosá. Nem hiába írta Gercen : »Holt lelkek? Van valami ebben a címben, ami önmagában is borzalmat kelt«. Csicsikov »napoleoni« kalandjában a profit százaléka egyenesen arányos a halálesetek számával.

Az emberek között kialakult viszonyok illuzórius volta, torzított ferdesége egy olyan társadalomban, ahol az ember tárggyá változott, ahol az igazi emberi értékeknek, az élő emberi léleknek semmiféle jelentőséget nem tulajdonítanak — a gogoli alkotásnak ez az állandóan visszatérő témája különös mélységgel tárul elénk a »Holt lelkek«-ben, éppen azért, mert hűbériségellenes irányzata mellett Gogolnak ez a műve már a kapitalista szellem ellen is tiltakozik. (pp. 350—352).

⁸ U. o. 122. lap.

⁹ U. o. 228. lap.

¹⁰ Lenin az irodalomról. Szikra 1949. 16. lap.

A *holt lelkek* témája itt újabb, mély és fontos vonatkozásban tárul elénk: mint a *kézpénz* holt lelke, amely természeténél fogva tagadja az eleven, közvetlen emberi viszonyokat, elveti az embernek, mint *öncélnak* az értékét. A kézpénz holt lelke számára semmi emberi nem létezik, emberi vonásokra nincs is szüksége — az ilyen felfogás szerint az ember csak a pénzeszsák *hordozója*. A vagyonszerzés, a harácsolás undort és megvetést ébresztett Gogolban — ezért tudott oly mélyen beléjük látni.

A »Holt lelkek« *témájának, elgondolásának zsenialitása* — ez a valóban puszkini-gogoli zsenialitás — megmutatkozik a főtéma átfogó és sokoldalú voltában, a különféle jelentések, aspektusok, változatok gazdagságában is. A *holt és élő* lelkek fogalmainak szembeállítását különböző irányokban mélyül el Gogol költői alkotásában. Mialatt a téma csengését hallgatjuk, különös erővel kap meg annak a lírai kitérésnek a mélysége és fontossága, ahol Gogol arról beszél, hogy »furcsán van berendezve a világ: a vidámság szempillantás alatt bánattá változik, ha elég sokáig állunk előtte...«

A »Holt lelkek«-et nem lehet nevetés nélkül olvasni. A *diadalmas nevetés* ez, amely az ember derűs természetéből fakad, amikor a világos emberi értelem a sötétségen diadalmaskodik! De ebbe a nevetésbe a borzalom könnyei vegyülnek oly társadalom szörnyű törvényeinek láttára, melyben az eleven emberi lélek tárggyá, holt lélekké változik. A komikum megmarad, de ugyanakkor tragikumba csap át: e két elem folytonos egymásbafűződése Gogol művészi titka.

Hallgassuk figyelmesebben azokat a komikus párbeszédeteket, amelyeket Csicsikov Korobocskával, Szobakeviccsel és a többiekkel folytat, s hallani fogjuk, hogyan tör elő, a beszélők akaratától és tudatától függetlenül, saját szavaikban az *igazság* — az erőszakon alapuló társadalom borzalmas igazsága. Ezekben a beszélgetésekben az embert lélektelen tárgynak, az eleven lelket holt lélekké tekintik. Figyeljünk Csicsikov és Korobocska párbeszédére, álljunk kicsit tovább a vidám kép előtt — s meg fogjuk látni, hogy e szereplők szemében nincs különbség az élő és a holt lélek között, meg fogjuk érteni az alkudozás tragikus humorát.

» — Igazán, apám, holtakat én még sosem adtam el... Élőket igen, ezelőtt három évvel is átadtam a protopópának két lányt, száz rubelével és nagyon meg is köszönte, híres jó cselédek váltak belőlük, maguk szövik az asztalkendőket is.

— Igen, igen, csak hogy nem élőkről van szó, az isten áldja meg őket. Nekem holtakra van szükségem!¹¹

Az élőkről úgy beszélnek, mint a holtakról, a holtakról úgy, mint az élőkről. A lélektelen Csicsikov és Korobocska beszélgetésében ezek a fogalmak azonosulnak. A regény nyelvi zsenialitása éppen abban rejlik, hogy a szó nagy mestere megdöbbentő művészettel elszólásokra *készletli* alakjait, akik számukra *észrevétlen* cinizmussal *kifecsegik* a borzalmas igazságot. Gogol ezzel azt hangsúlyozza, hogy jellemalakjainak fel sem tűnik az általuk kötött alku valódi embertelen természete.

Tragikus a komikum Csicsikov és Szobakevics alkudozásában. Figyelemreméltó már maga az a nevetéses árkülönbözet is, amellyel a holt lelkekért folyó alku megindul. Szobakevics száz rubelt kér darabjáért, Csicsikov — nyolcvan kopejkát ajánl fel. Ilyen fantasztikus különbség rendes alkudozásnál nem igen fordul elő: az árkülönbözet szokatlansága az egész alku szokatlanságát, magának az üzletnek a fantasztikus jellegét hangsúlyozza. Gogol azonban nemcsak a szóbanforgó megegyezés fantasztikus voltát emeli ki, hanem magának annak a lehetőségnek fantasztikus fonákosságát és szörnyűségét, hogy emberi lelkeket eladni és vásárolni lehet! Hiszen Csicsikov kalandor spekulációja éppen erre a lehetőségre épül.

Az *élő és holt lelkek* azonosítása egyenes következménye annak a felfogásnak, amely az embert adás-vétel tárgyának tekinti. Ez az azonosítás már a Korobocskával folyó alku-

¹¹ Gogol: *Holt lelkek*. Bp. 1952. 46. lap.

dozásban is megdöbbsentette az olvasót — itt azonban, Csicsikov és Szobakevics alkudozásában sokkal szélesebb, általánosabb és ezért még borzalmasabb jelentőségében tárul elénk. Nevetséges, de egyben borzalmas — minél nevetségesebb, annál borzalmasabb — hogy Szobakevics úgy kezdi feldicsérni »árúját«, mintha ez az »áru« élő ember lenne. Úgy dicséri a halott jobbágyokat, mint Korobocska a két leányt, akiket a protopópának adott el, darabonként száz rubelért — ugyanazon az áron, amelyet Szobakevics kér egy *holt lélekért*. Az olvasó előtt egyre jobban megvilágosodik a regény tragikus témája, mindaz a keserűség és harag, amelyet Gogol ebbe a művébe összpontosított. *Az író úgy állítja elénk a holt lelkek adás-vételét, hogy világossá válik: éppen így folyik az eleven lelkek adás-vétele is.* Gogol ily módon rendkívüli élességgel leplezi le az olyan társadalmi viszonyok *lelketlenségét*, amelyek között teljesen közömbös az ember, az emberi lélek, s ezért nem számít, *élő vagy holt lélekről van-e szó: az eleven lelket a holt lélekkel tartják egyenértékűnek.* A kizsákmányoló társadalom egész lényegét felfedi az a mondás, amelynek durva cinizmusát a párbeszéd résztvevői észre sem veszik — Szobakevics úgy ejti ki ezeket a szavakat, mint a sarki boltos, aki hozzá szeretne csapni valamit az árhoz:

» — Szóval ön szerint az emberi lélek csak annyit ér, mint a főtt répa.«¹²

Gogol a »Holt lelkek«-ben leleplezi az olyan társadalom törvényeit, amelyben »az emberi lélek csak annyit ér, mint a főtt répa«; ez a leleplezés mérhetetlenül túlhaladja a feudális-jobbágytartó rend kereteit. A gogoli leleplezés haragos ereje töretlenül megmaradt, sőt még jelentősebb mértékben vonatkoztatható korunk kapitalista társadalmára, amely már egyesenes banditára valló megvetést mutat az ember, az emberi élet iránt. Gogol nagy hagyományt teremtett meg az orosz irodalomban — azt a hagyományt, amely leleplezi a kizsákmányoló társadalom *lelketlenségét*, az embermilliók szerencsétlenségéből élő *parazita osztályok holt lelkét*. Nagy hagyományt alapozott meg az orosz irodalomban — leleplezte az ember *tárgyasítását* a kizsákmányoló társadalomban. Amikor az orosz irodalom egyik legkiválóbb alkotásában — Osztrovszkij »A hozomány nélküli menyasszony« c. darabjában — a hősnő erre az emberi tudat számára elviselhetetlen felismerésre jut: »Pusztá tárgy vagyok«, akkor tudjuk, hogy Gogol génusza alapozta meg az orosz irodalomnak ezt a leleplező, humanista hagyományát; ez az irodalom a maga egész jellemző erejével ítéletet mondott a kizsákmányoló társadalom felett és mélyrehatóan feltárta, hogy az ilyen társadalom törvényei nem egyeztethetők össze *az emberrel és az emberiséggel*.

Gogol szatirikus írásművészetének egyik jellemző vonására már Belinszkij felhívta a figyelmet a »Revizor« bírálatában: »ebben a vígjátékban nincs egyetlen szó sem, — írta a nagy kritikus — amely ne folya szigorú és kérlelhetetlen következetességgel magából az eszme lényegéből és a jellemek valóságából.« Belinszkij hangsúlyozta, hogy »mindegyik jellemalak minden egyes szavával feltárja önmagát, de egyáltalán nem azért, hogy csupán megnyilatkozzék, hanem hogy szükség szerint részt vegyen a darab cselekményének menetében. A szereplők ajkán elhangzó minden egyes szó vagy arra vonatkozik, hogy a revizort várják, vagy arra, hogy már a városban van. A revizor személye az a forrás, amelyből minden kiindul s amelyhez minden visszatér. Ezért van az, hogy minden szó a maga helyén van, minden egyes szó feltétlenül szükséges és egyiket sem lehet elvenni vagy mással helyettesíteni. Ezért van az is, hogy Gogol vígjátéka művészi egész, önmagába zárt külön világ...«

Gogol szatirikus leleplezéseiben nincs semmiféle erőszakoltság: a vádló leleplezés olyan szervesen kapcsolódik bele a cselekmény természetes menetébe, olyan szükségszerűen folyik magából a meseszövevből és a szereplő személyek jelleméből, oly szoros kapcsolatban van az adott helyzettel, hogy az olvasó vagy szemlélő nem szándékos »leleplezésnek«, hanem a tárgyból folyó természetes motiválásnak érzi. Gogolnál a tárgy mindig »az a forrás, amelyből minden kiindul s amelyhez minden visszatér.« Gogol művészi módszerének ezzel a fontos

¹² U. o. 97. lap.

vonásával van kapcsolatban az előzőleg már érintett körülmény — az, hogy az író igen fontos gondolatait »mellesleg«, »futólag«, szinte »észrevétlenül« említi meg.

Csicsikov megvásárolta a holt lelkeket, de a szerződés érvényesítéséhez a forma kedvéért tanúk is kellenek. Szobakevics ezt a tanácsot adja neki: »Küldjön el máris az ügyészért, az sosem dolgozik, bizonyosan most is otthon lebzsel, mindent Zolotuha alügyész csinál helyette, akinél nagyobb tolvaj nincs az egész világon; az egészségügyi felügyelő is naplopó, az is bizonyosan otthon ül, ha ugyan nem ment el valahova kártýázni, de akad még itt elég, közelebb is, például Truhacsevskij, Beguskin, ezek mind semmittevők, csak terhére vannak a földnek.«¹³

Ily módon, szervesen a meseszövéshöz kapcsolódva, elvonul előttünk a város naplopóinak serege, betekintést nyerünk a hivatali rendszerbe: a lusta főnök helyett mindent a helyettese végez, aki merész »harácsolásokra« használja fel ezt az alkalmat — végül pedig az általánosított gondolatot halljuk a sok semmittevőről, aki csak terhére van a földnek; az író mindezt »mellesleg« említi meg, a mese fejlődése során. A gogoli írói modornak ezt a jellegzetességét Belinszkij művészi szempontból már megvilágította; ennek a módszernek a segítségével törte át Gogol a cenzúra korlátaít is. A kritikai megjegyzések »futólagos« természetének köszönhető, hogy a cenzúra időnként valóban nem vette észre a gogoli szatíra éles-ségét, könyörtelen haragját. (pp. 357—361).

Gogol haladó kortársai azonnal megértették az író lángeszű elgondolását: a Csicsikovok, Manjilovok, Szobakevicsek, Nozdrjovok, Pljuskinok — valóban holt lelkek! — kiáltott fel Gercen. És valóban, milyen megdöbbenő újszerűség, merészség, mélység van a gogoli koncepcióban! Hol fordult az valaha elő, hogy egy író *élő halottaknak* ábrázolta a kizsákmányoló társadalom uralkodó osztályait! Gogol műve halálos ítéletet mondott a feudális rend felett: a műnek ezt az eszméjét és jelentőségét maguk a jobbagyartatók is jól megértették. Nem véletlen, hogy az íróhoz intézett levelek egyikében ezt olvassuk: »Sok földesúr egészen kikelt magából és halálos ellenségének tekinti önt«. Így valósult meg Gogol előre-látása, aki a »Holt lelkek« alkotása közben azt írta Zsukovszkijnek, hogy »újabb rétegek« fognak ellene támadni. Mint a »Revizor« megjelenése után, Gogolt most is hajszával fenyegették. A hivatalnokok éppúgy felháborodtak a »Holt lelkek«-en, mint a földesurak. K. Lebe-gyev, a Miklós-kor ismert vezető hivatalnoka, akit később szenátorrá neveztek ki, ezt írta naplójában a regényről: »a szerző rejtett szándéka nagyon is világos: a mai rendszert, a mostani hivatalnokosztályt parodizálja...« Így tehát a barátok és az ellenségek szemében egyaránt nyilvánvaló volt, hogy Gogol az egész akkori »rend« alapjait robbantja fel.

Elkísérjük Csicsikovot utazásain, s mindegyik földesúr arcképén, akivel Csicsikov társalgásba kezd, felismerjük a szellemi halál *más-más váltóját*. Ezeknek a Csicsikov látogatta élő holttesteknek legnevezetesebb és egyúttal legszomorúbb vonása az, hogy mindegyikük teljes, sajátos *jellem*. A jellem mint az emberekben eltemetett *emberi természet* visszhangja, emléke! De éppen azért, mivel mindegyiküknek megvan a maga sajátos jelleme, Csicsikov látogatása egy-egy földbirtokosnál mindig új, különleges, mély témát jelent, mindegyiknek megvan a maga jellegzetessége, amely eredeti hanggal gazdagítja az egész mű főtémáját. A »Holt lelkek« *témájának* zsenialitása, klasszikus jellege abban rejlik, hogy mély, szerves kapcsolatban áll a szereplő személyek *jellemével*. A tárgy mintegy *vizsga* elé állítja a jellemeket: mindegyikük ugyanazt a feladatot kapja — felelnie kell Csicsikov ajánlatára, mindegyikük másképpen oldja meg a feladatot. A személyek jelleme az adott válasz sajátosságában, annak a reakciónak természetében nyilvánul meg, amelyet Csicsikov ajánlata bennük kivált. Nehéz lenne más példát találni, ahol tárgy és jellem ily harmonikusan megfelelne egymásnak. Hangsúlyoznunk kell azt is, milyen helytelenül értelmezik a költői alkotás kérdéseit, köztük a kompozíció és a tárgy problémáit azok az irodalomtudósok, akik Gogolt gyöngének tartják

¹³ U. o. 136. lap.

a tárgy kidolgozásában, de »helyette« erősnek a jellemzésben. Az író nem lehetett volna nagy a jellemzésben, ha nem remekelt volna a tárgy kidolgozásában! A jellemek nem tárhatják fel sajátosságaikat, ha nem tűznek eléjük feladatot megoldásra, ha az író nem készíti őket *cselekvésre*. Klasszikusnak az olyan tárgyat kell tekintenünk, amely legteljesebb lehetőséget nyújt a jellemek megnyilvánulására.

Milyen harmonikusan simul egymáshoz Csicsikov és Manjilov a jólneveltségben, a »kellemes modorban«! Manjilov valóban őszintén beszél, amikor kijelenti, hogy Pavel Ivanovics látogatása számára »májusi ünnep, szívünk névnapjának ünnepe«! Manjilov mintegy megtestesülése a »kellemes modornak«, annak »tisztá« formájában, függetlenül minden »mellékes«, gyakorlati céltől. Csicsikov »kellemes modora« csupán eszköz a napoleoni elgondolások megvalósítására. Manjilov szemében a »kellemes modor« öncél, a »művészet a művészetért« egyik megnyilvánulása. Manjilov alakjának jellemző vonása a jellem hiánya, szeretetreméltósága nem rejt semmi mást, csak ürességet. De Manjilov édeskés mosolya, amely oly ostoba és neveltséges a maga üdvözült idiotizmusában, éppen annyira félelmetes, mint Szobakevics leplezetlen, állatias durvasága. A tettett manjilovi szeretetreméltóság alatt a jobbágytartó rendszer bestialitása lappang: a manjilovi »ábrándozás« nem egyéb, mint teljes közömbösség a való élet, a nép szenvedései iránt.

»Hogy Manjilov milyenfajta ember volt, annak talán egyedül isten a megmondhatója. Vannak emberek, akikről azt szokták mondani, hogy se ilyen, se olyan: mint a közmondás tartja: se hideg, se meleg. Talán Manjilovot is ezek közé kell sorolni. Jókülső ember volt, arcvonásából nem hiányzott a szeretetreméltóság, de ez a szeretetreméltóság túlságosan édesnek, cukrozottnak tetszett; modorában és egész lényében volt valami rokonszenvet és barátságot kolduló hízélgés. Mosolya megnyerő, haja szőke, szeme kék volt. Ha az ember beszélgetni kezdett vele, az első pillanatban okvetlenül azt gondolta: »milyen kellemes, jóra való ember!«, a második pillanatban semmit sem gondolt, a harmadikban pedig azt gondolta: »ördög tudja, midolog ez!« és odébb állt; ha pedig mégis ottmaradt, halálos unalom fogta el. Manjilovtól hiába várt az ember valami élénkebb, vagy érdeklődést eláruló szót, amelyet bárki mástól hallhatunk, ha olyasmiről folyik a beszéd, amihez ért. Minden embernek van valami kedvtelése... szóval mindenkinek van valami bogara, de Manjilovnak nem volt semilyen.¹⁴

Az édeskés mosoly alatt nem rejtőzött semmi, csak üresség! Ez az édeskés mosoly félelmetes is a maga holt egykedvűségében az eleven élet, az élő emberek iránt. Akkor is olyan verőfényesen ragyogó marad, amikor cinizmust rejteget. A manjilovság gogoli leleplezésében talán a legjellemzőbb ecsetvonás az az ajándék, amellyel a Manjilov-házaspár meglepi Pavel Ivanovicsot.

»Manjilov hirtelen elővett a bundája alól egy összegöngyölt, rózsaszínű szalaggal átkötött írat-tekeretsét.

— Mi ez?

— A muzsikok.

— Á! — Csicsikov rögtön szétbontotta a tekeretsét, átfutotta a sorokat és elragadtatva állapította meg az írásról, hogy milyen szép, milyen tiszta. — Gyönyörű írás! — kiáltott fel — nem is szükséges lemásolni. És még cífrázatok is vannak a szegélyén! Ki rajzolta ilyen művésziesen ezt a díszkeretet?

— Azt már ne is kérdezze — mondta Manjilov.

— Talán ön?

— A feleségem.

— Ó, istenem! Igazán furdal a lelkiismeret, amiért ennyit fáradozott miattam.

— Csicsikovért semmi fáradság nem sok.¹⁵

¹⁴ U. o. 18—19. lap.

¹⁵ U. o. 130—131. lap.

A csalás és a bűn, rózsaszín szalaggal átkötve, díszkeretben — ez a manyilovság értelme a nemesi és polgári társadalomban. Ez a cifra ajándék boldogtalanságot, nyomort, éhezést, halált rejteget. Van-e visszatásztóbb emberi életeknek ilyen »névünnepi« elajándékozásánál! És van-e valami, ami jellemzőbben fejezné ki a kizsákmányoló társadalom lényegét, mint az ilyen ajándék! (pp. 371—375).

Csicsikov éppen azoknál a látogatásainál vall kudarcot, amelyek nem tartoztak bele utazási tervébe, éppen olyan személyektől szenved vereséget, akikkel — véleménye szerint — az »ügylet«, a holt lelkek megvásárlása, legkönnyebben fog menni, akikkel kapcsolatban, minden jel szerint, semmiféle bonyodalomtól nem kellett tartania.

Korobocská és Nozdrjov meglátogatása nem tartozott bele abba a napoleoni haditervbé, amelyet Csicsikov a holt lelkek megszerzése céljából kidolgozott. Korobocskához véletlenül, váratlanul tér be, miután a cszából kiborult. Manyilovtól Szobakevicshoz igyekezett — de a sors nem akarta, hogy egyenesen oda jusson: Korobocskától való távoztában még Nozdrjov ölelő karjaiba esik, akivel egészen váratlanul egy útmenti vendégfogadóban találkozik. És éppen ezek az előre nem látott, »terven kívüli« találkozások Korobocskával és Nozdrjovval bizonyulnak végzetesnek Csicsikov számára!

Fontos az a körülmény is, hogy minden élettapasztalata, ügyessége, emberismerete ellenére Csicsikov a Korobocskával és Nozdrjovval való találkozás alkalmával teljesen együgyűnek bizonyul. Túlságosan biztos benne, hogy legkönnyebben itt fog menni a dolog. Milyen bonyodalmakra is számíthatna az ostoba nőszemély és a mindenre kész Nozdrjov esetében? Annál is inkább, mivel mindkettőjük számára, józan ésszel átgondolva a dolgot, előnyösebb, ha eladják vagy elajándékozzák holt jobbjáikaikat. Ezért is beszél Csicsikov minden teketória nélkül Korobocskával. Nozdrjov esetében sincsenek kétségei. »Ebben van valami, — gondolta magában Csicsikov, — csakugyan elmegyek Nozdrjovhoz is. Mennyivel rosszabb ő a többiekénél? Csak olyan ember, mint más, és még vesztett is kártyán. Látszik rajta, hogy mindenre kapható, tehát valószínűleg ingyen is ki lehet tőle csalni egyetmást.«¹⁶ S bár a »józan ész« és a számítás Csicsikovnak ad igazat, tervei mégis halomra dőlnek. Ennek oka az, hogy a *jellemek olyan váratlan oldalt* lépnek előtérbe, amelyek teljesen megfelelnek az *adott jellem logikájának*, de nem abban az egyenesre beállított, logikailag kifogástalan, egyszerűsített értelemben, ahogy Csicsikov ezeket a jellemeket számításba vette. Az élet bonyolultabb és gazdagabb, mint ahogy erre akár a legravaszabb, a legtapasztaltabb szélhámósok számítanak... Az egyszerű, mondhatni »tárgyi« váratlanságoktól kezdve egészen a jellemek kiszámíthatatlan vonásáig az élet tele van váratlan elemekkel. Kétségtelen, hogy Korobocská ostoba nőszemély, s hogy emberi számítás szerint bele kellene egyeznie Csicsikov ajánlatába — de ki tartotta volna *annyira* ostobának és okvetetlenkedőnek, hogy bemenjen a városba, megtudni, mibe jön most egy holt lélek? Nozdrjov valóban »mindenre kapható«, kártyán is vesztett, amellet könnyelmű ember, ingyen is ki lehet tőle kunyerálni egyetmást — mindez kétségtelenül igaz. De ki gondolt volna arra, hogy mindezen tulajdonságok mellett Nozdrjovban nyugtalan hév is van, s hogy a gazfickó a maga módján önzetlen? Könnyelműsége nem valami határozatlan, általános vonás, hanem jellegzetesen *nozdrjovi* formában jelentkezik, abban a szenvedélyében, hogy mindent a világon elcserél: »Puska, kutya, ló — mindezeket hajlandó volt cserélni, de egyáltalában nem a nyereség kedvéért, csak agyafurtsága, nyughatatlan, élénk vérmérséklete hajtotta rá.«¹⁷ Pavel Ivanovics azt a hibát követte el, hogy nem vette számításba mindezeket a váratlan vonásokat. Gogolnál állandóan visszatérő gondolat, hogy a kalandorság, még a szélhámósok legravaszabb számítása sem nyújthat szilárd alapot, mert a kalandor vagy a váratlannal találja magát szemben (»Revizor«, »Holt lelkek«), vagy még nagyobb ravasszággal és furfanggal (»A játékosok«). A Csicsikovok és az Iharevek, a »játék« és a kalandorság világában minden bizonytalan. (pp. 379—381).

¹⁶ U. o. 62. lap.

¹⁷ U. o. 64—65. lap.

Manyilov jellemének, a világirodalom egyik legzseniálisabb szatirikus jellemalakjának valóban hatalmas, széleskörű általánosító jelentősége van. És mély értelem, fontos jelentőség rejlik abban is, hogy Manyilov monumentális leleplező alakja éppen az orosz irodalomban teremtődött meg, az orosz irodalomban, amely egyedül az igazságra törekedett s amely mindig irtózott a valóság kendőzésétől. Abban a kérlelhetetlen harcban, amely a manyilovság, csicsikovság, pljuskinság, hlesztakovság, később pedig a golovljovság, glupovság, oblomovság, a »sötétség országa«, a prisibejevtség ellen folyt — ebben az éles, megalkuvás nélküli, könyörtelen harcban az orosz irodalom, az orosz nép nemzeti jellege nyilvánult meg. *A művészség itt egybeolvadt az eszmeiséggel, a politikával. Minél művészebbek, monumentálisabbak, általánosítottabbak — vagyis minél tökéletesebbek, tudatosabbak, minél jobban átgondoltak, tipikusabbak* voltak a szatirikus jellemalakok, amelyek a rosszat és a sötétséget pellengérré állították és ostorozták, annál érettebb és tudatosabb volt a nemzet gyűlölete a gonoszság és a sötétség ellen, annál világosabban tárult fel a gonoszság lényege, annál élesebben és hevesebben folyt ellene a harc, annál magasabb fokra emelkedett az orosz nép nemzeti, eszmei és politikai öntudata. A gonosz ábrázolásának *művészi tökéletessége és tipikus volta* önmagában is tanúbizonysága és kifejezése volt annak a ténynek, hogy a nép egyre nagyobb érettséget mutatott a gonosz ellen folyó politikai harcban. Az a nemzet, amely megteremtette a Manyilovok, Csicsikovok, Pljuskinok, Szobakevicsek, Nozdrjovok, Hlesztakovok, Golovljovok, Ugrjum-Burcsejevek, Oblomovok, Prisibejevok szatirikus alakjait, minden más nemzetnél teljesebben, világosabban, mélyebben felismerte ezeknek a jelenségeknek gonosz voltát, teljesebben, mélyebben megtisztult, megszabadult tőlük, felkészült nagy forradalmi tetteire, amellyel megdöntötte a gonosz uralmát s véglegesen megtisztította hazáját mindenféle szennytől és undokságtól. (pp. 381—382).

A szellemi halál, a letarolt élődi »lélek« temetésének motívumát legmélyebben és legteljesebben a Pljuskinnal foglalkozó fejezetben fejti ki az író.

Ezt a fejezetet mindjárt az első sorától kezdve síri, temetői színezés hatja át. Elégikus hangulatba vezet be az ifjú érzésektől való búcsúzás — »Ó, én ifjúságom! Ó, én fogékony frissességem!« —; szomorúság lengi körül Pljuskin házát, ezt a sírboltot, amelybe egy ember van eltemetve. — »Ez a furcsa kastély — írdatlan, mérhetetlen hosszúságában — valamely elaggott rokkant emlékeztetett« —; ... Pljuskin kertjének festői rendezetlensége egy elvadult, dúsan tenyésző temetőkert képét idézi fel; a szobákból olyan hideg lehelet árad felénk, mint valami pincéből; végül megjelenik Pljuskin maga, ez az élő holttest, az ember gyászos gúnyképe. Mennyire leverő minden ebben a fejezetben, milyen bánatra hangol az a gondolat, hogy az egyedüli élő dolog a temetőkert szépsége! Pljuskin házában még a legyek is halottak.

A temető szépsége mindig bánatot ébreszt. Az elégikus hangulatba, amely ezt a fejezetet bevezeti, szomorúság vegyül — szomorúság amiatt, hogy az ifjúságot öregkor váltja fel, utána pedig a halál következik. Ez Gogol zenei bevezetése a temetőkert szépségének témájához. De most maga az itt eltemetett halott jelenik meg, s alakja feldúl minden szépséget. A »Szörnyű bosszú« halott szereplői is elütnek a sírkert elégikus hangulatától, felkavarják, sértik a képzeletet — éppígy sérti, zavarja az emberi érzést ez az élő holttest. Mindaz, ami szép, költői, *emberi* az emberben — mindez tiltakozva kiált fel az ilyen rútság ellen! Ez a művészi magyarázata annak, hogy Gogol a költői és zenei motívumok ilyen gazdagságával ábrázolja ebben a fejezetben az embernek az élet szépsége iránt érzett sóvárgását: azért teszi ezt, hogy még élesebben kiemelje Pljuskin bántó rútságát, amely nem illik az emberi alakba.

A harácsolás, kapzsiság és fősvénység gyalázatos értelmetlensége — ezek a szenvedélyek a magántulajdonon alapuló társadalom szükségszerű termékei — Pljuskin alakjában az általánosításnak addig soha nem tapasztalt erejével fejeződik ki, az ember miatt érzett bánattal és *szégyenkezéssel* vegyülve.

Pljuskin alakjának általánosító jelentősége nemcsak a feudális-jobbágytartó társadalomban leplezi le a harácsolás értelmetlenségét. Pljuskin házában megpenészedik a kenyér, hasztalanul pusztul el mindaz, ami az éhes és nyomorgó parasztok életét biztosíthatná. De vajjon a szörnyűséges kapitalizmus, amely már régóta az emberiség gyünyképévé lett, nem semmisít-e meg millió és millió tonnányi búzát? vajjon az emberiség mai elősdiének pljuskini raktáraiban nem rothad-e el mindaz, ami száz és százmillió éhínségtől pusztuló ember életét biztosíthatná? A gogoli általánosítás széles távlatát abból ered, hogy a lángeszű művész mélyen behatolt a rablójellegű harácsolás lényegébe s feltárta annak szerzős kapcsolatát a pljuskini embergyűlölettel.

Pljuskin alakjának általánosított volta Pljuskin *élettörténetében* is megnyilvánul. Ebben lényegileg egy egész történelmi alakulat élete perog el előttünk, kezdve az ifjúságtól, amikor az alakulatnak megvolt még a létjogosultsága, megvoltak benne a józan észre valló vonások, egészen az elősdi rothadás koráig. Pljuskin mindazokat a tipikus vonásokat egyesíti magában, amelyek a feudális-jobbágytartó rend történelmi kimerültségéről tanúskodtak. Egy egész alakulat jellemvonásainak egy személyben való *rendkívüli* összpontosítása: ez ad olyan széles, *tipikus* távlatot az általánosításnak. Pljuskin alakjában az orosz irodalom halálos ítéletet mondott a feudális-jobbágytartó társadalom felett — bár maga a jellem alkotója nem tudott volna ilyen világosan számot adni művének jelentőségéről.

Miért van az, hogy Pljuskin alakja, amely konkrét történelmi feltételekből, a feudális-jobbágytartó rend válságából, közelgő összeomlásából született, annyira rokon korunk elaggott, gyors pusztulásra ítélt kapitalista rendjével? Azért, mert mindkét esetben elősdi rothadásról, a vég, a sír közelségéről van szó. Gogol lángeszű művészi érzéke nyilatkozott meg abban, hogy Pljuskin egész alakját a temető, a sírbolt szomorú, fagyos lehetetével vette körül.

A társadalom egész felső rétegének lélektelen, holt volta — ezt a témát variálja állandóan a regény, s mindegyik variáció egyszerre komikus és tragikus jellegű. (pp. 388—390).

Gogol művészi alkotása előrevetítette a forradalmi demokrata esztétika számos fontos tételét, köztük a csernisevszkiji esztétikának azt az alapvető megállapítását, hogy *a szép: az élet*. Ez a gondolat a »Holt lelkek« egyik sarokköve: a társadalom elősdi felső rétegének halódásával szemben a nép *eleven élete* áll — ránehezedik ugyan a halottak hatalma, de mégis szép, hatalmas, tele lendülettel, az élet ragyogó színeivel!

A »Holt lelkek« minden sorát átzeni az elnyomott nép *élő lelkeről*, a hazáról szóló fenséges ének. Gogol költői erejének legjobb tanúbizonysága, hogy a holtak kinevetése nála összekapcsolódik az örök élő, — a nép és a haza sorsa feletti bánattal, Oroszország fényes jövőjébe vetett hittel. A haza és a nép fenséges dala nemcsak a lírai kitérésekben zeng — ez a dallam az egész regényen végigvonul, mindent áthat ünnepélyes, bánatos, haragvó hangjával. A népelet hatalmas tengere hullámoz az előttünk — mindenben a tenger mozgását érezzük, szinte látjuk felkavart hullámain, amelyekbe időnként lázadó hullámok is vegyülnek, mint például Kopejkin kapitány történetében. (392—393. lap).

A nép halhatatlan lelke él — csak ez él egyedül! Milyen mély, belső értelem van a műnek abban a részletében, ahol Szobakevics úgy kezd beszélni halott jobbágyairól, mintha élne! Ő maga, a jobbágyi lelkek élő tulajdonosa, *halott* — de meghalt parasztjai élnek! Mi marad meg Szobakevicsből, minden »alapossága«, masszívsága ellenére — mi marad meg a világ valamennyi Szobakevicséből? Üresség, pusztaság, a semmi — de a halott parasztok után megmarad a munkájuk, tapasztalatuk, az élet építése, amely egyik nemzedékről a másikra száll. *Csak a nép halhatatlan!*

Elég, ha Gogol közvetlenül *népi* témára, a népelet ábrázolására tér át — rögtön nyíltan felzeng az a dal, amely rejtve ott szól a mű minden szavának mélyén: a lírai töprengés a nép és a haza sorsáról. Nézzük például ezt a prózába beleszótt költői tájleírást:

»Ez már az országút, amelynek mindkét oldalán ismét felbukkantak a versztjelző oszlopocskák, a postamesterek, a kutak, az igásszekerek, a szürke falvak, a szamovárok, parasztasszonyok, fürge, szakállas gazdák, akik tele marék zabbal futnak ki az útmenti fogadó udvaráról, a szakadtbocskorú gyalogutasok, akik elkutyagolnak nyolcszáz versztnyire is, az élénk városkák, fabódékkal, liszteshordókkal, bocskorárosokkal, kalácsokkal és más apróságokkal, a tarka vámsorompók, a tatarozott hidak, mindkét oldalt a végeláthatatlan mezők, a földesurak utazókocsijai, olykor egy lovaskatona, aki ólomgolyókat tartalmazó »Ilyen-meg-olyan üteg« felírású, zöld ládát visz; a zöld, sárga és frissen feltört fekete szántó-föld-csíkok, messziről felhangzó ének, fenyőfák csúcsai a ködben, a távolban elenyésző harangszó, varjak, sűrű rajokban, mint a legyek és a végtelen láthatár...«¹⁸

Csodálatos ez a költői tájleírás, amelyben Gogol, az orosz népdal szellemében, a bánatot a szabad szárnyalással kapcsolja össze — a határtalanul előmlő bánatba a végtelen térség és a roppant erő érzése vegyül. Népdalainknak ez a mélységesen orosz, nemzeti, utánozhatatlan sajátossága Gogolon és Nyekraszovon keresztül a szovjet irodalomnak is szerves részévé lett. Gogol művészetének titka ez, hogy ily messzire, a végtelenbe tolja ki a tér határait s e térségen belül mindent dallal tölt meg. Mindent, még a legprózaibb tárgyat is dalszerűvé tenni, a szomorúság és az erő ősi lírájával telíteni, mindent dallal átítatni — ez Gogol titka, ez az a hatalmas újítás, amellyel a művészi prózát gazdagította, ledöntve a próza és a költészet közötti korlátokat és ezzel soha nem látott mértékben kiterjesztve a széppróza területét.

Nehéz feladat volt Gogolnak a »Holt lelkek«-ben formát találni a lírai elmélkedések számára, hiszen a regényben nincsen dalban fogant hős, akinek érzéseiben és gondolataiban természetes lenne a lírai lendület. Ezért a Szobakevics parasztjainak sorsára vonatkozó gondolatokat — ezt a népi sorssal foglalkozó dalt, amely évtizedek múlva a »Ki boldog Oroszországban?« c. költeményben, Nyekraszov állampolgári lírájában csendül fel újra — Gogolnak Csicsikov ajkán kellett megszólaltatnia. De az a hatalmasan zengő ének, amely ebben a tűnődésben megszólal, széles, epikus hullámaival messze elveti magától Csicsikovot, elmosza testes alakját áradó útjából. És feltárul előttünk a muzsikoknak a sorsa, akik »valamikor csakugyan muzsikok voltak, dolgoztak, szántottak, részegekedtek, fuvaroztak, megcsalták a gazdáikat«¹⁹, látjuk a »szökött« jobbágyokat, akik az éhezés, a rabság elől menekültek — feltűnnek előttünk az asztalosok, ácsok, csizmadiák, hajóvontatók, mesteremberek, munkások és mondahősök alakjai!

»Aha! Ez az a Probka Szyepán, az a dalia, aki gárdistának is bevált volna! Ez, gondolom, bejárta az egész kormányzóságot, övében szekercével, vállán a csizmájával, egésznap eledele egy garas ára kenyér, két garas ára szárított hal volt, hanem azért a pénzeszacskóban minden alkalommal vitt magával haza vagy száz ezüstrubelt, sőt talán állami bankjegyeket is, amelyeket vászonnadrágjába varrt be, vagy csizmájába rejtett. Hol pusztultál el? Talán jó pénzért a templom kupoláján dolgoztál, sőt talán a keresztingig felkapaszkodtál, ott lecsúsztál a gerendárol és lezuhantál a földre, a melletted álló Mihei bácsi pedig csak vakargatta a tarkóját, aztán megszólalt: »No, Ványa, te ugyan megjártad!«, azzal, körülölevezte a derekát kötéllel és felmászott a helyedre.«²⁰ Ime a gogoli lírai intonáció, amellyel egyenesen a néphez fordul — az a jellegzetesen orosz költői intonáció, amelyet Nyekraszov örökölt és fejlesztett tovább! Elvonul előttünk a nyomorgó parasztok sorsa, akiket egyik börtönből, tömlőcből a másikba űznek. »Hiába, elcsípett a rendőrkapitány, mert nem volt igazolványod. Ott állsz előtte bátran a szembesítésnél...«

És felhangzik a szabad és hatalmas, örök orosz motívum, a merészségről, a Volga széles térségeiről — az a téma, amely megihlette Puskin »Énekeit Szyyenka Razinról«, amelyet Gogol folytatott és Nyekraszov, később pedig a volgai születésű Gorkij fejlesztett ki egész

¹⁸ »Holt lelkek«, Bp. 1952. 208. lap.

¹⁹ U. o. 126. lap.

²⁰ U. o. 127. lap.

gazdagságában — ez a motívum, mély, hömpölygő és szabad, mint az orosz folyó, amelyről dalol. A Volga győzelmes, hősi melódiája zúg Gogol művében is. »Abakum Firov! Hát te miféle szerzet vagy, barátocskám? Ugyan merre csavarogsz most? Talán a Volgára vetődtél és úgy megszeretted a szabad életet, hogy beálltál a burlákok közé?...«

A volgai hajóvontatók témája, ez a jellegzetesen orosz költői téma, amely a nép hősiességéről és szomorúságáról szól, amely Gogol, Nyekraszov, Repin, Gorkij műveiből árad felénk, a mi fülünkben ünnepélyesebben, hatalmasabban zúg, mint Gogol kortársai számára. S mihelyt ez a téma megszólal, Gogol művébe szabad levegő tolu, minden taraszbulbai színezésben kezd csillogni: »minden orosz, bármilyen korú, állású és vagyoni helyzetű is, eltűnődik, ha elgondolkodik az élet szertelenségein«. A következő mondatban Csicsikov már teljesen eltűnik szemünk elől: maga a költő lép be nyíltan a dalba, az elbeszélő már közvetlenül saját nevében beszél. »Csakugyan: hol lehet most Firov? Talán élénken, vidáman sűrög-forog a gabonaszállító hajók kikötőjében, talán kupeczekhez szegődött be? Felpántlikázott, felvirágozott kalapban zajosan nevetgélnek a burlákok, búcsúzkodnak kedvesüktől, feleségüktől, a sudár, természetes, szalagokkal és nyakláncokkal ékeskedő lányoktól, asszonyoktól, itt is, ott is körtáncot lejtének, énekszó hangzik, az egész tér csak úgy pezseg, a nagy zenebonában pedig teherhordók kiáltoznak, szitkozódnak, nógatják egymást, kampókkal kilencpudós zsákokat emelnek a hátukra és lármásan zúdíttják a borsót és búzát a hajók mély üregeibe, zabbal és darával teletömött, hatalmas zsákokat hengergetnek, távolabb, a piacon pedig nagy halmokban állnak a zsákok, gúlákba rakva, mint az ágyúgolyók, míg végül ez az egész gabona-arszenál a mély hajókamrákba kerül s a végtelen flotta libasorban elindul a tavaszi vizeken úszkáló jégtáblákkal együtt... Ott aztán belegebédtek a munkába, burlákok! Együtt, mint ahogy az előbb tomboltatok, vígadtatok, vállaljátok a munkát és a verítéket és vonszoljátok a kötelet egyetlen dalra, amely végtelen, mint Oroszország...«²¹

Az orosz ember szívének ebben a leírásban minden ismerős és drága. Mi már ismerjük a Gogol megkezdte dal folytatását, ismerjük a burlák-téma egész nagy távlatát és szomorúságát:

S a széles, néma víz felett
Ütemre húzva a hajót
Jajongtak gyászos éneket,
Szívtettépőn, iszonytatón.²²

Mi tudjuk, milyen nehezen vonszolták az igát a burlákok, milyen fáradtsággal töltötték meg gabonával a hatalmas hajók gyomrát Gorkij regényeiben (»Foma Gorgyjejev«, »Gyermekkorom«, »Egyetemeim«) — ezért csak mi tudjuk teljes mértékben méltányolni Gogol lángelméjét, aki ennek a hatalmas, haragos, szabad orosz dalnak első énekese volt.

1843 április 10.-én Gercen ezt jegyezte be naplójába: »Az 'Otyecseszvennije Zapiszki'-ben ma cikket olvastam a 'Holt lelkek'-ről — a melléklet a regény néhány részletét is közli, többek között az orosz táj leírását (téli és nyári utazás). Mikor ezeket a sorokat olvastam, valamilyen tehetetlen szomorúság fojtogatta a torkomat — Oroszország, ez a pusztaság, olyan élénken tárult elém, korunk égető kérdései oly fájdalmasan törtek rám, hogy szinte zokogni kezdtem... Mély, nehéz álmot tart mindenkit fogva. Miért ébredtünk mi fel ily korán? — jobb lenne aludni, mint ahogy minden alszik körülöttünk...«

Gogol a korabeli Oroszország leghaladóbb fiainak érzéseit fejezte ki művében — bánatukat és hitüket hatalmas hazájuk nagy, napsugaras jövőjében. Belinszkij joggal írhatta 1847-ben, hogy a »Holt lelkek« felülmúlja az orosz irodalom minden addigi alkotását, mert az eleven társadalmi eszme mélysége megbonthatatlan egységben párosul benne a képek és jellemek határtalan művésziiségeivel. Gercen azt írta, hogy a regény »keserű szemrehányás,

²¹ U. o. 129—130. lap.

²² Nyekraszov vál. költeményei, Bp. 1950. p. 76.

de nem reménytelen hangulatú», mert szerzője »látja a merész, erőteljes nemzetiséget« : a szerző hite az orosz nép fényes jövőjében »szilárd alapon nyugszik, mert a vér frissen kering az orosz ember szívében«. Maga a mű is élő tanúbizonysága annak, hogy az orosz nép szívében »frissen kering a vér« : a haragos és megvető nevetés a nép magasrendű erkölcsi fölényét fejezte ki urai felett, Gogol műve prófétai módon előrevetítette az orosz nép győzelmét, a holt lelkek kísérteties, szívós hatalmának pusztulását. (pp. 401—405).

De Gogol irtózva gondolt arra, hogy a »pénzember« gyűlöletes hatalma Oroszországban is megszilárdulhat. Kereste, milyen módon harcolhat a pénzember félelmes hatalma ellen — és nem találta meg az utat. »Szörnyű dolog ez, honfitársaim! — kiáltott fel. A pénz átkozott hatalmának megszilárdulása, a forradalmi megrázkódtatások lehetősége, a pénzember »napoleoni« cinizmusa — mindezek a gondolatok borzadással töltötték el. Megértette, hogy az ilyen ember — a »játékos«, a kalandor, a *gazember* — nem lát semmiféle különbséget az élő és a holt emberi lélek között s ezért habozás nélkül fogja megsemmisíteni az élő emberi lelket, vagy — »Napoleon módjára« ! — az emberi lelkek százezreit, millióit. Gogol megborzadt azoktól az új, ördögi bűnök növekedésétől, amelyek a pénzember növekvő hatalmát kísérték, és nem tudta, mit lehet ezzel szembeállítani, miben lehet menekvést keresni. Egész alkotásában lényegileg Belinszkijvel haladt egy úton, amikor könnyörtelenül leleplezte a feudális-jobbágytartó rendet és a már Oroszországban is gyökeret verő új, kapitalista viszonyok embertelen voltát. De kettőjük útja elvált, amikor Gogol belefogott a »Holt lelkek« második részének megírásába. A regénynek ez a folytatása, a harmadik résszel együtt, Gogol elgondolása szerint Oroszország fejlődésének igazi útjait és eszményeit tükrözte volna vissza. Az író előtt most teljes nagyságában feltornyosult az a probléma, lehet-e harcot vívni a pénzember hatalma ellen, s milyen úton haladjon a haza a jobb jövő felé?

Mit lehet tenni azokkal a szörnyű »magvakkal«, amelyek életre keltek? Az új viszonyok »magvaiban« Gogol csak borzalmat és bűnt látott, csontokat és temetőt, halált, mindenfelé csak halált — a »Holt lelkek« címlapjára is ezt rajzolta félelemtől reszkető keze. És Gogol zavarodottan, kínzó, lélekemésztő szellemi tusakodásában egyre világosabban, egyre reménytelenebbül kezdte belátni, hogy *nem tud* felelni erre a kérdésre: mit tegyünk?

Azok a fejezetek, amelyek a »Holt lelkek« tűzbevetett második részéből fennmaradtak, arra mutatnak, hogy Gogol sokat töprengett azon, milyen erőket vihetik Oroszországot előre. Láthatólag azon is gondolkozott, nincs-e a pénzembernek mégis valamilyen pozitív, történelmi hivatása; erre utalnak Gogolnak azok a szavai, hogy Csicsikov vagyonszerző szenvedélye nem »önmagából«, hanem valamilyen felsőbb erőből fakad; igyekezett felderíteni, nem rejtőzik-e Csicsikov »hideg létezése« mögött valami, ami talán hasznos hazájának. Gogol világosan látta, hogy a Csicsikovok *erőt* képviselnek: nem ok nélkül mondja Csicsikov a »Holt lelkek« második részében, hogy ő »nagy embernek« született. És Gogol igyekezett megérteni ennek az erőnek a lényegét. Innen erednek a Csicsikovok »megszelidítésére« irányuló naív kísérletei: rá akarja beszélni őket, mondjanak le napoleoni spekulációikról, a vállalkozás útjáról, amelyen elkerülhetetlen az összeomlás — félelmetes, embertelen energiájukat patriarchális mederbe kívánja terelni: ez a lényege Kosztanzsoglo Csicsikovhoz intézett valamennyi intelmének, ezért szerepel Kosztanzsoglo mint Csicsikov pártfogója és védnöke. Kosztanzsoglo tisztán üzleti érveléssel igyekszik meggyőzni Pavel Ivanovicsot (Gogol jól tudta, hogy Csicsikovra másféle érvek nem hatnak), hogy *szilárd* gazdagság csak erényes, patriarchális alapon nyugodhat. Csicsikov ingadozása a regény második részében mind e körül forog: kövesse-e a Kosztanzsoglo javasolta erényes utat, vagy ismét spekulációkba vesse-e magát — vagyis meg lehet-e »szelidíteni« a Csicsikovokat, a burzsoáziát, meg lehet-e menteni Oroszországot a pénz hatalmától és a »proletárságtól«. Az ilyen reménykedések reakciós, utópisztikus volta már Gogol művében is kiderül: az élet haladt a maga útján és kikacagott minden reakciós vágyálmot, amely visszafelé szeretne volna fordítani menetét. Gogol nem vette észre, hogy a jótékonykodó Kosztanzsoglo is a vállalkozás útjára lépett

és gyárakat épít — igaz, hogy ezek »különleges«, erényességen alapuló gyárak, Kosztanzsoglo saját birtokán, a »szántóföld mellett« épülnek, csupán a mezőgazdaságot egészítik ki s nem járnak »proletársággal«! Gogol, a realista, az igazság nagy harcosa nem vette észre, hogy ő maga is a manyilovság útjára lépett, amikor a milliókat harácsoló vállalkozót, adóberlőt kezdte eszményíteni. Egyébként helytelen azt mondani, hogy Gogol ezt nem vette észre — ha így állt volna a dolog, akkor nyilván nem égette volna el a »Holt lelkek« második részét. Gogol érezte, hogy valamennyi reménye talajtalan, életképtelen. Ami magát Csicikovot illeti, a második részben ugyanolyan aljas gazember, undorító fráter marad, aki a főkormányzó csizmáját csókolgatja — »utálatos féreg, arra sem érdemes, hogy az ember széttapossa«, csúszó-mászó ember-ládika, akiből a pénz undok szaga árad (a latin közmondás ellenére a pénznek itt igenis van szaga).

A »Holt lelkek« második részének frása idején Gogolnál különös erővel nyilatkozik meg a múlt eszményítése, a tiszta, harmonikusan szép, egyszerű és közvetlen »ifjúkori« viszonyok újjászületésének ábrándja. Az író életművében ez tragikus folyamat. A reakciós irányzat már az »Arckép« és »Róma« c. elbeszélésekben is megnyilvánult, de ott még elnyomta, háttérbe szorította a gogoli alkotás fővonala, a haladó, népi irányzat; ezek a reakciós vonások most új minőségbe csapnak át és uralkodóvá válnak...

Gogol ily módon ugyanazokat a feudális viszonyokat kezdte eszményíteni, amelyeknek embertelenségét ő maga leplezte le jellemalakjaiban hatalmas, igazi művészettel. A megmerevedett rendszer félelmetes vádlója most e rend védelmezőjeként lép fel. Kosztanzsoglo személyében a parasztok atyját és jötevőjét látja, erős bástyát a kapitalista rabló-civilizáció ellen, s nem látja (vagy legalábbis e fejezetek frása közben nem veszi észre) hogy Kosztanzsoglo ugyanaz az ember, mint Szobakevics — a különbség csak az, hogy alakja itt szimpatikusnak van megrajzolva. (pp. 406—410).

Gogol tanácstalan volt, nem látott megoldást, önmagát vádolta, mert nem tudta megmutatni az igazság felé vezető utat. Úgy érezte, kötelessége pozitív megoldást nyújtani. Kínozta, gyötörte az a gondolat, hogy szatirikus műveivel csupán negatív feladatot teljesített. Nagyon szívére vette azokat a vádakot, amelyekkel a reakciós tábor, különösen a szlávofilok illették. A vádak között szerepelt a hazafiatlanság és Oroszország megrágalmazása, azon az alapon, hogy Gogol nem ábrázolt műveiben »pozitív hőseket«. Kétségtelen, hogy Gogol tragédiájában, abban a szakadatlan gyötördésben, amely lelki életének szinte egyetlen tartalma lett a halálát megelőző évtizedben, s melynek során a legraffináltabb kínzásokat mérte önmagára, igen fontos szerepet játszottak azok a vádak, amelyek a pozitív hősök hiányát s ezen az alapon hazafiságának erőtlenségét vetették szemére. Az is kétségtelen, hogy amikor Gogol a »Holt lelkek« megjelenésével kapcsolatos teendőket elintézte véget Moszkvába utazott, éppen szlávofil »barátainak« unszolására iktatta be regényébe azt az ígéretet, hogy a mű későbbi részeiben pozitív hőseket fog ábrázolni: valami sugárzó erényű férfit és egy gyönyörű orosz leányzót. Belinszkij megérezte, hogy ez az ígéret halálos veszélyt jelent Gogolra, a művészre. Túl sokat ígért! — figyelmeztette Belinszkij — oly sokat, hogy az nem teljesíthető. Belinszkij tisztán látta, hogy Gogol ígérete nagy veszélyt rejt magában: a feudális valósággal való kibékülés veszélyét. Gogol nem teremthetett pozitív hősi alakot, mert ilyen kísérlet nála elkerülhetetlenül a jobbágytartók eszményítésével járt együtt. Nem volt közvetlen kapcsolata a felszabadító eszmékkel; a nemesi forradalmárok eszméi érintették ugyan lelkét kora ifjúságában, de — mint láttuk — csupán elvontan humanisztikus, nem pedig forradalmi jelentőségük révén. A kifejlődő raznocsinyec forradalmiság sem hagyott nyomot Gogol szellemi fejlődésében, noha a gogoli alkotás objektíve éppen az átmenetet jelzi a nemesi forradalmiság időszakából a raznocsinyec forradalmiság időszakába. Gogolnak nem volt közvetlen kapcsolata kora forradalmi mozgalmaival s ezért nem kereshetett pozitív hőseket a Gercenek és Ogarjovok, a Belinszkij nyomdokában haladó fiatalság, azokra a felszínre törő, friss erők között, amelyekről Belinszkij Gogolhoz intézett levelében írt. Gogol

világnézete, személyes környezete, a valóságról kialakult felfogása eleve kizárta ezt a lehetőséget.

Gogol előtt a pozitív hős az orosz irodalomban a nemesi forradalmiságból merítette tiltakozása erejét, Gogol után a forradalmár raznocsinyec lesz pozitív hőssé. Gogol átmeneti helyzete az orosz forradalmi mozgalom fejlődésének két időszaka között abban is megnyilvánult, hogy az író ugyan új társadalmi hőst vezetett be az irodalomba a »kisember« képeiben, de nem tudott olyan raznocsinyec környezetből származó pozitív hőst ábrázolni, aki *tevékeny* szereplő lett volna, nem csupán a sajnálkozás tárgya. Gogol ugyanakkor mélységesen átérzte, hogy Oroszországnak szüksége van aktív hősrre, aki kimondja az orosz népnek a várva-várt szót: *előre!* — aki vezére lesz a gonoszság, igazságtalanság, sötétség elleni harcnak. A »Holt lelkek« második kötetének írása idején ezért elkezd kiagyalni egy eszményi főkormányzót (ebben a jellemalakjában magára a cárra gondolt, akinek ideális munkaprogrammot kívánt előírni Oroszország megmentése érdekében), egy eszményi földesurat, sőt még egy eszményi adóbérlőt is. A feudális-jobbágytartó valóságnak ilyen eszményesítésére egyrészt saját álláspontjának belső logikája ösztökölte Gogolt, másrészt a hazafiatlanság vádjá, amellyel főleg a szlávofilok illették, s amely nagyon bántotta az író. A szlávofilok mindenáron a feudális valóság védelmezésére igyekeztek rábírní Gogolt (»Részletek barátaimhoz, írt leveleimből« c. művét csak tapintatosságból bírálták, nem mintha lényegileg nem értettek volna azzal egyet). A reakciós »barátok« arra unszolták Gogolt, hogy a jobbágytartók köréből izzadjon ki »eszményi jellemeket«, s ezt úgy állították be, mint hazafias kötelességet. Gogol kapcsolata a nemességgel, a nemesi felfogással többek között éppen abban nyilvánult meg, hogy az író engedett ennek a demagógiának. Bebeszélték neki, hogy megsértette a Szobakevicseket, s mivel ezt a bántalmat nem »tette jóvá«, nem »ellensúlyozta« azzal, hogy ugyanezen Szobakevicsek közül egyeseket »pozitív« hőskökként állított volna be — ezzel megsértette Oroszországot! Nevezetesen ezzel kapcsolatban Dobroljubov szavai »A népiség hatásának fokáról az orosz irodalom fejlődésében« c. tanulmányában. Gogol, írta Dobroljubov, »nem tudta végigjárni a magaválasztotta utat. Az élet aljasságának ábrázolása megrémítette; nem ismerte fel, hogy ez az aljasság nem a népélet sorsa, nem látta be, hogy az aljasságot könyörtelenül üldözni kell s nem szabad attól tartani, hogy ez magára a népre is árnyékot vethet. Eszményeket akart élénk állítani, amelyeket sehol sem tudott megtalálni; ezért ... visszafelé ment, egészen Karamzinig: Murazovja csupán Frol Szilin másolata, Ulinykája pedig a Szegény Liza halvány utánzata«.

Amint a »Revizor« megjelenését követő hajszát Gogol úgy tekintette, mintha valamennyi honfitársa rátámadt volna — éppúgy összekeverte, azonosította, egybeolvasztotta felfogásában a különböző Oroszországokat: az igazi, népi Oroszországot és az urak hazug Oroszországát. A raznocsinyec forradalmárok szellemi fejlődésük során eljutottak annak a felismeréséhez, hogy *két Oroszország* van. Gogolnak ez a felismerés nem adatott meg. (pp. 416—419).

Ford.: Szenczi Miklós

SZENCZI MOLNÁR ALBERT ÉRTÉKELÉSÉNEK NÉHÁNY KÉRDÉSE

Dézi Lajos még a múlt század végén terjedelmes műben megírta életrajzát és félezer oldalt meghaladó kötetben kiadta naplóját, levelezését s egyéb iratait.¹ A Dézi-féle kiadványokon túl a XIX. század végéig csaknem 40, az azóta eltelt félévszázad leforgása alatt is közel húsz értekezés, közlemény és cikk jelent meg Szenczi Molnár Albertről, életének egy-egy részletéről, különböző műveiről.² Mindezek mellett, alig van irodalomtörténeti és történelmi összefoglalás, mely rövidebb-hosszabb formában ne tárgyalná pályáját, műveit. Nagy szám a hatvanat meghaladó Szenczi Molnár-irodalom! Bacsányi Jánosról nem sokkal több frás látott napvilágot. De míg a Bacsányi-irodalomból a megújuló Magyarország első jelentős politikai költőjének fővonásai alapján véve kibontakoznak, — ha ez a kép sok tekintetben elmélyítésre, korrekcióra szorul is —, addig a Molnár Albertről megjelent írások alig sejtetnek valamit a tudós, a költő és az író működésének irodalomtörténeti jelentőségéről, műveinek igaz értelméről.

— Miként látták? miként láttuk Szenczi Molnár Albertet a múltban? — Ha megkíséreljük összegezni a róla megjelent irodalmat, s kirajzoljuk belőle arcképét, szétfoszló, ködös vonások bontakoznak ki előttünk. A múlt századi feldolgozások — beleértve Dézi életrajzát is — lényeges irodalomtörténeti értékelést nem nyújtanak; adatfeltáró értékük van legjobb esetben. A múlt századi irodalom legjelentősebb terméke, hatalmas anyagával, gazdag jegyzetapparátusával a Dézi-féle iratpublikáció, mely Szenczi Molnár művei mellett maig a legfőbb forrás számunkra. Naplójának, levelezésének és írományainak részletes feldolgozása teszi használhatóvá Dézi életrajzát is. A XX. századi közlemények sem vitték lényegesen előre róla alkotott ismereteinket. Szerb Antalt népszerű irodalomtörténetében magával ragadta Molnár Albert hányatott élete.³ Összefoglalása során értékes észrevételeket tesz. Hangsúlyozza Szenczi hazafiságát, de ugyanakkor szinte kozmopolita frót lát benne, akinek életalapja »a protestánsok nemzetfölötti összetartása« volt. Molnár Albert műve — Szerb Antal szerint — már életében elavult, működését elszigetelt jelenségnek tekinti nem fedezi fel sem az előzményekkel való összefüggéseit, sem művének előremutató vonásait. Éppen ellenkező előjelű hibákat tartalmaz Németh László esszéje.⁴ Nagy meglevenítő készséggel, sok érdekes, de inkább tetszetős, mint igaz szempontot vet fel. Egyik első olyan írása ez Németh Lászlónak, amelynek kérdésfelvetése egy évtizeddel később majd a jobboldali népies, »mély magyar« konstrukcióba fog torkolni.

A Szenczi-irodalomnak egy-két kivételtől eltekintve általános vonása, hogy az aprólékos elemzés során nem látják az egészet. Egyik tanulmány a zsoltárokkal foglalkozik, a másik a szótárral s a grammatikával, a harmadik az Institutió-fordítással, de egyik tanulmányíró sem látja a különböző műfajú és típusú művek között a szerves összefüggést. Részekre szabdalták Molnár Albert életművét, boncolgatták a részeket, s az egyes részeknek a többivel való összefüggését, szétválaszthatatlanságát, a különböző művek globális egységét, az egyazon cél megvalósítása iránti törekvést nem tartották szem előtt. Ilyen módon megformálódott egyrészt egy tudós szótáríró és grammatikus képe, másrészt egy szakállas próféta, a kálmizmus három legfőbb könyvének magyar fordítója, illetőleg gondozója, a zsoltároknak — és Kálvin János Institutiójának átültetője, s a Károli-biblia átdolgozó kiadója. És még egy kérdés: a XIX. század második felében és a XX. században, midőn a Szenczi-irodalom

¹ *Szenczi Molnár Albert* Bp. (Magyar Történelmi Életrajzok) 1897. — *Szenczi Molnár Albert naplója, levelezése és írományai*, Bp. (Magyar Tudományos Akadémia) 1898.

² Az 1897-ig megjelent Szenczi Molnár-irodalmat Dézi Lajos összeállította: *Szenczi Molnár Albert naplója* ... c. kiadványában, XVII—XX. 1.

³ *Magyar Irodalomtörténet*, Bp. (Révai) 1946. 86—90. 1.

⁴ *Molnár Albert zsoltárai és ritmikájuk*, Protestáns Szemle, 1928.

többsége napvilágot látott, szótára és grammatikája már csupán történelmi jelentőséggel bírt, a velük való foglalkozás a magyar nyelvtudomány »szakfeladatává« vált.⁵ Zsoltárfordítása továbbra is élő anyaga volt a kálvinista egyház szertartásának, biblia-kiadását és Institúciófordítását is elsősorban egyháztörténeti értéként tartották nyilván, egyéb műveiről pedig alig esett szó. Ilyenformán Molnár Albertben jobbára a magyar kálvinizmus alakját becsülték, a haladó magyar kultúra érdekében folytatott nagy munkásságának kérdése nem került előtérbe, XVII. század eleji történelmi jelentőségére nem voltak tekintettel. S azáltal, hogy Szenczi a magyar kálvinizmus alakjaként élt a köztudatban, — ha összevetés nem is készült közöttük —, Pázmányhoz mérték. A Habsburg-uralom magyarországi szálláscsinálóját, a burzsoá reakciós irodalomtörténetírás mind magasabb talapzatra emelte, a Bocskai és Bethlen politikáját követő, a 30 éves háború Habsburg-ellenes szárnyának ideológiáját képviselő Szenczi Molnár Albert pedig háttérbe szorult. Tanulmányokban, összefoglaló monográfiákban nem hiányoztak a Molnár Albert iránti elismerő szavak, az elismerés azonban bizonyos objektívista jelleget öltött, s az objektívista értékelést egyenlőségjellel kötötték össze bizonyos fajta lekezeléssel.

Szenczi Molnár Albert művének marxista-leninista értékelésére mindeddig nem történt kísérlet. Klaniczay Tibor egyetemi jegyzetében világos áttekintést rajzol pályájáról.⁶ Hangsúlyozza Molnár Albert működésének haladó jelentőségét, minden magyar kortársánál modernebb világkép kialakítására irányuló törekvését. Összefoglalása azonban természeténél fogva nem is törekedhetett arra, hogy a Molnár Alberttel kapcsolatos sokrétű kérdésekre feleletet adjon. Szenczi Molnár életművének marxista-leninista értékelése régi irodalomtörténetünknek egyik sarkkérdése. A történelmi valóságnak megfelelő magyarázata munkásságának kihatással kell, hogy legyen az őt megelőző, a vele kortárs és a nyomában következő magyar irodalom jobb megértésére.

Tanulmányunkban nem rajzolhatunk teljes képet pályájáról, nem elemezhetjük működésének egészét. Néhány kérdést óhajtunk csak felvetni, amelyeknek kibontásával, úgy véljük, Molnár Albert helyes értékelésének útját egyengethetjük.

Akkor született (1574), midőn a protestantizmus már több mint egy évtizede feladva harcos, haladó törekvéseit, kompromisszumot kötött a feudalizmussal. Ifjúsága arra az időre esik, midőn félévszázados bűvópatak élete nyomán ismét feltört és társadalmi harcot formáló erővé vált a humanizmus. Valamikor a humanizmus volt a fő eszmei támogatója a reformációnak és most a protestantizmus megalkuvása után ismét a humanizmus oldalán fogjuk megtalálni legjobbainkat, a humanizmus segítője, előmozdítója lesz a fejlődésnek.

Molnár Albertet származása, társadalmi helyzete, körülményei a haladás útjára vezetik. Életének döntő eseményei a polgárosodásért vívott harchoz, a humanizmus eszméjéhez kapcsolják. Nagyszombat és Pozsony között egy mezővárosban, Szencen született. Szenc vásári központ volt már a XVI. században, Léva, Érsekújvár, Pozsony és Bécs kereskedői egyaránt látogatták vásárait. A jellegzetes mezőváros lakossága kereskedett, mesterségeket űzött és szőlőműveléssel foglalkozott. Polgári származású Molnár Albert is. Születésekor apja Szenc egyik leggazdagabb polgára volt. A háborús esztendők alatt vagyona egy részét elveszítette, a háza maradt csak meg, szőlője s egy darab szántóföldje. A későbbi időben teljesen elszegényedik. Molnár Albert minden írása, már ifjúkori levelei is arról tanúsodnak, hogy polgári öntudatot örökölt otthonról, s a polgári öntudat mellett a legszebb nemzeti hagyományaink egyikét: Mátyás király Magyarországnak hagyományát. Szépapja János, Mátyás király seregében szolgált, s Molnár Albert apja gyakran beszélt fiainak Mátyás királyról, Mátyás király harcairól, amelyeknek szépapjuk, János is részese volt.⁷ Bizonyára

⁵ Szótárának részletes elemzését adta Melich János: *A magyar szótáriródlom*, Bp. (Nyelvészeti Füzetek, 46. sz.) 1907.

⁶ *Klaniczay Tibor*, Magyar Irodalomtörténet t. II. kötet. Bp., 1953. válozatlan utánnyomás 58—69. 1

⁷ V. ö. Dézsi, *Szenczi Molnár Albert* Bp. (Magyar Történelmi Életrajzok) 1897. 10—11. 1.

még a gyermekkori emlékekben gyökeredzik az a párhuzam, amelyet szótára harmadik kiadásának ajánlásában Mátyás király és Bethlen Gábor között megvont.⁸ De nemcsak származása, későbbi fejlődése is csaknem minden állomásával a polgársághoz kapcsolja. Midőn apja özvegyen maradt és teljesen elszegényedett, a szenci iskolában folytatott két tanulmányi esztendő után, fia nevelését egy Szabó (Sartor) Farkas nevű vándordiákra bízta. Ettől kezdve Szenci következő évei összeforrnak a régi műveltségünkben oly jelentős — és kellőképpen máig meg nem világított — vándordiák életével. Szabó Farkassal a szencinél nagyobb, győri iskolába kerül. Innen győri diákokból álló csoportban végigjárja az országnak egy sor polgári városát. A diákcsoport útja összekapcsolódott a bécsi kereskedőknek, a kassai és a debreceni vásárra igyekvő szekérkaravánjával. Áruszállító szerekre felkérkedve haladnak, útjuk a polgári kereskedő útvonal: Kassa, Debrecen és — az ekkor erősen fejlődő mezőváros — Nyírbátor. Innen kerülnek Göncre, ahol megfeszített erővel dolgozik a bibliafordítás utolsó ívein az öreg Károli Gáspár. Molnár — mint ismeretes — korrektorként, kifutóként segítkezik a bibliafordítás befejezésénél, nyomtatásánál. A bibliafordítás során munkatársával etimológiai kérdések fölött vitázó Károli Gáspárnál részesül Molnár először tudományos élményben. Göncről Debrecenbe kerül tanulni, Debrecenben elolvas minden magyar könyvet, ami csak keze ügyébe kerül. Másfél évet tölt itt, 1590-ben távozik a fiatal kollégiumból. Ismét visszatér Göncre, ahol Károli Gáspártól megkapja a második segítséget: ajánlólevelet Kassára, ahol magántanítója lesz egy polgárgyerekeknek.⁹

Németországi vándorlásai során az elmaradt hazai, mezővárosi fejlődésre még csak nem is emlékeztető, fejlett polgári városokban él. Mindenütt a polgárság erejét tapasztalja; a mindennapi életben ugyanúgy, mint a főiskolákon, ahol tanul. Naplójában szól arról, hogy életében egyszer volt igazán boldog: Strassburgban. Nem véletlen naplójának ez a lírai hangmegütésű kitétele. Strassburg Molnár Albert tanulmányai idején haladó, kálvinista, polgári humanista vezetés alatt állt. Polgári irányítású volt a város egyeteme és polgárgyerekek számára alapított kollégiumban élvez Molnár teljes ellátást, lakást, nyugodt tanulási lehetőséget. Midőn az egyetem és a város a feudalizmussal kompromisszumot kötött lutheránusok kezébe került, a haladó kálvinizmushoz, a polgári fejlődéshez hű Molnár Albertnek el kellett hagynia Strassburgot. De míg itt tanul, megkapja fejlődésére és későbbi munkásságára a döntő indításokat. Strassburgban érik ki benne teljességgel a humanista polgári igény. Strassburg egyeteme a késői humanizmusnak egyik központja. Itt tanít — mint erről legutóbb Turóczy-Trostler József írt — Bernegger, a német humanista történetírás kiváló alakja.¹⁰ Itt professzor Dasypodius, a nagy humanista szótárírónak — Molnár Albert mintaképének — fia, a kiváló matematikus, akinek matematikai értekezéseit mellékkereset szerzése céljából Molnár másolja. Itt tanít orvostudományt a híres Hawenreuter, aki Berneggerrel és Dasypodiusal egyetemben, nagyrabecsülte a fiatal Molnárt, a strassburgi egyetem legkiválóbb diákjainak egyikét. Mit tanult ez a kitűnő magyar diák Strassburgban? Feleletet ad erre a kérdésre az egyetem egykori tananyaga. A humanisztikus és teológiai studiumokon kívül a kor színvonalán álló természettudományokat. Latin, görög és héber nyelv mellett földrajzot, csillagászatot, matematikát, fizikát és orvostudományokat.¹¹

Ez alkalommal csak utalhatunk rá: a késői humanizmus centrumában ismeri fel a magyar műveltség emelése érdekében végzendő feladatait, itt kap végleges indításokat tudományos és irodalmi működéséhez. Nem véletlen, hogy szótárának megszerkesztéséhez is itt kezdett hozzá! A humanista Strassburgban érik meg benne — végül — a magyarországi ellenreformáció támadásainak megindulása idején a meggyőződéséhez

⁸ *Lexicon Latino—Graeco—Ungarum*. Jam recens tertia cura recognitum, Heidelberg, 1621. — RMK. I. 513., RMK. III. 1330.

⁹ Az életrajzi adatok a Dézsi-féle életrajzból, valamint Dézsi Sz. M. A. naplója... c. kiadványból valók.

¹⁰ Turóczy-Trostler József, *A magyar felvilágosodás előtörténetéhez*, Irodalomtörténet, 1953. 3—4 sz. 335. l.

¹¹ V. ö. 7. sz. jegyzet, 38—45. l.

minden körülmények között hű, de ugyanakkor minden felekezeti elfogultságtól mentes gondolkodás.

Abban az időben, midőn Molnár Albert tudományos működését megkezdi, Magyarországra mind fokozottabb mértékben nehezedik a Habsburgok nyomása. Ez az idő az, midőn legjobbjaink felismerik, hogy a török veszéllyel az ország fokozott kizsákmányolására törekvő Habsburg-veszély a súlyosabb. A legjobbak, élen Magyarival és Rimay Jánossal, irodalmi síkon is felvetik a kérdést. Molnár Albert — ha távol is él hazájától — az ország középponti kérdését ugyanolyan jól látja, mint az itthonélő legjobbak. Látja, sőt mindenkinél világosabban felismeri azokat a teendőket, amelyek az adott körülmények közepette leginkább reálisak. Míg Magyar bár élesen felveti a középponti kérdéseket, de a Pázmánynyal folytatott vitában alulmarad és Rimay János, aki ugyancsak jól látja a helyzetet, s műveiben reagál az eseményekre, azonban a Habsburg nyomásra megalkuszik, addig Szenczi Molnár Albert egy jöttányi megalkuvás nélkül következetes és eredményes munkát végez az általa helyesen felismert reális területen. Az ő életműve lesz a század elején az egyetlen, ami következetesen kapcsolódik az előzményekhez és nagy teljesítményeivel építően előremutat a közvetlen és a távolabbi jövő felé.

Mi az a felismerés és megvalósítás, ami Szenczi Molnár Albertet messze kortársai fölé emeli? Felismeri a polgárosodásért vívott harc szükségességét, de felismeri azt is, hogy a XVII. század eleji végtelenül elmaradt és az elmaradottságon túl állandó háborús pusztításoknak kitett Magyarországon a polgárosodásért való közvetlen társadalmi harc nem járható út. — Nem tagadom, a Molnárnál két évszázaddal fiatalabb Kazinczyra és Révai József Kazinczy-elemzésére gondolok, midőn e két írórom.¹² — Szenczi kitűnő vitázó, hisz svájci tartózkodása idején nagy sikerrel vesz részt tudományos vitában. De a feudalizmussal kompromisszumot kötött hazai protestantizmusnak az ellenreformációval folytatott polémiáiban nem vesz részt. Állandó problémája a hazájától való távollét, gyötri a honvágy és a lelkiismeretfurdalás; hazatérjen-e és itthon végezzen közvetlen feladatokat, vagy kint alkossa meg azokat a műveit, amelyeknek megvalósítását maga elé tűzte? Külföldi barátaival is nem egyszer vitázik a kérdés fölött és arra a meggyőződésre jutnak, hogy odakint jobban szolgálhatja hazáját, mint Magyarországon. Nagyszerű realizmussal olyan műveket ad hazájának, népének, amelyek a polgári fejlődés előmozdításához leginkább szükségesek. Jelképes, hogy magyar-latin szótára ugyanabban az időben jelenik meg, midőn Pázmány kiadja feleletét Magyar nyelvű művére.¹³ Molnár Albert mintegy a magyar nyelv szókincsének lajstromozásával válaszol a bécsi zsoldban álló Pázmány fokozódó reakciós támadásaira. Szótárához hasonló funkciót tölt be Grammatikájával, amelynek létrejötte semmiképpen sem egyszerűsíthető le azzal, hogy a magyarul tanulni akaró Móríc hesseni fejedelem felszólítására készítette.¹⁴ Szótárán és Grammatikáján kívül három főművével, a Zoltárfordítással, a Károli-biblia átdolgozattal, új kiadásával és Kálvin Institúciójának lefordításával a XVII. századi polgári haladás alpmunkáit teszi hozzáférhetővé.¹⁵ Ezekkel az angol polgári forradalom ideológiáját jelentő művekkel fegyvert ad a 30-as években szervezkedni kezdő demokratikus törekvésű, hazai puritánus mozgalomnak is. Hymódon Tolnai Dali Jánosnak, Medgyesinek és végső fokon Apáczai Csere Jánosnak játszik a kezére. De mindezek a művek túlmutatnak a XVII. századi haladó utódokon is. Szótárának görög része egyedülálló a XIX.

¹² V. ö. Révai József, Kölcsey (Irodalmi tanulmányok c. kötetben, Bp. Szikra, 1950. 8—12. l.).

¹³ *Dictionarium Latino Vngaricum*... Per Albertum Molnár Scienciensem Vngarum... Nürnberg, 1604. — RMK. I. 392—393. l.

¹⁴ *Novae Grammaticae Ungaricae*... libri duo. Authore Alberto Molnár Scienciensis. Hanau, 1610. — RMK 422.

¹⁵ *Psalterium Ungaricum*. Szent David... szótóven Soltari az francia notáknac és verseknek módgyokra most uyonnán Magyar versekre forditattac es rendeltettec a Szenci Molnar Albert által. Herborn, 1607. — RMK. I. 407.

Szenci Biblia... Caroli Gaspar Elöljáróbeszédével. Ez masodic kinyomtatatast igazgatta néhol megis jobbította Szenci Molnar Albert. Hanau, 1608. — RMK. I. 412.

Az keresztényi religiora es igaz hitre való tanítás. Mellyet Deakul irt Calvinus Janos... Magyar Nyelvre fordított Molnar Albert. Hanau, 1624. — RMK. I. 540.

század közepéig,¹⁶ zsoldárfordítása mélyen beleágyazódik költészetünk fejlődésébe, talán a népköltészetbe fokozottabb mértékben, mint a műköltészetbe. Institúció-fordítása a magyar tudományos nyelvnek mindmáig kellően nem értékelt alkotása, ugyancsak túlmutat azon a korszakon, amelyben létrejött. Bátran mondhatjuk, hogy a magyar nyelv előrevitele terén végzett munkássága Kazinczyig kiterjedő jelentőségű.

Munkásságának jelentősége az utolsó 120 esztendő irodalmában elsikkadt. De világosan látták jelentőségét a régiek, a XVIII. század tudósai és írói, majd a XIX. században Kazinczy és Kölcsey Ferenc egyaránt. Párizs Pápai, aki szótárát folytatta, nem egyszer hangsúlyozta a maga módján mindezeket. Bod Péter, aki Szenczi Molnár emlékének egyik legnagyobb őrizője volt, »közjóra« születt emberként ír róla.¹⁷ Pápai Sámuel »nagyemlékeztető magyar literátor«-nak nevezi, s egyebek mellett így ír róla: »Ezen időben tüzes vetekedések gyulladván a vallás dolgában, szint oly buzgó törekedések támadtak a tudományok üzésében. . .«, az utóbbi szavakkal Szenczi Molnár Albertre céloz.¹⁸ Kazinczy szerint Molnár Albert azon írók sorába tartozott, akik kanonizáltak nyelvi szokásokat, újításokat, olyanokat, »melyeket minden régi és új literatúrával bíró nemzet tiszteli; — azt a szokást, amelyet rész szerént az idő, rész szerént a jó írók hoznak bé«.¹⁹ Kölcsey Szenczit a nagy hagyományaink között idézi. 1815-ben írja Kazinczynak, midőn kritikái miatt támadás indul ellene, elkeseredett hangon, kissé kiábrándulva, végül nagyszerű pátosszal a jövő felé mutatva: »Mi egyéb eránt megünnök a magunk utunkon, eltérhetetlenül. Mi tudjuk, hogy nekünk igazunk van, s hogy az van, mutatja Illyés, Zrini, Szenczi Molnár, Gyöngyössi István, s még a Debreceni Énekeskönyv által is a *nyelv természete*. Hogy kiabálnak, jól van, Adelung is kiabált, még Goethe és Kolbe idejében is, mit nyert vele?»²⁰

Szenczi Molnár Albert műveinek elemzése során kiderül, hogy azok eszmei tartalom tekintetében ugyanúgy, mint a stílus dolgában a polgári törekvések kifejezői. Zsoldárfordításával minden elődjétől különbözve, új, magasigényű, műfordítói gyakorlatot vezet be. A XVI. század fordítói gyakorlatával, de Balassi és Rimay parafrázisaival is ellentétben, Molnár Albert tudatos, a szó valódi értelme szerint a modern műfordítás útjára lép. Rálép erre az útra, de meg kell jegyezni, hogy megvalósítása még nem teljes egészében a modern műfordítói elv keresztülvitele. Császár Ernő a század elején részletes összevetésekkel kimutatta Szenczi zsoldárfordításainak a XVI. századi hazai előzményekkel való összefüggéseit, valamint a Károli-bibliához való viszonyát. Párhuzamba állította szövegeit a Lobwasser-féle zsoldárokkal, amelyekből fordítását készítette és Marot-Béza francia zsoldáraival, amelyekkel átültetését ellenőrizte. Császár Ernő megállapította, hogy a francia dallamok érdekében Molnár arra törekedett, hogy verssorainak hosszúsága és a versszakok szerkezete azonos legyen az eredetivel. De azt is kimutatta, hogy a zsoldárok tartalma tekintetében korántsem tart szem előtt ilyen következetes, fordítói hűségre törekvő igényt. Egyes esetekben híven tolmácsol, máskor alig lehet fordítását fordításnak tekinteni. Vannak szakaszai, amelyek szószerint megegyeznek az eredetivel, azután váratlanul néhány versszak a zsoldár hangulatát követi csupán, eltérve az eredeti szövegtől, hogy későbbi szakaszokban ismét szószerinti fordítást nyújtson.²¹ A Szenczi és a Lobwasser szövegek összevetése arra az eredményre vezet, hogy Molnár Albert fordításai akkor a legszebbek, amikor nem hűek, midőn a magyar fordító szabadjára engedi a zsoldár hangmegütése nyomán, egyéni mondanivalóját. Ilyenkor szárnyalnak szavai, költői

¹⁶ V. ö. Melich János i. m. 140. l.

¹⁷ Magyar Athenas, H. n. 1766. 181. old.

¹⁸ V. ö. Badićs Ferenc, *Az első magyar irodalomtörténetirő*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1797. 263. l.

¹⁹ V. ö. Kazinczy Ferenc bírálatát Beregszászi Nagy Pál »Dissertatio philologica de vocabularum derivatione ac formatione in lingua Magyarica« és Sipos József »Ó és új Magyar, vagy rövid értekezés, miképen kelljen az Ó-Magyarországgal az Újat egyesíteni« c. munkákról. — Tudományos Gyűjtemény, 1817. XII. füz. 87—105. l.

²⁰ Kölcsey levele Kazinczyhoz, 1815 május 30. (Váczy, Kazinczy levelezése, XII. kötet, 518. l.)

²¹ Császár Ernő, *Szenczi Molnár Albert zsoldárai*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1914. 157—170., 279—299., 403—417. l.

feszültség hevíti át az ótestamentumi versszakokat. Gyönyörű költői hangvételt érezünk ilyenkor, midőn Dávid zsoltárainak fordításán belül Szenczi Molnár Albert elmondja leg-személyesebb mondanivalóit.

Kétségtelen, midőn Molnár Albert a zsoltárok fordításához hozzáfert, a lefordítandó anyaggal teljes értelemben azonosult. Olyan világot fedezett fel a zsoltárokból, amely nagymértékben azonos volt az ő egyéni érzésvilágával. A zsoltárok érzésvilága az ő érzésvilága volt, a fordítás megformálásában a maga élményei számára talált tükröt. Olyan ember fordította magyarrá a zsoltárokat, aki rengeteg szenvedésen ment keresztül, akinek élete szakadatlan küzdelem volt, aki éhezett, küszködött munkalehetőségei megteremtéséért, nem egyszer már önbizalma is megrendült, s gyakran meghasonlott önmagával. Ki az, aki ne érné a sokat szenvedett Molnár Albert személyes találkozását a zsoltárköltő szavaival, midőn így ír:

»Töröltessenek el azok,
Az kik kergetik életemet,«
(143. zsoltár)

Vagy az ilyen két sorban:

»Szégyenítsd meg Uram őket,
Kik kergetik életemet«
(35. zsoltár)

De akár ebben a gyönyörű, elégikus hangú szakaszban:

»Óh ha szárnyaim lehetnének,
Mint a galamb ha repülhetnék,
Én elrepülnék messze földre,
Elmennék e népek közül
Pusztát keresnék ezentől.
ahol nyugalom lehetne.«
(55. zsoltár)

S végül nem Szenczi Molnár Albert gondolkozását fejezi-e ki tömör mondataival a következő versszak:

»Az hazug emberek
Nálam nem kedvesek,
Az tettető családokat
Szívem szerint gyűlölöm.
És nagy távol kerülöm
Az álnoksággal járókat.«
(24. zsoltár)

Molnár Albert személyes mondanivalóinak tükrét ismerte fel Dávid zsoltáraiban és az eredeti szöveget fokozott mértékben megtöltötte személyes mondanivalóival. De vajjon elszigetelten egyéni, individuális mondanivaló-e a zsoltárokból kifejeződő líra? Ha elmélyedünk a zsoltárokból, a válasz egyedül csak az lehet, hogy nem. Molnár Albert egyéni mondanivalója közösségi mondanivaló, a mezővárosi parasztpolgárság mondanivalója. A zsoltárokból a hazai mezővárosi polgár érzésvilága, jobb élet utáni vágyódása jut kifejezésre, annyira, hogy nem egy esetben a zsoltárok tájai, természeti képei a magyar vidékek, Molnár Albert születésének vidéke képeit idézik szemünk elé. Részletes elemzésre most nincs mód, de egy észletesebb idézet is megvilágítja állításunk helyességét. Jó példa a 65. zsoltár 7. 8. és 9. szakasza. Ezek a szakaszok a mezővárosi polgár kérdéseit, vágyait, jobb élet utáni vágyó-

dását fejezik ki, tömör világossággal. A veteményeket, a szántóföldeket felfrissítő eső, a bőséges termés utáni vágy hangja szárnyal a zsoltárban. A »sik mező« Balassi Bálint költői képe itt már nem a vitézi élet színtere, hanem baromcsordákkal teli mező. A szántóföldek sűrű gabonával, a hegyoldalak pedig szép búzavetéssel ékesek. A három szakasz a XVII. század eleji mezővárosi polgár legszebb líráját, vágyódását juttatja kifejezésre:

»Az te kutaidból az vizek
Soha el nem fogynak :
Hogy az szép földi vetemények
Szaporodhassanak.
Az barázdákat megitatod
Az szántóföldeken,
Az vetést szép esővel áldod,
Hogy bőven teremjen.

Megkoronázod az esztendő
Nagy-sok jóvaiddal,
Lábaid nyoma kövérséget
Csöppöget nagy zsirral.
Lakóhelyei az pusztáknak
Folynak kövérséggel.
Hegyek és halmok vigadoznak
Nagy bőv termésekkel.

Az szép, sik mezők ékesednek
Sok baromcsordákkal :
Villagnak az szép szántóföldek
Sűrű gabonákkal.
Az hegy-oldalak, mezőföldek
Szép buza nevéssel
Örvendeznek és énekelnek
Nagy gyönyörűséggel.«

A zsoltárok mélységesen aktuális mondanivalót tartalmaztak a kortársak számára. Az aktuális mondanivalót világosan, a magyar nép törekvéseinek megfelelően, egyszerű kifejezésekkel, lírai realizmussal fordítja Molnár Albert. Nincs szövegében semmi keresettség, meg tudja találni a legváltozatosabb dallamok és versformák számára a magyar nyelv legmegfelelőbb kifejezőeszközeit a költői örökség jelző és hasonlatkincseiből, valamint a maga kifejezőeszközeinek forrásaiból. A magyar vers európaizálódása Balassival kezdődik és Szenczi Molnárral folytatódik. Az európaizálódás ugyanúgy vonatkozik az eszmei mondanivalóra, mint a formára. Eszmei mondanivalója nagymértékben új, formai tekintetben pedig alkotása egészen váratlan, ugrásszerű megvalósítás.

Levelezése, de más, egykorú iratok is arról tanúskodnak, hogy dallamai, verseinek ritmusa a magyar fül számára kezdetben idegen, elfogadhatatlan volt. Fordításának első kiadása 1607-ben jelent meg.²² A megjelenés után nem egyszer felmerült a zsoltárok éneklésének kérdése hazai barátjaival folytatott levelezésében. Asztalos András nagyszombati polgár Molnár Albert egyik támogatója pl. így ír: »... minthogy az magyarok nem tanulják az musicát, nem találják fel az nótáját mindeneknek.«²³ Asztalos a zsoltárok francia, a magyar fülnek idegen dallamára céloz. A 150 zsoltár 130 dallamával, a versek ritmikájával szemben

²² V. ö. 15. sz. jegyzetet.

²³ Asztalos András levele Szenczi Molnár Alberthez, 1609 szeptember, 10. Dézsi, Szenczi Molnár Albert naplója ... 323. l.

áll a magyar nép, nem tudja magáévá tenni. Pedig az egyház is tesz egyet és mást annak érdekében, hogy a zsoldárokat énekeljék. Samarjai János írja 1632-ben: »A szent gyülekezetben, noha magán éneklő deáki sereget tartunk; mindazáltal a községnek is velünk való éneklését javalljuk«²⁴ Kétségtelen, hogy még 1632-ben sem magától értetődő mindenki számára Molnár Albert zsoldárainak francia dallama. Ha nem így volna, nem írná ugyancsak Samarjai János a következőket: »A mely gyülekezetnek penig az éneklésben módgya nincsen, azt érette nem kárhoztattuk . . .«²⁵ A 30-as évek folyamán azonban megtörténik a zsoldárok áttörése. Vajjon mi idézi elő ezt az áttörést? Bizonyára lassan a dallamok is kezdenek meghonosodni, kissé áthangolódva ugyan, azonban a nép magáévá teszi. De nem a dallamok meghonosodása idézi elő első fokon az áttörést. Az áttörést a szövegek eszmei mondanivalója idézi elő. Molnár Albert zsoldáiraiban felismeri a nép a maga világát, líráját. A tartalommal megtalálják a kapcsolatot és a tartalom tulajdonbavételével fokozatosan kezdik elfogadni a dallamokat is. Egyedül az eszmei mondanivalóval való azonosulás tud polgárjogot biztosítani idegen formáknak, így tapasztaljuk ezt legtöbbször költészetünk későbbi fejlődési szakaszaiban; Molnár Albert esetében pedig csak így történhetett.

Molnár Albert, aki személyes lírájával és a mezővárosi polgárság lírájával hevítette át Dávid zsoldárait, prózai műveit is átítatja személyes mondanivalóival. Latin nyelven írt naplójában gyerekkorának, ifjúkori fejlődésének és férfikorának olyan eseményeit is megörökíti, amilyeneket ő előtte magyar író nem tartott megörökítésre érdemesnek. Az emlékezés stílussteremtő erejével írja le gyerekkori élményeit, — a legelső emléktől kezdve, amire visszaemlékezik; — a hároméves korában látott üstököst, midőn kicsiny gyerekként leesett egy farakásról, s azt, midőn a kemence padján elaludt és csaknem odaégett. Ő az első magyar író, akinek szemében az apró esetek, a kicsiny jelenségek nemcsak megörökítésre méltóak, hanem emberi fejlődésének is részei. Későbbi működésének gyökérszárait keresi, kutatja, ifjúságának, gyerekkorának élményanyagában, kitűnő elemzőkészséggel. — Bethlen Miklós vagy Rákóczi Ferenc emlékirataiban találjuk majd meg ennek a szemléletnek kiértett, fejlett formáját. — De nemcsak naplóját jellemzi ez a stílustulajdonság, levelezése is telítve van személyes anyaggal, személyes hanggal; ő az első magyar író, akinek életrajzát apró részletességgel meg lehet írni, a maga által feljegyzett adatok alapján. (Ide tartozik az is, hogy Szenczi Molnár Albert nemcsak az írásbeli megörökítés területén, hanem minden életével kapcsolatos tárgyi dokumentumot, emléket megőrzésre érdemesnek tartott. Nemcsak levelezését, hanem még baccalaureatusi koszorúját is őrizte vándorlásai során és gondoskodott arról, hogy életének dokumentumai az utókorra fennmaradjanak.) Mindezek a polgárnak, a polgári írónak, a jellemvonásai.

De kanyarodjunk vissza e polgári tulajdonságnak prózai művei stílusában való elemzéséhez. Idézhetnénk a Ziegler-féle *Discursus de summo bono* című bibliai és világi históriákat tartalmazó, késői, 1630-ban megjelent fordításából.²⁶ A kérdés élesebben vetül azonban, ha nem szépirodalmi igénnyel írt műből vesszük a példát. Tudományos műveinek bevezetései, de még maguk a tudományos passzusok is, pl. szótárának magyarázatai, telítve vannak életrajzi adatokkal, szubjektív, személyes megfogalmazású kitételekkel. Akármennyire különösnek hangzik, még grammatikájának példatárában is felismerhetjük a tudós elemzése mögött a személyes lírai hangot. Nézzük ezt a kérdést közelebről. Grammatikájának példatára a példák többségében személyes mondanivalót tartalmaz. A példatárban, midőn magyar keresztnéveket sorol fel, a három keresztnév között ott szerepel »Mátyás«, Mátyás királyra gondolva, akinek alakja családjában is élő hagyomány volt. Példatárában is kifejezi magát

²⁴ Samarjai János, *Az Helvetiai vallason levő Ecclesiáknak egyhazi ceremonijokrol, es rend tartásokrol valo kőnyvetske* . . . Lőcse, 1636. RMK. I. 662.

²⁵ Samarjai i. m. 44—45. l.

²⁶ *Discursus de summo bono*. Az legfob iorol. Ennekelotte Iosquinus Betvleius által Hanoviaban bocsattatott ki. Mellyet . . . Magyarára fordított Sz. M. A. Lőcse, 1630. RMK. I. 594.

a mezővárosi polgárság fia, midőn a példák között bőséggel sorakoznak ilyen szavak, mint »eke«, vagy »malom«. A »De cognomatione« cím alatt az első példa: »Hunyadi nemzetiből való.« Egy másik példasorban ismét felmerül a nagy nemzeti hagyomány: »Mátyás király.« A városnevek között mindig »Buda« szerepel az első helyen, nem valamelyik német város, pedig ennek is lenne indoka, hiszen Móric hesseni fejedelem részére készíti a Grammatikát. A »Buda« városnév után következik Molnár Albert másik kedves városa, majd hazájának folyója, így: »Budavára«, »Poson«, »Posonvára«, »Poson városa«, »Duna vize«. Egy másik példasorban eleget tesz a kötelező humanista udvariasságnak is: »Kinek írom ez könyvet?« — majd válaszul: »Mauritius fejedelemnek«. És utána, egy lélekzetvételnyi közömbös példa, majd ki ne érezné a legszemélyesebb írást: »Kit keressz?«, »Téged«, azután a hazagondoló vándor: »Mi újság Budában?« — s a válasz: »Semmi«. Nem kétséges, magára gondol, mikor ilyen példát ad: »Gyalog legén«. Ismétlem, többnyire hazájára utaló példákat idéz, s nem németországiakat: »Erdély bév, bévséges, bévségesebb, bővelkedik arannyal, borral, búzával«. De, ha nem hazai példát idéz, a nem hazai példa nyomán azonnal Magyarországra tér vissza: »Ravaszok az olaszok«, s utána: »törökök vadnak Budában«. A Grammatika egyik passzusában elmondja szinte életútjának vázát: »Debrecenben tanult« — »Posonból jönek« — »Kassára ment« — »Visszamegyen Szenczre« — »Gönczön neveltetett föl« — »Szenczen lettem ez világra«, majd odébb: »Németországba jöttem Magyarországból.«²⁷

Még egy utolsó idézet a Grammatikából. Ez az idézet megfejtést nyújt a kutatás számára Szenczi Molnár Albert prózastílusának kialakulását illetően is. Ezt írja egy helyt: »Az mostani Philosophusok között, legbölcsebb Goclenius.«²⁸ Ki volt ez a Goclenius és milyen megfejtést nyújt stílusa kialakulását illetően? Goclenius Rudolf (1547—1628) marburgi professzor. A marburgi egyetemen egy sor magyar tanítványa volt, s tanítványai közé tartozott, mégpedig a legkedvesebb tanítványai közé Szenczi Molnár Albert. Goclenius és Molnár Albert között bensőséges, személyi kapcsolat volt. Midőn 1611-ben Molnár megnősült, Goclenius üdvözlő verset írt lakodalmára.²⁹ Goclenius nem tartozott korának élenjáró gondolkozói közé, de amit alkotott, azzal mégis a haladást mozdította elő. Filozófiájában Ramus dialektikáját és Arisztotelész logikáját igyekezett közös nevezőre hozni. A kortársak »marburgi Platon«-nak és »keresztény Arisztotelész«-nek nevezték. Legfontosabb művei azonban nem azok, amelyekben Ramust és Arisztotelészt közös nevezőre igyekezett hozni, hanem 1590-ben megjelent »Psychologia«-ja.³⁰ Ez a mű a filozófia történetében a nagy spanyol humanista Vives után — akinek működését Szenczi szintén ismerte, — az első rendszeres lélektan, modern értelemben vett pszichológia. Goclenius pszichológiájának elemzésére és Molnár elemző módszerével való összevetésére itt nincs mód. Annyit szövegünk csak le, hogy Molnár Albert személyes hangú, saját életének eseményeit, körülményeit, lírai hangon elemző prózastílusa, személyességének még tudományos műveiben is jelenvaló sajátossága Goclenius pszichológiájának ismeretére megy vissza. A tudós professzor pszichológiáját Molnár Albert a próza gyakorlatában megvalósítja. A kérdés helyes értelmezéséhez hozzátartozik, hogy Goclenius nemcsak »pszichológiát« írt, hanem íróilag, ugyancsak személyes, elemző stílusban fogalmaz. Goclenius nyomán Szenczi Molnár Albert prózájában jelentkezik irodalmunkban először az a polgári próza-stílus, amely már mer beszélni érzelmeiről, könnyeiről. Az érzelmenek, a szívnek a szabadsága jelentkezik itt magyar nyelven, a prózában először. Polgári stílus ez, az érzelmenek, a szívnek a lázadása, végelemzésben lázadás a feudalizmus ellen.

Régebben ennek a stílusnak első jelentkezését Kemény János emlékirataiban fedeztem fel, s Kemény János emlékirataitól kiindulva vezettem le a fejlődés útvonaltól Tótfalusi Kis Miklóson keresztül a csúcspont felé, Bethlen Miklós Önéletírásához és Rákóczi Ferenc Emlék-

²⁷ Idézeteink a Grammatika . 17. sz. jegyzetben idézett kiadásából valók: 44., 79., 63., 164. 167., 168., 173., 174., 192. l.

²⁸ A Grammatika i. kiadása 180. l.

²⁹ V. ö. Dézsi, Szenczi Molnár Albert naplója . . . 450. l.

³⁰ Gocleniusra lásd: Rudolf Eister, *Philosophen—Lexikon*, Berlin, 1912. 205—206. l.

irataihoz.³¹ A régebbi megállapítás az elmondottak után korrekcióra szorul. Az új polgári stílus, Szenczi Molnár Albert prózai műveiben jelentkezik először a magyar irodalomban. Nem véletlen, hogy prózájának folyton-folyvást visszatérő jelzője az »édes« jelző. Ha már Grammatikájából idéztük a példák többségét, idézzünk erre is a Grammatika példatárából: »édes beszéddel vígasztal«. ³² És az »édes« jelző mellett a másik ugyanilyen gyakran jelentkező jelző a »kedves«. Ilyen kapcsolásban: »kedves szabadulás«. ³³ Ezek a jelzők önmagukért beszélnek és jellemzik a stílust, amelynek Szenczi Molnár Albert első képviselője a magyar irodalomban.

Legvégül még egy kérdés a stílussal kapcsolatban: ez az elemző, személyes hangmegütésű stílus minden elemében realista stílus. A valóság vetül benne a személyes hangon keresztül, az egyén szubjektív szűrőlencséjén át. A szovjet tudomány *pszichológiai realizmusnak* nevezi e stílust, amely — mint írják — szükségszerű megelőzője volt a kritikai realizmusnak. Helyes, hogyha ezt a terminust a hazai irodalomtörténetírásban is meghonosítjuk.

Befejezésül a következőket: Molnár Albert régi irodalmunk történetének egyik fordulópontján a XVII. sz. első három évtizedében alkotta meg művét. Életművével összekötő kapocs, híd a XVI. sz.-i reformáció és a XVII. sz.-i angol polgári forradalom ideológiája nyomán továbbhaladó polgári fejlődés között. A reformáció nagy határkövével Károli Gáspár bibliájánál indul el pályája és életének utolsó esztendejével már beletorkol a puritánus mozgalomba. Mondottuk, hogy zsoldár-fordításával, a Károli-biblia új kiadásával és az Intitúiófordítással az angol polgári forradalomnak — Engels szavaival a polgárosodásért vívott európai harc második szakaszának — teljes ideológiai fegyvertárát rendelkezésére bocsátotta a hazai puritánoknak. De nemcsak fegyvert ad annak a mozgalomnak, amely a feudális egyházi szervezet megdöntésére irányuló törekvésével, végső fokon a világi feudalizmus megdöntésére is irányt vesz, hanem életének utolsó éveiben, személy szerint is közeljut a puritánus mozgalomhoz.

Miként a puritánusok, a skolasztikus logika helyett Ramus logikáját vallja ő is eszményképének. Jellemző, hogy Pázmány Péter, aki elismeréssel nyilatkozott Grammatikájáról, de a Grammatika módszere ellen tiltakozott és ez a módszer Ramus módszere volt. ³⁴ A puritánusokat megelőzve, elsőnek szállt síkra Magyarországon a nevelés mellett. Ugyancsak őket megelőzve felveti az anyanyelvi oktatás problematikáját! És végül: 1633-ban, halála előtti esztendőben kezébe kerül az angol polgári forradalom ideológiájának egy másik fontos műve, ami már a puritánus gyakorlatnak a műve, Bayle *Praxis-pietatis*. A Praxis-pietatist a puritánus Medgyesi Pál fogja lefordítani és megjelentetni 1636-ban. ³⁵ Adatunk van arra, magától Medgyesitől, hogy a mű fordításához elsőnek Magyarországon Molnár Albert kezdett hozzá és az öreg Szenczi Molnár Albert volt az, aki Medgyesit a mű lefordítására bízta. Medgyesi a következőket írja erről a kérdésről a maga Praxis-pietatis fordításának bevezetésében: »1633-ban b. e. Molnár Albert érkezék Erdélyből, az keresztény patrónus uraktól collecta-gyűjteni és itt kin jártában talál egy Gemmariusnál ez Praxisra német nyelven (mivel minden keresztény nemzetek többire, már ezt nyelvekre fordították). Midőn az Könyvnek becsülhetetlen hasznosságát látná, mindgyárt ugyan utában Etseden mulattában, fordításához kezd, s az elein egy néhány levelet csak hamar meg is fordított. Azonban érkezék hozzánk is Debrecenben; és mikor az Könyvnek mondhatatlan nagy hasznát beszélne,

³¹ V. ö. Bethlen Miklós *Önéletírása* új kiadásához írt bevezetést (Bp., 1943). — Erdély Öröksége c. erdélyi emlékiratokat tartalmazó sorozat VII. kötete (*Erdély változása*) elé készített bevezető tanulmányt (Bp., 1943). — E két tanulmány megjelent *Végzetes Esztendők* c. válogatott tanulmányaimat tartalmazó kötetben is (Bp., 1945). — Foglalkoztam ezzel a kérdéssel a Magyar Tudományos Akadémia 1952. évi nagygyűlésén tartott előadásomban (*A magyar felvilágosodás előzményei*), valamint *Rákóczi Ferenc, az író c. tanulmányomban* (A Magyar Tudományos Akadémia I. osztályának Közleményei V. köt. 1—4. sz. 1954.).

³² *Grammatika* i. kiadása 182. l.

³³ V. ö. 42. zsoldár, 7. verse.

³⁴ V. ö. Rátkay György nagyszombati lelkész 1611 február 22-i levelét Molnár Alberthez. (*Décsi, Szenczi Molnár Albert naplója*... 366. l.).

³⁵ *Praxis Pietatis*, Az az: Kegyesseg-Gyakorlás. Melyben be-foglaltatik, mint kellyen az Hivő keresztényen embernek, az Isten és a maga igaz ismeretiben nekedni..., Debrecen, 1636. RMK. I. 657.

jelentem, hogy olvastam volna én is a Könyvet, sőt egy néhány darabokat belőle egyben szedegetvén, ki is botsáttam volna. Megörüle annál inkább b. e. jámbor, és kéré mindgyárt, hogy ez német fordítást az angliával egy-két tekintettel vetnök össze. És holott az német fordításban nagy változások, tsonkaságok és kiváltképpen az levelek szélén feljegyzett Szent Irás locusinak s régi paterek mondásinak (mellyekből méh módon gyűjtögette az Könyvnek első szerzője ez méznél édesebb munkát) elhagyási tapasztaltatnak vala ; felette igen kezdett engem kérni, hogy az angliai nyelvből fordítanám meg egészen a Könyvet szintén oly formán a mint ott vagyon.) És több illetén beszédünk után egyet ez elébbiek közzül töllem elvivén ; hogy Erdélyben meg visszament ; nem sok idő mulva, halála előtt csak hamar, püspök uramat levele által találta meg, hogy az egész Könyvnek fordítására engem ökegyelme kényszerítene ; a maga felül említett fordításocskáját is Cum Nominum sui et mei Inscriptio (melyet most is nálam tartok) kiküldötte : s így fogtam osztán derekason az fordításhoz. Ezeket pedig nem azért számlálom elő, hogy ez dologhoz való fogásomat kényszerítés által löttnek jelentsem ; távoly legyen az : hanem az az fordításnak alkalmatosságát, kezdeti-folyását ; és annak az hazája hasznára született b. embernek is újabb és végsőbb jó igyekezetit emlékeztetben hagyhassam.«³⁶

»Nemcsak magunknak születünk, hanem születésünknek egy részét hazánk tulajdonítja magának.« Szótára 1611-ben megjelent kiadása előszavában írja ezeket a gyönyörű pátozó, a legnagyobb hazafiak vallomásaival egyenértékű szavakat Molnár Albert.³⁷ Életművén, első alkotásaitól az utolsóig az a mély hazafiaság vonul végig, amit ezekben a szép szavakban kifejezésre juttatott. Műve egészében nagyszerű hazafias cselekedet, de a mű mögött, magukban a művekben, a levelezésben személyes hangon kifejeződő hazafisága is példaadóvá teszi alkotásait, nevelő munkánk nélkülözhetetlen forrásává.

Hadd fejezzem be a tanulmányt Kemény Józsefnek Kazinczy születése 100. évfordulóján Molnár Albertről megfogalmazott szavaival. Nem kétséges, hogy Kemény József, midőn Szenczi Molnár Albertől ír, nem kis mértékben Kazinczyra is gondol : »... ha valaki az inségnek és keserűségnek minden sulya alatt is haladni tud, és az egyéb iránt is soha könnyen meg nem szerezhető tudományok fény- és diszfokát elkeseredett lelkének véres veritékével szakadatlan párosult fáradozásai által még is eléri, akkor az ezer meg ezerszer többet tett, s többet érdemelt mindenkinél.«³⁸

LÁSZLÓ IMRE

A NYUGAT KÉRDÉSÉHEZ*

A Nyugat folyóirat századunk első harmadának legjelentősebb irodalmi mozgalmát jelzi. Jelentősége nemcsak abban áll, hogy fennállásának időtartamában kiemelkedik irodalmi folyóirataink közül, hanem abban is, hogy a magyarországi imperializmus irodalmi életének megértéséhez ad kulcsot. Nem volt a korban jelentős író, akivel így vagy úgy lényeges kapcsolatban ne állott volna. Ismeretes, hogy Ady életében milyen centrális, hol előrevivő, hol marasztaló szerepet játszott. Ady nagy kortársának, Móricznak is a Nyugat adta meg az érvényesülés lehetőségét. S kettőjük mellett ugyanerről tanúskodnak a többiek is : Babits,

³⁶ Medgyesi Pál 35. sz. jegyzetben i. m. 4a—5b levél.

³⁷ *Lexicon Latino—Graeco—Hungaricum*... Auctore Alberto Molnar Szenciensi. Hanau 1611. RMK. I. 427.

³⁸ Kemény József, *Szenczi Molnár Albert emlékezete*, Új Magyar Múzeum, 1895. I. 310. I.

* László Imre ezt a tanulmányát aspiráns-munkája során készítette, előkészületként a Nyugat-mozgalom rendszeres feldolgozásához. Szerénységében nem gondolt közzétételre, csupán a Társaság XX. századi munkaközösségében bocsátotta vitára. E vita után, felkérésre, át akarta dolgozni, erre azonban korai, tragikus halála miatt nem kerülhetett már sor. (Szerk.)

Juhász, Tóth Árpád is. A Nyugatkérdés megoldása nélkül a nagy frói egyéniségeknek az egész kor irodalmának megrajzolása meddő kísérlet.

Ma már világosan látjuk, hogy a folyóirat és a köréje tömörülő írói erők időben és tartalmukban sem egységesek. A Nyugatnak szükségképpen két nagy, egymástól elváló korszaka van. A határvonal: 1919, a Tanácsköztársaság időszaka. Ez a fontos történelmi dátum egész társadalmunk és így irodalmunk, egyes fróink életében új korszak kezdetét jelenti. A változás világosan tűnik elő azoknak az íróknak és költőknek a munkásságában, akik alkotóéveik derekán érik meg a munkásosztály uralmát és időleges vereségét. Móricz Zsigmond életművében 1919 fontos határkő, egy új művészi korszak, a kritikai realizmus nagyarányú kibontakozásának kezdete. Babits költészetében a tartalom és a forma terén egyaránt éles a változás. Ami ilyen élesen jelentkezik az egyes írók munkájában, az még hatványozottabban éreteti hatását az irodalmi élet egészében, az írói mozgalmak, folyóiratok arculatának alakulásában. 1919 után a Nyugat fokozatosan, de elég gyors ütemben elveszti valóságos opponáló, a feudálkapitalista kultúrpolitikával ténylegesen szembenálló jellegét, »megtisztítja« önmagát a haladó gondolatoktól, s a Horthy-kor »hivatalos ellenzékének« szerepét játssza. A Nyugat már megindulásakor sem volt egységes, a polgári progresszió magatartásában és elveiben sok tétovázó. a dolgozó nép érdekeitől idegen vonás van, de ekkor még nem zárkózik el mereven a haladás igazi erőivel való szövetségtől.

A Nyugat 1908-ban indult meg. Fenyő Miksa 1907 áprilisában így írt Hatványnak:

»Körülbelül 100 címre küldöttem felhívást az Ön névjegyével és az eredménnyel meg vagyok elégedve. Több mint húsz előfizető jött ezen a réven. . . Azonkívül nagyon lelkes leveleket kapunk a Figyelő régi előfizetőitől, akik buzgón gyűjtenek. Az eddigi kilátások elég kedvezőek, s az én véleményem szerint könnyűszerrel összegyűjthetünk 600—650 előfizetőt, szóval hiányozni fog 600—400. Szóval erkölcsi sikereink számát megint gyarapítjuk eggyel. Én szeretném, ha meg tudnók csinálni, egy darab kultúra volna, vagy mondjuk kulturális kezds. Valami azok számára, akiknek nem az Új Idők kell«.

De ezúttal a próbálkozás nem járt sikerrel. Egy évre rá újabb előfizetési felhívás jelen meg, s megindult a Nyugat. Fenyő egy másik levelében így emlékezik vissza az alapítás körül személyes és anyagi ügyekre:

»Kezdetben volt a Figyelő. Talán tudod, hogy csináltuk. Nyolcan álltunk össze és fizetünk havonta személyenként 30 koronát, s irtuk egy krajcár fizetés nélkül a lapot. (Jómagam egy harmadrészt a lapnak). A Figyelő megszűnt. De nem szűnt meg a mi arra irányzott szívósságunk, hogy újból lapot csináljunk, mely fóruma volna minden új és fiatal tehetségnek és mindig azzal a magától értetődő gondolattal, hogy Osvát csinálja a lapot, aki a Magyar Géniusban először szálaltatta meg Cholnokyt, Szinit, Kaffkát, Jób Dánielt, Adyt, Eleket, s akinek ítélete s olvasni tudása, emberekkel való bánitudása kész garancia a jó szerkesztésre. Összefogtunk és megcsináltuk a Nyugatot. Te — bár nem tartottad irodalmilag jogosultnak a vállalkozást s kissé kedvetlenül szemlélted az ügyet — szíves voltál hozzánk mindjárt az elején, száz előfizetővel segítettél bennünket, s azonfelül is ahol csak tehetted, kezűnkre jártál. Ugyancsak Te voltál az, aki mikor már mi anyagilag mozogni sem tudtunk, a Gonda-féle akciót lehetővé tette. De az a Gonda-féle akció sem változtatott semmit a lap szerkesztési elvein, illetőleg azon a vitatott elven, hogy a lapot Osvát a maga irodalmi meggyőződése szerint szerkessze. Te aztán mindjobban belemelegedtél az ügybe. Úgy érezted, hasznos ügy, melyért érdemes áldozatokat hozni, s megvásároltad Gondától a lapot. Arra a jogi tényre nem akarok hivatkozni, hogy Gonda azt természetesen csak úgy adhatta el, hogy a lap szerkesztése maradjon mind eddig volt. De igenis, arra hivatkozok, hogy mindannyian úgy fogtuk fel a dolgot, s mely a mi érzésünk szerint velünk összeforrt. Mi így fogtuk fel, hogy igenis, Neked részed legyen a lap dolgaiban, mert hisz az áldozatkészségednél fogva megillet, de hogy ez nem jelentheti az irodalmi elvek tangálását, melyek gyakorlása közös megegyezésből hosszú gyakorlat folytán Osvátot illette meg.«

A fiatal polgári írók nem először kísérelték meg, hogy külön csoporttá szerveződve hallassák hangjukat. A Hét és köre őket sem elégítette ki. Sok tekintetben túljutottak már azon a irodalmi problémákon és követeléseken, amelyek a Hetet, a magyar »városi« irodalmat létrehozták. A múltszázad nyolcvanas, kilencvenes éveiben a városi élet, a kapitalista jellegű

fejlődés helyeslése volt az, ami a Hét széles táborát létrehozta. Ebben a táborban egymás mellett férték meg a Heine-epigonok, a századvégi szalonlíra és a francia naturalizmus. Kiss József vezérlete alatt Bródytól kezdve Ambrus Zoltánon át Herczeg Ferencig sokszínű írógárda alakult ki. Olyan művészi csoportosulás, amely a kapitalista fejlődésnek, a nagyvárosi kultúra kialakulásának köszönhette létét. Ők a magyar viszonyoknak megfelelően nem indítottak frontális támadást a feudalizmus kulturális erői ellen. Megegyezésre törekedtek, polgárjogot akartak nyerni.

Az imperializmus beköszöntésével kiélesedő ellentétek nemcsak a politikai életben, a 67-es államrend válságában, hanem a kultúra, az irodalom terén is jelentkeztek. A falusi és városi irodalom egymással ütköző jelszava, ha az irodalmi köztudatban uralkodott is még, már nem fejezte ki a társadalom reális érdekeit, igazi ellentmondásait. A városi polgári irodalom csakúgy eltávolodott a néptől, mint vele szemben a nép-nemzeti jelszavával fellépő erők. Ezt a tendenciát világosan megmutatja az Új Idők 1907-ben megjelent cikke :

»Nekünk érdekünk, hogy Kiss József felé forduljon most a nemzet hálás tekintete. Hiszen a szellemi élet majd minden vidékén valóságos pórlázadás dühöng.«

Való igaz, hogy megrémítette őket a kulturális »pórlázadás«, a festészet harca az akadémizmus ellen, Bartók és Kodály első kísérletei, s a megszólalása annak az írónak, Ady Endrének, aki mindenkinél jobban látta és fejezte ki a kor igazi követeléseit. Jóllehet, Kiss József lírájában jelentős nyomot hagyott a polgári liberalizmus szóbeli kacérkodása a szabadgondolkozással és a forradalommal, de a század első évtizedének magyar problémáit helytelenül válaszolta meg. A Hét élesen fordult szembe Adyék modernségével :

»Mi neveltük fel a mai publikumot és mi neveltük fel a mai író generációt nagyrésztben... Ma is élén állunk a haladásnak... bár ízlésünk kizárja hasábjainkról a legmodernebb modernség hóbortjait, szigorú mértékünk kizár minden olyan geniáliskodást, amely alapjában nem más, mint éretlenség.«

Ez az elzárkózás nemcsak Adyval, de Móriczcal vagy akár Tóth Árpáddal szemben is érezhető. A Hét és táborá nemcsak Ady demokratikus forradalmiságával, hanem a Nyugatmozgalom egészével szemben tagadó állásponton volt. Ady és Móricz demokratizmusát ég és föld választotta el a Hét liberális programjától. De még a Nyugat körül tömörülő burzsoá írók sem egyszerűen folytatói a múlt-század-vége polgári mozgalmának. A világosabban látók elszakadtak a Héttől s a fiatalok nem is találták meg az utat hozzá. Hiába ígyekeztek ők maguk is később »kidalgozni« a Hét és a Nyugat folytonosságát, saját életük cáfolja meg törekvésüket.

Az imperializmus kialakulásának megfelelően 1900-tól kezdve egyre szaporodnak a folyóiratalapítások vagy kezdeményezések, amelyek akár tudatosan, akár nem, de mind a kilencvenes évek mozgalmától való elszakadás kísérletei. Az egyes lapok vezető írói legtöbbször a Héttől jönnek. Ott töltötték inas éveiket, de valamilyen nyugtalanság, lázadózás a fennálló viszonyokkal szemben, új utakra kergeti őket. A széles társadalmi bázis hiánya miatt törekvéseik nemigen realizálódnak s a gombamódra szaporodó lapokból csupán néhány szám jelenik meg. A tisztavirágéletű szerkesztőségek körül kavargó, heterogén írógárdák alakulnak ki. 1901-ben az Új Magyar Szemle közgazdasági rovatában megtaláljuk a későbbi radikálisok tekintélyes részét : Halász Imrét, Vámbéryt, Vészit. Ugyanakkor az irodalmi részben a lap folytatásokban közli Rákosi Viktor Elnémult harangok című regényét. Az 1903-ban induló Jövendőnél Bródy, Ambrus és Gárdonyi (később Heltai) a szerkesztő, de a lapban Kaffka vagy Erdős Renée mellett a szociáldemokrácia »hivatalos írója« Csizmadia Sándor is dolgozik. 1906-ban Dutka Ákos, Kosztolányi, Bodor Aladár, és Fülel Lajos pedig egy katolikus szellemű folyóirat munkatársai lesznek.

E kavargás ellenére e kezdeményezéseknek mégis két fő, néha egymásba kapcsolódó típusát lehet megkülönböztetni. Az egyik oldalon vannak a nyílt társadalmi, politikai programmal fellépő lapok, amelyek — különösen Bródy kezdeményezései, — a magyar kispolgárság egyes rétegeinek rebellióját fejezi ki. A »cilinderes Tiborc« az önmagával való elégedetlenség

hangulatában tesz pontot a Fehér Könyvek végére, s 1903-ban újból megpróbálja felvenni az egyszerelejtett feyvert. A Jövendő című lap programjával írja :

»A nagy emberi és ezzel összefüggő nemzeti igazságokat keressük, és ezért már most jelezzük, hogy nem vagyunk elragadtatva közállapotainktól, elégedetlenek vagyunk politikai, irodalmi, művészeti és legfőbbképpen társadalmi viszonyainkkal. És látunk eseményeket, tudunk szövődésekről és áramlatokról, amelyek halálos veszedelmek. Ezekkel az áramlatokkal keressük majd a heves összeütközéseket..... a főfelekezetek kezdenek egymással szemben felállni, de igazában van-e több verekedő felekezet, mint kettő : a hatalmasoké és az elnyomottaké, a gazdagoké és a szegényeké?«

Ezek a sorok határozott szembenállást fejeznek ki a hivatalos Magyarországgal, de érezhető ennek a magatartásnak kispolgári korlátoltsága, amely a maga kisszerűségét, a határozott tettektől való megriadását a »kicsinyes pártpolitika« elvetésébe, valamiféle »nagy emberiek« frázis köntösébe akarja csomagolni.

A nyílt politikai programmal fellépő csoportosulások mellett ott vannak a csupán kulturális elégedetlenségnek és a művelődési vágynak hangotadó próbálkozások. Legtöbbjük igazi mozgóképe már Osvát Ernő és mellette Fenyő Miksa. Egy 1901 nyarán megjelent előfizetési felhívás leszögezi, hogy az Új Figyelő a »tudományos, irodalmi, művészeti, és társadalmi élet magasabbrendű jelenségeivel« fog foglalkozni. A felhívást hitelesítő 8 aláíró — köztőlük Osvát és Fenyő is — a »rokonérzésű művelt olvasóközönység« hívja a lap táborába, mert a lap íróitól »a szép érdekeink és az igazság közérdekén kívül minden más érdek idegen.« Az Új Figyelő nem jelent meg, de a kezdeményezők nem adták fel a reményt, megpróbálkoztak a Magyar Géniusszal, s ezután 1904 decemberében új előfizetési felhívással, a Figyelő című lap megindításának tervével állottak elő. Az első számban Osvát Ernő híres cikke, a tehetségek elsikkadása fölötti bánat adta meg a programot. A tehetségek védelmében írta :

»Törekvések, melyek megbecsülik egymást, egyéniségek, kik békében élnek és nem kívánják, hogy mindenki az ő módjukon legyen boldog, vagy inkább boldogtalan : ezek a jövő emberei és törekvései.«

Az individuum féltése így vezet Osvátnál és a lap egészénél az elvi eszmei szempontok háttérbeszorulásához, Elek Arthur és Fenyő Miksa véleménye szerint :

»A lap egyedüli célja : a szabadabb formák megvalósítása, és] elismertetése, védekezése a Petőfi és Arany mindent homálybaborító hatása alól.«

A burzsoá irodalomtörténet e századeleji folyóiratokat s különösen a Figyelőt a Nyugat közvetlen elődjének tekintette. Fenyő Miksa írta, a Figyelővel kapcsolatban :

»Osvát Ernő sarkaiból hajtotta ki az ablakokat, az ajtókat úgy, hogy mikor egy esztendő múlva ez a folyóirat is megszűnt, már nyomában, szinte közvetlen hatásként kialakult a magyar irodalomban a friss, bátor tradíciók nyúgétől felszabadult, önmaga erejére eszmélt szellem, mely néhány esztendő múlva a Nyugat folyóirat révén a magyar irodalomban ellenállhatatlan erővel érvényesült.«

Való igaz, hogy ekkorra a Figyelő s később a Szerda körül már kialakult a Nyugat majd egész irógárdája. A Nyugat és az előző folyóiratok összrendelésében azonban mégis van különbség. És éppen ez a különbség az oka e lapok gyors pusztulásának s a Nyugat viszonylag tartós fennmaradásának. Ezt egyesek igyekeztek csupán véletlennek feltüntetni. Úgy vélték, hogy az anyagi támogatás hiánya volt a gyors bukások oka. Egyes mecénások kényekedvőtől tették függővé az irodalom fő irányainak kialakulását. Nem akarták észrevenni, hogy a Nyugat fennmaradásában a társadalom s az irodalom fejlődésének törvényszerűsége mutatkozott meg. A Nyugat egyrésztől valóban folytatás volt, de másrésztől kezdet. Kezdet annyiban, hogy a lap hasábjain akarva-akaratlan tükrözödtek a társadalom nagy változásai, a dolgozó nép problémái is.

A Nyugat, és ugyanabban az évben a Holnap megalakulása elválaszthatatlan azoktól az eseményektől, amelyek a magyar társadalom életében 1905—1908-ig végbementek. Ezek a

kezdődő forradalmi válság esztendei. Olyan idők, amikor minden embernek nyíltan helyt kellett állnia. Ez a néhány év formálta Adyból, a demokratikus érzelmű publicistából, a lángoló forradalmár költőt. Ekkor sír fel Ady kétségbeesett kérdése: »mit ér az ember, ha magyar?« Erre ad választ az egyre konkrétabb forradalmi szándéktól lobogó versek sűrűsödő sokasága. Az 1908 végén megjelenő kötetben ezek a költemények már külön ciklust követelnek, ahol a munkásosztályhoz írott versek nagy száma jelzi, hogy »Hunniában valami készül«. A nemzetközi és hazai forradalmi válság nemcsak Adyra hatott ilyen nagy erővel. Ezek nélkül az események nélkül érthetetlen az a változás is, amely Móriczot a Hét krajcár megírásához vezette. A családi tragédia — gyermekének betegsége — csak végső ösztönzője volt annak, hogy kifejezze elszakadását az úri világ erkölcsétől s a szegénység könnyes-mosolygó élete mellett tegyen hitet. Ezek az évek rajtuk kívül még egy sor nagytehetségű fiatal író és költőt érleltek művésszé. Móricz növekvő demokratizmusában s különösen Ady egyre határozottabb forradalmi lírájában a dolgozó nép társadalmi törekvései kaptak hangot.

Magának a radikális beállítottságú, polgári intelligenciának a változása is egyre szembezőköbb. Az imperialista fejlődés bizonyos kérdésekben szétválasztotta a nagyburzsoázia és e réteg törekvéseit. A »polgári progresszió« Jászi Oszkár és vele együtt a radikálisok köre »hangot adott bizonyos kispolgári rétegek rebelliójának a félf feudális magyar imperializmus ellen.« (Révai József). De ez az út nem Adyék, nem a plebejus forradalmiság útja volt. »Nem arról volt szó, hogy a parasztságra támaszkodjanak a feudális nagybirtok és politikai uszálya ellen, hanem sokkal inkább arról, hogy a kereskedelmi tőkében próbálják életrekelteni a szabadkereskedelem hagyományait és a régi liberális antifeudális lendületet.« Céljuk ugyan a feudális maradványok elleni harc, de eszményképük az imperializmusba forduló »civilizált nyugat«. Radikalizmusuk lényege nem a népforradalom igénylése, hanem a fennálló viszonyok »észszerű« kritikája. A polgári radikalizmus két tűz közötti helyzete nem lehetett tartós. Kialakulásával együtt megindult bomlása is. Ellenzéki útjuk tele volt megtorpanásokkal, kompromisszumokkal. Az »észszerű« kritika érdekében felhasználják a marxizmus terminológiáját is, de Marx tanáiból »kihajigálták a legfontosabbat a proletárforradalomról, a proletariátus diktatúrájáról szóló tanítást« (SzK(b)P története). Révai József mutatott rá arra, hogy a radikálisok kialakították a legális marxizmus magyar válfaját. Ez a törekvés nálunk is alá akarta rendelni a munkásmozgalmat a burzsoázia érdekeinek. Nem véletlen a szoros kapcsolat a polgári radikálisok és az opportunisták szociáldemokrata vezetők között. De ez a legális marxizmus azt is megmutatta, hogy a munkásmozgalom, a szocializmus kezdett a magyar társadalom központi kérdésévé válni.

A legális marxizmusnak ez a térhódítása világosan meglátszik a Nyugat első évfolyamában. Míg az előző folyóiratokban alig találkozzunk olyan írásokkal, amelyek a munkásmozgalommal, vagy a szocializmussal foglalkoznak, addig a Nyugat hasábjain 1908-ban számos a szocializmussal behatóan foglalkozó kritika, tanulmány vagy szépirodalmi mű van. És még ennél is nagyobb azoknak a cikkeknek a száma, ahol valamiféle »szociológiai« történelemszemlélet válik uralkodóvá. A Nyugat polgári szárnyának ez a hangja világosan mutatja a rokonságot, amely különben is összefűzi a Nyugatot a Huszadik Századdal és a Társadalomtudományi Társasággal. Persze nem lehet merev azonosságot feltételezni a polgári radikalizmus és a »nyugatos« írók között, de kétségtelen, hogy a hivatalos kultúrával való szembenállásuk és ennek a korlátozottsága is a polgári radikalizmuséhoz hasonló, sokszor egyező forrásból táplálkoztak. Hiába hangzott el a felszólítás: »pengessünk lírát vagy írjunk tudományt, de ne csináljunk politikát a Nyugatban, se arisztokratikusát, se demokratikusát.« (Gellért Oszkár: Neomongolizmus.) Mégis minden sorukkal, még a politikátlanság hírdetésével is politizáltak. A hivatalos »persekutor esztétikától« való félelem útján ez az írói csoport nem az igazi hagyományokhoz fordul, hanem szinte minden közösséget megtagadott a nemzet haladó kultúrájával is. Ezek az írók és esztéták a saját sorsukon érezték a feudális kultúrátlanság halálos szorítását, de csak ezt érezték, s a nép ezer bajára nem kerestek orvosságot. Eszményük nem a haladó nemzeti és társadalmi érdeket szolgáló művészet, hanem a nyugati imperializmus

kultúrája volt. A művészet látszólagos szabadsága, a burzsoá kultúra tobzódó haláltáncra vonzotta őket. Tiltakoztak a hazai »tehetségtemető« ellen, de ezzel csak a valóságtól elforduló dekadens művészetet tudták szembeszegezni. Kulturális lázadásuk így is kifejezte a társadalom egészének nyugtalanságát, a forradalom érlelődését. Azonban lázas új keresésük, tiltakozásuk sokszor idegen volt a nép ügyétől és így szükségképpen eltorzult. Tiltakozásuk során nem jutottak el odáig, hogy meglátták volna: a feudális múlt mennyire összefonódik a fináncfőke képviselőivel. Horizontjuk nem terjedt túl a kapitalista fejlődésen.

Az egész modern irodalmat még mindig a városok, tehát a kapitalista fejlődés kialakulásához kapcsolják (Schöpflin Aladár: A város). Ignotus is ehhez köti az új kultúra kibontakozását:

[A magyarság karakterét] »ősidőktől fogva majdnem mindmáig a sajnos még mindig meglehetősen extenzív mezőgazdaság határozta meg, annak megfelelő birtokbeli, igazgatási és politikai intézményekkel. Ipar, kereskedelem s az ezekkel járó városi élet ezekhez képest idegenség...«

Saját irodalompolitikai céljuk eléréséért mondják, hogy »e politikának türelmen kell kezdődnie, sőt a türelem ez a politika.« De Ignotusnak és társainak is meg kellett látni, hogy a munkásosztály, a dolgozó nép forradalmasodása, a magyar társadalom és így a kultúra központi kérdése lesz. A tényeket tudomásul kellett venni:

»E téren is áll az osztályharc: a munkásság az irodalomban is csak maga válthatja meg magát, nem bízhatik másban, mint magában s pálmája nő a kövek alatt, amelyekre a bugris esztétika akarja lecsüggeszteni.«

Ignotus mégis megkísérli, hogy a munkásság irodalmát összeegyeztesse a maga »erősen polgári l'art pour l'art esztétizálás«-ával:

»... ezek a szépségek szépségek a politikai izgatás mellékeze nélkül is semmi egyéb szempontból nem nézve, mint a szépség kedvéért való szépség szempontjából.«

A mozgalmat és művészetet eltéríteni a forradalmi útról, ezt a célt szolgálja az esztétikai egyezkedés, csakúgy, mint a szociáldemokráciával való kacérkodás.

Világos, hogy ez a lényegében ellenzéki, de mégis sok ponton megtorpanást mutató elv nem volt azonos Adyéval. Ő az egész irodalmi »háborgásban« az eljövendő forradalom »villámtűzes« bizonyosságát látta. A költészet az ő számára — csakúgy, mint Petőfinék — a forradalom előkészítője volt... Az irodalomban harci kürtök zenéjét akarta hallani, olyan zenét, mely tettekre serkenti a népet.

Hajh kürtösök, rohanjatok
Nagy kürt-szóval elébe:
Boldogtalan szomorú nyáj
Ez a magyar föld népe.

A két egyhelyben táborozó sereg — az egyik részről Ady és Móricz plebejus demokratizmusa, a másiktól pedig a »polgári progresszió« erői — ellentmondása, véleményeltérése világosan megmutatkozott. Ady forradalmi írásaival legtöbbszörre a Nyugaton kívül jelentkezett s ezt a folyóirat szerkesztői szívesen vették. Azonban még a Nyugaton belüli írásai is nagy távolságot mutatnak Ignotus híveitől.

Ignotus a Nyugat első évfolyamában fejti ki, éppen Adyval kapcsolatban, a maga eszmeiségétől elforduló esztétikájának egyik sarkételét:

»A művészetnek semmi egyéb törvénye nincs, mint ez az egy. Tudd magadat kifejezni.«

A felmentés a művek tartalmi, eszmei értékelése alól Osvát egyik alapvető szerkesztési elve volt. Mennyire szembenáll mindezzel a lap hasábjain belül Ady véleménye. Dutka Ákos verseskönyvéről írja:

»Erre a szép, komoly daloló emberre ráfógták, hogy semmi más, mint lelketlen Ady-utánzó. Így lakol mindig a Fendőzetlenség, a szívbeli bátorság s a ravasz fogások ignoranciája. ...

Magyar és emberi fájdalmak fájatják Dutka Ákos szívét, s aligha tehet róla, ha ezek a fájdalmak sokszor-sokszor elnémtják benne a művészt.«

Ady nem az úgynevezett »művésziesség« oldaláról közeledik a vershez, — habár meglátja az itt mutatkozó hibákat is — hanem a tartalom, a »magyar és emberi fájdalmak« oldaláról. Szinte ez az első megfogalmazása a Hunn új legenda büszke realista ars poetikájának. Ady mellett Kaffka is a művész világnézetének fontosságáról, az író »hit«-éről beszél.

Ezek az ellentétek élesen ütköztek ki a Holnap körüli vitában s a duk-duk afferben. Ady egész életében szembenállt azzal a felfogással, amely a városi irodalom jelszavával az írók működését csak Budapestre akarta korlátozni. Kedvelt gondolata volt a kultúra decentralizálása. Ez is oka volt annak, hogy szívesen csatlakozott a nagyváradí írók kezdeményezéséhez, a Holnap írói gárdájához. Ez a csoport büszkén vallotta magát Balassi, Csokonai, Petőfi és Vajda igaz örökösének s példaképeül Adyt állította maga elé. Ebben a programban és nem annyira a konkrét művekben nyilvánult meg, hogy a Holnap következetesebb a haladás irányában, mint a Nyugat. A Nyugat szerint »amint a dolgok ma állanak, többet adhat nekünk a Nyugat, mint az egész magyar irodalom«. A Holnap programja és Ady követése érleli meg a Nyugat jobbról jövő kritikáját. Osvát egyedül Babitsot védi meg Kemény Simon lesújtó kritikájával szemben. S ebben Babits kétségtelenül kiemelkedő tehetsége mellett az is szerepet játszott, hogy a társult írók közül ő követte legkevésbé az Ady járta utat. Ez látszik meg abban, hogy Osvát később egyenlő számban akarja közölni Ady és Babits verseit.

A Holnappal Ady sem volt megbékülve. De őt nem az haragította, hogy követői vannak, hanem az, hogy olyan »ravasz kis emberek«, »intellektuális taknyosok« kapaszkodtak belé, akik nem követik őt eléggé, akik elfelejtettek »magyarul is megtanulni«. Kemény Simonnak az fájt, hogy Adynak követői akadtak, Adynak pedig az, hogy ezek a hívei nem igazi hívek. Igaz a duk-duk cikk elhamarkodott és taktikailag elhibázott volt, de mégis kifejezte, hogy Ady többre vágyott, mint amit kényszerű fegyverbarátai adni tudtak.

A Holnap megjelenése újabb jó alkalom volt arra, hogy a hivatalos irodalom támadást indítson a »modernnek« ellen. A támadás középpontjában továbbra is Ady állott, de kiterjedt a Holnap és a Nyugat egész körére. A támadás elhárításának közös gondja háttérbe szorította a belső ellentmondásokat s kialakította a Nyugat platformját, amelyben sok egymásnak ellentmondó nézet volt, de amely ideig-óráig mégis együttmaradt. Ignotus ekkor is megkísérelte, hogy Ady »haragvásait lányduzzogássá« csendesítse. Ady büszkén vallotta a maga költészetét a forradalom előhírnökének. Ignotus pedig kijelenti, hogy nem forradalomról, de »szabadságharcról« van szó, az irodalom »szabadságáról« *mindenfajta* politikával szemben. A támadás mégis arra kényszerítette a Nyugatot, hogy a Holnapról alkotott véleményét megváltoztassa.

A Holnap-vita és a hozzákapcsolódó duk-duk ügy mutatta meg először a »modern irodalom« éles ellentmondásait. Már ekkor nyilvánvaló, hogy »a modern polgári irodalomban is két irányzat volt: a polgári irodalom Ady és Móricz plebejus demokratikus irányzatával sosem alkotott igazi egységet.« De ellentmondásos módon éppen ezek a viták voltak azok, amelyekben a Nyugat platformja kikovácsolódott. A Nyugat majd minden munkatársának van ekkor egy közös érdeke is: kivédeni a hivatalos irodalom több oldalról induló támadását. 1908-9 volt a magyar társadalom fejlődésében az a különleges időszak, amikor a dolgozók demokratikus érdekeit kifejező irodalom már teljes gazdagságában jelentkezett és amikor a polgári intelligencia egyes rétegei még őriztek demokratikus illúziókat: az önálló — a feudalizmustól független — polgári fejlődés illúzióját. Ez az oka annak, hogy a Nyugat alakulásakor a mozgalom belső ellentmondásai nem vetették széjjel a lap erekeit, s a duk-duk nem a szakításhoz, hanem az egység időleges erősödéséhez vezetett. Ady — ha érezte is, hogy az őt követő polgári körök lényeges pontokon különböznek tőle — bennük mégis a reális szövetségest látta.

Az összefogás szükségessége, a meglévő ellentmondások mellett határozta meg a Nyugat programját. A programnak szánt Kelet Népeinek konkrét tartalma, új folyóiratot indokló ereje nincsen. De nem is lehetett, mert az ellenzékiiség tág keretén belül olyan különböző erők ütköztek, amelyeket konkrét, többirányba terjedő iránymutatás nem tudott összefogni. A mozgalom és a lap tartalmi egységének hiánya legjobban Osvát szerkesztési munkájában mutatkozott meg, Osvát hallgatólágalosan elismerte, hogy az új folyóirat a »modern« törekvések szócsöve és a fősúlyt, a formai tökélyre, a műgondra helyezte. Osvát mindezt elvszerűen, az irodalomhoz mester módjára értően végezte. Tevékenységének iránya kifejezte a mozgalom akkori szükségleteit s így szükségképpen vezető egyéniséggé tudott kifejlődni. Ez indokolja Ignotus véleményét Osvatról : »... az egyetlen, aki Magyarországon olyasféle lapot tud együtt tartani, mint a Nyugat«.

A plebejus demokratikus és a modern polgári irodalom szövetsége csak időleges lehetett. A Nyugat története egészen 1919-ig a szövetség állandó bomlását mutatja.

A dolgozó nép forradalmasodása az 1908—12-es években a Nyugaton belüli mindkét erő lényeges változásához vezet. Az egyik oldalon Ady költészetének forradalmi árama egyre erősödik, a másik oldalon pedig mind nyilvánvalóbb lesz a »polgári progresszió« belső bomlása. Ekkor folytatja »a magyar burzsoázia politikai, irodalmi, publicisztikai képviselőinek lezüllése«. Ekkor válik Vészi Ady barátjából, radikális lapszerkesztőből Tisza István szerkétőlőjává. Ignotus pedig a »persekutor esztétika« elleni harcot összhangba hozta, és egyre inkább alárendelte az Andrássy-féle reakciónak. Kicsi, de érdekes dokumentuma ennek az »érdekesegyesítő« politikának egy 1911 táján Hatvanyhoz írott levele :

»Nem adok neki egy évet és egy táborba kerülünk Andrássyval vagy Justtal s a szocialistákkal, vagy mind a négy frakció együtt lesz.«

1912-ben választja el Babits a maga új-kívánását élesen a tömegek, osztályok forradalmi megnyilvánulásától. Ennek a bomlásnak teljes kibontakozását jelöli Ady rezignált megjegyzése a radikális párt megalakulásáról.

Persze a bomlásnak voltak ellenkező irányú tünetei is. 1913 körül erősödik Tóth Árpád költői hangváltása, az első kivezető lépés a kezdeti dekadenciából. Ugyancsak ez a kor, a forradalmasodás kora viszi Kaffka Margitot a realista regény megírása felé. De ezek az írók, különösen Kaffka egyre inkább elszakadnak a »polgári progresszió« hivatalos vonalától s e kör hivatalos irodalmi képviselői az imperializmus eszmeellenes áramlatai felé fordulnak. Érthető, hogy ezek a változások a Nyugat lassú bomlásához vezetnek.

1910-ben a Renaissance megalakulása és főként Ady »Petőfi nem alkuszik« című cikke a bomlás első tünete. Ady önálló, a Nyugattól élesen eltérő értékelését adja az irodalmi hagyományoknak. Elég, ha csak Babits Petőfi és Arany-cikkét említjük meg összehasonlítással. A bomlás első tünete a Nyugat szerkesztőit az egység megerősítésére serkenti. Ezt a célt szolgálja a Nyugat Kiadó létrehozása. Fenyő Miksa beszámol arról, hogy ekkor szerződtetik Babitsot (évi 400 Kr-ért) s hogy Ambrus Zoltánt is főmunkatársul akarják megnyerni. Ez a terv bizonyítja, hogy a Nyugat vezetői a bomlást nem az Adyhoz való közeledéssel, hanem az öncélú művészet képviselőinek fokozott bevonásával akarják megakadályozni. De ez a manőver szükségképpen nem vezet eredményre, mert egy év múlva újra élesen jelentkeznek az ellentétek a kiadó munkájának akadozásában. Mindezek a legkiélezettebben az Osvát—Hatvany párbajban mutatkoztak meg. A pereskedés mögött meghúzódó igazi kérdés Ady szerepének értékelése volt. Osvát a »fiatalok megszólaltatásának ürügyén, Ady centrális helyzetén akart gyengíteni«. (Más kérdés az, hogy Ady még ilyen körülmények között is kénytelen volt megmaradni a Nyugat mellett, ha nem akart teljes egészében elszigetelődni.)

Hatvany kiválása után röviddel újabb támadás indul meg a polgárság oldaláról Ady ellen. Most az esztétika örvén akarják kimutatni, hogy a nagy költő már hanyatlóban van. S ennek az útnak végső állomása az, amiről Hatvany így számol be :

»Ady hiába készítette sajtó alá *Nagy-Hitető* című kötetét, a kifizetett honorárium dacára sem vállalták a kiadást. Kilenc íróháttal szemben ezt a megalázást kellett megélni Adynak 1914-ben.«

A 14—18-as háború csak látszólag hozta közelebb egymáshoz a Nyugatot és Adyt. Valójában éles különbség volt Ady harcos szembeszegülése és a Nyugat mindenfajta erőszaktól írtó háborúellenessége között.

Így bomlik fel tíz egynéhány év leforgása alatt az 1908-as, belső ellentmondásoktól mentes platform. A Nyugat pozitív jelentősége nem ott mutatkozik, ahol a plebejus törekvésekkel szemben szólal meg, hanem ott, ahol mégiscsak érintkezése volt a kor döntő, előrevivő kérdéseivel. S mert ez az érintkezés 1919 előtt egyre halványulóbb formában, de megvolt, lehetett a Nyugat a század első két évtizedének reprezentatív irodalmi orgánuma.

LENGYEL DÉNES

AZ IRODALOM KLASSZIKUSAI IFJÚSÁGI KIADÁSBAN

Irodalomtörténeti kutatásaink a kultúrforradalom óta az egyre fejlődő olvasóközönség irodalmi nevelését nagy mértékben szolgálják. A szakkikkek és monográfiák nagy költők és írók pályáját közérthetően adják elő, így jelentős közönségsikerük is van. Haladó hagyományaink felfedezését azonnal nyomon követi a jegyzetes kiadás vagy a gazdag antológia. Az egyetemi szöveggyűjtemények és kritikai kiadások nagyon népszerűek az olvasóközönség előtt. Mindez azt mutatja, hogy irodalomtörténeti kutatásunk helyes úton jár, és olvasóközönségünk nagy érdeklődéssel fordul haladó irodalmi hagyományunk felé. Tankönyveink általában nyomon követik a tudomány fejlődését, így az ifjúság megismeri a klasszikus írók szövegeit és a marxista irodalomtörténetet. Az iskola teljesíti hivatását a haladó hagyományok megismertetésével és értékelésével, ezáltal olvasókat nevel tanítványaiából, azonban ezek az irodalmi ízléssel és igénnyel fellépő gyermekek nem jutnak megfelelő magánolvasmányhoz. A magyar- és világirodalom klasszikus hagyományait éppen az irodalomtörténeti kutatásnak kell feltárnia és értékelnie, hogy gyermekirodalmunk kiadói megfelelő munkát végezzenek. Az Ifjúsági Könyvkiadó több kötet megjelentetésével már tett ebben az irányban lépéseket, azonban ez a kezdeményezés nem méltó a gazdag hagyományhoz és nem is nélkülözheti az építő bírálatot és az útbaigazító tájékoztatást.

A gyermekirodalom egyik főforrása a népköltészet. Ez a dolgozó nép világszemléletét ismerteti meg a gyermekekkel, nevelőértékének legnagyobb jelentősége ebben áll. A népköltészet nyújtja a gyermeknek az irodalmi szépség első élményét. Az alátódalok, a gyermekdalok, ritmikus mondókák, játékos kiszámolóak a kisgyermek életének kísérői. A kisgyermeknek szóló mesék a világot ismertetik meg a gyermekkel. Az állatmesék a háziállatok és vadállatok életét és természetét mondják el a hallgatónak. Az állatmesének sokszor tanító célzata van. A »Kutya szeretne lenni« a munka megbecsülésére tanít: aki nem dolgozik, ne is egyék.

A reális vagy novellisztikus meséknek a gyermek nevelésében nagy jelentőségük van. Ezek a valóságot ábrázolják: Az események a falu életének realitásából folynak. Ebben a falusi valóságábrázolásban a szegényparaszt és a zsírosparaszt, úr, pap és jegyző ellentéte világosan megmutatkozik. A reális mese határozott világnézetet sugároz: a béreslegény sikerét mondja el, a szegényember igazát hirdeti. A »János szöga« mese sok változatban országsszerte ismeretes. Benedek Elek »Haragszik-e gazduram« címmel írta meg. Ez a mese a falusi osztályharcot művészien ábrázolja: a gazdag bíró nem akar bért fizetni szolgálójának, de az ésszel él, és mindenképp kifürösztí zsigori gazdját. Az »Igazság és Hamisság« a szegényparaszt és

gazdagparaszt jellemének, életének különbségét mutatja, a győzelem a mesében a jószívű szegényemberé. A reális mesék egy másik csoportja a király (nagyúr) eszén túljáró szegénylegény (leány) történetét mondja el. Tankönyveink is közlik a népszerű »Kistérszéli Katica« meséjét, aki Imre király felett többszörösen diadalt arat. Az okos leány, vagy bölcs vén paraszt figurája jelenik meg a Mátyás király nevéhez fűződő mesék egy részében. Ezek a nép okos fia (leánya) és a király között teremtnek kapcsolatot, a gonosz udvari urakkal szemben. A reális mesék némelyike a társadalombírálat elemi fokához juttatja el gyermekhallgatóját. Ilyenek az »Üssed, üssed botocskám« mondanivalójára emlékeztető mesék. Ebben a mesében a jószívű szegényember segíti azt, aki bajba jutott, ezért egymásután három ajándékban részesül. A gonosz kocsmáros és ennek felesége elcsalja a két ajándékot, végül azonban a harmadik ajándék, a csodabot addig veri őket, amíg vissza nem adják a lopott kincseket. Ekkor a király is beleköt a szegényemberbe. De öfelségével is elbánik az üssed botocska, így lesz a szegényemberről olyan király, akit minden alattvalója szeret. A kis mese világosan tükrözi, kit érez a szegényember ellenségének, s miképpen képzei a jobb világot: a kocsmárossal és a királlyal leszámol és egy szegény emberre akarja bízni az országot. Nagy nevelőértéket tartalmaznak a bolondokról szóló történetek. Ezek mulatságosak, de nevetetve tanítanak is. A bolond Mihók, az okos Kati s más ilyen mesealakok — a néphumor kitűnő megnyilvánulásai, — mindent fordítva csinálnak, vagy helytelenül oldanak meg. Az esküvőn azt mondják: »Az isten őrizze meg az efféle változástól s a megszorodottnak adjon vigasztalást«. A bogáncsot pusztító embernek azt kívánják: »Isten adjon ezerannyit« stb. Ezek a tréfás negatívumok a helyes cselekvés illemlőjét is elmondják, nevetéssel ítélkeznek arról, aki ezt nem ismeri.

A reális meséhez közel állanak az anekdóták. Ezeknek világnézeti jelentőségére még tudományos irodalmunk sem mutatott rá kellőképpen. Minden nagy gyűjteményünk egészen vegyesen közli a »tréfás« szövegeket, nem gondolva arra, hogy ezekben az anekdótákban az osztályharc éppen oly élesen megnyilvánul, mint más műfajokban. (Ebben egyébként a külföldi mintákat követik.) Ha nagy gyűjteményeinkben lapozgatunk, egymás mellett találjuk Petőfi, Kossuth vagy Mátyás király anekdótáját a 67-es megalkuvó kiegyezésről, Erzsébet királynőről vagy a magyar arisztokrácia nagylelkűségéről szóló történetekkel. Tóth Béla »Magyar anekdótakincs«-e, Gracza György »Nevető Magyarország«-a ennek tipikus példáját mutatja. György Lajos kutatása és népszerű könyve (Világjáró anekdóták) pedig kizárólag a világirodalmi összefüggéseket vizsgálja, s ebben is arra törekszik, hogy magyar anekdótakincsünket szoros kapcsolatba állítsa a nyugati népek anyagával. Ha a marxista tanítás tudományos megvilágításában vizsgáljuk az anekdótákat, azt látjuk, hogy ezek mindig valamelyik társadalmi osztály (réteg) népszerűsítését és egy másik réteg kinevetését szolgálják. Jellemző ebből a szempontból (bár százával kínálkoznak a példák) a Magyar anekdótakincs V. kötetének két anekdótája. Az »Aki erősebb« c. történet hőse K. hontmegyei főszolgabíró. Erős ember. »Ha kellett, széttépett egy pakli kártyát, elharapdálta a négykrajcárosokat, fölemelt bal- és jobb kezével egy-egy természetes embert.« Ez az erős férfiú 48 után már nem élhetett nemesi előjogával, mégis rákiáltott egy vele szembehajtó szekér gazdájára: »Térj ki!« Az izmos parasztember nem hallgatott rá, erre birokra szólította és földhöz vágta: »Most már aztán térj ki az útból, paraszt!« Az anekdóta beállítását világosan mutatja, hogy ezen a kaszinózó táblabíró mulathattak, akiket bántott a nemesi jogok megcsorbítása, és elégtétellel töltötte el őket az a tudat, hogy némelyik úr testi erejével »fenntartja nemesi jussát«. Ugyanez a kötet közli az oláhfalviak kérését (ezt egyébként Jókainál is olvashatjuk), akik túljárnak a császár és főleg a forspontot követelő idegen katonatisztek eszén. Aláíratják öfelségével a privilégiumot: Akinek lova nincs, járjon gyalog. Így szabadulnak meg a forspont állításának kötelezettsége alól. Ez az anekdóta a dolgozó nép ötletességét mutatja, hallgatói és olvasói a dolgozó nép szempontjából ítélik meg az eseményeket, nevetésük a császár és a katonatisztek rovására csendül fel. A népi anekdóták rövid, fordulatossá és csattanóra épített

multságos felépítése kitűnő nevelőértéket tartalmaz mind tartalmi, mind formai szempontból, helyes válogatásuk és adaptálásuk gondos munkát igényel.

A tündérmese a gyermekek képzeletére hat. Erkölcsei motivációjának nevelőereje az etikai nevelés alapjait biztosíthatja. A király vagy a szegényember három fia közül mindig a harmadik ér el sikert, aki jóságával állatsegítőket szerez magának, a másik kettő az irigység vagy a fősvénység áldozata lesz. Az erkölcsi jószág jutalmát minden tündérmese megadja: ez a népköltészet optimizmusából következik. A jók megjutalmazása és a bűnösök büntetése olyan változatos, színes és gazdag történetek során kerül a gyermekek elé, hogy a moralizálás gondolata fel sem merül bennük s mégis igazságérzetük, helyes ítéletük jóról és rosszról már a mesék olvasása során kialakul.

A nyelv- és fejtörők, a találós kérdések a gyermekek kifejezőképességét, megfigyelőképességét fejlesztik, és megteremtik a logikus gondolkodás feltételeit. A »mit sütsz kis süzcs« vagy a »répa, reték, mogoró« olyan hangok gyakorlását segíti, amelyek képzésével sok gondja van a gyermeknek. A »Hányat lép a veréb egy évben?« vagy »Meddig van a patkó a lovon?« (Ameddig a kovács fel nem veri, mert attól fogva a ló van a patkón) típusú kérdések a megfigyelést erősítik. A találós kérdések más csoportja: »Hogyan kell farkast, kecskét és káposztát egy csónakon átszállítani?« ötletes gondolkodásra nevel.

A közmondásgyűjtemények éppen olyan kevésbé veszik figyelembe az osztályharcot, mint az anekdótagyűjtemények. Lexikális vagy tematikus sorrendbe rendezik az anyagot, holott itt is hangsúlyozni kell a társadalmi mondanivalót, amely a közmondásokból kicsendül. Az urak így beszélnek: »Sülve jó a paraszt, akkor is a fene egye meg.« »Huncut a paraszt, mihelyt egy arasz« stb. Ezzel szemben a szegényembernek is megvannak a maga közmondásai »Úrtól, bolondtól mindent fel kell venni«, »Hús tart gazdát, lé a szolgát«, »Nagy úrral egy tálból cseresznyét ne egyél«, stb.

A hazafias nevelés szempontjából nagyon jelentősek népmondáink. Ezeknek elhanyagolása a közelmúlt súlyos mulasztása volt. A honfoglalás mondái, a hősmondák (Kinizsi, Toldi stb.), a helyi mondák (egy-egy hegyről, folyóról), a haza megszerettetésének és a szülőföld költői birtokbavételének eszközei. A táj szépségét a monda történelmi tartalommal tölti meg. A várrom a régi dicsőséget, a hegytető a kurucleset, a Galamboskő a tatárjárást idézi a hallgató emlékezetébe.

A felszabadulás után a népköltészet iránt nagy érdeklődés mutatkozott. Különösen a szomszédnépek meséi keltettek figyelmet, mert ezekről a magyar faj supremációját hirdető Horthy-korszakban az olvasóközönség nem kaphatott képet. Az Anonymus könyvkiadó szerencsés kezdeményezéssel sorozatot indított, amelyben a magyar és külföldi mesék kötetei jelentek meg. Ezeknek a gyűjteményeknek a mesemondáson kívül az volt a céljuk, hogy megismertessék a gyermekekkel a szomszédnépek világát. A fasizmus gyűlöletet hirdetett a szomszédos országok ellen, ez a könyvsorozat meg akarja szeretetni a mellettünk élő népeket. A sorozat kötetei bevezetéssel kezdődnek. Ez ismerteti a mesélő nép földrajzi és történelmi körülményeit. Rámutat arra is, hogy a mesekincs a népek közösségének birtoka. A dolgozó nép fiainak minden országban egy a vágya: megszabadulni az urak igájából és békecsöngésben élni becsületes munkából. Ha ezt sokmillió ember évszázados mesemondása adja elő gyermekeinknek, ez világnézeti nevelésünknek legbiztosabb alapja lesz. Az Anonymus könyvkiadó mesegyűjteményei (Bodrogekői mesék, Orosz mesék, Moldvai mesék, Afrikai mesék) olyan szövegeket válogatnak, amelyek a gyermek előtt magyar változatukban gyakran már ismertek. A mesemondók így mutatnak rá — helyesen — a kapcsolatra, amely a népek gondolatvilágát összeköti. A mesék előadása, nyelve figyelembe veszi a gyermek szókincsét, értelmi fokát. A kötetek Ortutay Gyula és Binét Ágnes gondozásában jelentek meg. Ez a szerkesztés egyfelől a népköltészet, másfelől a gyermek igénye szempontjából biztosítja a sorozat színvonalát. Kár, hogy egységes mesemondó hang megteremtésére nem töreksenek az egyes kötetek fordítói, holott erre jó példát mutatott Benedek Elek négy színes mesekönyvének előadás-

módja. (Az Arany, Ezüst, Kék és Piros mesekönyv a világirodalom nagy mesegyűjteményeiből ad gazdag anyagot kitűnő átdolgozásban.)

A kultúrforradalom megindulása, illetőleg az Ifjúsági Könyvkiadó megalapítása előtt még néhány szörványkezdemenyezéssel találkozunk, amelyek egy-egy kötet kiadásáig jutottak el. Beke Ödön »Csalóka Péter« c. kötete rövid magyar mesegyűjteményt nyújt a gyermekeknek. Az egykorú kritika már felhívta a figyelmet a könyv gyengeségeire (olykor túlozva is), annyit itt is megállapíthatunk, hogy a tudós szerző nem mélyült el eléggé a mesék előadásának tanulmányozásába, s nem volt képes megoldani a mesemondó stílus kialakítását. Értékes gyűjteményt adott ki Kresz Mária a talalós kérdések, fejtörők színes, élénk és mulatságos összeállításával. A gyűjtő néprajzi tudása irodalmi stílussal párosul. Bár ez úttörő és helyes próbálkozás, amelyet folytatni kívánatos, mégis felvetjük hibáját is: a kötet nagyon tömény formában nyújtja az anyagot. Szerencsésebb eljárás volt Benedek Elek »Jó Pajtás« című gyermekújságjának gyakorlata, ott a közmondások és a nyelvtörök a mesék, elbeszélések, versek és más szövegek között, illetőleg azok után szerepeltek.

Az Ifjúsági Könyvkiadó sok értékes magyar és külföldi meséskönyvet adott ki. Szép formában jelentette meg Benedek Elek Magyar mese- és mondavilágának válogatott meséit, díszes alakban adta ki Bazsov nagy meséskönyvét és sok más értékes és hasznos kötetet. Kiemelkedik a kiadás újszerűségével Arany László: »A kóró és a kismadár« című meséjének kiadása. Ebben a kis könyvben a meseközlésnek nagyszerű formájával találkozunk: az eredeti íz, ritmus megőrzése mellett nyelvi gazdagság és irodalmi stílus jellemzi. Arany László apja tanítása nyomán eltalálta a mesemondás hangját, kis kötetének sikerét ez magyarázza meg. Ezt a mesemondó hangulatot nyelvben és stílusban később Benedek Eleknek sikerült megformálni, az újabb meseközlés sokszor meg sem látja ezt a problémát, máskor pedig nem tud megbirkózni vele. Ebben a hiányosságban szenvednek még legjobb mesésköteteink is. Legújabb és leggazdagabb gyűjteményünket nemrég adták ki, Illyés Gyula: »Hetvenhét magyar népmese« címmel. Ez a kötet tartalmában gazdag, kiállításában kitűnő, ára is olcsó, így valóban nyeresége gyermekirodalmunknak. Elemzése azért tanulságos, mert reprezentatív munka, amelyet nagy buzgalommal, fáradsággal és költséggel állítottak elő és a közelmúltban jelent meg.

Illyés Gyula hetvenhét magyar népmeséjét Katona Imre válogatta. A válogatás szempontjai nem világosak, az egyes mesék forrását nem közli, csupán a felhasznált mondatokat idézi. Olyan meséket közöl nagy számban, amelyeknek jó változata nemrég jelent meg, vagy éppen közismert. Így »Térdszéli Katicát«, amely az általános iskolai olvasókönyvből minden gyermek előtt ismert, »Fábólfaragott Pétert«, amely éppen Katona Imre nemrég megjelent nagyon értékes kis kötetének jó meséje és »Csinosomdrágát«, amely címlapon szereplő mese a kiadó utolsóelőtti kötetében. A gyermekolvasót csalódás éri az ilyen válogatás következtében, mert már olvasott mesét adunk ismét a kezébe, és azt a tévhitet keltjük benne, hogy a népköltészet olyan szegény, hogy mindig ugyanazt az anyagot kell a gyűjtőnek variálnia. Elvileg sem helyeselhetjük a már gyermekek számára adaptált mesék válogatását, mert pl. Arany László szövegét átírni nem lehet, viszont minden mesemondónak saját hangján kell az egész könyv hangulatának megfelelően írnia. Ez a megoldás idegen hangot hoz a könyv egységébe. A válogatás elvi bizonytalansága a mesék átírására is rányomja bélyegét. Illyés Gyula, legnagyobb prózaírónk, méltán halhatatlan a halandók között, azonban ez a meséskönyve nem üti meg minden téren a színvonalat, amelyet tőle vár gyermekirodalmunk. A mesék átírója nem mindig veszi figyelembe kis olvasói szokincset, szellemi színvonalát. Olyan szavakat, kifejezéseket használ, amelyek még felnőtt embernek is gondot okoznak, a gyermekolvasó számára pedig egyszerűen érthetetlenek. Mindjárt az 5. lapon »A kis gömböc« c. mesében ezt olvassuk: »Mikor a malacot már jól meghízalták, vagy ahogy ők mondták, annyira zsöndítették, hogy kétujjnyi zöld volt a hátán, megölték, a húsát felrakták a fűstre, a gömböcöt pedig felkötötték a padlásra a legfelső gerendára a kémény mellé a szelemenre.

Ötjűknek csak annyi volt a kis malac húsa, mint egy eperszem. Már az *orja, nyulja*, feje mind elfogyott». Ez a kis idézet öt olyan kifejezést tartalmaz, amelyet 8—10 éves gyermekek általában nem ismernek. Némelyik olyan, hogy felnőtt embert, sőt szakértőt is zavarba hozhat. Miért volt erre szükség? Nézzük meg ennek a mesének egyik változatát Arany László kiadásában: »Egyszer megölték a kismalacot, a húsát felkötötték a padlásra. Már kolbásza, hurkája, sonkája, mindene elfogyott a kis malacnak, csak a gömböce volt még meg.« Ha Arany László 18 éves korában ilyen szöveget írt, majd 1872-ben a Magyar Népköltési Gyűjteményben is közreadta, szabad-e 1953-ban ennyi nehéz és érthetetlen szóval megrontani ezt a közérthető mesét?

A hetvenhét népmese előadása nem teljesen egységes, érezzük a gyűjtések nyersességét, ha szép volt a változat eredetileg, itt is az maradt, ha nyelvileg dőcögött, ez nem változott meg az átdolgozás során sem. Így az »Erős János« c. mesében ezt olvassuk: János »még egy szikrát sem akart egyik helyről a másikra tenni.« (69. l.) Ugyanebben a mesében: »A bíró azt gondolta, a cserjét vágta ki, a legszebb bokrokat, kettőt«. Ebben a mondatban a bíró az alany. A következő mondatban már János lenne: »Másnap megint kihajtja a juhokat, a tarisznyájába akkor se tettek semmit.« Az alanyváltozást a mese írója nem veszi figyelembe. (70. l.) A »Tündér Ilona és Árgyélus« című mesében a vén boszorkányról mondja: »Volt egy sípja, melyet ha megfúj, akit akart, elaltatott vele. Most is kihúzta a sípot, elfordult és sípolt és attól Árgyélus úgy elaludt, hogy azt sem tudta, hogy a világon volt-e valaha?« (99. l.) Itt a mesélő akadozását, amely kétszeres relatív mondatba, majd újra alárendelt mondatokba bonyolódik, a közlő semmiképpen sem segíti. Már e néhány példa világosan mutatja, hogy a mesemondó hangot ebben a kötetben nem mindenütt találjuk meg, s a népmese helyes közlésének művészi módját ebben a kötetben sem sikerült teljesen megvalósítani.

A népköltészet, s elsősorban népmese helyes közlése csak néhány elvi kérdés tisztázása után lehetséges. Ezeket a kérdéseket haladó hagyományunk segítségével oldhatjuk meg helyesen. A már kitűnően adaptált változatokat, Arany László és Benedek Elek néhány klasszikus meséjét adjuk ki külön egyes mesék vagy kisebb kötet formájában. Ezeket átírni vétek lenne, mert elrontanók őket, változatlanul pedig nem illeszthetjük egy egységes előadású meséskönyvbe.

A gyűjteményes válogatás és közlés klasszikusa Arany László, aki jórészt apjának köszönheti mesegyűjteményének sikerét. Arany János egy tanulmányában¹ bőven foglalkozik a mesegyűjtés és közlés problémáival. A gyűjtő rátermettségéről és feladatáról ezt írja: »A jó gyűjtő mindenek felett egy tökéletes mesemondó képességeivel legyen felruházva. A nép közt, ennek fonóházaiban, pásztortüzeinél forogván, úgy szólva ott nevekedvén fel, bírja ennek ne csak nyelvét, egyes kitételeit, hanem egész eszejárása, képzelődése, modora az elbeszélésben ki nem törölt betűkkel vésvé álljon emlékezetébe. Olyan legyen ő, ki ha ama körben marad, születve volt a vidék legügyesebb mesemondója gyanánt szerepelni.« Majd: »Az előadási, öltöztetési modor annyira hatalmában álljon, hogy ha valamely mesének pusztá vázát kapná, képes legyen azt olyanná tenni, mintha a legjobb mesemondó ajakáról vette volna. Legyen érzéke fölismerni a legcsekélyebb idegenszerűt, ami netalán leírói, segédgyűjtő által a mese anyagába vegyült s tudja azt kár nélkül eltávolítani. . . több variáns közül tudja kiválasztani a legépebbet, legteljesebbet«. Arany János tanácsadása ma is kötelező érvényű útbaigazítással szolgál. A mesegyűjtő és közlő ebben az időben egy személy, a gyűjtött anyag pedig egyszerre tudományos és szépirodalmi céllal készül. Ezt az eszményt Arany László a maga idejében meg is valósítja. Ma már a tudomány más igénnyel lép fel a gyűjtővel szemben, így most a meseközlő számára hasznosítjuk a tanácsokat. Arany János »gyűjtője« azonban a mi értelmezésünk szerint közlő, tehát felfoghatjuk a már összegyűjtött meseanyag válogatójának és átírójának. El kell fogadnunk az első követelményt: a mese

¹ Arany János Összes prózai művei és műfordításai, 566—567. l.

közlője (átdolgozója) olyan legyen, mint a legjobb mesemondó. Ezt érezte Benedek Elek is, amikor a Magyar mese- és mondavilág előszavában ismételt hangsúlyozta: »A magyar népé ezért az érdem elsősorban. Az ő lelkének kincsei e mesék. Én csupán a nép mesemondó fia vagyok.« A mese közlője a nép nyelvének és eszejárásának kitűnő ismerője legyen. Helyes érzékkel kell kiválasztania a jó előadót, a szép változatot. Ha az előadás »osztéghát«, »szonogyák« (Arany János idézete) kifejezései akadályoznak, javítani, változtatni jogos és szükséges. Az összekevert sorrend (a hármas tagolás előadásában) természetes, eredeti formáját kell megadnunk, az emlékezetből kiesett, összecszerélt neveket helyreigazítanunk. De nem szabad a mesébe belekölni. Arany találóan írja erről: »A legjobb gyűjtő sem vehet magának szabadságot arra, mi a *hivatott* mesélőben nagy érdem, hogy a mese anyagát megváltoztassa, lényegesebb részeket tadjon bele, szóval, hogy a *meseköltés* folyamatában mint tényező szerepeljen.

A helyes meseköltés alapvető feltétele a mesemondó előadás megteremtése. Ez sikerült a maga korában Arany Lászlónak, sikerült Benedek Eleknek is. Klasszikus meséiket átdolgozás nélkül adjuk ki ezután is és meg kell tanulnunk tőlük a mesemondás művészi módját, hogy a mi gyűjteményeink felvegyék a versenyt a klasszikus mesékkel. A mesemondó stílus kérdését az Ifjúsági Könyvkiadó pályázattal tűzhetné napirendre. Nagy írónk részvétele a pályázaton a meseköltés új virágkorát teremthetné meg.

A népköltészet gazdag anyagát az utóbbi időben szinte kizárólag a népmesékből ismerték meg a gyermekek. Pedig hasznos könyvecske volt Katona Imre »Fábólfaragott Péter« is, amely anekdótákat tartalmazott. Gazdag anekdótagyűjteményeinket célszerű lenne felkutatni, hogy szép és hasznos könyvet írjunk belőle a gyermekeknek. A magyar mult gazdag anekdótákban. Ezek Mátyás király, Petőfi, Kossuth képét mulatságos epizódokban mutatják meg az ifjaknak. A földesurat, a Habsburg-házat és a főpapságot sok-sok anekdótánk teszi neveléssé. A helyesen szerkesztett anekdótáskönyv a gyermekek világnézetét formálja. A babona ellen kitűnően harcolhatunk Hatvani professzor »varázslatainak« tréfás előadásával. A szöveg felvilágosult diák-szerzője neveléssé teszi a babonát, s ezzel győzelmet arat fölötte.

A közmondások és találós kérdések önálló kötetben nem szereznek élvezetet, fásasztják a gyermekolvasót. Annál nagyobb szerepet szánhatunk ezeknek a gyermekujáskokban vagy mesés-, anekdótás-könyvek tarkításában.

A népmondák kérdése szorosan összefügg a mesemondó stílus kialakításának problémájával. Ezeknek nyelve és előadásmódja sokszor darabosabb, nehezkesebb, másrészt kevesebb is a változat, így válogatni sem lehet a szebbjét. A mondák a magyar történelmet adják elő a gyermekeknek. A honfoglalásról, a kalandozásokról, Hunyadiról, Mátyásról, Toldiról, Kinizsíról a gyermeknek sokat kell olvasnia, mielőtt tankönyvében találkozik nevével. A mondák könyve komolyan, az anekdóták gyűjteménye tréfás formában adja elő a történelmet, mind a kettő nagyrahatott: a gyermek történelmi ismereteit megalapozza és hazafias érzését elmélyíti.

Nagy költőink és írónk több remekművet írtak gyermekeknek. Ezeknek kiadása a felszabadulás óta rendszeresen folyik, egymás után jelent meg Arany János: »Rózsa és Ibolya« című verses meséje, Petőfi: »Arany Lacinak« című költeménye, majd a klasszikus ifjúsági regények és elbeszélés kötetek Mikszáth: »Két koldusdiák«, Móricz Zsigmond: »Légy jó mindhalálig«, Móra Ferenc: »Kincskereső kis ködmön« és »Furfangos Cintula« című könyve. Örömmel fogadjuk az Ifjúsági Könyvkiadó helyes kezdeményezését. Valóban minél több és minél nagyobb számú klasszikus művet kell adnunk a gyermekeknek. Ezen az úton fejlesztjük izlésüket, így ismertetjük meg őket hazánk nagy költőivel és íróival. Fontos követelmény ezen a téren a szerzők tisztelete: ők tudják, hogy mit akarnak mondani a gyermeknek, szövegeiket megcsonkítani és megváltoztatni súlyos hiba. Nem fogadhatjuk el a »Légy jó mindhalálig« 1952-es kiadását, amely a csonkításnak kiáltó példáit mutatja. »Nagy úr« jellemző

politikai elmélkedését úgy megnyirbálja a kiadás, hogy sokszor a gondolat lényegevész el. Olykor nem is értjük, mi vezethette a csonkítót eljárásában. Így a hazáját szerető fiú ilyen elragadtatással szól népéről: »Amit más meg tud tanulni, azt a magyar is tudja!... A magyar jobban tudja! mert ennél nincsen serényebb, munkásabb és hasznavehetőbb nép a világon!... Nincs itten semmi baj ebben az országban: csak a politika!« Ebből csak az első mondat szerepel a csonka kiadásban. Pedig ez határozott és bátor állásfoglalás a diák száján: egyedül az egykorú politika bűnös a magyar nép szenvedéséért s nem a dolgozók butasága, tehetetlensége ennek az oka. Kimarad egy bekezdés, amely Nyilas Misi lelkiállapotát rajzolja, amikor Bella kisasszony is hallgatja az órát: »Szerette volna, ha ez a délután örökké tartott volna, soha ilyen frissnek, okosnak, tüneményesnek nem érezte magát, most egyszerre mindent meg tudott volna tanítani, a legnehezebb dolgokba is belefogott s már nem Sanyikának magyarázott, hanem valami magasabb cél volt előtte, egészen magasztosan akarta magát kifejezni s olyan szavakat használt, amiket soha máskor nem mert volna kimondani: mint »költőiesene«, »szellem«, »illatos virág« s efféléket.« Ez a jellemző részlet is elmarad a megcsonkított kiadásból. Misi és Bella beszélgetésére rá sem lehet ismerni, annyira megcsonkították. Ebben szól Misi a nagy Móricz-élményről, a tüzes gép felrobbanásáról és anyja varrónői munkájáról. Az egyik legszebb kapcsolat ez az író szubjektív élménye és alakjának szavai között. Misi ezután többek közt ezt mondja: »Szegény rokon ne menjen gazdag rokonok közé, mint szegény, mert akkor szobalány lesz belőle és mosogatócselédnek használják. De ha úgy megy oda, mint hasonló úr, vagy még gazdagabb úr, akkor megbecsülik s kedvébe járnak.« Erre Bella felel: »Ebben teljes igaza van, Misike, szegény leány csak gazdagon mehet közéjük.«

Folytathatnók a példákat, de ez a néhány kiragadott részlet is mutatja a csonkítás fokát. Ragaszkodnunk kell ahhoz, hogy igazat akarunk közölni a gyermekekkel, a csonka vagy átfírt szöveg nem igazság. Ez az eljárás mindenképpen káros, a régi kiadások alapján hamisítónak tartja a gyermek a szöveg közlőit, másrészt amikor iskolai tanulmányai során szólnak pl. Móricz korlátairól, fejlődéséről s ez nem tükröződik olvasmányaikban, amelyek a szerzőt életének minden szakaszában fejlett marxistának kívánják mutatni.

A csonkításnak másféle, de éppen olyan súlyos formáját találjuk Móra Ferenc: »Kincskereső kis ködmön« c. regényének kiadásában. Itt nem mondatokat és bekezdéseket törölnek, »nagyvonalúan« megy a csonkítás: »A gyémántcserép« c. fejezetet teljesen elhagyják. Pedig ebben a fejezetben mondja el a szerző, hogy édesanyja eladja fekete kakasát, csak-hogy fiának megvehesse az »Ezeregyéjtszakát«. Itt olvasunk arról, milyen hatást tesz a nagyfantáziájú gyermekre a csodalámpa története. A templomi jelenet kihagyását megértjük, de nem bocsátjuk meg az »Apám« című költemény törlését, nem értjük és nem is bocsátjuk meg. Ebben a versben az öreg szücsnek állít emléket költő-fia. Móra szentimentális itt is, de apja halálát minden költő sírva énekl meg, megható és elérzékenyítő szép vers ez, amelyet a fejezet végére szánt a szerző. A gyermekolvasó sírva fakad a vers olvasásán s ilyenkor érzi meg, mennyire szereti apját, de ez a lektort nem hatja meg, kihúzza könyörtelenül. Így üldözi Mórát síron túl is a cenzúra vörös ceruzája...

Az Ifjúsági Könyvkiadó klasszikusainak meséit is közli, kiadta Kazinczy Ferenc és Fáy András stb. állatmeséit. Ezek a kiadványok helyesen törekszenek a múlt értékeinek felhasználására, azonban a mesék tanulsága sokszor elvont, a nyelv is komoly nehézségeket okoz, így a tanító mesék közlésének ez a formája nem látszik szerencsésnek.

Értékes kiadványok (és tervek) jelennek meg legújabbban: nagy költők és írók olyan művei, amelyek felnőtteknek szóltak egykor, de most a gyermekirodalom értékes darabjal lettek. Petőfi: »Pató Pál úr«, »A magyar nemes« és »János vitéz« c. költeménye, Arany János »Nyalka huszár«-ja, Garay: »Obsitos«-a stb. A prózaírók közül Jókai és Mikszáth elbeszéléseket készül az Ifjúsági Könyvkiadó megjelentetni, terveinek megvalósítását sokezer gyermek várja türelmetlenül.

Az Ifjúsági Könyvkiadó szép és hasznos tervéhez néhány javaslattal járulhatunk. Arany János költeményei a magyar multat művészi világitják meg. Kiadhatnók a »Rege a csodaszarvaról« c. versét szép illusztrációval. Ennek nagy előnye lenne az, hogy a honfoglalás korát legnagyobb epikus költőnk előadásából ismernék meg a gyermekek. Néhány szó kíván csupán magyarázatot, a rajzok mindent megvilágítanak, a költemény nyelve egyszerű. Ha ez a kiadás sikerrel jár, talán szeret ejthetnők a »Keveháza« megjelentetésének is, bár ennek a nyelve sokkal nehezebb. Arany balladáihoz Zichy Mihály művészi illusztrációit használhatjuk fel. Bár a balladák általában nehezen érthetők és komorak, mégis felvetjük pl. »Rozgonyiné«, »Mátyás anyja«, »Szibinyáni Jank« és »Pázmán lovag« kiadásának gondolatát. Arany János humora kitűnő »A bajusz« és »A fülemüle« című versében. Ezeket a költő maga is népnevelésre szánta, a babona és felesleges patvarkodás elleni harc pedig ma is időszzerű. A versek nyelve semmit sem veszített az idők folyamán frissességéből. Ezeknek kiadása hasznos és sikeres lesz.

Jókai Mór elbeszéléseiből éppen a gazdagság miatt nehéz válogatnunk. »A kis Dekameron« című ifjúságnak szánt kiadvány ad ehhez némi segítséget. A 48-as harcokat, a távoli népek szabadságháborúit (A megölt ország, Bořvár stb.) kell ebben a kötetben a gyermekélményekkel, komáromi történetekkel variálni. Ha a gyermekek megismerik az ifjú Jókait, aki később március 15-e egyik hőse, majd a szabadságharc legnagyobb krónikása lett, akkor a kiadvány eléri célját.

Mikszáth Kálmán elbeszélései közül már könnyebb válogatni. Itt nem szabad megfélekednünk »A gyerekek« és a »Magyarország lovagvárai« című kötetéről. Ha a válogatás anyagának elolvasása elmélyíti a gyermekekben a család és a haza megszerettetését, akkor méltó lesz Mikszáth Kálmán emlékéhez.

Nem értékeltük eddig a magyar gyermekirodalom haladó hagyományát. Bár a Horthy-korszak, a gyermekirodalmat is a sovinizmus és klerikalizmus szolgálatába állította, nem lenne helyes a lappangó értékekről megfélekednünk. Hiszen ebből a korból már eddig is kaptunk a legismert műveket Móricz Zsigmond vagy Móra Ferenc tollából. Itt nem lehet célunk a mult kritikai vizsgálata, most csupán néhány szerzőre és műre hívjuk fel a figyelmet, azzal a céllal, hogy újabb kiadások lehetőségét felvessük.

Sebők Zsigmond »Kujon és Kaján« c. kötetének sok kedves elbeszélése ma sem veszítette el időszzerűségét. A könyv nyelvének sem ártott az idő. Különösen »Vigyázz« kutyára kell figyelnünk, ő a württembergi huszárok kutyája. A 48-as hősi harcokban »Vigyázz« is résztvesz. Sokszor segít gazdáinak, a magyar husároknak. Mikor a haldokló honvéd utóljára emeli fel a nemzeti zászlót, amely már-már az ellenség kezébe kerül, »Vigyázz« ugrik oda, foga közé kapja és megmenti a 48-as szabadságharc lobogóját.

Benedek Elek gyermekversei között (Kisbaconi versek, Apa mesél c. kötetekben) sok olyant találunk, amely méltó új kiadásra. A népmondák alapján kitűnően megírta a honfoglalást (Honszerző Árpád, Hazánk története, Magyar mese- és mondavilág) és több történeti mondát. Ezeknek összeállításra és megjelentetésére most hézagpótló volna az iskolai történelem- és magyartanítás szempontjából is.

A közelmult haladó hagyományát őrizi gyermekkorunk sok szép emlékének teremtője, Fábián Gyula ifjúsági író és művészlelkű felesége, Biczó Ilona, jeles illusztrátor. Benedek Elek erdélyi »Cimbora« című gyermeklapjának dolgoztak, mert nem adták el tollukat a Horthy-korszakban: az igazságra nevelték a gyermekeket. Fábián Gyula »Szilassy Bálint magyar diák élete« c. regénye szinte minden átdolgozás nélkül is kiadható. Ez a kisregény történelmi képet fest a XVI. századi Magyarországról. Nem az úri világ rajza ez, hanem a dolgozó népé. Az iskolai ünnepélyen Bálint diák jobbágy barátja így beszél: »Engedtessék meg nekem, hogy az én magyarul írt versemet Süket uram elénekelhesse, mert az én hangom bizony nem eléggé kellemes.

Honti uram (az iskola tanára, aki latinul követel mindent) föl pattant : — Mit akar amice? Paraszti nyelvezen akar itt valami zagyva dolgot énekeltetni? Mit gondol? Csak latin és görög nyelven lehet a poézist szolgálni. Énekeljék a versét a parasztok, domine!

— Paraszt vagyok! Tudok latinul. De magyarul érzek, és magyar érzést magyar szó illet! — Ezután eléneklik az ifjú dalát, amelyet a »Kettesdi törökveszedelemről« írt.

Gyermekeink irodalmi kultúrája nagy szegénységet mutat világirodalmi szempontból. Sürgősen meg kell ismertetnünk őket az orosz klasszikusok remekeivel. Köztudomású, hogy a nagy prózairók, Tolsztoj, Goncsarov és mások műveiből gyermekkiadás készült a Szovjetunióban. Így a »Háború és béke« c. regény alapján Rosztov Petya gyermekkorát, huszárkalandjait, majd halálát mondja el a gyermekeknek készült kiadás. Oblomov gyermekora (Goncsarov) kitűnő kisregényt nyújt, ügyes átdolgozással teljes befejezett egészet ad. Victor Hugo »Nyomorultak« c. regényéből Gavroche alakját emeljük ki, Dumas Három testőrének és a Monte Christónak ugyancsak rövidített, gyermekkiadására van szükség. Nagyon fontos a Robinson helyes kiadása. Nem a megtérő bűnöst, hanem a maga erejéből civilizációt teremtő ember alakját akarjuk benne látni. Nagy gonddal kell Swift Gulliverét átdolgoznunk. Hiba lenne csupán a keretet megőrizni a társadalmi mondanivaló nélkül, mint ezt a multban tették. A hazug társadalomnak minden oka megvolt arra, hogy a legerősebb szatíráról féljen. Nekünk az a célunk, hogy a könyv társadalmi mondanivalójából mindent megőrizzünk, amit a gyermek életkori sajátosságainál fogva megérthet belőle. Látni akarjuk az óriáskirály haragját, aki az egykori Anglia viszonyainak ábrázolása közben felháborodik, nevetni akarunk a tudósokon, akiket az elmélet elvakított, meg akarjuk ismerni a bírák és ügyvédek aljasságát, az egykori Anglia társadalmának számos bűnét.

Dickens Copperfield Dávid című regénye rövidített, ifjúsági kiadásban joggal válnék népszerűvé. Ez a regény a gyermek élményeinek ábrázolásával világítja meg az angol iskolázás, majd az egész társadalom fonákságát. Nagy nyereség lenne Mark Twain Koldus és királyfi c. regényének kiadása is. Az elcsereált gyermekek romantikus története alkalmat ad a szerzőnek arra, hogy az angol középkor megrázó képét szemléletesen tárja az ifjú olvasó elé. A koldus-sorba jutott királyfi meglátja a nép nyomorát, rá kell ébrednie a kormányzat számos hibájára és a feudális urak visszaélésére. A babona elleni harcot szemléletesen ábrázolja a boszorkány-per jelenete. A király elé egy asszonyt és leányát hurcolják, akiket azzal vádolnak, hogy ha lehúzzák harisnyájukat, szörnyű vihar keletkezik. Erre a király parancsot ad : húzzák le a harisnyájukat. Az udvar rémülten tiltakozik a király parancsa ellen, mert ez a kísérlet megdöntené a babona erejét. Az ilyen szemléletes ábrázolás nagy nevelőerőt tartalmaz : az olvasó rájön, hogy a kísérlet az ok és okozat összefüggésének vizsgálatára biztos fegyver a babona ellen. A királyi udvarban egy parasztfiut vesszőznek meg, ha a királyfi nem tudja feladatait, mert a trónörökös teste szent és sérthetetlen. Lehet-e gyermekolvasó számára jobban érzékeltetni az igazságtalanságot, amely ezt a társadalmi rendet jellemzi? Tamás úrfi kalandjainak teljes kiadása az egykori amerikai nevelés szemforgató ájtatosságát gúnyolja ki. Kiadása a vasárnapi iskola álszenteskedésének leleplezésével is nevelési sikert jelentene.

Az Ifjúsági Könyvkiadó nehéz feladat előtt áll : fel kell virágoztatnia gyermekirodalmunkat. Ebben a munkában nem nélkülözheti az irodalomtörténet támogatását. Folyóiratunk feladata, hogy a gyermekirodalom felvirágozását cikkeivel rendszeresen támogassa.

JEGYZETEK AZ ILIASHOZ

Több mint két és félezer éve gyönyörködtetik hallgatóikat, illetve olvasóikat a homérosi eposzok. E két eposz (melyeknek keletkezése között kb. egy évszázadnyi különbség van, s ezért az Iliást költő Homérost meg kell különböztetnünk az Odysseia szerzőjétől) századokig élt a nép körében, dalosok ajkán, csak az i. e. VI. század derekán foglalták írásba őket.¹

»A barbárság felső fokának legvirágzóbb szakaszát írják le a homérosi költemények, különösen az Ilias. Fejlett vasszerszámok, kovácsfujtató, kézimalom, fazekaskorong, olaj- és borsajtolás, fejlett, az iparművészetbe hajló fémfeldolgozási, koci és harcokci, bordázott és fedélzetes hajók építése, a művészi építészet kezdetei, fallal körülvett városok tornyokkal és bástyákkal, a homérosi eposz és az egész mitológia — ezek annak az örökségnek legfőbb javai, amelyet a görögök a barbárságból a civilizációba átvettek.«²

Így jellemzi *Engels* azt a korszakot, melyet az Ilias tár elénk. Olyan korszak ez, amelyben már feltűnnek a civilizáció egyes elemei (a magántulajdon kezdeti formája, az uralkodó réteg — a »királyok« — és az egyszerű nép szembekerülése, a rabszolgasztartás csírái), de még erősek a nemzeti társadalom összetartó kapcsolatai (közösen osztják el egy-egy hadivállalkozás után a zsákmányt, a népgyűlés határoz a legfontosabb dolgokról, törzsek és nemzetségek szerint fegyverkeznek az ostromra induló görögök stb.)

A nemzetségben élő egyes ember élete-halála elválaszthatatlan a közösség sorsától. Egyéni kezdeményezése, ereje, bátorsága, ügyessége — a termelő eszközök fejletlensége miatt — csak úgy érvényesülhet, ha törzse vagy nemzetsége többi tagjaival együtt indul közös vállalkozásokra, s éppen ezért csak meghatározott előnyökhöz juttathatja. A nemzetség sokáig féltékenyen őrökdi azon, hogy senki soraiból ki ne válhasson, szembe ne kerülhessen a közösséggel. Ezt az uralkodó termelési mód, a közös szerzés és elosztás biztosítja. Másrészt a nemzetség egyes tagjainak tetteiért az egész közösség felelős, sérelmeit együttesen torolják meg. A kollektív életnek kollektív vallás és erkölcs felel meg.

A termelőerők fejlődése, a személyi tulajdonnak fokozatosan magántulajdonná való átváltozása, a nemzetség vezetőinek különválása, majd szembekerülése a közösséggel nemcsak a régi társadalmi viszonyokat változtatta meg, hanem az ember elképzelését is saját sorsáról. A vagyon és gazdagság mind kevesebbek kezén halmozódott fel, a régi nemzetség tagjainak mind nagyobb része került ezek uralma alá. Egyre jobban csökkent a közösség egyenlősítő ereje, s ezzel párhuzamosan nőtt a lehetősége annak, hogy egyesek — vagyonuk és hatalmuk birtokában — önálló vállalkozásokba fogjanak. A közösségi érdeket mind jobban háttérbe szorítja az egyéni érdek, a közösségi erkölcs és felelősség helyét pedig ez a felfogás foglalja el: mindenki önmagáért felelős.

Most már nem a közösség dönt az egyes ember cselekedeteiről, kötelességeiről, egész élete folyásáról — az egyén a maga ura lesz.

Azelőtt alig állt módjában, hogy különböző cselekvési módok között válasszon — hiszen a nemzetség törvényei szerint kellett mindenben eljárnia — most lehetősége nyílik arra, hogy egymaga mérlegelje elhatározásait és tettei következményeit. A magántulajdon megszüli az individuumot s ami ezzel együtt jár, az osztályokat és osztályharcot, majd pedig az államot.

Mindez természetesen hosszú, sok évezredes fejlődés eredménye. A régi hagyományok és törvények még sokáig abroncsként tartják össze a bomló nemzeti társadalmat (a közösségen belül a legnagyobb vagyonra és befolyásra szert tett családok körömszakadtáig védik

¹ Az alábbi dolgozat a szerteágazó homérosi problematikának csupán egy kérdésével foglalkozik: a szabadakarat és a bűn Ilias-beli ábrázolásával.

² Marx—Engels: Válogatott Művek. Szikra 1949. II. köt. 186. l.

e hagyományokat s a nékik kedvező társadalmi berendezkedést). Az egyes ember tehát már föllépett a történelem színpadára, de még ott él a régi közösségen belül, amelyet persze — a termelés társadalmi jellegénél fogva — nem is nélkülözhet: »csupán« annyi történik, hogy a közösség két részre bomlik, egy kisebb, kizsákmányoló és egy óriástömegű, kizsákmányolt osztályra.

Lassan, tapogatózva teszi első lépéseit a gyermekkorába lépő emberiség. Sem a természeti, sem a társadalmi jelenségeket nem képes megmagyarázni, mindenben rejtelmes titkokat lát s kénytelen »felsőbb«, számára megközelíthetetlen hatalmak létezését feltételezni.

»Az állatvilágból kiváló első emberek minden lényeges dologban éppoly nem-szabadok voltak, mint maguk az állatok, de a kultúrában elért minden haladás egy-egy lépés volt a szabadság felé.«³

A tudás, a természet erőinek fokozatos megismerése és felhasználása lépésről-lépésre szorította vissza a mágiát, a társadalom mozgató erőinek misztikus volta azonban tovább élt. Egy-egy balul kiüjtött vállalkozás, vagy szerencsétlenül végződő háború arra intett: nem lehet kiismerni az istenek szándékait. Az ember »szívében s lelkében« ott él a »tudat«: tetteinek következményeiről felsőbb hatalmak döntenek, végső fokon nincs módjában, hogy cselekedeteit maga irányítsa.

Az ősközösség bomlásával uralomra jutó réteg a maga helyzetének igazolására használja ki az istenek megfellebbezhetetlen döntésében való hitet: tőlük ered minden, nem szabad hát megbolygatni a társadalmi berendezést, — csalfa illúzió csupán, hogy az ember maga szabhatja meg sorsát. S valóban: abban a társadalomban, ahol Odysseus botütései még gyorsan el tudják hallgattatni a királyok ellen lázongó Thersitést, balsikerre van kárhoztatva minden kísérlet, mely a fennálló rend megváltoztatását célozza.

*

Istennő haragot zengj, Péleidés Achileusét,
vészest, mely sokezer kint szerzett minden achájnak,
mert sok hősnek erős lelkét Hádésra vetette,
míg őket magukat zsákmányul a dögmadaraknak
és a kutyáknak dobta. Betelt hát Zeus akaratja,
akkortól, hogy először váltak szét civakodva
Atreidés, seregek fejedelme s a fényes Achilleus.

(*Devecseri G. ford. — I. 1—7*)

Ezzel kezdődik az Ilias. Az első perctől kezdve ismerjük tehát az eposz témáját, tartalmának egész lényegét és megtudjuk azt is, hogy minden, ami történt, Zeus akaratából ment végbe. Később értesülünk arról is, hogy mi lesz a görög sereg sorsa és Trója ostromának kimenetele; a város végzetét rég eldöntötték már az istenek, maga Zeus sem gondolhat komolyan arra, hogy ezt megmásítsa.

Homéros — aki a költő és a történetmondó szemével nézi az eseményeket s az istenek világát éppugy bebarangoltatja velünk, mint a szembenálló felek táborát, — az istenek akaratával magyarázza és szentesíti a történeteket. Ez természetes is: másképp nem is értelmezhetette az eseményeket, hiszen a ködbe vesző trójai háború gazdasági és társadalmi-politikai okait igazán nem ismerhette. Maguk a hősök csak sejtik a végső kimenetelt. A görögöknek még elindulásuk előtt, Aulis kikötőjében jósolta meg Kalchas, a jóvendőmondó, hogy csak a tizedik esztendőben veszik be a várost (II. 292—331); a trójaiak is kaphattak jóslatot a harc kimeneteléről, hiszen Agamemnón és Hektór ugyanazokkal a szavakkal mondja:

³ Engels: *Anti-Dühring*. Szikra 1950. 118. l.

Mert hisz a lelkemben s a szívemben jól tudom úgyis,
eljön a nap, mikor elpusztul szent Trója egészen
és Priamos, meg népe a jódárdás Priamosnak

(IV. 163—165 ; VI. 447—449.)

Am ha a végzet úgyis előre meg van írva, mégpedig megmásíthatatlanul, akkor való-
jában miért is küzdenek, miért próbálják siettetni, illetve gátolni? Egyrészt azért, mert az
istenek korántsem mindig fedik fel titkaikat (amit Homéros tud és tudat, maguk a hősök
csak egyes, kivételes esetekben látják előre!); másrészt meg az ember nem feltétlenül bízik
az istenek szavában. Bőségesen van is rá oka, hiszen egy-egy csaló álom, vagy félrevezető
jósjel nem egyszer tépázza meg az olimposiak szavahihetőségét. Végül és legfőképpen: az
istenek igazi szándékait nem ismerő ember bizva bízik saját erejében — hátha sikerül meg-
változtatnia az égiek terveit. Az istenekre való hatás — egy-egy önféjű elhatározás, vagy
istensértés képében — azonban csak apró vonásaiban tudja módosítani a végzetet, meg-
rendíteni nem képes.

... A végzet elől, azt mondom, senkise futhat,
jótól, vagy rossztól miután megszülte az anyja — (VI. 488—489)

vígasztalja feleségét az utolsó csatába induló Hektór. Csakhogy ezt a végzetet az emberek
alig ismerik, ezért harcolhatnak ellene utolsó lehelletükig, ezért lehet látszólagosan szabad
akaratauk.

»Szívükben s lelkükben« tudják, hogy mi lesz a harc vége, de a görögök az átmeneti
vereségektől elkésérítve, a trójaiak meg reménykedve gondolják: hátha megmásvítják előbbi
döntésüket az istenek. A sors meghatározottságának hite a harcolni akarás és próbálás opti-
mizmusával fonódik össze — Homéros természetesen az előbbi mellett foglal állást. Ő, az
istenek tolmácsa tudja, hogy minden emberi próbálkozás eleve kudarcra van ítélve, ha nem
vág össze Zeus akaratával. Csak néha figyelmezteti egy-egy jósjel, vagy isten feltűnése a
hősöket csatájuk kimenetelére, utólag viszont mindig isteni kedvezésnek tulajdonítják győ-
zelmüket s az isteni jóakarát megvonásának a balsikereket.

Az Ilias valamennyi hőse bizonyos benne, hogy sorsa meg van írva, de hogy mikor
és milyen körülmények között éri el a vég, azt egyedül Achilleus látja előre — éppen ez emeli
az Ilias valamennyi többi hőse fölé:⁴

mert anyjától ezt sokszor hallotta titokban,
roppant Zeus tervéről mindig tőle kapott hírt. (XVII. 408—409)

Már az I. énekben megtudjuk, hogy miben áll Achilleus végzete. Együtt ülnek a »szürke
víz partján« Achilleus és anyja, s együtt bankódnak azon, hogy a dölyfös és kapzsi Agamemnón
elvette Achilleustól zsákmány-ajándékát, a szép Briséisit. A hős kiönti szíve minden bánatát
s kéri Thetist, hogy eszközölje ki Zeusnál — viszonzásul az ő bántalmáért — a fővezér meg-
büntetését.

Válaszul így szól erre Thetis sűrű könnyeket ontva:
Jaj, minek is dajkáltalak én, átokra ki szültem?
Bárcsak a bárkánál könny nélkül, nem keserítve
ültél volna: hisz életed oly rövid, és sok időd nincs:
most már nemcsak gyors ez a végzet: a legszomorúbb is;
ennyire gyászterhes sorsúnak születtek otthon.

(I. 413—418)

⁴ Hektór is csak általánosságban, Trója elestével kapcsolatban gondol a halálra, az általa elejtett,
haldokló Patroklos vészjtósó szavaiban is kételkedik (XVI. 851—861), csak akkor világosodik meg
előtte, hogy Achilleus elől nincs többé menekvés, amikor — az utolsó összecsapás során — maga Athéne
adja ezt tudtára (XXII. 297—303).

A rájuk váró harci sikerekről a többiek is kapnak égi híradást, arról is, ha haláluk még *nem* közelít (pl. Hektór : VII. 52. k.), de Achilles tudja egyedül, hogy Trója alatt el kell pusztulnia. *Tizenhatszor* említi az eposzban ő, vagy édesanyja, hogy ez a halál elkerülhetetlen — ebben tehát egyikük sem kételkedik. Vagy talán mégis? Hisz Achilles kétízben is azzal fenyegetőzik, hogy hazahajózik, eszeágában sincs Agamemnon kedvéért meghalni. De ha már oly mennydörgő hangon fenyegetőzik, miért nem hajtja végre elhatározását?

Az első esetben — Héra parancsára — Athéne tartja vissza a heveskedéstől és megígéri, hogy megtorolja a rajta esett sérelmet (I. 207—214); a második alkalommal viszont — amikor Agamemnon követeit utasítja el — már semmi sem indokolja tétovázását. Este még így beszél :

Áldozok én holnap Zeusnak meg az égilakóknak,
és a hajóim jól megrakva a vízre kisiklok,
s láthatod is, ha kívánod, s épp van gondod ilyenre,
hajnalban hallal-teli Helléspontonon úszni
bárkám s bennük buzgón evező daliákat :
és ha a nagynevű Földrázó is kedvez az úton,
harmadnapra talán a rögös Phthiába elérek.

(IX. 357—363)

Eljön a hajnal, újult erővel lánkol fel a harc, ő azonban még mindig tétlenül

... a magas bárkának hátsó végiben állott,
onnan nézte a vad diadalt s a futást, a siralmast.

(XI. 600—601)

Nincs tehát sem áldozat, sem készülődés — Achilles vár tovább :

most hiszem én, hogy térdemhez futnak könyörögni
mind az achájok, mert iszonyú nagy baj közelít már.

(XI. 609—610)

De ezt bizony korahajnalban még nem láthatta, egyébként is úgy tesz, mintha előző este szót sem ejtett volna a hazatérésről. Meggondolásról, vagy megbánásról tehát nincs szó (különben sem olyan jellemű ember, aki egykönnyen vonná vissza szavait — épp ellenkezőleg : hevesége és önfejűsködése viszi bajba) : Achilles szándékosan »felejtette el« fenyegetőző beszédét, amit — sorsa tudatában — nem is gondolhatott komolyan.

Thetis rajongásig szereti egyetlen fiát, mindent elkövet az érdekében, arra azonban kísérletet sem tesz, hogy hazatérésre bírja. Gyermekével együtt búsul, aggódik, vagy örül — végig azzal a tudattal, hogy Achilleusra már ott leselkedik a gyors halál, nincs menekvése.

Egyetlen hely van az egész eposzban, amely mást mond : a IX. ének említett jelenete, ahol Achilles — utoljára — minden elkeseredését és mérgét kiönti Agamemnon ellen.

Édesanyám, az ezüstlábú Thetis, isteni asszony,
mondta, hogy engem *kettős végzete* vár a halálnak
Hogyha a trójai vár körül itt maradok verekedve,
elvész visszautam, de sosem hervadhat a hírem :

ámde ha megtérek szeretett földjére hazámnak,
elvész nagy hírem, hanem éltem hosszúra nyúlik,
és gyorsan nem is ér el végzete már a halálnak.
Sőt, hiszen adnám én e tanácsot a többinek éppígy :
visszahajózni! mivel végét már nem lelitek meg
nagyfalu Trójának ; nagyonis terjeszti fölébe
dörgő Zeus a kezét, s bizakodnak benne a népek.

(IX. 410—420)

És mégsem megy haza, pedig az életet, a békés, nyugodt családi otthont mindennél többre tartja — épp idézett szavai előtt fejt ki ezt (IX. 393—409). Ha valóban kettős végzete várná a halálnak, *ha rajta múlna a választás*, talán nem a görög ember szemében mindennél drágább életét választaná? Anyja nem igyekeznék rávenni, hogy megtérjen Phthiába? Dehogynem! Csakhogy sem előbb, sem később nem esik említés arról, hogy Thetis tényleg mondta azt, amire itt Achilleus hivatkozott. A visszatérés lehetősége, az élet választásának lehetősége sehol másutt nem fordul elő, sőt Thetis így beszél :

Jaj, nyomorult, átokra ki szültem a legderekabbat,
megszültem fiamat ragyogónak, büszke erősnek,
legderekabb hősnek, s fölserdült, mint fiatal fa,
és ápoltam, akár dús kertben a drága palántát,
majd pedig elküldtem Trójába a görbe hajókon,
hogy harcoljon a trójaiakkal : *s már soha többé
nem fogadom Péleus házában mint hazatérőt.*

(XVIII. 54—60 ; v. ö. XVIII. 436—441)

Thetis, az istennő ne tudná, hogy amit egyszer a végzet (a Moira) megírt, azon sem isten, sem ember nem változtathat? — Ismételjük : tizenhatszor mondja vagy ő, vagy Achilleus, hogy *nincs választás*, legföljebb annyi bizonyos, hogy otthon, az elindulás előtt Achilleus még nem tudott erről (XVIII. 324—328).

De ha most, az ostrom tizedik esztendejében, minden kétséget kizáró bizonyossággal ismeri sorsát, miért mond mást Agamemnón követelneink? Fel kell tételeznünk, hogy ez alkalommal — szavai nagyobb nyomatékának kedvéért — nem a színtiszta igazsággal érvelt. (Mellesleg, Agamemnónnak nincs tudomása Achilleus végzetéről, hiszen akkor nem ígérné feleségül a lányát hazatérésük után : IX. 141—148.) Ugyanígy rínak ki jelleméből a békés, csöndes életről mondott szavai, *ugyanebben* a vitában.

A végzet elfogadása és a kiút keresése közti választás lehetősége Achilleus számára sincs meg, nem ezzel magaslik ki a többiek közül : *a végzet ismerete és vállalása avatja a legnagyobb hőssé*. Becsülettel harcolnak a többiek is : Hektór városa megvédéséért, Menelaos a felesége visszaszerzéséért, stb. Mindkét fél harcosait és vezéreit fűti a bajtársiasság érzése csakúgy, mint a dicsőségvágy. De a sok-sok ezer férfi közül Achilleus az egyetlen, aki megszibbre lát, előre, akivel az istenek pontosan közölték sorsát. Sok emberi gyöngéje van neki is : a végtelenségig önző, zsarnok, az ellenséggel szembeni kegyetlensége az istenek nemtetszését is kiváltja, de a Zeus titkaiba való (részbeni) beavattóság mindenki mástól megkülönbözteti.

Achilleus minden bizonnyal úgy szerepelt már a Homéros előtti mitológiában is, mint roppant erejű, mindenki másnál vitézebb hős. Homéros osztja azt a népi nézetet, hogy ki mennél vitézebb, annál nagyobb ember : ezért következik Achilleus után Aias a görög táborban (II. 768 kk.), s ezért a legkiválóbb Trójában Hektór (XXIV. 66 kk.) Ezzel párosul Achilleus alakjában a végzet ismerése — a legtöbb, amit Homéros szemében ember elérhet.

Változtatni az ember úgysem képes a sorsán, egyetlen célja és feladata tehát, hogy az adott határokon belül vitézül megállja a helyét, az teheti az istenekhez hasonlóvá. A többiek kicsinyek, vakok, Achilleushoz képest — emberi szemmel mérve kiválóak lehetnek harcban, szervezésben, tanácsadásban, de végső fokon öntudatlanul, csak a jelent látva cselekszenek.

A homérosi eposzokat, de különösen a régebbi keletű Iliast jellemző fatalista szemlélet annak az állhatatos emberi törekvésnek a gyümölcse, hogy ne véletlenekhez, hanem bizonyos objektív törvényszerűségekhez szabja életét, de gátja is a további fejlődésnek, mert ezeket a törvényeket nem a valóságból, hanem az istenek önkényes szándékai-ból igyekszik levezetni.

»Az akarat szabadsága — írja Engels — nem jelent egyebet, mint azt a képességet, hogy szabadon dönthetünk. Mennél *szabadabb* tehát egy ember ítélete egy meghatározott kérdésben, annál nagyobb *szükségyszerűséggel* lesz ez ítélet tartalma meghatározott; míg a tudatlanságon alapuló bizonytalanság, amely sok különböző és egymásnak ellentmondó döntési lehetőség között látszólag önkényesen választ, éppen ezzel bizonyítja nem-szabad voltát, azt, hogy a tárgy uralkodik rajta, holott éppen neki kellene azon uralkodnia.«⁵

A mitológiai s általában a vallásos szemlélet pontosan ennek az ellenkezőjét vallja: a »tudatosság« ott annyit jelent, mint vállalni az elkerülhetetlen végzetet, eleve lemondani az azon való uralomról, a szabadságról. Ezért nincs szomorúbb hőse Achilleusnál az egész Iliasnak. Hogy végkép nem esik létségsbe sorsán, az abból ered, hogy mitológiai szemlélettel méri az élet értékeit is, és — ha már földi létét meghosszabítani nem tudja — legalább harci dicsőségével akarja biztosítani a halhatatlansághoz vezető utat.

E szemlélet visszasságának másik oldalát a többi hős magatartása példázza. Tudatlanságuk szüli látszólagos szabad akaratukat. Ezért próbálkozik Agamemnón azzal, hogy a saját feje szerint döntsön és cselekedjék, vagy azért remélheti Hektór, hogy diadalt arat Achilleus fölött (XVI. 860 k.), stb.

A végzet nem-ismerése legalább az emberi akarat bizonyosfokú szabadságának, az önálló és felelősséggel járó döntések illúziójával ajándékozta meg az embert, a vallás még ettől is megfosztja. — A tudomány már bontogatja szárnyait (a civilizáció hajnalán vagyunk!), de a társadalmi fejlődés törvényeinek ismerete még teljesen hiányzik. Szükségyszerű tehát a vallásos világnézet uralma az emberek tudatában. Az állatvilágból való kiemelkedéskor egy test — egy lélek a vallás és tudomány; később elválaszthatatlan ikertestvéreként élnek egymás mellett; a civilizációban pedig tűz és víz — kibékíthetetlen ellenségekké válnak.

*

Abban a társadalomban, amelynek tagjai szabad akaratukat látszólagosnak tudják s mindent, ami az emberrel történik, az istenektől származtatnak, még nem juthat szerep a bűn fogalmának sem.

Ezzel függ össze Homéros pártatlansága a háború kérdésében. Nyilvánvaló, hogy nem állhat sem a görögök, sem a trójaiak pártján, minthogy az egész háború kirobbanását és kimenetelét isteni végzésnek tulajdonítja. A szembenálló felek persze reális okokkal igyekeznek alátámasztani a maguk igazát — a görögök azzal, hogy jogosan állnak bosszút Helené elrablásáért, a trójaiak meg azzal, hogy saját városukat és családjukat védik a háborúban. Homéros azonban jobban »tudja«, miről van szó: az istenek akaratának teljesedéséről, ezért ábrázolja egyforma rokonszenvvel a két tábor legkiválóbbjait, ezért nem tarthatja egyik felet sem bűnösnek.

Egyszer kerül csak szóba, hogy Paris megsértette Hérát és Athénét (XXIV. 28. kk.) s a sértés kiváltotta harag okozta Trója vesztét — másutt nem beszél erről a költő. Ha minden szándék és tett az istenektől ered, nem is lehet senkit elmarasztalni. (Jellemző kivétel ez alól

⁵ Engels: Anti-Dühring. Id. kiad. 118. l.

Thersités esete. A királyi parancs ellen bujtogató közkatoná nem hivatkozhat isteni útmutatásra. . .)

Így látják az eposz hősei is: az Olympos uraira való hivatkozás kézenfekvő eszköz arra, hogy vétkeik vagy hitványságuk alól tisztázzák magukat. — Paris pl. egyformán szidalmazza a görögök is, trójaiak is, mert semmibevette Menelaos vendégbarátságát s e nagy tiszteletben tartott törvény megsértésével valamennyiükre tengernyi bajt és szenvedést zúdított. Fivére, Hektór gorombítja le leginkább felelőtlen asszony-szenvedélye s a csatában tanúsított gyávasága miatt :

Gyász-Paris, arcra remek, csábító, nőkbe bolondult,
bár ne születnél, vagy pusztultál volna te nőtlen,
Én bizony azt kívánnám s jobb is volna valóban,
mint hogy ilyen szégyen légy most mindenki szemében.

— — — — —
Lám ugye nem várod be Arés-kedvelt Menelaoszt?
Megtudnád, kinek őrződ most viruló feleségét.
S nem használna a lant, s mindaz, mit adott Aphrodité,
és arcod se, hajad se, mikor porral keveredsz el.
Gyáva a trójai nép, másképpen már bizonyára
kőből volna köpeny rajtad, mert oly sok a védked.

(III. 39—42 ; 52—57)

Ilyen heves szidalmakat bizony nem könnyű visszautasítani — különösen azért, mert minden szavuk igaz. Paris minden tagjában reszket, szégyenkezik is, de azért kivágja magát :

Hektór, ennyi igaz, joggal, nem jogtalanul szidsz.

— — — — —
Mégse gyalázzad ajándékát arany Aphroditénak,
nem vethetjük el azt, ami isteni híres ajándék,
istenek adják, ember meg nem szerzi erővel.

(III. 59 ; 64—66)

Hasonlóképpen hivatkozik az istenekre Helené : sem ő, sem Paris nem tehet semmiről, Zeus mérte rájuk sorsukat (VI. 344—358 ; v. ő. Priamos szavait : III. 162—166). Achilleus is úgy érzi, nem hibás abban, hogy Agamemnón elleni haragjával s a harcoktól való tartózkodásával egy ideig a trójaiak javára billentette a háború mérlegét. Nem ő az oka ennek — mondja —, hanem valami felsőbb erő :

Bár a viszály odaveszne az isteni s emberi szívből
és a harag mely a bölcsesziüt is méregbe borítja :
édessége a csurgó mézénél is erősebb,
míg kebelünkben elárad, füstként felgomolyogva.

(XVIII. 107—110)

Hasonlóképpen igyekszik Agamemnón is a végzetre hártani viszályukat :

Gyakran mondtak már az achájok nékem ilyesmit,
ócsároltak élégszer, bár oka nem vagyok ennek,
mert Zeus tette, s a Moira, s Erinnyis. a ködbebolyongó :
gyűlésen szívembe ezek dobták a vad Ártást,
aznap, amint Achilleus zsákmányrészét eloroztam.

(IX. 85—89)

Így látják valamennyien, ha — saját hibáikról van szó. Hivatkoznak az istenekre, de látják a dolog másik oldalát is: a társadalom ellen vétő bűnösöket csak meg kell büntetni, akárkinek a felbiztatására hibáztak is, hiszen enélkül minden rend felbomlana, semmi nem tartaná vissza az embereket az önkényeskedéstől. Ezért keverednek Helené szavaiba a lelkiismeretfurdalás hangjai, ezért szidja Hektór továbbra is meghunyászkodó öccsét s ugyanezt mutatja az Achilleus és Agamemnón közt lezajló kibékülési jelenet is. — Achilleust csatába újí vad harci szenvedélye s a Patroklos elestén érzett fájdalma. Kurta szavakkal akarja elintézni kibékülését a fővezérrel, de Agamemnón — aki érzi, hogy elsősorban ő a hibás — hosszú és komikusan cirkalmas választ ad neki. A Héraklés születéséről szóló mítoszt is elmeséli, csak hogy nyomatékot adjon a beszédnek és bebizonyítsa, hogy az Ártás istennője okozta az ő fennhéjázó kapzsiságát. Achilleus persze türelmetlen: bánja is ő most Héraklést, meg a locsogó Agamemnónt, minden megígért engesztelő ajándékával együtt, Odysseus vacsorára buzdító sürgés-forgása is csak mérgesíti — számára csak egy a fontos: mielőbb megbosszulni kedves barátjának, Patroklosnak halálát! Ezért inti le a fecsegő fővezért:

Hírneves Atreidés, sereget-vezető Agamemnón,
 adsz-e ajándékot, mint ígérted s ahogy illik,
 vagy megtartod, csak tőled függ: most a csatára
 gondoljunk gyorsan: ne veszítsük pusztá szavakkal
 itt az időt: hisz még végzetlen a nagyszerű munka.
 Hadd lássák Achilleust ismét az előcsapatokban,
 érckelevézzel amint pusztítja a trójai hadsort.
 S törjetelek elszántan viadalra a férfiak ellen.

(XIX. 146—153)

S amikor a kibékülés tiszteletére áldozatot mutatnak be, nem mond esküt — mint Agamemnón —, nem is fogadkozik, hanem az ünnepélyes alkalomhoz alig illően

főlkelt s harcszerető Argos seregéhez ekép szólt:
 Zeus atya, lám iszonyú átokkal sújtod az embert:
 meglehet, Atreidés sohasem haragítja a lelkem
 ennyire keblemben, soha nem hurcolja a lányt el
 éntőlem, gonoszul, stiltó szavam ellen: azonban
 Zeus kívánta, hogy oly sok acháj vesszen, bizonyára

(XIX. 269—275)

Ezekben a szavakban nemcsak az fejeződik ki, hogy Achilleus minden felelőséget elhárít magától, hanem az is, hogy a »gonoszul s tiltó szava ellen« cselekvő Agamemnón védekezését csak fenntartással fogadja el: meglehet, bizonyára csak Zeus az oka mindennek — ő igazán nem tudhatja, nem is törődik vele.

Nemcsak Achilleus, meg sok más görög vezér tartja hibásnak Agamemnónt (pl. Nestor: IX. 108 k., Patroklos: XVI. 269.) — ő is bevallja magának, de persze csak ha Achilleus nincs ott, hiszen vele szemben mégiscsak meg kell védenie a tekintélyt (IX. 115 k.).

Valamennyien amellet vannak tehát, hogy a törvények megszegőit meg kell büntetni, de ott lappang az a gondolat is, hogy hátha az ember nem is felelős tetteiért, — az istenektől származik minden baj. Ebben ugyanaz, a kor átmeneti jellegéből fakadó kettősség nyilvánul meg, mint az ember önmaga végzetéről alkotott elképzelésében: a sors végső fokon mindig érvényesülő meghatározottsága s az istenek szándékainak nem-ismeréséből származó, egészséges aktivitás.

Az emberek és istenek viszonyának Ilias-beli ábrázolása is azt bizonyítja, hogy Homéros tagadja az akarat szabadságát s így tagadja a bűn elkövetésének lehetőségét is. Egyetlen

halandó sincs, aki az istenek ellen merne törni; e tekintetben áthidalhatatlan szakadék tátong a két világ között. Ha egy isten közvetlenül avatkozik be az eseményekbe — márpedig ez sokszor megesik —, az az ember, aki előtt felfedi magát, tüstént engedelmeskedik szavának, hiszen sokszor tapasztalhatta: nem ajánlatos az olymposiakkal szembeszállni. Ilyesmire csak akkor kerülhet sor, ha egy másik isten ad rá engedélyt: pl. Diomédésnek Athéné (V. 124—132).

Az a kor, amelyben még ismeretlenek az osztálykonfliktusok, elképzelni sem tudja, hogy valaki a királyoknál is sokkal hatalmasabb istenekkel szembefordulhat.

Mind a szabad akarat, mind a bűn fogalma a történelmi fejlődés terméke, s mindkettő a magántulajdon kialakulásával függ össze. Az újabb keletű Odysseiában már sok olya elem van, amely ennek kibontakozását tükrözi. Feltűnnek az olyan jóslatok, melyek maguknak a hősöknek erőfeszítésétől teszik függővé az események alakulását (I. 287 kk., XIII. 421 kk.); megnő az ember felelősségtudata (I. 7 kk. III. 130 kk., IX. 338, X. 26 k., XVII. 286 kk., stb.); kezd szerepet kapni az a bűnhődés, mely a tudatos vétket (I. 32 kk., IV. 499 kk., VIII. 266 kk.), a kapzsiságot a meggondolatlanságot vagy gőgöt (III. 130 kk., XII. 379 stb.) követi. Évszázadoknak kell azonban még eltelnie s egy új osztálynak kialakulnia Homéros után, míg ez a szellemi élet egyik központi problémájává válik.

Akkor születik majd meg a görög dráma.

NAGY PÉTER »MÓRICZ ZSIGMOND« C. KANDIDÁTUSI DISSZERTÁCIÓJÁNAK VITÁJA

Nagy Péter kandidátusi disszertációjának nyilvános megvitatása az első ilyen jellegű alkalom volt tudományos életünkben. A magyar irodalom egyik legkiemelkedőbb alakjával foglalkozó mű feletti vita nagy érdeklődést keltett és pozitív eredményekkel, meggondolkasztató problémák felvetésével járt. Jelezte az újrendszerű tudományos fokozat elnyerésével kapcsolatos magas igényt, rávilágított a marxista-leninista magyar irodalomtudomány eddigi fejlődésére, a megtett út eredményeire. A nyilvános vitát Rusznyák István, a Magyar Tudományos Akadémia elnökének bevezetője után, melyben az első kandidátusi disszertáció vitájának jelentőségét hangsúlyozta, Ligeti Lajos akadémikus nyitotta meg, majd *Nagy Péter* mondotta el bevezető szavait:

Szeretnék itt egy-két szót szólni arról, hogy mi indított disszertációm témájának megválasztására. Írók műveinél, ha kissé is keresünk, az indítékok között legtöbbször ott szerepel valamilyen személyes mozzanat is, amely hathatósan közrejátszott a mű gondolatának megszületésében, az egész kialakításában. Ugyanezt a kérdést a tudományos művek esetében nem szoktuk feltenni: általában megelégszünk annak a vizsgálatával, hogy az abban felmerülő kérdések s az arra adott válaszok társadalmilag időszerűek-e, formulázásuk, megoldásuk helyes-e, megfelelnek-e a tudományos kutatás és általában a tudományosság feltételeinek? Pedig meggyőződésem, hogy szinte minden ilyen munkánál is van egy olyan személyes mozzanat, amely az alkotót éppen efelé a téma felé irányította.

Legyen hát szabad nekem röviden itt erre a személyes részre is pár szót vesztegetnem. Amikor majd négy évvel ezelőtt erőteljesebben hozzákézdtem ahhoz, hogy megismerkedjem Móricz Zsigmond életével és munkásságával, efelé nagyon sok erő hajtott. Elindított az a tény, hogy ha Móricz nem is tartozott már a »tilalmas« írók közé, de általános zavar, s e zavar okozta csend uralkodott körülötte. Alakját, műveit, ezek horderejét és aktuális harcunkban való jelentőségét még nem láttuk tisztán, és sokan inkább hallgattak a kérdésről, mintsem hogy ne tudjanak választ adni esetleg. Éreztem azt, hogy erre a kérdésre meg kell keresnem a választ, s ennek akartam minél előbb eleget tenni.

Ugyanakkor azonban dolgozott bennem a személyes elkötelezettség érzése is... — Könyvem megírása nemcsak tudományos munka volt számomra, hanem mély emberi élmény is: amit kora fiatalságomban elmulasztottam, s ami miatt sokszor és sokféleképpen furdalt a lelkiismeret, azt, úgy éreztem, ezekben az években lassan-lassan jóvátettem azzal, hogy a hajdani személyes élménytől hevítve egyre mélyebben igyekeztem leszállni Móricz Zsigmond műveinek és életének tárnáiba, hogy amit ott találok, átadhassam azoknak az egyre növekvő tömegeknek, amelyek hazánkban olvasóvá s egyre inkább Móricz Zsigmond olvasójává válnak. Művemet tudományos munkának szántam, de ugyanakkor kalauznak is; remélem, hogy az egyszerű olvasó számára is sikerül hasznosat adnom, hozzásegítve elemzésemmel egy-egy regény s az egész móriczi életmű helyesebb megértéséhez. Munkámban — az életrajz vonalán — elsősorban írói fejlődésrajtot kívántam adni, megmutatni azokat a társadalmi, történelmi erőket, amelyek Móricz Zsigmond művészetére befolyással voltak, s főként azt a hatást, amelyet ezek az erők az ő művészetében kiváltottak. Művészetének különösen azokat az elemeit tartottam fontosnak kiemelni — természetesen a többi jellemző jegyek elhallgatása nélkül — amelyek beható ismerete mai irodalmunk, elsősorban prózáink fejlődése szempontjából nézetem szerint döntőek. Dolgozatomat kezdettől fogva nem zárókönek, hanem indításnak reméltem: indításnak a fokozottabb és szélesebbkörű Móricz-kutatás felé.

Ezután Nagy Péter ismertette dolgozata vázlatát. Ezt követően Bóka László, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja, a disszertáció első opponense, mondotta el opponensi véleményét.

Bóka László opponensi véleménye

Nagy Péter Móríc-z-monográfiája hézagpótló munka: Móríc-z Zsigmond életművének első nagyobb szabású marxista-leninista igényű tudományos színvonalú feldolgozása. Féja Géza, Juhász Géza és Németh László felszabadulásunk előtt írott művei az úgynevezett sajátos magyar »narodnyikizmus« termékei; sem arra nem alkalmasak, hogy a tudományos kutatás elé újabb feladatokat rojjanak, sem arra, hogy akár felsőoktatásunk, akár új olvasóközönségünk igényeit szolgálják. A felszabadulás után történt ugyan kísérlet Móríc-z Zsigmond marxista-leninista értékelésére, de ezek a művek — elsősorban a »Móríc-z Zsigmond ébresztése« című emlékkönyvre és Király István úttörő jelentőségű tanulmányára gondolok — egyrészt eklektikus szempontjaik, másrészt a friss értékelésből fakadó túlzásaik okán ma már nem használhatók fel. A Magyar Klasszikusok sorozat Móríc-z előszavai viszont Móríc-z életművét nem tekintik át egészében, azok az ünnepi megemlékezések pedig, melyek Móríc-zal foglalkoznak (Révai József és Darvas József emlékbeszédeire gondolok) adtak ugyan helyes szempontokat Móríc-z új értékeléséhez, de az ünnepi megemlékezés műfajának korlátai között mozogtak. Nagy Péter monográfiája az első olyan mű, amely terjedelmében s a felvetett kérdések teljességében egyaránt méltó feldolgozása Móríc-z Zsigmond életművének. Különleges érdeme az, hogy jóllehet a tudományos monográfiák szakmai követelményeire igazodik, mégis azzal az igénnyel készült, hogy egyben Móríc-z Zsigmond életművének a széles olvasórétegek felé irányuló feldolgozása is legyen. Így Nagy Péter műve hézagpótló, a valóságos szükségletet kielégítő, a múlt szemléletével szembeszegülő s a tudományos eredmények népszerűsítését egyként szolgáló munka.

Móríc-z Zsigmond a magyar kritikai realizmusnak — Eötvös József óta — a legnagyobb alakja, kinek helyét a világirodalomban is biztosítja az, hogy talán Thomas Mann életművét nem számítva, az egyetlen olyan kritikai-realista, ki a polgári irodalom hanyatlása idején is realista tudott maradni és kései műveiben egy, a kritikai realizmus korlátain túlmutató, forradalmiság kifejezője volt. Nemzeti irodalmunkban ő jutott legmesszebb a realista ábrázolás művészi eszközeinek felhasználása terén, ő lépett túl az elbeszélő irodalomban uralkodó naturalizmuson, illetve anekdotizmuson. A típusalkotás művészetében máig sem haladta túl senki, a jellegzetes regényszerkesztési módja a lassú, szélesmedrű expozíciót követő sűrített drámaiság, mindmáig el nem ért példa élő irodalmunk számára. Természetábrázolása, érzékelés képeinek szemléletessége, a nyelvi eszközökkel való jellemzés terén elért eredményei ugyancsak példamutatóak.

Mit mutat meg, illetve magyaráz meg mindebből Nagy Péter műve?

Nagy Péter elsősorban azt az aspektust igyekszik megállapítani, ahonnan Móríc-z Zsigmond a társadalmi valóságot szemléli és úgy mutatja be Móríc-z Zsigmondot, mint a parasztság íróját.

Nagy Péter a régi, közkeletű (Féja, Schöpflin, Szerb Antal) magyarázatokkal szemben azt mutatja ki, hogy Móríc-z nem származása adottságát követve válik a parasztság írójává, hanem egy mindinkább tudatosabb váló politikai fejlődés következtében, ha nem is böléstalan, küzdelmes útján.

Ebből a szempontból mutat rá a Móríc-z-életmű forradalmi jelentőségére, de ugyan-csak innen leli magyarázatát műve korlátainak is. Móríc-z életművének nemcsak a régi és az új harcában elfoglalt helyén társadalomformáló erejét s emberi példaadásának máig is eleven hatását mutatja meg, hanem ezekből kifejezve értékelési irodalmi, esztétikai jelentőségét is.

A harmadik fejezetet (Az individuuum kivirágása) méltatva Bóka László a következőket mondotta: Ennek a fejezetnek elkülönítését Móríc-z pályafutásának első, fölfelé ívelő szakaszától s így bizonyos értelemben középpontba állítását, két dolog teszi indokolttá. Egyrészt az, hogy 1919 válaszó jelentősége egy nagy író életművének tükrében így sokkal plasztikusabban domborodik ki, másrészt így világosabban tud rámutatni arra az újdonságra, amely Móríc-z alkotóművészetére döntő befolyást gyakorolt: megismerkedett a dolgozó néppel mint politikai hatalommal. Egyben bőven mód nyílik arra, hogy Móríc-znak a forradalom bukása utáni fejlődését érthetőbbé tegye annak ábrázolásával, hogy Móríc-z a forradalmak alatt sem jutott el a szocializmus jelentőségének teljes felismeréséhez. Fény derül arra, hogy fejlődése már a forradalom alatt, a Tanácsköztársaság uralmának idején megakadt, hogy a nyugati imperialista hatalmak intervenciója megzavarta és az osztályellentéteket hamisan feloldó nacionalista összefogás, megbékélés tévútjára vezette. Bizonyára tetszetősebb lenne Móríc-z pályájának második felét pusztán az ellenforradalom brutalitásával magyarázni s látszólag több melegséget találhatnánk így Móríc-z számára. De ez csak látszat. Móríc-z magatartása a forradalmak alatt nem szorult mentésre, a forradalmak utáni útkeresését sem szükséges mentetgetni. A forradalmak alatt eljutott odáig, ameddig az pályafutásából természetesen következett — kevesen jutottak el odáig, mint ő! — s a forradalom bukása után, ha útja egyenesét nem is lelte meg mindjárt, a kevés becsületesek közé tartozott. (E tekintetben

talán csak Juhász Gyula állítható mellé.) Éppen a forradalmak alatti megtorpanása s a forradalmak bukása utáni megrendülése, tehát a reális helyzet feltárása teszi még megbecsülendőbbé hűségét s ez növeli meg értékét annak a harcnak, melyet a fasizmus idején, annak ellenében, megharcolt.

A kötet második fele három hatalmas fejezetben vezet végig Móricz írói fejlődésének második szakaszán (Uri muri; Betyár; A mi írónk). Ez a monográfia testesebb része, annak jeléül, hogy Nagy Péter nem esett bele annak a vulgarizáló felfogásnak csapdájába, mely abból kiindulva, hogy Móricz életművének első szakasza egyenes vonalúbb, zavartalanabb fejlődést mutat, nem ismeri fel, hogy pályájának második felére esnek Móricz legjelentősebb, a mi jelenünk felé mutató alkotásai, hogy itt van Móricz pályájának súlypontja... — Éppen ezért sikerült neki Móricz életművének egy olyan végső értékelése, mely nem fedezi el a mű végzetes korlátait, ezért tudja kijelölni helyét nemcsak a hazai, hanem a világirodalomban is, Ady és József Attila között, illetve Gorkij megett, de egyébként mindenki, bizonyos vonatkozásban Thomas Mann előtt is. Félreérthetetlenül mutat rá arra, hogy Móricz egy forradalom érett osztálybázisáról jutott el a tevékeny hazaszeretet (népszerűtet) és az emberszeretet (harcos humanizmus) magasára.

Persze élismerésünk nem fenntartás nélküli. Néhány alapvető elvi kérdésben s néhány részletmegoldásban nem könnyű elfogadnunk Nagy Péter felfogását.

Irodalomtörténetírásunk egyik jellegzetes hibájaként szoktuk emlegetni, hogy szakmunkáink az irodalomtörténeti kutatást a történettudomány példatárává degradálják: az írók csupán mint osztályhelyzetük kifejezői kapnak hangot s így ábrázolásuk sematikussá válik, a művek nem művészi sajátosságukban, hanem csak direkt politikai tartalmuk szerint osztályozódnak s így értékelésük vulgarizáló eljárás. Nagy Péter irodalomtörténetírásunk egy kevésbé emlegetett, de nem kisebb hiányosságára hívja fel figyelmünket: az irodalomtörténeti ábrázolás *történeti* jellegének elsikkadására.

Ezzel kapcsolatban Bóka László utal arra, hogy Nagy Péter néhány sommás mondatban összefoglalja a tárgyalt korszak történeti problematikáját vagy még egyszerűbben idéz néhány mondatot valamelyik történeti kézikönyvből a korszaket összefoglaló jellemzésére. Mintha az irodalomtörténeti sematizmustól és vulgarizálástól való féltében ki akarná dobni a történelmet kosarából, a kortörténetet válik művében sematikussá, vulgarissá. Másodszor abban nyilvánul meg a történeti ábrázolás hiánya, hogy az irodalomtörténeti fejlődés is háttérbe szorul, utalásokká, jelzéseké szűkül, függetlenül a magyar irodalom történetének egészétől, a Móricz korának irodalmi mozgalmaitól. Nagy Péter utalásai, jelzései helyesek, amint fentebb megállapítottam, helyesen jelöli ki Móricz helyét irodalmunk történetében, de nem ábrázolja meggyőzően Móricz helyét a fejlődés folyamatában. Ennek következménye harmadjára az, hogy Móricz írói fejlődése túlságosan autochton fejlődésnek tűnik fel, illetve individuális motívumokkal magyarázódik. Utóbbira különösen jellemző Ady és Móricz viszonyának ábrázolása.

Irodalomtörténetírásunk egyik aggasztó jelensége az, hogy nincs filozófiai perspektívája. Az irodalomtörténeti vulgarizálásnak és szimplifikálásnak egyik forrása az az értetlen közöny, amellyel irodalomtörténetíróink elfordultak az egyes korok filozófiai eszmévilágától. Lehet-e a »Sárány« hősét vagy az »Isten háta mögött«-et, a regény sajátos relativizmusát, Nietzsche említése nélkül tárgyalni? Lehet-e Móricz regényeinek naturalista vonásait a naturalizmus filozófiai értelmezése nélkül egészségesen megvilágítani? Értelmezhető-e Móricz életművének paraszti korlátozottsága a narodnyikizmus problematikájának felfedése nélkül? Vajjon érintetlenül hagyta-e Móricz Zsigmondot, éppen az »Erdély« megalkotásánál, a pozitívizmus és a szellemtörténet hamis alternatívája? A tények, az a fogadtatás, amiben éppen a »Magyar Szemle« részesítette Móricz regényét, nem erre mutatnak. Vajjon helyes-e szemethúnyni afelett, hogy a kor parasztregegyeinek van egy egybehangzó biológiai-vitális-exisztenciális jellege? Nem elegendő figyelmeztetés-e a »Fáklya« arra, hogy Móricz elmékedései mögött meghatározott filozófiai elméletek után tapogassunk? — Ezek olyan kérdések, melyekre Nagy Péter monográfiája adós maradt a felelettel.

A sajátos esztétikai kérdések felvetése terén sem elégít ki Nagy Péter monográfiája... — Vajjon (pl.) nem akkor jutunk el egyik központi problémánknak, a típusalkotásnak, a tipikus jelenségek ábrázolásának megértéséhez, ha nyomon követjük azt az alkotó folyamatot, ahogyan az író az egyedi és egyszeri élményektől eljut az általánosító tipizáláshoz? Vajjon nem ez az elemző munka hiányzik irodalomlemelésünkben, vajjon nem ennek híján topogunk még mindig egy helyben Engels, Lenin és Malenkov megállapításainak említésénél?

Bizonyosfokú esztétikai érdektelenségre mutat az a körülmény is, hogy Nagy Péter monográfiája meglehetősen mostohán bánik a műfaji kérdésekkel. Móricz Zsigmond épp olyan vízvonalasztó szerepét tölti be a magyar novella, regény és drámairodalomban, mint Ady a lírában, — műfaji tekintetben is. Móricz nemcsak Jókai, de Tolnai és Mikszáth után is éles

fordulat (például az anekdotizmus kérdésében) és — amivel Nagy Péter a legmostohabban bánik! — a magyar dráma történetében elhatározó szerepe van.

A monográfia megalkotásában is akad néhány egyenetlenség. Az első fejezet és a későbbiek között mutatkozik bizonyos stílusterés. Az első fejezet esszészerűsége és a későbbi fejezetek tanulmány-stílusra nem illik szervesen egybe. Az első fejezetben az életrajzi adatok sokkal nagyobb súlyt kapnak, mint a későbbiekben, viszont adatközlése sokkal kevésbé exakt, mint a későbbiekben, visszakísért a multból az intimus, irodalomértő befelé utaló glosszázó hangja, túl sok benne az ismertnek vélt adatokra való utalás s kevés a félreérthetetlen adatközlés. Általában: az egész művön végighullámszik az életrajzi monográfia és az értékelő monográfia közötti ingadozás. (A helyes megoldás természetesen a kettő egybeolvasztása lenne!)

Fentebb említettem, hogy néhány részletkérdésben nem értek egyet Nagy Péter felfogásával. Ezeknek részletes kifejtése a mű egészének értékelését nem befolyásolja... — Ennél fontosabbnak tartom azt, hogy rámutassak Nagy Péter Móricz értékelésének egy olyan bizonytalanságára, amely pozitívan értékelhető s amely a disszertáció megvédése körüli vitának kardinális kérdése lehet. Ez a bizonytalanság Móricz irodalomtörténeti helyének kijelölése terén mutatkozik. Nagy Péter kandidátusi disszertációja félreérthetetlenül leszögezi azt az álláspontot, hogy Móricz Zsigmond életműve »Nem tudja megadni az ország egészének képét, mert művéből, mint szemléletből is hiányzik a döntő tengely: a munkásosztály szemlélete, s a munkásosztály hivatásával, szerepével számot vető társadalomábrázolás«. Ezen az elvi alapon állapítja meg, hogy Ady és József Attila mellett Móricz Zsigmond »egy hajszálnyira« mindig lemarad és »saját korszaka magyar irodalmának reprezentatív alakjává magasodik«. Ezekkel a tételekkel, melyek egyébként megegyeznek a közfelfogással, Nagy Péter monográfiájának egésze nem hangzik egybe... — Nagy Péter felfogását nyilván az béklyózza le, hogy regényében az úgynevezett »extenzív totalitás«-t keresi s mivel nem meri beérni az »intenzív totalitással«, illetve azzal, hogy egyetlen kérdés beható felfejlesztése pótolhatja a társadalmi kép extenzív ábrázolását, izlése, lelkesedése ellenére sem meri Móriczot kora reprezentatív alakjává tenni.

Az Ady utáni korszaknak három főkusza van: Móricz regényei, József Attila lírája és Révai József tanulmányai. Ezek nagyjából egyenrangiak. Nagy Péter tételeiből nem ez tűnik ki, de értékelésének elemei erre mutatnak. Nem helyesen értékeli, illetve formulázza de helyes ösztönnel keresi a megoldást. Vajjon pusztán annak a ténye, hogy Móricz — minden paraszti korlátozottsága ellenére — egy antifasiszta forradalmiságra utal életműve legjelentősebb részével, nem elegendő arra, hogy kora legnagyobbjai között foglaljon helyet? Ez az az aspektus, melyből nézvést a kitűnő Thomas Mann életművénel is fontosabbá válik működése, jóllehet Thomas Mann teszi a polgári kritikai-realisták között a leghatározottabb lépést a Szovjetunió jelentőségének elismerése terén.

Nagy Péter monográfiáját irodalomtörténetírásunk egyik legjobb alkotásának tartom, és javaslom, hogy bocsássuk megvédésre.

Nagy Péter válasza Bóka László bírálatára

Sok mindenben egyetértek azzal, amit Bóka László hiányosságként megemlített. Így egyetértek vele abban, hogy művemben nem sikerült mindenütt biztosítani annak kellő történeti tárgyalását.

Opponensem bírálatában, a történeti ábrázolás hiányosságaival szoros kapcsolatban, helyesen beszél művem fogyatékoságairól az irodalomtörténeti folytonosság, fejlődés ábrázolása terén. Móricznak nagy elődeivel: Keménnyel, Jókaival, Mikszáthtal, Tolnaival való kapcsolatára több helyütt utalok munkámban, azonban ezeket a kapcsolatokat részletesen nem fejtem ki sehol, s ez kétségtelenül művem legsúlyosabb gyengéi közé tartozik. E téren azonban — úgy vélem — a hallgatás sokszor jobb, mint az elhamarkodott, kellő kutatásokkal alá nem támasztott, felületes általánosítás. Ahhoz, hogy pontosan meg tudjuk jelölni: mi az, amiben Móricz adósa nagy elődeinek, mi az, amiben esetleg ma még előttünk is rejtett vonásait, tulajdonságait fejleszti tovább, bontakoztatja ki, s mi az, amiben messze túl lép rajtuk, — ahhoz meggyőződésem szerint egy ember egyetlen munkája nem lehet elegendő.

Móricz irodalomtörténeti helyének kijelölésével kapcsolatosan veti fel opponensem Móricz és Ady viszonyának kérdését. Szerinte kettejük barátsága az éni munkámban csak »individuális motívumokkal magyarázódik«, s azt kéri számon, hogy »miért ismerte fel Móricz az első perczben Ady jelentőségét, mi kötötte Adyhoz sűrű tartó elvi hűséggel?« A magam felfogása szerint művem éppen nem individuális motívumokkal, hanem elvi okokkal magyarázza meg a két kortárs-zseni kapcsolatát. Hiszen éppen arról beszéltek, hogy Móricz nem találhatott a hangjára mindaddig, amíg meg nem érezte, hogy »Magyarország terhes volt a demokratikus

népforradalommal, s hogy ezt még az alkotáshoz szükséges tudatossági fokon sem képes látni mindaddig, amig nem ismeri meg Ady költészetét.

Mélyen egyetérték opponensemmel abban, amit művem — és általában a magyar irodalomtörténeti kutatás — és a filozófiai diszciplína mostoha viszonyáról mondott. Valóban, magamnak is hibája, mondhatni mindnyájunknak hibája, hogy oly kevéssé vesszük számba az irodalomtörténeti problémák filozófiai vetületét, illetve a filozófiai irányzatok, divatok befolyását és hatását az egyes írók s egyes irodalmi irányzatok útjára, fejlődésére, esetleg befulladására.

Nem értek ennyire egyet opponensemmel abban, amit a sajátosan esztétikai kérdésekkel kapcsolatosan mondott. Véleményem szerint nem a műfaji kérdések iránti érdektelenség jellemzi művemet — mint inkább az, hogy a műfaji kérdéseket s ezek tisztázását nem próbálok összefogni, hanem hol itt, hol ott, ahol az életmű s a konkrét anyag lehetőséget nyújt számomra, tárgyalom — sokszor nem is eléggé általános érvénnyel. Inkább a tömörítés és kellő általánosítás hiánya az, amely — érzésem szerint — művem hibája, mint az érdektelenség.

Munkámnak ez a gyöngéje azonban szintén egy műfaji gondból keletkezett: saját könyvem műfajának gondjából.

Másik kifogása, hogy mostohán bánok Móricz drámaival, holott azoknak elhatározó szerepük van a magyar dráma történetében. Ennek az állításnak az első fele teljesen igaz. Móricz drámaival szándékosan nem foglalkozom érdemben e könyvben, s ezt világosan le is szögeztem, mindjárt a *Sári bíró*-ról szóló rész után. Nem foglalkozom velük azért, mert megítélesem szerint Móricz drámái nem gazdagítják azt a képet, amelyet az emberről és a művészről egyéb alkotásai elemzése során kialakíthatunk; nem foglalkozom azért, mert véleményem szerint a móríci drámák nem mennek túl sem gondolatilag, sem művészi megformáltság tekintetében prózai írásain, hanem innen maradnak azokon.

Az esztétikai problémákkal kapcsolatosan opponensem szememre veti azt, amit az élmény és alkotás viszonyáról írtam. Mindaz, amit elmond, mélyen elgondolkoztató; ugyanakkor azonban a jelenlegi helyzetben meg vagyok győződve a magam álláspontjának helyességéről... — És mégis igen meggondolkoztató figyelmeztetésnek tartom azt, amit ezzel kapcsolatosan Bóka László mondott. Irodalomtudományunknak még ki kell alakítania, azt hiszem, azokat a módszereket, amelyekkel az ilyen pozitív tények kutatását valóban eredményessé teheti, azokat a módszereket, amelyek felhasználásával a pozitív tények kutatása nem öncél, hanem valóban a tipikus megformálás alkotói folyamatának megfigyeléséhez, elméleti általánosításához vezethet.

A Bóka László által felvetett kérdés elméletileg teljesen jogosult, izgalmas probléma. Könyvem egy-egy helyén, mint a *Galamb papné* esetében, a *Fáklyánál* vagy a *Kiseredei angyaloknál*, a *Rab oroszlámmál*, a *Csibénél* stb. utalok is a valóság egyes, általam ismert elemeire, amelyeknek transzponálásából született az irodalmi alkotás.

Műve szerkezetét elemezve Nagy Péter a Móricz életmű szakaszairól beszélt: A mű gerincét, terjedelemben és jelentőségében is legnagyobb részeit alkotó három fejezet világosan három nagy szakaszra bontja Móricz életét, életművét, követve ebben azt a periodizálást, amelyet Révai József adott Móricz-jubileumi beszédében: 1908-tól 1918-ig az általános demokratikus, 1920-tól 30-ig a kritikai realista és 1930—42 között a népforradalmi út keresésének szakasza... — Opponensem viszont a mű szerkezetének ismertetése közben — bár nem tiltakozik az én beosztásom ellen elvi vagy gyakorlati megfontolások alapján — lényegében csak két szakaszt lát Móricz írói fejlődésében, az 1919 előtti és utáni periódust... — Meggyőződésem — s azt hiszem, ehhez munkám elegendő bizonyító anyaggal is szolgál, — hogy az 1929—32-es nagy gazdasági válság olyan mélyreható változásokat hozott a magyar dolgozó tömegek s a magyar uralkodó osztályok életében egyaránt, hogy ezek iránt egy, a néppel annyira együtt élő, lélekző író, mint Móricz Zsigmond nem maradhatott közömbös; a népnomor és a forradalmi hullám fellendülése, a fasizmus gyors előretörése és a közelítő, majd kitörő világháború olyan mélyreható változásokat hoztak gondolkodásában, amelyek művészi alkotásaiban is megjelentek, s amelyek külön meghatározható jegyeket mutatnak, jogosan választhatók külön az előző korszak művészi törekvéseitől és megformálási módszereitől, anélkül természetesen, hogy ez a világlátásbeli és művészi módszerbeli változás valamiféle törést jelentene Móricz művészetében.

Bírálom joggal veti fel azt, hogy én lényegében az extenzív totalitást kérem számon Móricztól, amikor azt mondom, hogy nem tud a társadalom teljes képének ábrázolójává válni; ugyanakkor nem egy regényével kapcsolatosan állapítom meg, hogy az valójában az egész ország képévé tágul. De nem tudtam, s ma sem tudok abból a dilemmából kikerülni, hogy lehet-e a társadalom teljes, hű és reális ábrázolásáról beszélni a XX. század első felében annál az írónál, aki ugyan irodalmunkban példátlan mélységgel és gazdagsággal ábrázolta a

korszak egyik alapkérdését, a paraszti nyomorúság és a nagybirtokos urak ellentétét, de akinek nem, vagy alig volt szeme és szava a korszak másik alapkérdése, a proletariátus és a kapi-
'alista tőke antagonizmusa számára? Lehet-e a társadalom hű képe egy olyan életmű, amely-
ből hiányzik a proletariátus — abban a korszakban, amelyben már fennáll a Szovjetunió,
amelyben él, dolgozik, harcol a Kommunisták Magyarországi Pártja? Munkámban erre a
kérdésre lényegében nemlegesen válaszoltam, azért helyeztem el Mójcot úgy, ahogy oppo-
nensem körvonalazta; az ő kérdésfeltevése ebben a meggyőződésemben újra megingatott,
s remélem, hogy a kérdésre adandó végleges válasz kialakításához a vita további menete is
hozzá fog segíteni bennünket.

Nagy Péter választát követően Király István, az irodalomtudományok kandidátusa,
a disszertáció második opponense mondotta el véleményét.

Király István opponensi véleménye

Nagy Péter monográfiájának legnagyobb érdeme, hogy fő vonalaiban hű és igaz képet
ad Móricz Zsigmondról. Értékelésének alapelvei az igazságra tapintanak... — Nagy hozzá-
értéssel és felkészültséggel oldotta meg irodalomtörténetírásunk egyik legfontosabb kérdését,
Móricz Zsigmond értékelésének kérdését. Ebben látom monográfiájának fő érdemét. Tanul-
mányának részlet értékei közül csak néhányat ragadok ki. Polemikus éllél választom ki őket.
A monográfiának azokat az érdemeit említem, amelyeket némileg példamutatónak érzek.

Ilyen először is a műelemzések gazdagsága és sokasága... — Érdeme a monográfiá-
nak az életrajzi anyag gazdagsága, Móricz emberi egyéniségének hű rajza... — Végül kiemel-
ném a könyv stílusát. Irodalomról szólni csak irodalman lehet; Nagy Péter tudja ezt: stílu-
sának van ereje, hőfoka, vannak színei. Érdemként kell ezt hangsúlyozni, holott magától érte-
tődő lenne. Elég elolvasni azonban néhány történelmi és irodalomtörténeti tanulmányt, hogy
lássuk: mennyire nem magától értetődő még ez.

Móricz elődeihez való viszonyát elemezve Király István több bíráló megjegyzést tesz:

a) Nagy Péter túlságosan elszakítja egymástól Móricz Jókai és Mikszáth nyomán
haladó korai fejlődési szakaszát (1900—1908) és a későbbi, a saját hangjára rátalált Móricz
Zsigmondot. Mi más ez, mint a lebecsülése annak a hagyománynak, amelyben Móricz bele-
nőtt, amelyet örökre kapott.

b) Nagy Péter abban a kérdésben, hogy Móricz kritikai realizmusának a dzsentri-
téma áll középpontjában, csak speciális Móricz-problémát lát, mint ilyet próbálja megvá-
laszolni: nem veszi észre, hogy ez a probléma kritikai realizmusunk s általában a XIX.
századi regényirodalmunk egészének a problémája. Megint nem látja a kapcsolatot Móricz
és elődei között.

c) Az összefüggés szem elől vésztésére utal az is, hogy Móricz elbeszélő művészeté-
nek néhány sajátosságát, mint például a drámaiság, a novellisztikus szerkesztés stb. Móriczon
belül maradvá próbálja megoldani. Nem veszi észre; hogy ezek a kérdések prózairodalmunk
egész fejlődését számbavevé válaszolhatók meg csak helyesen.

Ezek a kizagatódó problémák mutatják, hogy Nagy Péter helytelenül értékeli némiké-
pp irodalmunk folytonosságát, helytelenül látja Móricz viszonyát elődeihez, konkrétan Jókai-
hoz és Mikszáth-hoz. Elvontan igaz az a tétel, hogy Móricz forradalman újat jelentett a magyar
próza fejlődésében. De rögtön hamissá válik s eltorzul, ha ez az elvont igazság úgy konkrétí-
zálódik, hogy semmi köze se volt az előző fejlődéshez, ha Móriczt szembeállítjuk Jókai-
val és Mikszáthtal... — Nem látja és nem hangsúlyozza, hogy irodalmunk fejlődésének való-
ságos képe nem az, hogy a Jókai, Arany, Mikszáth után tatóngó szakadék, nagy úr, s majd
mindettől függetlenül, sőt ezt az örökséget tagadva, nyugati hatásokra indul meg egy új
polgári-városi színezetű irodalom. Épp ellenkezőleg: szoros szál köti össze a századelő leg-
nagyobb íróit az előttük járó nagy klasszikusokkal.

Alapjaiban helyesen látja Nagy Péter a kor irodalmi háborúságainak frontvonalait,
de mintha némileg itt is eltolódna a hangsúly. Szinte egyforma súlyú ellentétet konstruál
egyrésről Móricz és a hivatalos irodalom, másrésről Móricz és a Nyugat esztéta-szárnya
közé. Csak azt veszi észre, amiben szembenállt Móricz Babitsékkal, s szem elől veszi, amiben
szövetségesek voltak... — Irodalomtörténetírásunk Babits, Kosztolányi s általában a
Nyugat esztéta íróinak értékelésében csak végleteket ismer, s Nagy Péter is végleteket
gondolkodik. Meghamisította a valóságot az a szemlélet, amely Babitsot akarta megtenni
a XX. század magyar irodalmának reprezentatív alakjává. De torz és egyoldalú az a szemlélet
is, mely ez ellen harcolva szinte minden értéket megvon Babitsól. S Nagy Péter belesik
ebbe a hibába. Holott a végletes, elnagyolt megfogalmazások csak zavart okoznak.

Móricz pályája első szakaszának kérdéseit boncolva Király István megjegyzi, hogy:
Nagy Péter túlértékeli az első szakasz Móriczában a kritikai realitást. Könyvének itt van a
legtöbb bizonytalankodó, elnagyolt része. Belemagyarázóan, sokban vulgarizálva értelmezi

pl. a Hét krajcárt. Szerinte a Hét krajcár a kizsákmányolás kiváltotta munkásszolidaritás novellája. »Tulideologizálja«. Turi Dani végső, anarchista, céltalan tettében nem korlátot, hanem erényt lát: a feudalizmus elleni paraszti forradalmiságot. A forradalmak előtti Móricz kritikai realista látásának túlhangsúlyozását mutatja a Jószerencsét Rasovszkyjának és a Fáklya Matolcsy Miklósnak értékelése. Nagy Péter elemzésében túlságosan nagy a távolság ezek között a hősök és az író között, — indokolatlanul megnöveli mindkét regény bíráló tartalmát.

A történelmi elemzés hiánya Móricz pályájának második szakasza tárgyalásánál is megboszulja magát: Nincs tisztán, világosan megválaszolandó: milyen történelmi élmények értetik meg Móricz kritikai realizmusának kibontakozását. S hiba az is, hogy Nagy Péter elképzelésében szinte töretlennek, egyvonalúnak látszik Móricz pályája 19 és 30 között, holott törések: hullámvölgyek voltak benne.

Az Erdély értékelése: Ez a kérdés szerintem Nagy Péter Móricz tanulmányának egyik legvitathatóbb pontja. Az Erdélyre valóban jellemző a történelmi atmoszféra nagyerejű művészi megjelenítése, de nem jellemző rá — s ebben téved Nagy Péter — a történelem belső menetének mély megértése... — Mi Nagy Péter szerint az Erdély főmondanivalója? A feudalizmus és a polgárosodás erőinek a harca; egy kispolgári demokráta álláspont fordul itt szembe a feudális erővel. Szerinte Báthory alakjában a feudális oligarchiának, — azaz történelmi áttételen át kora ellenforradalmi urának országot pusztító eszeltségét leplezte le Móricz. Báthory és Bethlen ellentétében a feudális úri hanyavetiség és a polgári építőmunka ellentétét rajzolta meg.

A regény-adta anyagon kívül igénybe veszi Nagy Péter Erdélyről alkotott koncepciója igazolására Móricz cikkeit, másjellegű megnyilatkozásait is. De történelmietlenül. Főérvként egy 1935-ben íródott cikket idéz. Móricz azonban a Tündérkert-et 1921-ben írta, s mennyit változott közben a magyar élet, mennyit változott Móricz. Miért nem azokat az érzéseket, hangulatokat nyomozta inkább Nagy Péter, amelyek a Tündérkert írása idején 1921-ben éltek Móriczban? Miért nem olyan cikkek világnézeti mondanivalójára támaszkodott, mint pl. a Vérig vágó erkölcsi sarkantyú vagy a Julius Caesarról írt Móricz kritika? Mennyire tisztábban jelezték volna ezek a cikkek azt a talajt, amelyben a Tündérkert fogant. Kételemek éltek ekkor Móriczban: megváltoztathatja-e az életet a nagy álmódok nagy száguldása, a forradalmak vihara. Keresett valami óvatosabb »józanabb, realisabb« utat. Igaz: kispolgári liberális demokratizmus kap hangot az Erdélyben, de ennek a kispolgári demokratizmusnak kétféle vágott az éle — nemcsak a feudális úri osztályok ellenforradalma, hanem a nagy álmódok csinálta forradalmak ellen is. Nemcsak a józan építőmunka volt itt szembeállítva az esztelen pusztítással, hanem a megalkuvó reformista út is, a forradalmi úttal. Nemcsak bírálat van a Tündérkertben, hanem kételem, kiábrándulás, pesszimizmus is. Elvászthatatlanul egybefonódik a kettő.

Később Király István Móricz népiségének néhány problémáját fejtegette: Irodalmunk egyik legjellemzőbb sajátja, egyik legszebb megkülönböztetője a népisége, közelsége a nép életéhez, s ami elvászthatatlan ettől: humanista optimizmusa, élet és emberszeretete, hite az emberben, hite a népben. A világirodalom nagy irodalmi közül talán csak az orosz irodalom hasonlít ebben a miénkhez.

S megvan ez a sajátos népiség Móricz Zsigmond művészetében is. Igaza van Nagy Péternek, ideológiailag nem tudta Móricz átfogni maradéktalanul korát, de kevés író van, aki annyira közel élt volna a néphez, annyira belülről ismerte volna a népet, s annyira hitt volna a népben, mint ő. S ezt nem látja eléggé Nagy Péter. Néhány kérdést ragadok ki, amely mutatja ezt.

Nagy Péter Móricz idilljei közül csak a szegényparaszti környezetben játszódó s így közvetlenül társadalmi mondanivalót hordozó Pillangót értékeli igazán. Elutasítja viszont — szinte maradéktalanul — az olyan szép, megkapó idilleket, mint a Harmatos Róza, vagy a Kerek Ferkó... — Nem paraszti környezetben, nem népi környezetben játszódnak ezek a regények? De az érzések, amelyeket felragyogtatnak: népi érzések. A népdalok lelke szólal meg bennünk. Nagy Péter nem veszi ezt észre: eltorzul kezén a két mű értéke.

Móricz népiségének, népközelségének szemelőlvesztésével elszegényíti itt-ott Nagy Péter Móricz kritikai realizmusát is. Így például a Fáklya, a Szegény emberek vagy a Boldog ember értékelésében... — Fontosnak tartom Móricz népközelségének, népiségének ilyen erős hangsúlyozását. Nemcsak azért, mert multunk nagy irodalmának nevelőerejét csak ezt látva tudjuk igazán felszabadítani. Fontosnak tartom ezt a kérdést jelen irodalmunk szempontjából is. Irodalmunk csak akkor lesz valóban pártos, ha tovább viszi, tovább fejleszti multunk irodalmának ezt a nagyszerű népközelségét, népiségét. Pártosság és népiség elválaszthatatlanok egymástól. Ahhoz, hogy irodalmunk igazán pártos legyen, kevés az, ha az író ismeri a marxizmus nagy igazságait, kevés az, ha megvan benne a társadalom problémái.

nak, a nép életének áttekintéséhez szükséges eszmei, gondolati magaslat. Az igazi pártossághoz egy ugyanolyan, sőt sokkalta nagyobb népközelség is szükséges, mint amilyen Móriczra és a magyar közönségre jellemző.

Nagy Péter koncepciójának egyik alapvető, az egész művet végigkísérő elve: Móricz nem nöhetett saját korszaka irodalmának reprezentatív alakjává, realizmusa szükségszerűen töredékes és elvetélt maradt, mert nem tudta kiküzdeni magának a proletár osztályálláspontot. Kérdés, hogy helyes-e így ez a tétel? Tény az, hogy az imperializmus korában, a proletárforradalmak idején, a szocialista realizmus a legmagasabb fokú realizmus. De következik-e ebből, hogy bizonyos konkrét történelmi viszonyok között, mint például a magyarországi ellenforradalmi korszak, a kritikai realizmus eszközeivel már nem lehetett elérni nagy reprezentatív írói magaslatokra?... — Igaz, hogy Móricz Zsigmond nem volt szocialista realista, de ebből nem következik, hogy realizmusa »töredékes«, problematikus realizmus volt: mint kritikai realista nagyot, átfogót, reprezentatív tudott alkotni, s alkotott is.

Nagy Péter válasza Király István bírálatára

Köszönöm Király István tüzetes és elmélyedő bírálatát, amely egyes pontjain meg- egyezik Bóka Lászlóval, más pontokon pedig ellentétes első opponenseni állásfoglalásával; meggyőződésem, hogy az így felmerülő kérdések feletti vita mindnyájunkat előbbre fog segíteni.

Nem értek egyet opponensemvel abban, amit Móricz és a Nyugat esztéta szárnyának viszonyáról, illetve az arról művemben adott képről állít. Továbbra is fenntartom, hogy helyes volt élesen meghúzni a határvonalat Móricz és az esztéta szárny között. Egyáltalán nem hiszem, — amint az opponensem szavaiból közvetett módon kiténik — hogy Móricz valahol középen állt volna, Ady és Babitsék között.

Opponensem észrevételeinek egy jelentős része foglalkozik Móricz Zsigmond fejlődésének kérdéseivel. Kifogásolja azt az összképet, amelyet Móricz írói pályájának első szakasza — művem második fejezete — végén adok. Észrevételével teljesen egyetértek. Ez az összefoglaló valóban helytelen: ahelyett, hogy Móricz művészetének bizonyos állandó elemeit hangsúlyoznám, itt élesebben és világosabban kell meghatároznom éppen ennek az első korszaknak a jegyeit, sajátosságait, elsősorban azt, hogy mit jelent — világánzetileg, művészetileg — Móricz fejlődésének általános demokratikus szakasza, mit jelent ezen belül, hogy felépésétől kezdve a parasztság írója.

Ugyanakkor nem érthetek egyet abban, hogy e szakaszban túlhangsúlyozom Móriczban a kritikai realistát. Nem tagadom, e korszakában is már határozottan keresem és így ek-szem kimutatni azokat az elemeket, amelyek majd Móricz fejlődésének második korszaká-ban, 1920 és 1930 között fognak kibontakozni. De ugyanakkor már itt is keresem és hangsúlyo-zottan mutatom ki azokat az elemeket, amelyek valóban széles kibontakozáshoz, általános érvényhez csak a harmadik periódusban, 1930 után jutnak.

Opponensem a *Tündérvért* értékeléséről mondott végkövetkeztéseiben azt állítja, hogy az a kritika, amely a Báthory-Bethlen ellentét-párban megnyilatkozik, kétélű volt: Báthory alakja ugyanakkor vágott a feudális úri osztályok ellenforradalma felé, amikor a nagy álmódók csinálta forradalmak ellen is. S ennek megfelelően Bethlen alakja nemcsak a józan építőmunka, hanem a megalkuvó reformista út is. Ez a felfogása egy lépéssel közelít az én felfogásom felé: korábban csak azt ismerte el, hogy Báthory alakja a forradalmi út kifejezése, ezen keresztül Móricz forradalom utáni megtorpanása nyilatkozik meg. Most már kettősséget enged meg az alakban: a forradalmi út és az ellenforradalmi út kritikája egy-szerre Báthory alakja, az ő felfogása szerint. Elfogadható-e ez?

Korábbi értelmezését azzal utasítottam el, hogy Móriczról, akiről tudjuk, hogy a forra-dalomhoz sem szóban, sem írásban soha hűtlenné nem lett, ha nem is nagyon hitt egy forra-dalmi kibontakozás lehetőségében, erről a Móriczról elhíhetetlen, hogy — ha bármilyen súlyos sérülése is volt a forradalom bukása — ennyire szembefordult volna azzal, s hogy képes lett volna mindezt az esztelen kártevést, öncélú pusztítást, amit Báthory alakjába halmoz, áttéte-lesen a forradalomnak tulajdonítani. Ez a forradalom megrágalmazása lett volna, amelyre Móricz sohasem volt képes, és jól tudjuk, hogy az ő prózájára is állott az, amit Ady a maga költészetéről mondott éppen Móricz Zsigmondnak: »Én-fajta versekben az ember nem kertel«...

Király István látszólag az én felfogásomnak tesz koncessziót újabb magyarázatával, azonban megítélés szerint ez a magyarázat még veszedelmesebb, mint volt. Ha Báthoryt mint a forradalmi út dezilluzionált kritikáját fognák fel, ez ugyan igen súlyos szépséghibája lenne Móricz fejlődésének, szegyeintelmes megtorpanása lenne az embernek és a művésznek egyaránt, de erről az álláspontjáról lenne még mindig út tovább, előre; elképzelhető lenne saját álláspontjának újabb revíziója, újabb közeledés a forradalmi álláspont-hoz. Mint mondtam,

erre a felfogásra nincsen szükség, ezt a magyarázatot nem teszi szükségessé és nem indokolja semmi. . . . Nagy Péter a továbbiakban eredeti felfogása mellett hoz fel újabb érveket, majd a Móricz népiségével kapcsolatos észrevételekre válaszol.

Opponensem észrevételeinek jelentős része azzal foglalkozik, hogyan látja művem Móricz Zsigmond népiségét, illetve e téren milyen hibákat követtem el.

Király nem ért egyet Móricz korai idilljeinek, a *Harmatos rózsának* és a *Kerek Ferkónak* a tárgyalásával. Úgy látja, hogy »szinte maradéktalanul« elutasítom mind a kettőt. Szei-ntem ez az ítélet nem igazságos. Mind a kettőben kiemelem a tiszta, szép, emberi érzelmek találó és mély rajzát, amely számunkra ma is élvezetessé teszi ezeket a műveket. Igaz viszont, hogy többet is számonkérlek tőlük, s erre a nagyobb számonkérésre kényszerít a művek saját, belső problematikája, de kényszerít az is, hogy megmutathassam azt a fejlődési utat, amelyet — a *Harmatos rózsától* a *Pillangóig*, vagy éppen a *Rózsa Sándorig* — Móricz maga ezen az úton megjárta.

Móricznak nincs szüksége arra, hogy szemlélete korlátait, művészete gyöngéit elken-dőzzük, hogy a »népdalok lelke« kedvéért hallgassunk azokról az éppen nem előremutató vonásairól, amelyek műveiben hol itt, hol ott bukkannak fel. Ezeket kimutatni feladatomnak éreztem, s feladatomnak érzem ma is: éppen azzal szolgálom a magyar irodalom ügyét, ha nem csinálók Móriczból mítikus hőroszt, hanem emberi és művészi valóságban ábrázolom: így is olyan súllyal billen a mérleg az ő javára, mint egyetlen más prózáírónknál sem.

Nagy Péter válaszát a következő szavakkal zárta: Válaszomban talán a nálunk megszokottnál nem egyszer élesebb hangot ütöttem meg. Ezt szándékosan tettem, mert itt most az volt a feladatom, hogy opponenseimmel szemben megvédjem munkámat, abban kifejtett nézeteimet. Egyben meg vagyok győződve arról, hogy az elvi problémák világos, éles felvetése, amint azt opponenseim tették, s az ugyanolyan világosságra és elvi élességre való törekvés a magam részéről csak elősegítheti azt, hogy ennek nyomán valóban tisztázó vita induljon.

*

Nagy Péter válasza után következő hozzászólások során *Kardos Pál* a Sárarany kapcsán a hőnek szimbólikus voltát fejtegette. Tagadta a narodnyikizmus befolyását a műre, ő Túri Dani alakjában a bukásra ítélt erő tragikumát hangsúlyozta. Nem ismerte el a dekadencia beszüremelését a regénybe, erősen kiemelte a Sáraranyinak az előző irodalomtól elütő vonásait, melyek különösen az akkori ifjúságra voltak nagy hatással. Az iskolák levegőjét betöltő sok idealizált, eszményítő tanulság után, mely elszíntelenítette az életet, ezek az írók, a Móricz-féle írók megmutatták, hogy milyen az élet a maga valóságában.

Komlós Aladár a freudizmus magyarországi elterjedésével kapcsolatban mondott érdekes adalékokat. A továbbiakban főként Nagy Péter Nyugat-értékelésével szállt szembe. Méltatta Osvát szerkesztői gyakorlatát, tagadta, hogy Osvát a l'art pour l'art irányzatát erőszakolta volna a fiatal írókra. Vitatta Nagy Péternek azt az állítását, mely szerint Móricz nem érezte jól magát a Nyugat körében. Ezzel kapcsolatban utalt arra, hogy Babits 1916-ban neki ajánlja a Gólyakalifát, utalt továbbá Füst Milán ódjára, Ady verseslevelére, Kosz-tolányi cikkére. A Légy jó mindhalálig-ról szólva bírálta Nagy Péter álláspontját, mely Móricz 1919 utáni stílusváltozását emeli ki. A mű meleg líraiságát hangsúlyozza, tagadja a ridegség, szentvelenség vádját.

Király István újból felveti Móricz elődeihez való viszonya fokozott kidomborításá-nak szükségességét. Az a tény, hogy a Jókai—Mikszáth—Móricz-féle fejlődési vonalat Nagy Péter nem mutatja be meggyőzően, ahhoz a veszélyhez vezethet, hogy irodalmunkban a naturalizmus fog előremutatónak és újnak tűnni. Király István szükségesnek tartja a Nyugat plebejus-demokrata szárnya és az esztéta-vonal megkülönböztetését. Komlós Aladárral szem-ben leszögezi, hogy Osvát irodalmi elveit illetően a l'art pour l'art híve. A népiség kérdésével kapcsolatban annak három tartalmi ismervét sorolja fel: 1. eszmei azonosulás a néppel, 2. a nép-élet ábrázolása, 3. a nép ismerete, népközelségben való élés. Nagy Péter dolgozatá-ban az első két ismervé a népiségnek szerepel, elemzi ezeket a kérdéseket, a nép ismerete, a népközelségben való élés problémája azonban nem kap kellő súlyt.

Lőrincze Lajos nyelvi szempontból fűz néhány megjegyzést Nagy Péter disszertáció-jához. Megjegyzéseinek rövid tartalma:

1. Sajnálatosnak tartja, hogy ez a terjedelmes és szép mű a nyelvi kérdésekkel viszonylag igen keveset foglalkozik. Ez nemcsak Nagy Péter hibája: az irodalmi nyelv igényes, módszeres vizsgálatában aránylag nagyon kevés modern kutatásra támaszkod-hatott volna.

2. Említést tesz Nagy Péter Móricz Zsigmondnak azon törekvéséről, hogy irodalmi multunk néhány alkotását saját korában is ható elővé tegye, de nem foglalkozik a Móricz által átírt Kemény, Szigligeti, Tolnai stb. művek nyelvével. Pedig az egész vállalkozásban

ez a leglényegesebb. Jó alkalom lett volna a művek régi és új formáját összevetni: ebből kiderült volna Móricz nyelvi eszménye, s egyben az irodalmi nyelvi ízlés változása. De jó lett volna felújítani ezt a régl pert a kérdés elvi vonatkozásai szempontjából is: megvizsgálni a világnézeti hátterét annak az egyhangu felháborodásnak, amelyet Móricz átirásai az akkori sajtóban kiváltottak.

3. A nyelvjárások irodalmi felhasználásának a kérdését érinti ugyan Nagy Péter, de igen futólagosan. Megállapításait nem bizonyítja. Lényeges megállapítása, hogy »Jó György valójában irodalmi nyelven beszél el« igen vitatható. A mű inkább azt mutatja, hogy Móricz hangtanilag, alaktanilag, mondat szerkezet tekintetében tájnyelven beszélteti hőseit. A tájnyelvet még az ortográfiában is hangsúlyozza (pl. ojan, mijen, Miháj stb.). Mindezekre igen sok példát idézett Lőrincze.

4. Amit Nagy Péter Móricz archaizálásának módjáról ír, azzal egyetért Lőrincze csak kissé elnagyoltnak, hézagosnak találja. Megjegyzi, hogy ez a probléma az előzővel együtt külön disszertáció témája lehetne.

5. Befejezésül foglalkozott Lőrincze Nagy Péter művének a nyelvével, s néhány pongyolaságra hívta fel a figyelmet.

Móricz Virág érdekes személyes vonatkozású adatokkal gazdagította a vitát. Megemlítette, hogy Ady nagyságát Móricz milyen hamar és milyen nagy erővel ismerte fel, mert rendkívül kifejlődött benne a minőség felismerésének érzéke. A Tündérkerttel kapcsolatban elmondotta, hogy Móricz Zsigmondot eleinte Dózsa-téma foglalkoztatta, amint ezt számtalan jegyzete, írása, előadása bizonyítja, s mikor ezt nem lehetett megírni, fordult az Erdély-témához. Bethlen alakjában pedig a semmiből jött, közösségért dolgozó embert akarta ábrázolni, aki egy ország életével, vagyonával próbált helyesen gazdálkodni. Móricz Virág arra is kitért, hogy milyen fontosnak tartotta Móricz Zsigmond a dráma műfaját, a kifejezésnek milyen hatalmas eszközt látta benne. Móricz drámáinak különös jelentőséget ad az is, hogy a népbütió operettek uralma idején jelentették meg az igazságot a színpadon.

Bóka László ismét Móricz drámáiról beszélt. Ezek a drámák forradalmi hatást keltettek az akkori színpadon, szétfeszítve a hagyományos dramaturgia kereteit. Különleges érénye ezeknek a drámáknak az új követelményeknek megfelelő színes, szenvedélyes drámái nyelv megteremtése. Az élmény és mű viszonyának az opponensi véleményben is kifejtett kérdésére visszatérve Bóka László a szövegbe nyersen átvitt feljegyzések, párbeszédek, élményekkel kapcsolatban azt fejtegette, hogy ezek szervesen beilleszkednek az alkotásba, nem rínak ki abból. Ezeknek a nyers élményeknek a művészi felhasználásában a szerkesztés (konceptió) a döntő.

Ezután *Révai József* levelének felolvasása következett, akinek bíráló megjegyzései számos ponton érintették a vitában felmerült lényeges kérdéseket. (Megjelent a Társadalmi Szemle 1953 decemberi számában):

»Általános véleményem a könyvről: határozottan pozitív. Alapos, nagy anyagismeretre épül, látszik, hogy komoly, elmélyedő munkát végzett. Alapfelfogása is lényegében helyes.«

Révai József megjegyzést fűzött a mű történeti jellegéhez: »De ugyanakkor, amikor kifogásolom a könyv túlságosan kronológiai (tehát: nem eléggé elméleti), túlságosan „történeti” jellegét, kifogásolom egyszersmind azt is, hogy nem eléggé és nem igazán történelmi. Tudniillik nem eléggé élet- és korrajz... — Fentiekből folyik: az utolsó fejezet és az egész könyv közt bizonyos ellentmondás van. Tudniillik az utolsó fejezet (A mi irónk) átveszi az én Móricz korszak-beosztásomat (általános demokratikus, kritikai realista, népporradalmi útkeresés korszaka), de az egész könyvben, az előző fejezetekben ez a korszakbeosztás (ami nemcsak külsőleges periodizálás, hanem egyben elvi értékelése is a móríci művészetnek és a művészet fejlődésének) csak alig-alig van meg, mint elvi alapgonddal, n. int kiinduló pontja a móríci mű marxista értékelésének. Az utolsó fejezet bizonyos fontos megállapításai ezért nem összefoglalásként, az előbbi fejezetek általánosításaként, hanem meglepetésként hatnak... — Könyvében ez a három korszak túlságosan mint stílus-probléma jelentkezik, pedig ez a szempont csak másodlagos. De már előbb is, Móricz 1918—1919 előtti és 1919—1930-as korszaka közti különbség, mint a „drámái”, „impreszionista” stílus és a „lehiggadt” ábrázoló stílus különbsége jelentkezik, nem pedig mint az „általános demokratikus” és a „kritikai realista” álláspont, magatartás, világnézet, mint a történelmi helyzet különbsége.«

Révai József kifejti, hogy Nagy Péter nem mutatja be elég meggyőzően, hogy Móricz a *parasztság* írója: »Hogy Móricz a parasztság írója, ez nem 50 százalékgig mínusz és 50 százalékgig plusz jelent. Nem állítom, hogy könyvében ez így van, kissé túlzok. De mégis: túl sok a kritika Móriczcal szemben! Egyes bagatell — újságcikk — hibáit minek kikaparni és idézni oly bő részletességgel? Ezek a tévelygések jellemzik Móriczot? Emlékezzék csak, hogyan kezelték a Szovjetunióban Gogol hibáit az évfordulók? Én nem a hibák elkenése mellett vagyok. Móricz tévelygéseit és világnézeti gyengéit feltétlenül bírálni kell. De könyvében a bírálat lexikális részletessége eltorzítja az arányokat Móricz pluszai és mínuszai között.«

A »körkép«, az extenzív totalitás kérdésére tért ki azután Révai József: »Ha Móricz a magyar társadalom bizonyos centrális kérdéseit vetette fel, akkor nem baj, hogy »körképét« nem adott, nem döntö, hogy »kihagyta« a munkást, nem baj, hogy nem ábrázolta és nem vetette fel a magyar társadalom valamennyi (hanem csupán egyik) centrális kérdését. Magyarországon — Móricz rá a bizonyíték — 1907-től 1942-ig (és különösen 1919—1930 között) lehetséges volt polgári-demokratikus, helyesebben: paraszti-demokratikus alapon nagyszabású kritikai realista regényt teremteni, nemcsak proletáralapon, szocialista realista alapon! Ez a döntő! Móricz paraszti-demokratikus korlátait kimutatni és bírálni nem a »körkép« követelmény alapján kell.

Az Erdély-probléma: »Szerintem Báthory pendantja Móricz „pozitív” dzsentrí figuráinak: Kerek Ferkónak, Szakhmárynak stb. Abban igaza van, hogy Báthory alakja sehogy sem sikerült: a „nagyágót”, amelyet Móricz szuggerálni akar, nem érzi és nem hiszi el senki.

Másrészt helyes-e azt állítani, hogy Bethlen Gábor alakjánál Móriczot a felső osztályokkal való összefogás illúziója vezérelte? Talán elenyésző mértékben ebből is van valami. De nem ez a döntő. A Tündérváros Bethlenje — szerintem — messzemenően analóg Heinrich Mann: Henri IV-jával, tehát lényegében *antifasiszta* regény, persze az akkori viszonyoknak megfelelően el is tér és kevésbé jó is, mint H. Mann regénye. A felső és alsó osztályok „összefogása” akár reformista illúziójával, akár fasiszta demagógiájával.

Révai József is aláhúzza az opponensek véleményét Móricz és elődei viszonyával kapcsolatban: »Végül: gyenge Móricz beállítás a magyar irodalom folytonosságába, fejlődésébe. Az utolsó fejezet Móricz irodalmi elődeit túlnyomóan és egyoldalúan a pozitív hős oldaláról nézi. Általában az elődökhöz való kapcsolódást túl sommásan intézi el. Jókait, Mikszáthot eközben erősen lebecsüli. Móricz nagyságának kiemeléséhez erre semmi szükség nincs.

Nagy Péter válaszában összefoglalta a vita során felmerült kérdéseket. Reagált Révai József levelére, bírálatának lényeges pontjait elismerte. Megköszönte a vita során említett érdekes adalékokat. Több vitatott kérdésben, mint például a móriczi dráma, az Erdély-probléma, megmaradt eredeti felfogásánál. A Király Istvánnal folytatott polémiával kapcsolatban további tisztázás szükségességéről beszélt.

Nagy Péter végső válasza után a bizottság határozathozatalra vonult vissza, majd Tolnai Gábor a Tudományos Minősítő Bizottság titkára elemezte a vita tanulságait.

Nagy Péter »Móricz Zsigmond« c. — azóta nyomtatásban is megjelent — műve alapján elnyerte az »irodalomtudományok kandidátusa« tudományos fokozatot.

(Összeállította: Wéber Antal)

SZABÓ EDE

NÉPSZÍNMŰIRODALMUNK NÉHÁNY KÉRDÉSE

(Tóth Ede. — A népszínmű útvesztése.)

»A mi korunk drámai művészete a XIX. századtól olyan örökséget vett át, amelynek egyrésze időközben elértéktelenedett.«

(Hevesi Sándor: A színház.)

I.

Ha a népszínmű hanyatlásának körülményeit kutatjuk, az okot illetően épp a látszólagos virágzás tetőfokán bukkanunk nemvárt meglepetésekre. Tóth Ede kirobbanó sikere, zajos ünnepeltetése, majd később mindmáig tartó irodalomtörténeti túlértékelése: válságtünet és hamisítás. Ami az előbbit, a válságot illeti, az a kortársak előtt is világos volt, — az utóbbit tisztázni mai feladatunk. Szigligeti indulására, a népszínmű eredeti irányára gondolva, nem kétséges, hogy Tóth Ede a műfaj félszrikálásának, útvesztésének beteljesítője. Nem azért lehettek és voltak »pigonjai, mert nagy tehetség volt, hanem mert egész munkássága követendő példát adott a népszínmű torz »fejlődésének« legalizálására. A kor társadalmi, politikai viszonyainak kényszerítő hatására erényként könyvelték el azt, ami hiba volt s

a műfaj kiszáradására vezetett : a realista középfajú drámát felváltó hazug, idillikus parasztszínház-ábrázolást.

Rendkívül jellemző Tóth Ede első népszínházi művének — amely már ilyen idillnek tekinthető — népszínházi bemutatója 1875. január 15-én. »Mély hatás. Tapsot megköszönni ványadt-képű, kenderhajú, vézna alak jelenik meg, kopottas barna télikabátban. Még nagyobb taps. Nagyszürek : Blaháné, Tamási és Ujházi. Forró este : költőt avatnak.« — írja *Verő György*.¹ — S valóban : Tóth Edét úgy fogadják, mint valami páratlan üstököszt a magyar költészet egén. *Váradi Antal* úgy emlékszik vissza rá, mintha mese lett volna egész élete, rövid pályafutása. »Költői szép mese, amelyet novellisták képzelete teremt nyomorban élő genieről, aki hosszú, kínos küzdelem után egy reggel, mintha álomországban ébredne, ott találja magát álmódott egében, az ünneplés, közelismerés virágos mezején. — Betölthetetlen ürt hagyott maga után.«² *Szigligeti* »tűzszlop«-hoz hasonlítja, amely hirtelen tűnt fel, s midőn legjobban gyönyörködtünk fényében, ellobbant. *Mikszáth* már óvatosabb : nem beszél a műről, csak Tóth Ede arcképét villantja fel egy-két találkozás tükrében, meleg, emberi portrét rajzol a szegény, hányatott életű komédiásról. Rokonszenves, csöndes és szerény haldoklót ismerünk meg a kortársak emlékezéseiből. Tétován, riadtan, kissé értetlenül viseli a hirtelen nyakába szakadt hirnevet. A záporozó, kritikátlan dicséretetek után lassan ugyan kialakul a józan értékelés is, de »A falu rossza« évtizedeken át kasszadarab s még idegen nyelvekre is lefordítják. Vajjon mi az oka a nagy sikernek? Miért válik Tóth Ede a kor tudatában egyszerre nagy költővé? Talán személyes emberi varázsa és megható sorsa miatt? Mert a darab önmagában véve egyáltalán nem indokolja ezt a diadalt és főleg : semmi alapot sem nyújt arra, hogy íróját »genie«-nek vagy »tűzszlop«-nak tartsuk.

A falu rossza

Feledi Gáspár, bíró (gazdag paraszt), nevelt lányába, Bárti Tercsibe szerelmes Göndör Sándor szolgaleány. Tercsi azonban eljegyezte magát Lajossal, Feledi fiával. Sándor elkese-redésében kocsmázó, duhaj »falurosszává« vált. Az eljegyzés estéjén ráól Tercsire, s később, amikor visszakerül a bíróságról, nekitámad Feledinek. Emiatt újból le akarják csukni. Vissza-térések a kocsmában mulat. Hajnaltájt odalopózik Tercsi, aki azt hiszi, hogy Lajos mulat, és Boriska (Feledi édeslánya), aki titokban szereti Sándort. A két lány hajnali leselkedése a kocsmá körül kitudódik, Feledi ki akarja tagadni Boriskát, aki erre elbujdosik és öngyil-kosságot kísérel meg. Göndör azonban, szintén elbujdosóban, megmenti. Időközben Tercsi ártatlansága is kiderül, Göndör feleségül veszi Boriskát és minden a legjobban végződik : a falurossza megjavul. — Nagyjából ez a darab cselekménye.

Sokan foglalkoztak ezzel a színművel s hibái egyrésze már a korabeli kritika is rá-mutatott. *Verő* ezt írja : »A darabról már leszűttebbek a vélemények, mint voltak az első mámor hatása alatt. Már tudjuk, hogy a részletigazsággal (zsáner) telített mű egészében (dráma) *elhízázott* alkotás. Göndör Sándor, a színmű vezéralakja, tragikus hősnek indul és melodramatikus szánalom poshadt vizén evez ki a révbe.« Kis monografiájában *Pap Károly*³ részletesen eleri a falu rosszát. Szerinte az első felvonás : lélektanilag indokolt, finomszövésű expozíció, s a továbbiakban a kérdés az, hogy a bonyodalom és a kifejlés méltó-e ehhez az indításhoz. Rámutat arra, hogy a második felvonás Göndör Sándor drámai küzdelmének voltaképpen magvát kettévágja (Bárti Tercsi házasságával). Sándornak nincs miért harcolnia már. Megtörik a cselekmény, erőtlenné, bizonytalanná válik a cél, s a dráma hősenek nincs is közvetlen köze a bonyodalomhoz. »Göndör már rég letűnt a színről, miatta történik ugyan minden, de nem általa, az eredmény sincs sorsára semmi pozitív behatással.« A harmadik felvonás giccses befejezéséről ugyanaz a véleménye, mint *Verő*nek.

Az elemzések, kritikák lényegében mind erről az oldalról : a lélektan és a drámai kompozíció oldaláról közelnek a műhöz, s eszerint dicsérik vagy hibáztatják. A népszínházi funkciójának kérdését eldöntöttnek vélik, társadalmi mondanivalót nem várnak, de nem is túrnak el tőle szívesen. Hiszen már a pályázat is ezzel a — politikum-ellenesnek nevezhető — igénnyel döntött. De erre még visszatérünk. Most a darabmal kapcsolatban egyelőre annyit állapítsunk meg, hogy a mese naív, és kétségtelenül törés van benne a második felvonástól kezdve. Nem az a fontos, hogy Feledit, a gazdag parasztot jóindulatúnak, szinte Sándor atyai barátjának ábrázolja Tóth Ede, hanem az, hogy Göndör egyéni sérelméből, Felediékkal való szembeállításából nem bontja ki a falu osztályharcának igazi képét. *Verő* érzi ezt, amikor azt mondja, hogy Göndör Sándor tragikus hősnek indul. A szolgaleány

¹ Blaha Lujza és a Népszínház.

² Tóth Ede válogatott munkái. Bevezetés.

³ Pap Károly : Tóth E. élete és munkássága. 1894.

és a nagygazda kibékíthetetlen ellentétéből azonban nem harc és nem tragédia, hanem békés kiegyezés lesz Tóth Edénél. Sándor bekerül a Feledi-családba, s ezzel az író még azt a csekélymértű társadalombírálatot is szirupba mártja, amit a szerelmi konfliktusra épített téma megengedett volna. Tercsi és Sándor viszonyában pedig — a háttérben Finum Rózi alakjával — ott feszül az igazi dráma lehetősége. De ezzel csak jóval később Móricz tudott valamit kezdeni, Tóth Ede és kora nem. Csak a zsánerhez volt érzékük. Ahogy Kocsztolányi mondaná: »Mert idegen és örült az egész, De nyájas és rokon velem a rész.« Forrongásban lévő, tisztázatlan korszakokra és tisztázatlan világszemléletű írókra jellemző ez, akik visszariadnak a valóság értelmezésétől. A falu teljes képe vigasztalan ebben a korszakban, s a közönség idillt vár. Meneküljünk hát a nyájas és megnyugtató részletekbe. Az »egészében elhibázott« mű így válik apró részleteiben hitelessé, érdekessé. A falu rosszában is. Az író rokonszenvét alakjai iránt különösen Finum Rózinál érezzük. Meleg szeretettel rajzolja meg ezt a falu társadalmából számkivetett, kissé kikapós menyecskét, aki őszintébb, becsületesebb és szegényebb a többiekénél, nem is túrik meg hát maguk között. Feledi gögjét, szívtelenségét is az mutatja legjobban — lánya kitagadásán kívül — hogy amikor a nagyszájú komaasszonyok gyalázni kezdik az eljegyzési vacsorára meghívott Rózsit, egyszerűen sorsára hagyja. Az előbb jóindulatúnak neveztük Feledit, most gögösnek. Nem ellentmondás ez? De igen, — s az ellentmondás Tóth Ede szándékában van. Kell, hogy gögös legyen, de csak bizonyos mértékig, — a viláért sem szabad ennek a gögnek komoly konfliktust előidéznie. Feledi jellemét így »preparált« jellemnek vehetjük: bizonyos, hogy mindig az író idilli végcélja szabja meg Feledi viselkedését. Jóindulatúnak is kell lennie, különben hogyan fogadná be Sándort a családba? — A mellékalakokban nem találunk ilyen mesterkelt ellentmondásokat. Finum Rózi mindvégig ugyanaz a vidám, nótáskezdő asszony marad, csak kitzasztottsága miatt érzett mély, benső szomorúsága növekszik, amikor Sándor visszautasítja szerelmét. Gonosz Pista is egy anyagból öntött kítőnő figura. A szemtelen, tolvaj, hazudós, furfangian végül is rajtavesztő csósz, akit nevetgető helyzetekben, izes »bemondásokkal« felszerelve komédiáztat végig az író az egész darabon — mégsem típus, mint ahogy a többi mellékszereplők sem azok. (a cigányok, vagy a komaasszonyok pl.) A típus egy alacsonyrendű fajtáját képviselik csupán: sablonok. Gonosz Pista túlságosan egyénített alak, túl van a típuson, a többiek pedig minden egyéniséget nélkülöznek, színesen vagy színtelenül: közhely-figurák a típus színvonalát el nem érve. Ügyes és ötletes viszont a cselekmény bonyolítása, meglátszik rajta, hogy írója, az egykori vándorszínész, jól ismeri a színpad technikáját. Nyelve is eléggé izes és tiszta.

Mégsem mondhatjuk el róla, amit *Váradi*, hogy: »a sablonosba veszni kezdő népszínmű ereibe új, friss, tiszta vér ömlik: nemcsak az alakok népiesek, de az erős drámai cselekmény minden fázisa törülmetszetten igaz, magyar, s a népnek lelkéből-lelkedezett születte.« Minden látszólagos természetessége ellenére *A falurossza* megtévesztő idill, s — amint ezt már három évvel később, 1878-ban *Haraszi Gyula*⁴ is leszögezte — visszaesést jelent a népszínmű fejlődésében.

Az elvek tisztázása

Miért visszaesés ez a mű, s miért fogadta a közönség és a kritika mégis lelkesedéssel? Hogyan lehetséges az, hogy a népszínmű, — ez a »valótlan műfaj«, amint *Hevesi Sándor* nevezte — hosszú időn át uralkodó műfajjá tud válni a magyar színpadon? — Hogy ezekre a kérdésekre megtaláljuk a helyes feleletet, először tisztáznunk kell a népszínműnek mint műfajnak a művészi elveit, amennyire azok fejlődése folyamán kialakultak.

Gyulai már 1863-ban hiányolta a népszínmű elméletét, s a maga részéről így próbálta meghatározni a műfajt: »A magyar népszínmű fővonásai: formában határozatlan drámai stíl, szellemben demokráciai irány, tartalomban magyar élet genre-képi vonásokban, tragikomikai oldalról, népzene és népdal kíséretében.« — Klasszikusan tömör megfogalmazás, amelyből azonnal kiemelhetjük a demokratikus szellemre célzó utalást. Szigligeti *Csikósával* a népszínmű érettségének arra a fokára emelkedett, amikor már a népi szereplők állnak előtérben, s az úri elvetemültség és a paraszti becsület harcában az író valóban realista társadalomképet ad. A közelgő forradalom előszele érződik a *Csikósban*, (1847) de Szigligeti korai műveiben általában is, — és *Gyulai* még 1873-ban is megrójjá a népszínművet azért, mert »részvétet igyekezett kelteni a társadalom alsóbb osztályai iránt, sokszor igen is kirivóan, a felsőbb osztályok rovására«. *Verő* is megjegyzi, hogy »a *Csikós* nem tiszta fajmű; mondhatnám, iránydarab, amennyiben drámáját az úr s paraszt közötti összeütközésből meríti.« Érthető, hogy a szabadságharc elbukásával, majd a kiegyezéssel, részint lehetetlenné,

⁴ Ellenőr. 1878.

részint kényelmetlen örökséggé vált a népszínmű kezdeti forradalmisága. A Gyulai álta fanyalogva említett »demokráciai irány« viszont egyre jobban idomult a kényszerkörülményekhez. Amit Szigligeti olyan helyes irányba indított el — a realista népdráma felé — a fejlődés megakad, s elsősorban éppen magánál Szigligetinél láthatjuk ezt, akinek későbbi népszínművei már nyomába sem érnek a forradalom előttieknek. A népdramára irányuló törekvések megmarad ugyan, de eredménytelen, kivéve talán Szigligeti *Lelenc*-ét és Abonyi *A betyár kendője* c. színművét. *Szigeti* is ezzel kísérletezik a *Violá*-ban, de *A vén bakancsos*-sal már a jellemvígjáték felé fordul. (1855). Az ötvenes évek népszínművei szándékukban többnyire még demokratikusak, de fénykorról legfeljebb csak a termékenység szempontjából beszélhetünk. A népszínmű a betyárron:antika, a történelem és az etnográfia irányában tájékozódik s hamarosan megkezdődik az elvek és az elmélet átállítása, meghamisítása is.

Megkerülve a kérdés lényegét, elsikkasztva a népszínmű eredeti forradalmi-realista szándékát, — műfaji, drámaelméleti kérdést csinálnak az egészből. Salamon Ferenc és Gyulai kifogásolják a komoly és víg elemek keveredését, határozott karaktert, műfaji tisztaságot követelnek. Ez rendjén is volna, ha a »tisztaság« nem járna együtt a valóságtól való egyre nyiltabb elszakadással. Kialakul az a felfogás, hogy a Szigligetitől »korszerűnek« nevezett mondanivaló elavult, s *Pap Károly* 1894-ben már így ír: »Ázáltal, hogy Szigligetiék a drámai összeütközést mindig az előkelő osztály és a nép fiai között támasztották, lassankint homályosult a tudat magáról a népről (?!), a cél elhomályosítá az eszközt.« Természetesen, ő is érzi, hogy az okoskodás sántít: »Ha a népszínmű fogalmát keletkezése nyomán és célzataiból kellene meghatározoznunk, ami helyes is, jogos is, t. i. *küzdeni benne a nép érdekében*, miként Szigligeti és Szigeti, akkor Tóth Ede nem tett hát semmi különöset, sőt, még annyit sem, mint elődei, mert nem harcol szemmeláthatólag érdekükben.« Nagyon figyelemreméltó és áruklodó ez a megállapítás és feltétlenül igazolja tételünket, hogy: Tóth Edével kezdődik a népszínmű hanyatlása. Még áruklodóbb az az ügyes látszatdialektika, amellyel Pap Károly feloldja az ellentmondást. Szerinte mégis fejlődés a tóthedei népszínmű, mert *túljutott* a népről való harc problémáján s úgy ábrázolja, úgy nézi a népet, hogy egyetemes polgári jogokat ad neki — papíron — amennyiben »kimondja és bebizonyítja, hogy a nép egyszerű gyermeke is méltó és képes a legerősebb lelki összeütközésekre.« Mondanunk sem kell, hogy ezzel a »joggal« már Szigligeti is felruházta a népet, de tudta, hogy ez vajmi kevés. Ebből a fából-vaskarika elméletből jóval később — *Ember Ernő*⁵ tanulmányában — már egyenesen ki-látszik a lóláb: »Maradjon el egészen a népszínműből a főúr-pór szembeállítás — hiszen 1848 ugvis meghozta a jobbjóság felszabadulását (!) — merítse a népszínmű egész cselekvényét a népéletből, tárja fel a népi lélek mélységeit...« Hogy annak a bizonyos népi léleknek a mélységeiben még mindig az elnyomottság, a keserűség, a földesúri embernyúzás miatt érzett gyűlölet, a mindennapos megaláztatás a döntő élmény — ki törődik ezzel? — hiszen olyan szép az elmélet: legyen a népszínmű ártatlan falusi káprázat, magyar idill, nem baj, ha irreális is. A vita persze folyt, hogy reális középfajú dráma, vagy önálló, idilli műfaj legyen-e a népszínmű. Voltak akik az előbbit követelték és elvetették a »cifraszűrös, selyemrokolyás, sírkavigadó« népszínművet (Beöthy, Szász, Harsányi K.), sőt, Gyulainak sem volt ezekről sokkal jobb véleménye, mint, mondjuk, a Petőfi-epigonokról. Mégis: a »műfaji tisztaság« apolitikus, félrevezető követelése, amely összhangban volt a közönség igényével, a kor színházi viszonyai s az erős, önálló alkotótehetség hiánya — végül a népszínmű útvesztését eredményezték. A hatvanas évek végén már annyira lehangyollik a népszínmű, hogy jogosultsága is vitássá válik. 1867 után lendül fel ismét, elsősorban a sorozatos pályázatok hatására. A Nemzeti Színház igazgatóságának 1874-ben száz arany pályadíjjal meghirdetett népszínműpályázatát nyeri meg végül *A falurossza*, s erre a darabra elmélet és közönség-igény egyaránt feljugg. A kritikusok azért, mert végre megszületett a tiszta népszínmű, amelyben urak és parasztok »elavult« ellentéte nem zavarja műélvezetünket, — s a közönség azért, mert »a népszínmű, vagy mondjuk így: a falu rendkívül érdeklí a város-lakót. Olyan jól esik néha-néha a csöndes, hangulatos, békés, idillikus falura menekülni a város idegölő lármájából.«⁶

II.

Nincs is benne semmi meglepő, hogy a fentemlített idézet ellenére ugyanekkor az idillikus faluból a városba menekül cselédnek vagy munkásnak a paraszt s később tengerentúltra vándorol. A korszak megkívánta a hazugságot, hiszen hazugság volt már anyateje, a kiegyezés csalóka édessége is. Látszatra minden rendben van, gyors ütemben folyik a kapi-

⁵ A magy. népszínmű története. 1934.

⁶ Verő: i. m.

találózódás, és a főváros legfontosabb teendője a nagy építkezéseken kívül, hogy 50%-nyi német lakosságát minél hamarabb megmagyarosítsa. Feltétlenül számításba kell vennünk ezt az asszimiláló célzatot is a népszínmű elburjánzása mögött. A városi német és vegyesajkú polgárságnak bé kellett mutatni a magyar falu életét *élvezhető* formában. Hogyan is maradhatott volna őszinte a népszínmű, mikor zsákbamacskát kellett árulnia! Hiszen a valóság, »a magyar Ugar« nem vonzott, nem magyarosított volna! Hazudni kellett: lovagias, tüzes magyart, tejfel-mézzel folyó Kanaánt, — falut, ahol tüzrőlpattant menyecskék cicáznak a daliás legényekkel (mind megannyi Blaháné és Tamási); falut, ahol mókás, nevetetőden rokonszenves figurák vannak, és az élet egyetlen problémája a szerelem, de sok dal, könny, csók után az is boldogan végződik. — Hogyne örültek volna Tóth Edének, aki annyi jószándékkal, annyira becsületesen hazudott, s méghozzá szép, ritmikus prózában! »Tóth Ede eredeti és önálló tehetség volt, azonkívül ismerte a magyar népet.« A róla szóló irodalomnak ez a stereotip megállapítása már a kortársaknál is felmerül, de igen csekély alapja van. Hevesinek valószínűleg igaza van abban, hogy a Tóth-Csepreghy féle népszínmű *nem is akart* reális parasztszínmű lenni. Ha elfogadjuk ezt, akkor nincs sok értelme Tóth Ede népszerűsítésére hivatkozni, mert főlegesen ez a népszerűség. Ha viszont nem fogadjuk el, s legalább a szándékot feltételezzük Tóth Edében, — akkor azt kell mondanunk, hogy vagy nem ismerte a nép igazi problémáit, vagy nem merte megírni. Mindkét esetben baj van — s erről művei tanúsognak. Tóth Ede népszerűsége felszínes, írói bátorsága csekély. Ő is csak ünneplőruhában szerette látni a népet: a lelki problémák egyszínű, szerelemillatú ünneplőjében. Am ha legalább a valódi ünnepi lényüket ragadta volna meg... (mint Ady »A Kalota partján«-ban). De ál-ünnepe a népszínmű ünnepe, s a Tóth Edéé is az.

Érdemes összevetni A falu rosszát legkomolyabb vetélytársával, *Abonyi Lajos: Panna asszony leánya* c. népszínművével. Nem mintha az utóbbi színdarabnak jobb lenne. Nehézesebb is, a cselekménye is túlbonyolított, alakjai sem nyújtanak annyi lehetőséget a színészeknek, mint Tóth Ede darabja. De ha felfigyelünk arra, hogy a cselekmény 1847—48-ban játszódik, akkor már gyaníthatjuk, hogy valamit őriz a népszínmű régi hagyományából.

Berkeszi Péter, földbirtokos nemesúr, akinek házassága boldogtalan volt, házába fogadta Panna asszonyt, s tőle egy leánya, Cicelke született. Az apa nagyon szereti a bájos, eleven leányt, de anyját, Panna asszonyt szegyeelli jobbagyszármazása és műveletlensége miatt s nem is veszi feleségül. A darab bonyodalma ott kezdődik, hogy Berkeszi »tékozló« unokaöccse, Zoltán váratlanul hazatér, s ugyanakkor felbukkan Stanci nevű unokahúga is. Stanci az örökséget szeretné megkaparintani magának, s ezért mindent elkövet, hogy Cicelkét eltávolítsa az útból. Zoltán beleszeret Cicelkébe, de a lányt apja Köncsögi Micuhoz, a gazdag birtokosúrhoz akarja adni. Rubint, az ispán is szerelmes Cicelkébe, sőt, bizonyos félreértett pajkosságok azt a látszatot keltik — s Rubint el is hiszi — hogy a lány is szereti őt. Köncsögiék vizitje ugyan — Stanci mesterkedései és Panna asszony viselkedése miatt — botrányosan végződik, de Micu mégis el akarja venni Cicelkét. A »jószerű« Stanci erre azt a tanácsot adja Cicelkének, hogy szökjék meg Zoltánnal. A megbeszélte randevu azonban egy névtelen levélben Rubintot és Köncsögi Micut is elhivatja. Egy újabb botrányos jelenet után Panna asszony és leánya, valamint Berkeszi közt végleg kiéleződik a helyzet. Cicelke Bocskor apóhoz, a szegény zsellérhez — dédapjához — menekül, s visszaöltözik paraszti ruhába. De így sem éri jól magát, hiszen apját nagyon szereti és Zoltánért is fáj a szíve. Bocskor apó furfangja azonban leleplezi a vagyontól áskálódó Stancit, apa és leánya egymásra talál, s a megkomolyodott Zoltán feleségül veszi Cicelkét. —

Látnivaló: nincs ebben a darabban valami különösebb drámaiság. De az úr-paraszt ellentét — ha nem is nagyon szerencsésen és eléggé letompítva — itt még felmerül. Berkeszi és parasztjai közt egy jelenet, a vidék nemesasszonyainak bojkottja Berkeszi ellen Panna asszony miatt, Cicelke elmenekülése az úri környezetből zsellér-dédapjához s a darab számos kitétele arra vall, hogy *Abonyi* — megváltozott körülmények között, kevésbé harcosan — Szigligeti régi útját próbálja folytatni, ebben a színművében éppúgy, mint *A betyár kendőjében*. Nem mutatja be a jobbagyság nyomorát, lázongását, de utal rá, s az öreg Bocskor apó szeretettel festett alakja, szembeállítva Stanci úri hitványságával, még mindig politikum, ha kissé vérszegény is. Szigligeti azonban ekkor már — talán Gyulai hatására a »műfaji tisztaság« elméletét tette magáévá a népszínművel kapcsolatban, s érdeklődése is elfordult a falusi témától. (*A sztrájk*-ban már a proletáriátussal foglalkozik) De az is igaz, hogy könnyedség, magyaros nyelv és színpadtechnika szempontjából *Abonyi* darabjánál jobb A falu rossza, s így Szigligeti ennek ítélte a pályadíjat. Tulajdonképpen valóban csak ő egymaga ítelt, mert az ő szavazata döntött. A bírálóbizottság négy tagjának (Gyulai, Vadnay, Feleki, Szigeti) ítélete ugyanis kettő-kettő arányban megosztott A falu rossza és a Panna asszony között. Az indokolásban Szigligeti úgy nyilatkozott, hogy A falu rosszában »inkább van benső drámai élet s inkább is van a népeletből merítve.« Kétségtelenül igaz és helybenhagyható megállapítás, különösen, ha számításba vesszük, hogy *Margitay Dezső* Cserebogár c. népszínműve,

a másik esélyes darab, az egészen hazug, romantikus próbálkozások közé tartozik. Cselekménye mesterkéltnél, félreértésekre épül (szegénylány, akiről kiderül, hogy bárókisasszony stb.) és egészbenvéve problémátlan is. Nem lehet hát azt állítani, hogy ez a pályázat nagy eredménnyel zárult. Tóth Ede művében is igazában a tévútra jutott népszínház koszorúzták meg és vonták dicsőfénybe, hogy ennél a fénynél aztán még élesebben szembeötlővé válják a csőd.

»A kékszemű, szőke, csöndes, szelíd emberke, közepes színész« — (ahogy *Kassai Vidor* visszaemlékszik rá) nem is álmодott ekkora sikerről. A már említett népszínházi első előadáson *Blaháné* játssza *Finum Rózsit*, *Tamási Göndör Sándort* és *Ujházi/Gonosz Pistát*.

Színészek, színház

A színészek szerepénél meg kell állnunk, mert egy dráma sikere felerészben a játéko múlik.

Hevesi »áldramának«, librettonak nevezi az olyan művet, amelyet a színész alakít élménnyel s az ő halálával végleges feledésbe merül. — Tóth Ede korában a népszínház jórészt ilyen librettóvá vált: a színészekről függött sikere és bukása — legalább kétharmadrészben. A falu rosszat — szerencséjére — a korszak legnépszerűbb színészei ismertették meg a közönséggel.

Noha *Blahánéről* egyes kritikusok megállapították, hogy hangja tremolázó, önmagát és nem a szerepet játssza, — mégis elbűvölte Pestet. 1862-ben, 12 éves korában került Molnár György budai népszínházába, a kórusba, Molnár bukása után vidékre, majd ismét Pestre. A hajdani kis Köles Lujza, aki mint br. Splényi Ödönné halt meg, a hetvenes-nyolcvanas években *Blaháné* és *Soldosné* névvel egyaránt virulóan szép volt, játéka — tisztelői szerint — harmonikus, eleven, színes, a hangja kedves és megnyerő. Ösztönös művészettemperamentum volt, de alig több. Mégis a népszínház, sőt: a Népszínház egész működése elválaszthatatlan az ő szereplésétől. S ugyanígy *Tamási József* is jelentős mértékben hozzájárult a műfaj népszerűsítéséhez. Duhaj és betyáros tempói, hetyke bajusza, prémes mentéje, magyar ruhája éppoly utánozhatatlan, mint kordován csizmája, ébenfa fokosa, hajnalig tartó cigányozásai. Szép férfi, szenvedélyes, rapszódikusan játszó színészgyéjéniség. »A melodramái szavalás wagneri magaslatán áll« — mondja róla Verő.

Blaháné és *Tamási* »sztárkultusza« legalább annyit árt a népszínháznak, mint amennyit használt. Bizonyos idő után e két színész fejlődésképtelensége (a közönség igényével is összhangban) végleg gátjává válik a műfaj fejlődésének. Testükre szabott szerepeket kívánnak mind a ketten. A pergőnyelvű, kardos menyecskek angyalian picizájú, tüzesen nótázó alakítója, aki zúgó tapsorkánok között lép fel estéről-estére az operettekben is (minden énekes-táncos szubrett legbájosabb őse), nem tud túljutni ösztönös játékn, a drámai alakításhoz nincs ereje. *Tamási* is sokszor színtelen. Akármilyen szépen szaval, akármilyen érces a hangja (népszínházi szereplései korában már ebből is sokat vészt), igazában csak egykét, egyéniségéhez közelálló népszínházi típust tud őszinte átéléssel megjátszani, elsősorban *Göndör Sándort* s a hozzá hasonló, elkeseredett falurosszát. Nem szélesskálajú művész hát egyik sem, de nem is törekszenek erre. Minek? Hiszen enélkül is ők a közönség kedvencei. »Ajkaikon csodás szépségben csendült meg a magyar nóta, a magyar szó... Valami boszorkányos varázslattal a szűk színpadra varázstolták a nagy magyar pusztákat, a nádasok hangulatát, a falu költészetét... *Olyan szép, olyan vonzó volt az ő előadásukban a népelet*, hogy még a jó német honpolgárok is tömegesen jöttek gyönyörködni benne. És aki egyszer eljött, eljött másszor is, szászor is... s egyszer csak azt vette észre a jó német polgártárs, hogy a magyar nóta bűbajos hangjai mellett lassan-lassan beopta magát a szívébe a magyar szó... Ők (t. i. *Blaha L.* és *Tamási*) tették teljesen magyarrá a vegyesajkú Budapestet.«⁷ — írja az elragadtatót kortárs. »A magyar nóta bűbajos hangjai« — igen: ennek a félnépi, félműzenének andalító hangjai mellett fullad öngyilkosságba az »úri muri«, vándorol ki a magyar paraszt a »szép«, a »vonzó« népeletből és szervez egy-két évtized múlva aratósztrájkot. Ennek a zenének könnyű, édes dallama mellett ki is gondolna a füstös odúkban lassan növekedő munkásosztály nyomorára? Kinek jut eszébe a sok gazdát cserélő váltó, az államadóságok tömege, a korrupció, a közeletnek mindaz a rothadtsága, amit majd nemsokára Mikszáth leltároz! A falu rossza minden sírva-vigadó népszínháznál hatásosabb volt a maga látszatrealitásával s még amazoknál is jobban elkendőzte a falu valódi helyzetét. Ha ehhez még hozzávesszük *Blaháné* és *Tamási* »parasztábrázolását«; teljes a kép, és egyenes a vonal a millenium görögtüzes hazugságáig. Sőt, még tovább is: a pusztuló dzsentri magyarnótás kábulatáig, a fedáksáris operettek papundekli-»hazafiságáig«, a fojtogató, kibírhatatlan rohadást árasztó brettli-giccsig.

⁷ Váradi Antal: Bevezetés Tóth Ede válogatott munkáihoz.

Vajjon igazán a közönség igénye volt ez? S ha igen, — milyen közönségé?

Rákosi Jenő igazgatásával és közönségszervező munkájával foglalkozva nagyon jellemző dolgot árul el Verő a Népszínház történetéből. A közönség »törzse:ét a páholyok s a földszint egyrészenek előkelő bérlői alkotják. . . A földszint első sora a *Nemzeti Casinó uraié*, akiket hangadókul ismer el színész és közönség: *jaj annak a darabnak, amelynek 2-ik felvonása után ez a széksor tüntetően kiürül!* . . . Ezekkel hűségben csak a legfelsőbb karzat publikuma versenyez. . . A tágas állóhelyeken esténként majd mindig ugyanazok a lelkes népbarátok verődnek össze. Ezek nem is hederítenek a Casino uraira s a maguk tetszése szerint indítanak tapsot. . . Ha a földszint már únja a tucatos kihívásait, azzal felelnek a püssze-
gésre, hogy végigtapsolják a felvonások közét.»

Fontos körülményre hívja fel figyelmünket ez a rövid, de eleven, szemléletes helyzetrajz. Arra ugyanis, hogy a színészek és a színház anyagi érdekeit az igazgató nem veszélyeztethette a Casino urainak megbotránkoztatásával. A karzat bizonyára már csak tüntetésképpen is tapsolt volna a valóságot feltáró, merész színdaraboknak, látva a mágnások sápadozását, hallva püsszegésüket, — de a színház másnap becukhatta volna kapuit, anyagi támogatás híjján. Mert a kérdés másik oldala az, hogy a karzat tömegeinek sem öntudata, sem pénztárcája, sem igénye nem volt olyan jelentős, hogy egy színigazgató rájuk merjen támaszkodni. Izlésében is és politikai meggyőződésben is heterogén ez a »karzat«. A főváros népe 48 óta tarkává, vegyessé vált, nincs is, ami egységbe forrassa: nem az a nép ez már, amely Petőfi Nemzeti dalára lelkesen zúgta a refrént, hogy »Rabok tovább nem leszünk!« Kispolgárok, kézművesek, lateinerek, régen elszakadtak a falutól, s a hazug idillnek ők is éppúgy tapsolnak, mint a Casino urai, legfeljebb egy-egy demokratikus célzásnál jobban összeverik a tenyerük, mert kellemes látvány a nagyurak nyugtalan fészkelődése. Egyébként zene, tánc, látványosság, könnyű szórakozás kell nekik is.

Az operett, a vígjáték, a bohózat és a látványosság ebben a korban már komoly versenytársa a népszínműnek. Ezek alkotják már a *Budai Népszínház* műsorának jórészét is, pedig a színház homlokzatán ott ékeskedik a felirat: »*Hazajóság a nemzetiségnek.*«

Nem kárba vesztett fáradság, ha összeállítunk egy rövid statisztikát a Budai Népszínház első évről. (Égeni Elek sűgő: A Budai Népszínház első évi emlénye 1861-ik évről c. feljegyzéseiből *Kassai Vidor* minden bemutatott színdarabot felsorol.) Eszerint: az ünnepélyes megnyitás előtt Molnár György társulatának tagjai a Budai Nyári Színkörben 1861. ápr. 2-ától szept. 14-ig 43 színdarabot adnak elő. Ebből:

népszínmű:	12 (közte: A vén bakancsos, A csikós, A cigány)
operett:	2
vígjáték:	14 (közte: Fenn az ernyő, nincsen kas)
énekes	
vígj. és bohózat:	5 (közte: A peleskei nótárius)
dráma:	10.

A Budai Népszínház megnyitása után, szept. 14-től dec. 15-ig 65 darabot játszanak.

Ebből:

népszínmű:	14 (Szökött katona, több ismétlés és jelentéktelen művek)
operett:	1
vígjáték:	21 (közte: Csalódások)
énekes	
vígj. és bohózat:	4. — Ez összesen 40 darab, a többi revü és komoly dráma. (Említésre méltó közülük kettő: a Bánk bán bemutatója szept. 17-én és Dobsa Lajos: I. István király c. drámája dec. 14—15-én.)

Láthatjuk, hogy a kevés is az operett, — a vígjáték és bohózat viszont túlsúlyban van. A népszínműelőadások javarészt felújítások vagy olyan gyenge próbálkozások, amelyek egy-két előadás után csöndesen lekerülnek a műsorról. Szigligeti a népszínmű felvirágzását szeretné azzal is biztosítani, hogy külön színházba költözteti 1875-ben. A kísérlet nem válik be: a *Pesti Népszínház* is egyre jobban rászorul a bohózatokra és látványosságokra. S hogy miféle is volt egy ilyen látványosság, arra is hadd idézzek a »Dráma a tenger fenekén« c. szörnyszülött művel kapcsolatban, példakép a kor igen gyakori műsorpolitikai eltévelyedésére: »A tenger feletti s alatti képek: az óceán viharos felszíne, mesés vízínövények, állatok, polipok, úszó halak, koráll-paloták, hajóroncsok stb. álló negyedóráj vonulnak el a búvárok (nézők) szemei előtt.« Népszínmű, bohózat, látványosság, — ez a három főattrakciója a színháznak, a többi csak töltelék. De lassan töltelékké válik a jobb sorsra érdemes népszínmű is. Pedig, akármennyire eltorzult is, bizonyos mértékű nevelőhatását nem tagadhatjuk. »A falu

* Kassai Vidor: Emlékezései.

rossza szept. 8-i estéjén — írja Verő — a Párisból hazalátogató Munkácsy Mihállyal mi is örvendünk, hogy az ő legénykorában divatos 'Höher Peter' és 'Rothe, rothe, rothe' helyett most a 'Rózsabokorban jöttem a világra' Budapest fölkapott nótája.« — Nem nagy eredmény ez, ha meggondoljuk, hogy a népszínmű sokkal többre lett volna hivatott, de a semminél mégis több. Hogy csak ennyire vitte, abban egyformán bűnös a kor hivatalos irodalompolitikája, az írók, a Casino urait kiszolgáló színház és a színészek, a fővárosi lakosság »falusi idill«-igénye.

III.

Igazságtalanok vagyunk hát Tóth Edéhez, hiszen ő a sívárságba, a népszínmű pangásába, a látványosságok és bohózatok közé vet be egy valódinak tűnő, üde és gördülékeny, falusi levegőt árasztó darabot... Az alapvető bajt azonban nem szépíthetjük. Az elmondottak után nem lehet kétséges, hogy *A falu rossza* — bár vannak erőnei is és írója szándéka becsületes — végső fokon a népszínmű útvesztésére lett igazolás és mentés. Idill kellett, akkor is, ha ebből hazugság születik, s Tóth Ede egy hibátlan idillel tesz babért a jobblétre szenderült népszínmű sírjára. Tagadhatatlan színpadi kvalitásokkal, helyenkint költőileg fogalmazza meg műve egész elgondolásával — a csődöt.

Mégegyszer: A falu rossza. — A tolonc.

A mű cselekményét már ismertettük. Pusztán a mondanivalóból is látható, hogy a szerelemre-szűkített problematikájával, a paraszt lelki életének (ahogy Tóth Ede és kora képzelte) ábrázolásával jellemző példáját nyújtja az idilli népszínműnek. Céltalan lenne a darab további elemzése. Elég, ha annyit mondunk róla — s ez súlyos elmarasztalás — hogy a darabot, teljes és gyökeres átalakítása nélkül reális, előadható színművet formálni nem lehet. Még a főtéma mellett húzódozó mellékcelemeknek sem adnak alapot egy ilyen átdolgozásra. A korabeli kritika leginkább a mellékalakokat dicsérte. Tehette: olyan kitűnő színészek, mint Ujházi, vagy Kassai Vidor keltették nagyszerű életre Gonosz Pistát, s a többi szerepekben is a színészek emelték jóval nivója fölé *A falu rossza*t. Nyelvi izességét is sokat emlegették. Bizony, ma már kissé megfakult ez is. Könnyed, jólpergő és tiszta nyelv, de mégsem igazi paraszti nyelv: többnyire stilizált. (Emeljünk ki belőle próbakép egy-két párbeszédet. — *Göndör*: Hejh! kiesett a világ feneké! se apám, se anyám, se szeretőm... senkim a világon; magam pedig a bolondját járom! *Gonosz*: De van jó embered; például itt vagyok én. *Göndör*: Kend is az ellenséghez pártolt. *Gonosz*: Én lennék ellenséged? Ócsém! ne káromold az eget. Hiszen anyád sem szerethetett jobban, mint én. — Vagy egy másikat: *Göndör*: Hej, Bátki Tercsi, Bátki Tercsi! de megölted ezt a szegény szívet! Árvaságban hagyta, idegenbe üződ, s jaj, bús életemet de megkeserítet!... (távoli harangszó) Kongasd, vén robotos! búcsúztatót húzol, az a ti rosszatok messze útnak indul, s nem hágy itt egyebet csak ideje javát, csendes szeretetét, nyugvó halottakat, meg egy hütlén leányt!) Megfakult, — mondtuk, de persze csak akkor, ha a realista regények paraszti nyelvét kerjék rajta számon. Egyébként — s ez az idézetből is látható — dallama és ritmusa van, sokszor szinte versbe fordul ez a beszéd. Többnyire egészen természetesnek, élőbeszédszerűnek is hat és csak a főszereplők ajkán válik olykor patetikussá, enyhén érzelgőssé. Voltaképpen Tóth Ede is a könnyebb megoldást választja: majdnem irodalmi köznyelven beszélgeti szereplőit és úgy teszi népiessé, hogy időnkint népiesnek ható szólásokat illeszt beszédükbe. (»Húzd ki a tengelyed, ha iszapba ragadt.« »Seperjen mindenki a saját háza előtt.« stb.) A darab népdalbetétei sem igazi népdalok: féligmeddig mesterkéltek, népdallal kevert szövegek, amelyekhez Erkel Gyula szerzett zenét.

Mindent összevéve: *A falu rossza*, úgy, ahogy van, — ha értéktelenné vált is az idők folyamán — Tóth Ede munkái közül tagadhatatlanul kimagaslik. Néhány jó mellékalak, néhány mulatságos helyzetkomikum, tiszta nyelv. Ennyi, amit *A falu rossza* javára írhatunk. De ennyi is elég volt ahhoz, hogy a nyomorék színművek garnadájából diadalmasan kiemelkedjék, és szerzőjét nagy költőként ünnepeljék. A későbbi családés ezen az értékelésen már nem változtatott. A korábbiakban felsorolt külső és belső okokon kívül a »nyomorgó zseni« romantikus képzelet is növelte a hirtelen siker ragyogását. Tóth Ede csakugyan szörnyű nélkülözéseken ment át, mint ezt néhány prózai visszaemlékezéséből tudjuk, s a pályázat váratlan megnyerése, az ügyes és drámainak ható, nagy színészekkel prezentált népszínmű visszavonhatatlanul felé fordította a közönség rokonszenvét.

Ezt a rokonszenvet már a »*Tolonc*«-cal sem játszhatta el, pedig a Tolonc és a Kintornás család meg sem közelíti *A falu rossza* színvonalát, legalább színpadi hatás és emberábrázolás szempontjából semmiképpen sem. Tóth Edénél *A falu rossza* kivételes felülemelkedés volt saját színvonalán, s másik két műve — minden igyekezet ellenére — dilettáns próbálkozás

csupán. A valószerűtlen érzelgős szerelmi konfliktusról itt sem tud lemondani, s hiányzik belőle a találékony művészi alakítóerő. Már Pap Károly megállapította, hogy a *Kintornás család* fordított hasonlóságban van A falu rosszával: az utóbbiban a hűtlen leány húga békíti meg az elhagyott legényt, — az előbbiben viszont egy elhagyott lány a hősnő s a csábító testvére teszi jóvá a hibát. Mindkét esetben hamis és erőltetett megoldással van dolgunk. A különbség annyi csupán, hogy a Kintornás család alakjai már nem is nagyon élnek: Károly jósága valószínűtlen, Laci jellegtelen, Juci ama bizonyos »tűzrőlpattant« sablon, s a »potyafiskálisnak«, Dáma Nácinak, aki legalább jóízű figura, nincs is igazi szerepe a cselekményben.

A *Tolonc* is rossz darab. Egy szempontból azonban mégis fejlődést jelent, vagy mindenestre kísérletet a népdráma irányában.

A 70-es években játszódik, közvetlenül a kiegyezés után, részint Budapesten, részint egy kis mezővároskában. Meséje meglehetősen naiv.

Kontra Fridolin budapesti »magánzó« polgári kényelemmel berendezett lakásában kezdődik a cselekmény. Kontráné másodszor ment férjhez, s első házasságából született fia, Miklós (aki mellesleg mézszárosmester) szerelmes a cselédlányukba, Angyal Liszkába. Az indulás elég szerencsés, de a továbbiakban Tóth Ede fantasztikus történetbe bonyolódik, apagyilkos anyával, mesterként lopási históriával, mérgegyivással és happy-ennel. Liszkát lopás miatt — noha ártatlan — kitoloncolják Pestről, visszamegy szülőfalujába, ott találkozik züllött, gyilkos anyjával. Miklós utánamegy, de kételkedik a lány becsületében, s ezért Liszka halálosan elkeseredik. A II. felvonás vége és a harmadik felvonás már tiszta papírosromantika. Az egész nekibúsult társaság a kocsmában iszik. Miklós, persze külön, aztán »Ördög« Sára (a gyilkos anyja), Mrawcsák, a szerelmes vándorlegény-hetőrő és végül Liszka. A lány leül Ördög Sára mellé és italt rendel, mérget önt bele. Váratlanul meghallja Miklós keserű nótázását s felindultságában véletlenül Ördög Sára poharába is tölt a méregből. Mrawcsák reménytelen szerelmében az utolsó eszközhöz folyamodik: el akarja kápráztatni Liszkát s felkínálja neki a lopott ékszereket, amelyeket a lány azonnal felismer. Közben anyjával is felismerik egymást. Ugyanakkor viszont a méreg is hatni kezd. Miklós elfogja Mrawcsákot, Ördög Sára meghal, Liszkát kórházba viszik. (Erre a jelenetre mondta Tóth Ede, hogy vagy örültség, vagy »shakespeare-i gondolat«. Azt hiszem, nem nehéz eldönteni, hogy egy harmadik lehetőség is van: giccs. (A harmadik felvonásban aztán Liszka meggyógyul, ártatlansága kiderül, a fiatalok egymáséi lesznek, Kontráné elhagyja urát, kibékül Miklóssal, lányává fogadja Liszkát. Kell-e még egyéb?) — A darabban jellemábrázolásról beszélni túlzás volna. Halvány, vértelen alakokat mozgat a szerző, talán Kontráné és Mrawcsák kivételével. A főszereplő Liszka: végig passzív, átszenvedti a három felvonást. — Szigligeti jót akart, amikor azt tanácsolta Tóth Edének, hogy térjen át a kispolgári szereplőket ábrázoló középfajú drámára, mert a faluval kapcsolatban úgysem tudna még egy olyan jó népszínművet írni, mint A falurossza. Saját érdeklődése is vezethette Szigligetét, mivel ebben az időben már a városi szegények élete felé fordul figyelmé. Az öreg mester helyes irányba igyekszik terelni fiatal — és általa tehetségesnek vélt — tanítványát, Tóth Ede azonban csak a kezdő lépésekig jut el. A Toloncból nem születik meg a realista népdráma, bár első felvonása jellemző képet ad a városba került fiatal falusi lány szomorú cselédsorsáról, kiszolgáltatottságáról. A darabnak ez az egészséges tendenciája elsikkad s a végén csak az érzelmes dilettantizmus és az idilli befejezés marad.

Tóth Ede egész szereplése — szándékán és akaratán kívül — a népszínműirodalom zsákutcája. Amit utánoztak (A falurossza) és példának tekintettek, az a hanyatlás szülte, s amiben előremutató törekvés van és némi egészséges csíra (A Tolonc), az már nem a népszínmű keretein belül valósult meg.

1875 nyarán írja a Toloncot, amely szintén első díjat nyer, s 32 éves korában, 1876. febr. 26-án meghal tudósbajban. Szigligeti búcsúztatja, s a magasztaló megemlékezésekben újra ott tükröződik a népszínműirodalom csődje, amelyből még egy olyan közepes értékű darab is kivezettő útnak látszott, mint A falurossza.

Ha áttekintjük népszínműirodalmunk fejlődését nagyreményű indulásától káros illúziókat teremtő, eltorzult formáig, szükségesnek látszik, hogy irodalmi hagyományunknak ezt a területét végre alapos kutatóval felmérjük s irodalomtörténeti térképünkre bejelöljük az esetleg még ma is járható utakat. Tóth Ede útja nem tartozik ezek közé, de mégsem céltalan foglalkoznunk vele tanulságképpen és jellemző fejlődéstörténeti mozzanatként. Ez a tanulmány hézagos: felvetett gondolatai bizonyára számos helyen kiegészítésre szorulnak. Meg kell rajzolniuk az előző korszak képét — a népszínmű fénykorát — és a további válságokat is, a Népszínház harmadik évének nagy sikerével, Csepreghy Sárka csikójával kezdődő korszakot, bővebben kell foglalkoznunk a színészi szerepével s a népdráma kérdésével, Abonyi és mások működésével. Mindez azonban, a tanulságok összegezésével együtt, más, soronkövetkező tanulmányok feladata lesz.

Egyre hatalmasabb arányokban kibontakozó tudományos életünk örvendetes jelenségei közé tartozik a verstani problémák iránti érdeklődésnek az a figyelemreméltó megélnkülése, melynek már mintegy két éve tanúi lehetünk. Ez a verstani róneszázns (mely a tudomány e területét évtizedek óta jellemző teljes pangás állapotának remélhetőleg egyszersmindenkorra véget vetett) elsősorban két mű megjelenésének tulajdonítható. E művek egyike, *Horváth János* »Rendszeres magyar verstan«-a az eddigi kutatások eredményeinek óriási anyagismeretre támaszkodó, nagyszabású szintézisét adja. A másik munka, *Vargyas Lajos* »A magyar vers ritmusa« c. műve viszont ezekkel az eredményekkel sokban ellentétes és a verstan több alapkérdését is más megvilágításba helyező új magyarázattal lép fel nemzeti versritmusunk mibenlétére vonatkozólag, — ezáltal vitára helyeslő vagy ellentmondó állásfoglalásra készítve a magyar vers ügyében érdekelteket: költőket és muzsikusokat, nyelvészeket és irodalomtörténészeket egyaránt. A verstan ugyanis egyáltalán nem valami teljesen önálló, más területektől szigorúan elhatárolt disciplina, — éppen ellenkezőleg: szinte valamennyi problémája megoldhatatlan egyéb tudományágak eszközeinek felhasználása nélkül. S Vargyast azért kell verstani vizsgálatokra különösen illetékesnek tekintenünk, mert ő nemcsak az irodalomtörténetnek, hanem a zenetudománynak és a folklorisztikának is hivatott műelője, aki könyvében többféle szakterület eredményeit igyekszik egységes szemléletbe összefogni.

Vargyas elmélete mindenekelőtt abban tér el a hagyományos felfogástól, hogy a magyar vers ritmusát nem zenei fogantatásának vallja, hanem a beszélt nyelv sajátágaiból eredezteti. (Hadd említsük meg, hogy *Stokmár* szovjet kutató — Vargyas könyvével körülbelül egyidejűleg megjelent munkájában — az orosz versritmusra nézve hasonlóképpen elveti a dallamból való származtatást. *Stokmár* szembeszáll a szöveg és dallam elválaszthatatlanságát hirdető nézetekkel s az orosz népköltészet ritmusát az orosz népi nyelv bizonyos vonásaiból vezeti le.) Vargyas szerint a magyar vers ütemei nem zenei eredetűek és nem is a szóhangsúly hozza létre őket. A hangsúlyt, melyet korábban a magyar ritmus legfőbb tényezőjének tartottak, de melynek már *Horváth János* sem tulajdonít »taglalástindító, csak a ritmus-érzék ictusigényét alkalmasan kiszolgáló« szerepet, Vargyas szinte teljesen kikapcsolja a ritmikából. A vers ütemei szerinte a beszéd tagolásából, a beszéd során elkülönülő értelmi egységekből, (szólamokból) alakulnak ki bizonyos időbeli határon belül; a kereteiket és lehetőségeiket meghatározó szabályok, melyeket Vargyas nagy óvatossággal és körültekintéssel igyekszik megfogalmazni, tehát elsősorban mondattani jellegűek.

Nincs itt terünk részletesen ismertetni ezeket az (elég bonyolult) szabályokat, melyeket Vargyas a »relatív szóamszerűség« gyűjtőneve alatt foglal össze, csak a legfontosabb alapelvekre utalhatunk. Ez alapelvek értelmében korántsem kötelező, hogy minden szólam csak egy ütemet foglaljon el; egy szó, vagy szólam átnyúlhat a következő ütembe is, de akkor azt teljesen ki kell töltenie. Ha viszont valamely szó elválik a hozzá szintaktikailag legszorosabban kapcsolódó szótól és olyan szóval kerül egy ütembe, mellyel mondattani kapcsolata lazább, úgy hibás ritmust kapunk. (Pl. a »Szívünkben szent/tűz lángolt« sor ritmusa azért döcöc, mert a jelzett szó elválik jelzőjétől és az állítmánnyal kerül együvé; viszont »Szívünkben szent/lángolás« már jobb ritmust adna.) Két különböző szólamba tartozó szó találkozása egy ütemen belül tehát ellentétes a magyar ritmus törvényeivel.

Természetesen itt nyomban felmerül az a kérdés: ezek a szintaktikailag tagolódo egységek miért és hogyan keltik fel bennünk az időegyenlőség érzését, ami tudvalevőleg minden ritmus alapja? Vargyas itt egy (műszeres mérések során megfigyelt) hangtani sajátásra hivatkozik: e szerint hosszabb szavakban a hangok megrövidülnek és fordítva, rövidebb szóban ugyanazokat a hangokat hosszabban ejtjük. (Pl. a tát-tátog-tátogat-tátogatók-tátogatókat sorozatban — *Gombocz Zoltán* megfigyelése szerint — az első »a« és természetesen minden egyes további hang a példákban annál rövidebb, minél hosszabb az utána következő hangsor.) A hosszabb szavakat tehát általában gyorsabban ejtjük ki, a rövidebbeket pedig lassan. Ezt az egyes szavakra vonatkozó fonetikai megfigyelést analogikusan általánosítja Vargyas a szorosan egybemondott szólamokra is: úgy véli, hogy beszéd közben a tudatunkban élő szintaktikai egységeket is hosszúságuk szerint kisebb vagy nagyobb nekifutással kezdjük és vége felé ellassítjuk. Ezáltal ezek az egységek különválnak (ez adja beszédünknek az értelmes tagolást), másrészt pedig — éppen a különböző mértékű gyorsítás révén — a különböző hosszú részek kiegyenlítődsére törekednek s ha beszédünk olyan egységekből állítjuk össze, amelyeknek kiegyenlítődsége egyenlőségérzetet tud kelteni bennünk, akkor jön létre a versritmus. (Persze, — mint erre maga Vargyas is rámutat, — minthogy szólamok kiejtésére vonatkozólag fonetikai méréseket eddig egyáltalában nem végeztek, ez a magyarázat egyelőre pusztá hipo-

* Akadémiai Kiadó, Bp., 1952.

tezisnek tekintendő ; s a Vargyas könyvéről rendezett akadémiai vita során utalás történt a Vargyas kiindulópontjául szolgáló, egyes szavakkal kapcsolatos mérések megbízhatatlan, tudományos igényeket ki nem elégítő voltára is.)

A következő lépés annak meghatározása : milyen terjedelmű részek tudnak kiegyenlítődni úgy, hogy ritmust érzünk bennük. Itt Vargyas felhasználja a magyar ritmikának azt az Arany Lászlótól felfedezett alapelvét, amely a »négyosztagos ütemhatár« törvénye néven ismeretes. A négyosztagos ütemet azonban Vargyas nem tekinti a magyar ritmus kizárólagos vagy alapformájának, csak az ütem szótagszámának felső határát látja benne, és utal arra, hogy hosszú szavak nemcsak a negyedik szótagjuk után kezdhetnek új ütemet : öttagú szavak esetében ez a határ a harmadik szótag után is előállhat. (Pl. Magyaror/szágnak édes ol/talma.) Hosszú szavaink tehát mindig két aszimmetrikus félre tagolódnak (3+2, 4+2, 4+3 arányban) s e jelenség éppen a rövidülésben találja Vargyas szerint magyarázatát — hiszen a szavak gyorsuló eleje és lassúbb vége időegyenlőséget, azaz ritmust csak két ilyen aszimmetrikus félre tagolódba éreztetethetünk. Látjuk : Vargyas a magyar versritmus valamennyi jellemzőjét (köztük a »négyosztagos ütemhatár« törvényét) a beszélt nyelv tulajdonságaiból vezeti le ; szerinte »a versritmus a mindennapi beszédben meglévő nyelvi tendenciák sűrített, stilizált megvalósítása«.)

Azonban ehhez az elméletének lényegét összefoglaló megállapításhoz Vargyas csak könyvének utolsóelőtti fejezetében jut el. A megelőző fejezetek Vargyas rendkívül gazdag anyagon alapuló ritmikai kutatásainak eredményeivel ismertetnek meg. Mindenekelőtt megvizsgálja szöveg és dallam viszonyát a népdalban (szemeltartva történetének valamennyi stádiumát), hogy állást foglaljon a versritmus nyelvi vagy zenei fogatásának kérdésében. E vizsgálódások tanulságát azután a következőképpen summázza : »Az egész népzene tehát, minden korban azt mutatja, hogy nem a zene ritmusa hat a szövegre, hanem a szöveg ritmusa a zenére« (48. l.).

Vargyas kísérletet tesz a magyar népzene történeti fejlődésvonalának megrajzolására is (a rubato típusú, szabad előadású dalokat éppúgy figyelembevéve, mint a feszes ritmusúakat) és úgy látja, hogy a fejlődési sor elején kötetlen ritmikájú formákat találunk ; ilyen elsősorban a recitatív jellegű sirató és talán a táncszerű kötetlenséget képviselő gyermekdal. A következő fejlődési fok a kanasztánc, ez már szabályozott terjedelmű, de bizonyos szótagszám-szabadság és ritmusváltakozás még megfigyelhető benne. (Ennek a számtalan változatot felmutató, népzeneinkben és népköltészetünkben igen gyakori ritmusfajtnak, amely egyébként a középkorban Európáig terjedt, ú. n. »vágáns-ritmussal« analóg, Vargyas külön fejezetet szentel s e fejezet eredményei mind zenei, mind irodalomtörténeti szempontból nagy jelentőségűek). A fejlődés végén a mai népzeneben uralkodó, szabályozott szótagszámú, kötött ritmusképletek állnak.

A magyar vers történetében Vargyas hasonló szakaszokat különböztet meg. Az első fázist középkori verseink képviselik : ezekben a szótagszám szabad, az ütemkapcsolatok sorrendje és az ütemek szótagszáma kötetlen. (Könyve idevágó fejezetében Vargyas középkori költészetünk több alkotását, köztük a Mária-siralmat és a Szent László-éneket részletesen elemzi és ritmizálja.) A következő stádiumban a sorok szótagszáma szabályozódik, de ezen belül az egyes sorok ritmusa továbbra is kötetlen marad. Ilyenfajta versnek tekinti Vargyas a »Szabács viadalát«, s ennek a típusnak kései példáját látja a »Szigeti veszedelem« tizenkettésében is. (Zrínyi ritmusával a könyv egy egész fejezete foglalkozik, melynek problémáira megvisszatérünk.) Az utolsó fok a teljes kötöttség, mind a sor, mind az ütem szótagszámára nézve. Ez a XVI. század elején jelentkezik és rövidesen a magyaros verselés szinte kizárólagos formájává válik.

Könyvének a mértékes versről szóló fejezetében Vargyas arra a kérdésre keres választ : hogyan viszonylanak az időmértékes formák nemzeti versritmusunkhoz, miben állnak közel sajátosságaihoz és miben térnek el tőle. Először a klasszikus versszak-képleteket vizsgálja meg és arra az (elsősorban Berzsenyi költészetéből leszűrt) megállapításra jut, hogy a magyar vers hangzásához aránylag ezek állanak a legközelebb. Ezután röviden tárgyalja a hexametert és a trochaeust, majd hosszasan időzik a jambikus verselés problémájánál. Vargyas szerint a jambusból mindaz hiányzik, ami a magyar versre jellemző, a jambus törvényei ellenkeznek nyelvünk törvényeivel. Költészetünk jelentős gazdagodását látja viszont a jambus fokozatos megmagyarosodásának és a merev képlettől való elszakadásának ama folyamatában, amely betetőzését Ady verselésében éri el. (Már itt szeretnénk megjegyezni, hogy bár Vargyas merev jambus-ellenességét semmiképpen sem oszthatjuk, könyvének e jelenségekre vonatkozó megfigyeléseit igen fontosaknak és értékeseknek tartjuk — annál is inkább, mert számos tény mutat arra, hogy a magyaros és időmértékes verselés ilyen keveredését, egymásba való átjatszását, az ú. n. »szimultán-ritmust« kell újabb verselésünk legfőbb fejlődési irányának tekintenünk.)

Csak e mintegy hat fejezetre rúgó zene- és verstörténeti fejtegetések után kerül sor a magyar versritmus nyelvi magyarázatára, melynek lényegét már fentebb ismertettük. Ezt követi a magyar ritmusnak más nyelvek ritmusrendszerével való rövid összehasonlítása, melyből Vargyas azt a következtetést vonja le, hogy a magyar ritmus alapjául felvetett kiegyenlítő-dés csak egyes nyelvekben: így a magyarban és valószínűleg a rokon finn-ugor és török nyelvekben válhatott ritmusalkotó tényezővé.

A könyv utolsó fejezete a sorok kifejlődésével és kölcsönhatásával, a vers ritmikai szerkezetével foglalkozik. »Vers van... azonos ritmusú sorok ismétlődése nélkül is» — szögezi le Vargyas (211 l.), s még tovább menve, éppen a különböző ritmusú sorok vegyítésében látja a művészi ritmuskompozíció legnagyobb hatáslehetőségét. Az egyes versek elemzésénél szerinte a vers tényleges nyelvi anyagát kell figyelembevenni, nem pedig a ritmikai alapsémát, mert az utóbbi nem egyéb, mint a költő kiindulópontját adó ötlet, melytől a megvalósulás felismerhetetlenné távolodott el.

Kétségtelen: ez az elmélet, melynek itt csak fővonalait vázolhattuk, számos újszerű, ritmikánkban eddig még fel nem merült megállapítást tartalmaz (nem is beszélve megannyi találó részletmegfigyeléséről), — de mégsem lehet azt állítani, hogy Vargyas ritmusfelfogása a magyar verstani irodalomban teljesen előzménytelen. A magyar versritmus zenei fogantatását való elméletekkel szemben (amelyek végső soron mind Arany János híres tanulmányára nyúlnak vissza), már régebben jelentkeztek a versritmust a beszéd értelemszerű tagolásából eredeztető koncepciók is. Már *Arany László*, akinek »Hangsúly és rythmus« c. töredékes tanulmányára Vargyas is gyakran hivatkozik, kapcsolatba hozta a vers ütemeit a mondattani szólamokkal, anélkül azonban, hogy ez utóbbiakban látta volna a versritmus egyedüli meghatározóit.

Bizonyos vonatkozásban Vargyas előzményei közé kell sorolnunk *Gábor Ignác* annak idején oly heves vitákra alkalmat adó elméletét is. Gábor szerint a magyarban minden hangsúlyos szó — mint a nyelv legkisebb számottevő értelmi egysége — külön ütemet alkot, a magyar vers tehát a különböző hosszúságú szavak által létrehozott, teljesen szabálytalanul váltakozó ütemekből áll. Ez a teória persze olyan ritmizálást vont maga után, amely et a magyar ritmusérzék képtelen volt versnek érezni. (Erre könyvének bevezetőjében utal Vargyas is. Az ő felfogását egyébként elég nagy távolság választja el a Gáborétól; hiszen például a Gábornál döntő fontosságú hangsúlynak szerinte semilyen szerepe nincs ritmikánkban.)

A versritmust elsősorban értelmi tényezőkből származtató felfogás fejlettebb fokon jelentkezik *Németh László* »Magyar ritmus« c., az 1940-es évek elején megjelent művében. Németh László már nem a hangsúlyos szóból, hanem egy nagyobb beszédegységéből: az ú. n. »tag«-ból indul ki, ezt tekinti a magyar ritmika alapvető kategóriájának. Bár a »tag« fogalmát nem határozza meg teljes szabadsággal, mégis nyilvánvaló, hogy az szintaktikai kategória és lényegében a Vargyas-féle »szólammal« azonos. A magyar verstörténetre vonatkozó felfogása is több pontban megegyezik Vargyaséval. Vargyas könyvének lényeges előnye azonban, hogy minden merevsége ellenére sem ítéli el oly egyértelműen verselésünk újabb fejleményeit, mint ahogyan ezt Németh László teszi. Németh László ugyanis szinte mindazt, ami ritmikánkban a XVI. század és Ady között történt, kizárólag hanyatlásnak látja, Vargyas viszont még a (szerinte is magyartalan) jambustól sem tagad meg bizonyos pozitív vonásokat.

Az ilyenfajta, a magyar versritmus mondattani jellegét hirdető nézetek legmagasabb színvonalú, legigényesebb formáját minden bizonnyal Vargyas Lajos elméletében kell látnunk. Ezt a helyet nagy apparátusa, vizsgálatainak alaposága és módszeressége eleve biztosítja számára. Amde Vargyas művének e rokonszenves és tiszteletreméltó vonásai mellett felettébb vitatható, problematikus oldalai is vannak. Az a kétségtelenül termékeny és magas színvonalú vita, amely Vargyas könyvéről a Tudományos Akadémia rendezésében lefolyt, e problémákat inkább csak felvetette s még egy-két újjal is szaporította, mintsem lényegesen továbbfejlesztette vagy éppen megoldotta volna őket. A jelen bírálat természetesen még sokkal kevésbé léphet fel a végső tisztázás és döntés igényével — mindössze néhány rövid észrevétel formájában kívánjuk kifejteti a vitás kérdések némelyikére vonatkozó véleményünket.

Mindenekelőtt Vargyas könyvének egyik központi problémájáról: nyelv és zene, szöveg és dallam viszonyáról kell szólnunk. Ha el is fogadjuk a versritmusnak a beszélt nyelvből való eredeztetését, (bár a vers keletkezésének a történelemelőtti időkben lejátszódtott folyamatát ma már lehetetlen rekonstruálni), a nyelvi és a zenei tényezőket akkor sem állíthatjuk olyan mereven szembe egymással, mint ahogyan ezt Vargyas teszi. Elvégre a versritmust és a dallamritmust ugyanaz a ritmusösszöttn hozza létre, már ezért is valószínű, hogy közöttük elsősorban nem ellentét, hanem állandó kapcsolat és kölcsönhatás áll fenn. Nem szabad megfélekednünk magának a nyelvnek, a beszédnek az eredendő dallamosságáról, hiszen az — ahogyan Szabolcsi Bence írja egy régebbi tanulmányában — »az emberi művelődés legősibb és legszívósabb életű jelenségei közül való«; és fel kell figyelünk Szabolcsinak arra a megállapítására is, hogy »a dallam legősibb formáját nem igen tudjuk a beszédétől elválasztani«.

A dallamnak a versritmusra való hatását Vargyas csak mint egyes dallamoknak egyes versekre tett hatását fogja fel és a dallam szerepét túlságosan szűk térre korlátozza: »A dallam — írja — valami keretet ad, vagy már eleve kizár bizonyos lehetőségeket a szöveg alakulásából» (48. l.). Ám Szabolcsi joggal mutat rá arra, hogy a dallam többet is tehet ennél: feléberszthat és felszabadíthat olyan képességeket, amelyek a nyelvben addig elrejtve lappangtak és kibontakozásuk csak bizonyos dallamformák inspiráló hatásának köszönhető. Vargyas Szabolcsival szemben azzal érvel a versritmusnak egyedül a nyelv által meghatározott volta mellett, hogy ma már nem ismerjük azokat a dallamokat, amelyeket pl. Faludi vagy akár Arany egyes bonyolult ritmikájú versei követtek, és e verseket mégis ritmikusaknak érezzük. Ez természetesen igaz, de Vargyas nem gondolja meg: éppen e különleges dallamformák, melyekkel a sugallatukra született versek hosszú időn át elválaszthatatlan kapcsolatban állottak, tették fogékonyvá a magyar ritmusérzékét arra, hogy az ilyenfajta versek ritmusát nint énektől független, önálló szövegritmust is megérezze és befogadja. Ugyanakkor az is világos, hogy a dallamok e formateremtő, inspiratív erejének megvannak a határai (Csokonai »Daphnis hajnalkor« c. verse, melyre Vargyas hivatkozik, éppen e határokat példázza) és helyesen látja Vargyas: a nyelv természetével, törvényszerűségeivel ellentétes formákat semmiféle dallam nem kényszeríthet rá tartósan a nyelvre.

Vargyas azonban nemcsak ennyit mond, hanem — a zeneiséget teljesen kikapcsolva — minden versritmust kizárólag nyelvi (s ezen belül főleg mondattani) tényező függvényének fog fel. Ez a merev és egyoldalú nézet többek között arra a jelenségre sem tud magyarázatot adni, hogy teljesen értelmetlen szövegű versek — pl. játékos gyermekmondókák — is lehetnek kifogástalan ritmusúak. Mi viszont (Horváth Jánossal egyetértve) úgy véljük, hogy a versritmus sajátosságait nyelvi és zenei, értelmi és hangzásbeli mozzanatok egyaránt meghatározzák s az egyes versek ritmikai tagolódását éppen e kétféle tényező viszonya: küzdelmük, vagy harmóniájuk, összhangjuk, illetve antagonizmusuk szabja meg.

A sorozatosság elvét, a ritmikus rend sorozatos ismétlődését Vargyas nem tekinti a versritmus lényeges ismérvének. Egyes verssorok ritmusának a vers többi soraira való analogikus hatása szerinte csak igen szűkrezabott keretek között érvényesülhet. »Minden sornak — írja — saját nyelvi tényei miatt van ilyen vagy olyan ritmusa, nem a másik sor ritmusa miatt« (109. l.). (Ezzel kapcsolatban utalunk Csorba Győző megjegyzésére, aki a »Dunántúl« c. folyóiratban közölt bírálatában kijelenti: azok a szabályok, amelyek Vargyas éppen e nyelvi tényekből levon s ritmikánk alapelveinek tart, sok esetben oly komplikáltak és szövevényesek, hogy követésükre az átlagos magyar ritmusérzék egyszerűen képtelen.)

A sorozatosság tagadásából szükségszerűleg adódó következményeket találóan és pregnánsan jellemzi Horváth János: »E szerint tehát minden verssorban szinte folyvást csak »keletkeznek« a nyelvből valami, aminek már *vers* lehet a neve; mintha a *vers*nek nevezett ritmusnem még ma sem volna feltalálva: örökké »in statu nascendi« volna, s máig sem volnának megállapodott szerkezetei, formakeretei«. Ilyen vagy ehhez hasonló, meghökkenítő és abszurd kijelentést Vargyas könyvében ugyan sehol sem olvashatunk — Horváth János szándékosan kiélezett fogalmazása mégis az egész elmélet egyik leglényegesebb gyöngéjét ragadja meg.

A kérdést történeti szempontból nézve persze igaz (s ezzel a magyar verstan művelői eddig is tisztában voltak), hogy a versejlődés elején valóban köztelenebb, a sorozatosság elvét kisebb mértékben megvalósító formák állanak s csak később váltották fel őket a ma is uralkodó szabályozott, kötött ritmusképletek. Ám Vargyas ebben a fejlődésben (ha nem is mondja ki ennyire nyíltan) voltaképpen visszafejlődést lát és sajátos módon éppen a fejletlenebb, lazább ritmikájú formákat minősíti magasabbrendűeknek. (Ebből az következik, hogy minden fejlődés legfőbb törvénye: az alacsonyabbrendűtől a magasabbrendű felé haladás a magyar verselés történetében nem érvényesül.) Zrínyi verseléséről írva, egyhelyütt azt hozza fel Zrínyi ritmusművészetének bizonyóságaként, hogy a »Szigeti veszedelem« tizenkettésében (amennyiben azokat az ő ritmizálása szerint olvassuk) »soha kétszer nem ismétlődik egymásután a tagolás« (157. l.). Innen már csak egy lépés kell ahhoz, hogy a valóban minden kötöttségtől mentes, semmiféle sorozatosságot nem ismerő *szabadverset* valljuk a magyar költészet ideális formájának. Vargyas maga ezt a lépést nem teszi meg; az ő ritmusfelfogása — bizonyos időbeli tényező (elsősorban a négyosztagos ütemhatár) elismerése folytán — többnyire megőrzi versszerű jellegét. (E jelleg ugyanis hiányzik a szabadversből, mert az másnak, mint a ritmikus próza egyik válfajának nem tekinthető.) A szabadvers kérdése fel sem merül Vargyas könyvében, de elméletének ezt a végső soron a szabadvers felé mutató tendenciáját a (vele mindenben egyetértő) Németh László akadémiai felszólalása elég határozott formában fogalmazta meg.

Vargyas művének egyik igen jelentős pozitívuma, hogy versstani vizsgálódásait nem holmi elvontan teoretizáló szándék irányítja, hanem az a többbizben hangsúlyozott cél, hogy e vizsgálatok tanulságait, a belőlük fakadó ösztönzéseket mai költőink is gyümölcsöztethessék.

Ezt a feltétlenül követésreméltó szándékot csak helyeselni lehet, s ugyanilyen örömmel üdvözljük Vargyasnak nemzeti ritmikánk rehabilitálására, rejtett szépségeinek feltárására irányuló törekvését is. Viszont nem hisszük, hogy szerencsés gondolat lenne költőinket a lazább ütemezésű, kötetlenségükben a szabadverssel rokon ritmusfajták felé orientálni s nem tudjuk osztani Vargyasnak a jambikus verseléssel kapcsolatos elutasító álláspontját sem. A jambusnak mint nyelvünk törvényeivel ellenkező, »nem igazán magyar« formának teljes elvetése ugyanis egyrészt az utolsó 150 év magyar költészetének oroszlánrészét, klasszikus költőink legnagyobb alkotásait másodrendű nemzeti értékke degradálná, másrészt pedig mai költészetünk egyáltalán nem kívánatos elszegényedését eredményezné. E (verselésünk további perspektívaival összefüggő) kérdések eldöntésére azonban amúgy sem az elmélet, hanem egyedül a költői gyakorlat hivatott; a végső szót nem a metrikusok, hanem költőink fogják kimondani, akiknek részvételét az eddigi viták során sajnálatos módon nélkülöznünk kellett.

Ami a magyar verstörténet Vargyas könyvében felvázolt elképzelését illeti, már említettük, hogy e koncepció lényege: a középkori szabadütemű verstől a későbbi kötött formák felé való fejlődés eddig sem volt ismeretlen verstani irodalmunkban. (Legrégibb verses emlékeink ritmusát a korábbi kutatás többnyire latin eredetjük ritmusából próbálta levezetni.) Itt legfeljebb Vargyas ama feltevéssel lehetne vitába szállni, mely egy szabályozott szótagszámú, de egyébként ritmikailag teljesen kötetlen versfajta iktat be e fejlődés egyik közbeeső stádiumaként. Nem világos ugyanis, hogy a továbbra is szabad ritmusú sorok milyen körülmény hatására szabályozódnának éppen csak szótagszám tekintetében. Gábor Ignác, aki e kérdésben a Vargyaséhoz hasonló álláspontot képviselt, ezt a változást a rím fellépésének tulajdonította, kijelentve, hogy a rím csupán azonos szótagszámú sorokat csendíthet össze, — de e nézet merőben alaptalan voltára Gáborral szemben annakidején már Babits rámutatott.

Zrínyi verselésének Vargyas-adta magyarázatát (mely éppen ebbe az átmeneti verstípusba sorolja a »Szigeti veszedelem« tizenketteit) már egyedül a most említett megfontolás alapján is erős fenntartással kell fogadnunk. Zrínyi ritmusa tudvalegőleg verstörténetünk egyik legnehezebb, s egyszersmind legtöbbit vitatott kérdése, melyre a kutatás máig sem tudott teljesen meggyőző, végérvényes feleletet adni. (Különben e téren a filológiának is van még tennivalója: érdekes tanulságokkal szolgálhatna például az eposz szövegének a Zrínyi Pétertől származó horvát változattal való tüzetes összevetése is.) A legvalószínűbb megoldásra szerintünk Horváth János talált rá, aki (Kodály egy felfedezéséből kiindulva) úgy véli, hogy Zrínyi verssorai valamely aszimmetrikus, recitatív jellegű dallamot követtek, s a gyakori metszethibákat éppen e dallam metszettelen volta indokolja. Horváth János feltevéseinek helyességét támogatja a költemény kéziratának az 1651-es első kiadás szövegéhez való viszonya is. A nyomtatott szöveg ugyanis a kézirat csonka szótagszámú sorait rendszerint (akár a sormetszet rovására is) 12 szótaguakká egészíti ki, ez az eljárás pedig nyilván a dallam igényeihez való alkalmazkodásnak tudható be. Fel lehetne ugyan vetni azt az elgondolást is (és mintha könyvének 163. lapján Vargyas is erre célozna), hogy a bécsi kiadás ismeretlen korrektora Zrínyi intencióit félreértve, egyszerűen a korabeli műköltészet megszokott követelményeihez akarta hozzáigazítani az eposz verselését. Ebben az esetben azonban a cezurat aligha áldozta volna fel többibben a szótagszám kedvéért, hiszen a kor ritmikái követelményei között a hibátlan metszet legalább annyira komoly szerepet játszott, mint a pontos szótagszám.

Hosszan foglalkoztunk a Vargyas műve kapcsán adódó problémákkal és nehézségekkel, de nem azért, mintha a munka egészére elsősorban a negatívumokat éreznénk jellemzőnek. Erről semmiesetre sincs szó. A könyv mérlege feltétlenül pozitív: Vargyas nemcsak számos értékes részletmegállapítással gazdagítja verstanunkat, hanem a mondattani tényezők ritmikái szerepének erőteljes kiemelésével egy eddig eléggé elhanyagolt, lényeges szempontra hívja fel a figyelmet, melyet a további kutatómunka során sokkal nagyobb mértékben kell majd érvényesíteni. Am ha művének egyedüli érdeme bátor problémafelvetése, sok tekintetben újszerű állásfoglalása lenne, ez már önmagában véve is megokolná, hogy megjelenését tudományos életünk fontos eseményének tekintsük.

Oltványi Ambrus

Úgy érzem, elnézést kell kérnem az olvasótól, hogy még mindig kiállok a könyvem körül folyó vitában; hiszen azt már rá kellene bíznom az olvasókra. Ha megoszlanak a vélemények körülöttem, akkor úgyis lesz, aki megmutatja a hibákat az érvelésben, ha pedig csak ellenvélemény merül fel, akkor dőljön el a kérdés a könyvemben elhangzott érvek és az új ellenérvek alapján. Ha mégis elfogadtam a szerkesztőség megtisztelő felszólítását, nem azért van, mintha nem tudnám kívánni a vita alakulását, hanem mert úgy érzem, könyvemtől függetlenül is hozzá kell járulnom magának a kérdésnek mielőbbi tisztázásához. Ahol tehát újat tudok mondani, vagy pontosabb megfogalmazásban, ott megjegyzéseket fűznék Oltványi Ambrus fejtegetéseihez.

Ő is az egyik legtöbbet vitatott kérdést veti fel, amikor kifogásolja a zenei és nyelvi tényezők szembeállítását. Pedig itt nem is szembeállításról van szó, hanem pontos szétválasztásról. Hogy erre milyen szükség van, mutatja, hogy mindig a »nyelvnek, a beszédnek az eredendő dallamosságára« hivatkoznak, mint annak bizonyítékára, hogy a zene belejátszik a nyelvi ritmusba. Tisztában kell lennünk azzal, hogy ez az ú. n. »zeneisége« tisztán *nyelvi* tényező: a szavak hangtestének valami olyan ritmikai, vagy hangzási sajátossága, amit mi a *ránk tett hatása alapján*, költői hasonlattal zeneiségnak nevezünk, ahogy hangszínről is beszélünk, vagy táncoló ritmusokról, beszédes szemről stb. Azonban ez a verbális kapcsolat nem jogosít fel arra, hogy ezekben a jelenségekben a zenének, dallamnak kívülről jövő hatását lássuk, amely a nyelvnek ilyen vagy olyan tulajdonságot kölcsönöz. Az a megállapítás pedig, hogy »a dallam legősibb formáját nem igen tudjuk a beszédétől elválasztani«, *legalább* olyan mértékben engedi meg a nyelv hatását a zenére, mint fordítva.

Ennek a tényezőknek kikapcsolása után két szerepben kell megvizsgálnunk a dallamnak nyelvre gyakorolt hatását: 1. *formaadásban*, 2. a *forma megvalósításában*. Ezt a két dolgot jól meg kell különböztetnünk, különben továbbra is két malomban fogunk örülni, akárcsak az eddigi viták során. Formák, ritmusképletek, kerülhetnek az énekből a költészetbe, olyan formák, amelyek a nyelv eszközeivel kialakíthatók. Ennyiben a zenének az első szerepét sosem tagadtam. Az a szerepe, hogy »felébreszthet és felszabadíthat olyan képességeket, amelyek a nyelvben addig elrejtve lappangtak...« ugyanide tartozik. Bizonyos formák talán nem fejlődtek volna ki magából a nyelvből, jöllehet lehetségesek; az ilyen lehetőségek csak az idegen — zenei — példa követése közben kerülnek alkalmazásba. Ilyen pl. az antik, időmértékes formák hatása, vagy a XVI. században divatba jött ötös ritmusok, — Szabolcsi Bence szerint gagliarda-eredetűek — melyeknek alapja, a 3 + 2-es ütemkapcsolat nyelvünkben lehetséges, ritmusrendszerünkbe beleillő s azelőtt, mint egyik variáció, elő is fordult, de e nélkül a zenei hatás nélkül valószínűleg sosem alakult volna ki az a gazdag flóra belőle, amely XVI—XVII. századi énekkincsünkben található. *Formaadás* szempontjából tehát mindkét irányban lehetséges a hatás, s itt az én döntésem a szöveg javára csak a *népköltészetben* és csak a *fejlődés nagy vonalaiban* érvényes. Vagyis, ha a népdal történeti útját követjük, legrégebbi típusaitól kezdve, úgy látszik, hogy inkább a szövegek nyelvi sajátosságai hatottak vagy hathattak a zenére, semmint fordítva. S ezt a gagliarda-formák sorsa is igazolja: bármilyen népszerűek voltak is valamikor, bármennyire lehetségesek is nyelvünkben, a népdal saját törvényű fejlődése szinte teljesen kiszorította a gyakorlatból, holott a népet sem hagyták hatás nélkül.

Az általam cáfolt elmélet azonban ezen túl, a forma *megvalósításában* s feltételez zenei hatást. Eszerint ahol a nyelvi hangsúly eltér a forma kívánta hangsúlytól, oda a bennünk lévő formaérzék tétet hangsúlyt, s ez a formaérzék zenei örökség nyelvünkben. Azért mondanánk versben, hogy »boldogtalan/-sága«, vagy »Hazamennék, / de nem tudok«, vagy »Szívünkben szent / tűz lángolt«, mert a bennünk élő formaérzék úgy kívánja, annak ellenére, hogy a nyelvi hangsúly nem elégíti ki ictus-igényünket. Ezt már valóban tagadom. A kérdés ugyanis az: kell-e válogatnunk a nyelv elemei közt, hogy akármilyen versforma ictus-igénye hangsúly nélkül is kielégüljön. Jó lesz-e a ritmus, ha akármilyen szavakkal töltjük ki az ütemeket, csak a sor szótagszáma legyen pontos. Mert ha a bennünk zengő forma ad ritmikai ictust olyan helyen is, ahol a nyelv nem ad, ebből az következik, hogy bármilyen szöveg kiadja a ritmust; hogy bármely hat szótag 4 + 2 ütemkapcsolatot éreztet, pl. a következő is: »szívünkben szent / tűz ég;« bármely nyolc szótag 4 + 4-et, tehát pl. »szívünkben szent / tüzek égtek« és hogy az eredeti, hét szótagos mondat jó 4 + 3-as ütem. (Prózaibb szövegrészekről nem is beszélve!) Így nagyon könnyű dolga volna a költőknek! Nem kellene minden sorban jó ritmust írni; elég egy-két sorral felkelteni a ritmusképlet érzetét, azután, már csak a szótagszámra kellene vigyázni, a többi megtenné maga a forma. Nyilvánvaló, hogy válogatni mindig kell, hogy nem minden nyelvi elem ad ritmust egy versformában sem,

tehát a nyelvi elemekben kell valami sajátágnak lennie, ami bennünk ilyen vagy olyan (vagy semilyen) forma érzetét kelti. Ha pedig azok a szövegrészletek, amelyek egy-egy versformában jó ritmusiak, bizonyos esetben megfelelnek a hangsúlyos elmélet követelményeinek, máshol nem, abból nem az következik, hogy az utóbbi esetben a formaérzék, a zenei emlék segít, hanem az, hogy az elmélet nem helyes. Kell lennie olyan magyarázatnak, amely megtalálja a közös nyelvi okot az összes szövegrészekben, amelyek egy bizonyos ritmust érzetnek. Ezt kíséreltem meg könyvemben, s erre várnék cáfolatot, vagy helyeslést.

Nem lehet cáfolat viszont »szabályaim« komplikált volta. A gyakorlat úgysem a szabályokból indul ki; ha így volna, máig nem lehetett volna »hangsúlyos magyar verset« írni, minthogy soha senki sem foglalta szabályba, hogy mikor jó egy ütem, amelyben nincs hangsúly és mikor rossz. »Hangsúlyos vers, ahol nem minden ütemben kell hangsúlynak lennie«, ez egyszerű szabály, még ha hozzávesszük is a különböző sorfajtaikat példatárnak. A költői megvalósítás ennél komplikáltabb, de az ösztön pótolja az elméletet. Ilyen egyszerűen én is meg tudom fogalmazni elképzelésemet a gyakorlat számára: szabadszótagszámú ütemek, melyekben a szintaktikai egységek egy vagy két ütemmel esnek egybe. S példatárnak oda-tehetem a Mária-siralmat, a László-éneket, Zrínyi egyes helyeit, a többit végezzé el az ösztön! Én csak az *elmélet* megalapozása miatt mentem bele a bonyolult részletekbe s ez elkerülhetetlen, mivel a jelenségek bonyolultak. A jambus meghatározása is milyen egyszerű: különböző számú rövid és hosszú szótagkapcsolat egymás után. A költők ezen az alapon rendkívül sokféle gyakorlatot fejlesztettek ki, aminek szintén ki lehetne elemezni összes törvényszerűségét. De azt hiszem, minden költőnek belefájdulna a feje, ha tudná, hogy milyen bonyolult »szabályok szerint« kell dolgoznia.

Nem cáfolat az értelmetlen gyermek-mondókák példája sem. Ezekben többnyire csak a magasabb értelem hiányzik, annyi értelem van bennük, amennyi a szintaktikai viszonyok érzetetésére kell. (Pl. Pad alatt, pad alatt pallantyu.) Az olyanfélékben pedig, mint »An-tán-té-nusz, szó-raha-té-nusz« stb. csakugyan nincs semmi, még szó sincs. Azonban még itt sem külső, zenei hatás ad ritmust, hanem annyi nyelvi sajátág, amennyi még itt is van: szótaghosszúság. Ilyenfajta mondóka nyilván nem lehetséges olyan nyelvekben, amelyekben a szótaghosszúságnak nincs fonológiai jelentősége.

A sorozatosság a másik fontos vitapont. Állandóan ismétlődő, azonos ritmusú sorok nélkül tehát »in statu nascendi« volna a vers! Ha ezt a történeti fejlődés szempontjából gondolta Horváth János, akkor annyit jelentene, hogy ő csak a mai, kötött ütemű magyar verseket tartja valódi versnek, a Mária-siralmat például csak a vers-megszületése előtti stádiumnak. Ha a költő szempontjából gondolta, akkor nem jelez vele semmi különbséget nyelvből származó és zenei eredetű, vagy kötött és kötetlen vers között, mert hiszen a leg-szigorúbban ismétlődő ritmusú sorokat is külön-külön létre kell hoznia a költőnek, bármennyire is vannak a versnek »megállapodott szerkezetei, formakeretei«. Ha pedig az olvasó ritmus-élményére vonatkozik kijelentése, akkor vajjon melyik elmélet szerint van in statu nascendi a ritmus: amelyek szerint már az első sorban, annak nyelvi tényezőiből kell megértenem — ha jó a vers! — s azután minden sorát ugyanúgy, önmagában; vagy pedig amelyek szerint bizonyos *ismétlődés* szükséges hozzá, ami tehát önmagában feltételezi a »status nascendi«-t bizonyos számú ismétlődésig, egy egyszerű hét-, vagy nyolcsoros vers esetén is legalább a második sorig, de egy alkaiosi strófa esetén a nyolcadik sorig, amíg a négy különböző sorból álló strófa-képlet legalább egyszer megismétlődött. (S az első hét sorra nézve ez az állapot fennáll egészen a másodszori újraolvasásig.) S hol végződik be a »status nascendi« egy középkori sequentiánál, amelynek versszakpáronként más és más a ritmusképlete?

Egyáltalán minek kell ismétlődnie, hogy sorozatosság létrejöhessen? Azonos szótag-számú, azonos ütemű soroknak? Vannak 7, 6, 7, 6 szótagszámú és hasonló más formák is. — Vagy elég a sorpárnak, vagy négy soros versszaknak ismétlődnie? Hát a strófatlan vers, amelyben különböző hosszú sorok váltakoznak, mint az Apostol? Vagy jambusban ez lehet, ütemes versben nem? Mi az ütemes vers legkisebb eleme, mint a jambus-láb, megadja az azonosság érzését a különböző hosszúságon belül is? Bizonyos állandó ütemkapcsolat? Akkor nem éreznék ritmust a Mária-siralomban. Talán a pusztá ütemszám? Még az új, kötött népdalban is vannak különböző ütemszámú sorok, amelyekben pillanatra sem törik meg a ritmusérvés. (Példák könyvem 216. lapján.) Nem marad más hátra, mint az, hogy *a ritmus elemi egységének kell állandóan ismétlődnie*. A magyar ritmus legkisebb egysége az ütem; ha az állandóan ismétlődik, bármilyen kapcsolatban, akkor egy pillanatra sem szűnik meg ritmusérvésünk. (Még klasszikusainknál is van erre példa: Petőfinek Arany Lacihoz írt verse.) Ugyanígy a mértékes versben a »lábak«-nak kell mindig jelen lenni, bármilyen kombinációban (s kevert ritmus esetén valamelyiknek a kettő közül.) Itt jutunk el a próza-ritmus és szabad vers helyes értelmezéséhez: prózaritmus van akkor, ha ritmosos részek ritmustalanokkal váltakoznak, vagyis ha a ritmus alapelemei csak időnként tűnnek fel, nem ismétlődnek állandóan. A szabadversben pedig vagy ugyanez van, vagy még ezen belül

is elmosódik a különbség, mert a »ritmusos részek« is homályosan érezhetők. Az én elképzelésem tehát nem a négyosztagos határ alkalmazásában különbözik a szabadversétől, hanem mert állandó ütemekkel számol, még ha azok szabadon változók is. (A Máriasiralom sem szabad vers!)

Zrinyi ritmusával kapcsolatban felteszi a kérdést bírálóm, hogy miért szabályozódtak volna a sorok csak szótagszámukban, ha általában szabadritmusúak maradtak. Nyilván két összetevő hatott: egyrészt az ütemkapcsolatok szelekciója, ami nagyjából egyenlő hosszú sorokat hozott létre már a Pannóniai énekekben és a László-énekekben, másrészt az európai, kötött sorfajta hatása. Ez a stádium nem szükségszerű, mert az ütemszelekció közvetlenül is létrehozhatja a kötött ütemkapcsolatot, de lehetséges, s amennyiben létrejött, a fejlődésnek csak ezen a szakaszán jöhetett létre.

Nehezen elfogadható az az állítás, hogy Zrinyi nyomtatott kiadása a szerző szándékát híven tükrözi s arra filológiai következtetéseket építhetünk. Eckhardt Sándor Balassinak életében kiadott munkáján mutatja ki az akkori nyomdák önkényes eljárását a költő kéziratával szemben. (Erről bővebben, Zrinyivel kapcsolatban lt 1951. 464. lapon írtam, a 7. jegyzetben.) Különbösen sem jelent e korban a szótagszám-kiegészítés dallamhoz való alkalmazkodást, amikor a Hofgreff-énekeskönyvben (sőt még XVIII. századi kéziratokban is) még a kották alatt sincs mindig a kottafejeknek megfelelő számú szótag. Ami pedig a metszetek »feláldozását« illeti, nem tudom, megvizsgálta-e Oltványi a változtatásokat ebből a szempontból. Ugyanis akár 13-ast, akár 11-est javítottak ki 12-re, nem kellett szükségszerűen megváltoztatni a metszetet is. (6 + 7, 6 + 5 esetén az úgyis »jó« volt s a változtatás után is maradhatott, kivéve, ha az első íélsorban változtattak; 7 + 6, 5 + 6 esetén úgyis »rossz« volt s vagy az is maradt, vagy megjavult.)

Most már csak három elvi természetű állítására szeretnék reflektálni. Az első az, hogy én a fejlődés végén álló jelenséget kisebb értékűnek tartom, mint az elején állót. Ez az álláspont nem is olyan bűnös, ha a fejlődést dialektikusan értelmezzük. Minden fejlődés egy jelenség-sor fokozatos kifejlődését jelenti, de egyúttal egy olyan jelenség-sorral is kapcsolatban, amelynek kifejlődése ellentétes értelmű. Jelen esetben a ritmus egyre élesebb lett, egyre szabályosabb, viszont egyre merevbb is, folyton veszített változóságából. S még abban sem térnénk el a kulturális élet dialektikájától, hogy mikor ez a fejlődés az önmaga ellentétébe fordul, akkor visszanyúlnánk a közvetlen megelőző korszakok túlrá, hogy visszatérjen az, ami a fejlődés előtt volt, csak magasabb formában. (Arról se feledkezzünk meg, hogy az a kor, amelyben ez a fejlődés végbement — Balassitól a nyelvújítás megindulásáig — egyébként sem a költészet emelkedésének ideje.)

A másik az, hogy fejtegetéseimből az utolsó 150 év költészetének legradálása következik. Ez még akkor sem volna igaz, ha teljesen elmarasztaltam volna klasszikusainkat ritmus tekintetében. Attól még remekművek lehetnek alkotásaik! Nem az-e a Vén cigány, vagy az Emberek akkor is, ha rimelése pl. korántsem áll olyan magas fokon, mint Aranyé, vagy a nyugatosoké? Egyik vers egyben nagy, másik másban. De ritmusukról is igyekeztem kimutatni, hogy éppen a legmagasabb ihlet pillanataiban ösztönösen megvalósították a legmagasabbrendű, magyar ritmust. Nem mindig, s azért én sem mindig lelkesedem a jambusért; csak akkor, amikor »magyarul« írják. Akkor viszont már nem igen jambus.

A harmadik kérdés ehhez kapcsolódik. Elszegényedést jelentene-e, ha a költők az általam jellemzett, szabadabb magyar ritmusfajtát alkalmazzák. Nyilván már csak azért sem, mert oly igen egyszerre az úgysem menne, ha elkezdenék is, csak azt jelentené, hogy ez is megjelenne az eddig használt formák között, ez pedig gazdagodás. S ha az idegenszerű és merev jambust költőink olyan sokhúru hangszerré fejleszthették, nem tehetik meg ugyanezt egy szabadabb, anyanyelvyszerű, már önmagában is sokféle lehetőséget megengedő formával? Végül nem vagyok biztos benne, hogy a jambus 150 év óta kiaknázott lehetőségei még mindig gazdagságot jelentenek s bármiféle megoldása az újság ingerével hat-e ma is.

Sajnos, itt már megszűnik a bizonyítás lehetősége s a tudományos vita értelme. Egyet-értek bírálómmal abban, hogy a költői gyakorlat kérdéseit rá kell bízunk a költőkre és az időre.

SZEMLE

BARTA JÁNOS: ARANY JÁNOS

Művelt Nép Könyvkiadó Bp., 1953.

A múlt évi Arany-évforduló rányitotta szemünket a nagy alkotó munkásságának egy-két kevésbé ismert részletére. Íróink és kritikusaink a valóságban és írásaikban is letették koszorúikat a múzeumkerti szobor talapatára, de az értékes kezdeményezések ellenére, mint *irodalomtörténészek* csak most, Barta János könyvével ünnepeltük meg méltóképen a költő halálának 70. fordulóját.

Barta János műve nemcsak magasszínvonalú és széles olvasórétegeket is szem előtt tartó összefoglalása az eddigi Arany-kutatás legjáva megállapításainak, hanem többvontakozásban új értékelést, új összefüggéseket is mutat fel. Pályaképének lényeges vonásaival feltétlenül egyetérthetünk: igaz, hogy Arany egész életműve nagy törekvés a nép nemzetévalásának problémáit kifejező költészet megteremtésére. Igaz, hogy a nemzeti költő szerepéről csak akkor mondott le, amikor társadalmi fejlődésünk már jóvátehetővé letért az 1848-ban felragyogó demokratikus útról. Igaz, hogy béna korával küzdve egyben-másban irányt vesztett, vagy félúton állt meg, de így is modern epikus költészetünk megalapítója lett és felbecsülhetetlen örökséget hagyott ránk. Még konkrét időrendben sem téved Barta János: valóban a Pestre kerüléssel kezdődik meg Arany népiességének lassú eltávolodása korától, és a korszerű haladó követelményektől. Ezt az egészében helyes portrét az tetten lehetővé, hogy részletvonásai is sokszor közelebb járnak az igazsághoz, a közelmúlt elemzéseinél.

Bóka László »A lírikus Arany« c. tanulmányában úttörő módon emelte ki Arany elnyomatáskori lírájának jelentőségét, azt, hogy ezekből a versekből a forradalmi napokhoz ragaszkodó, Petőfit vállaló, de egyszersmind a kilátástalan években önmagával meghasonló költő arca tekint ránk. A balladákban azonban nem látja a nemzeti élet új mondanivalóit, róluk csak megrovása van Ady szavaival: »Hallgatnia kellett s el kellett hallgatni (t. i. az Arany-lírát, N. M.), mert Hunnia népe balladát akart« vagy tartózkodó ítélete: »(a Katalinban N. M.) Nem a társadalom bünteti meg a kegyetlen,

lányát befalaztató, halálba kergető apát, hanem önmagában leli bűnhődését... mint a balladák hősei... az Arany-balladák szerkezetének minden erénye fölcillan már benne és megoldása, az individuális, lélektani megoldás, a pszichologikus tragédia már a későbbi Aranyé.« Barta könyvének egyik legértékesebb fejezete ezzel szemben éppen a balladák tárgyalása. Helyesen mutat rá arra, hogy a balladák emberei földiebbek, nyersebbek a többi elbeszélő művek alakjainál, nyers, ösztönös vonásaikat nem burkolja a költő az egyéb művekből oly jól ismert idill, vagy humor fátylaiba. Ez a vérben-vasban, gyarlóságban fogant világ mégsem pesszimizmusra és döbbségre felvonulásra tanít: nagyszerű alakjai megannyi harcbanívó példa, vad ösztönösségű zsarnokai gyűlöletessé válnak, olvasva őket, elutasítjuk az osztálytársadalmak egyént béklyózó konvencióit. A »belső büntetés« nem a magánéletbe menekülés költői kifejezése, hanem annak lehetősége, hogy a győzedelmeskedő elnyomás ellenére is megjelenhessen a szabadság-eszme fennmaradásába vetett hit. Nincs is az 50-es évek ballada-termésében tisztán lélektani érdekű mű (legfeljebb a Bor vitézt tekintethetjük ennek) s a késeiekből is csak a Tetemrehívást, Ejféli párbajt, Ünneprontókat állíthatjuk melléje. Az igazság az: irodalomtörténetírásunkat eddig annyira megragadta a 49 előtti Arany-epika idilli-mondai realizmusa kivételes (történetileg csak kivételes) naív harmóniája, hogy megfeledkezett arról a sokkal összetettebb, de nem kisebb realizmussal megrajzolt valóságról, ami az 50-es évek legkiválóbb epikus műveiben, elsősorban a balladák egész sorában él.

És ha balladákról beszélünk, hagyne ejténénk szót a Buda haláláról, amit Ady Arany legjobb balladájának nevezett. Barta elemzése kiemeli a hun rege kettős gyökerét: a nemzeti hagyományokat, s XIX. századi magán-és közélet bonyolultságát, ami az eposz hangjával szemben a regény elemeit követelte meg. Barta — helyesen — a regényszerűségben nem a pusztá formai újítást látja, (bár az sem volna lebecsülendő), hanem az állam-

ról, politikáról, magánélet és közélet viszonyáról alkotott újszerű mondanivaló műfaji megfelelését is. A gazdag életanyag, a sokhely felbukkanó friss líraiság, s a trilógia végső fokon jövőbe vetett bizalmat sugárzó tanítása tűnik elsősorban a szemébe: kissé megfélekedezik a nyomasztó végzet-hitről, a nép széles rétegeinek epizodikussá válásától. Ez hiba, de ennek ellenére értékelése még mindig közelebb jár az igazsághoz, mint azoké, akik a testvérharcot tisztán privát erkölcsi konfliktusnak látták, amelybe Attila céltalan hódításvágytól fertőztetett nagyrúként lép be. Attila szimbolikus, időtlen tükrözése a nemzet kivételes tulajdonságainak, de hősi magaslaton áll: heroizmusa elvont, de mégiscsak előremutat a tragédia sötétjén át. Arany nagy eszméje a modern eposzról csak ilyen ellentmondásos alakban valósulhatott meg; de ki tagadhatná, hogy maga az eposz eszméje mégis a kor mély kívánságaiból fakadt, Közép- és Kelet-Európa ekkor magasralobbanó nemzeti törekvéseiből: »Korunk vezéreszméje a nemzetiség, már előttünk lobog; s hogy ez ne volna termékenyítő, s nem inkább az eposzra, mint akármely költemény-nemre, alig hihetem. A nemzetiség éppen a múltnak folytatása a jelenben és jövőben: semmi alak nem képes annyira kifejezni, mint az eposz.« (Hebbel bírálat.)

Háttérbeszorított darabja volt a Toldi szerelme a polgári tudománynak, de a miénknek is. Nem a lovagkor dicsőítése-e, »Lajos király bandériumainak pingálgtatása« kérdeztük Móricz szavaival, ha belenézünk. Barta korántsem elemzi ezt olyan sokoldalúan, mint a Buda halálát, de gondosan elhatárolt alkotóelemei közül magasratartja Miklós és Piroska szerelmének nagyszerű emberismerettel felépített történetét. Tárgyilagossága e bemutatás »korlátját sem engedí elhallgatni« (»A szerelmi háromszög... vívódásainak éppen az az egyetlen hibája, hogy alig fűzi valamely szál a korhoz, a szélesebb közösséghez«), de vajjon nem érdekes-e a korlát helyett egyszer a mögötte lévő tájra is vetni egy pillantást? Az sem henyé megjegyzés, hogy a nápolyi hadjárat leírása csak addig tűnik anakronizmusnak, ameddig nem gondolunk a hazai realista történeti regény elsikkadására, Jókai ebben az évtizedben még egyeduralkodó romantikájára.

És jut még a kisebb művekre is egy fény sugar: a mesterkélt drámai, tematikájában kisszerű Murányi ostromának mégiscsak van egy jó tulajdonsága: Arany Wesse-lényiben rajzolja meg 1848 előtt az egyetlen olyan hőst, akinek belső énjében folyik le a küzdelem — állapítja meg a szerző a balladák ismertetése során.

Bár Barta János az Arany-életmű sok figyelmen kívül hagyott haladó mozzanatára,

rejtett szépségére hívta fel a figyelmet, aligha vádolható azzal, hogy szépítgetni, retusálni akarna. Arany népiességének szerepváltását, a jelentől való meglehetősen elszigetelődését a legkevésbé sem igyekszik titkolni. Nemcsak műve fővonala domborítja ezt ki, hanem gyakran ismétlődő kijelentései is előhozzák. Észreveszi, hogy 1861-ben Arany a népköltésztől már elsősorban formateremtést vár, nem a népisors őszinte megmutatását, nem kerüli el figyelmét a Hebbel-bírálat elutasító magatartása a jelenkori tematikával szemben. Gyanakszik még a Vojtina Ars Poeticájának eszményített realizmújára is. Míg kutatóink, élükön Lukács Györggyel a realista típusalkotás programját ismerték fel a költeményben a naturalizmussal szemben, addig ő a befejezésből, »az önmagánál szebb, dicsőbb természet« emlegetéséből, a mindennapi élettől való tartózkodás igényét hallja ki. Feltevése vitatható, hiszen a költő mint irodalmi irányzatot mindig nagyratartotta a kritikai realizmust (Puskin, Gogol, Tolnai Lajoshoz intézett buzdításai), de saját írói célkitűzéseiben csak csekély helyet juttatott neki. A polgári világ elől való művészi elzárkózásnak minden bizonnyal a kapitalizmussal szembeni bizalmatlanságban kell gyökereznie. Szól a könyv arról is, hogy a kiegyezés sem lázadóvá, sem megelégedetté nem tette Aranyt, csak a változtathatatlanba való belenyugvás keserves érzését növelte naggyá benne. Nem feledkezik meg a 48 előtti költő Petőfitől eltérő irodalmi felfogásáról sem, utal Petőfi népiességének elsősorban aktuális-politizáló, Aranyénak a történelmi hagyományokat kiegészíteni akaró jellegére. Aligha helytálló azonban az az állítása, hogy Petőfi a népköltészet (népies műköltészet) uralomrajuttatásával befejezettnek tartja a nemzeti költészet megteremtését, ellenben Arany a nemzeti költészet létrehozásában a nemesi költészetre is támaszkodni akar.

Mármost az a kérdés, mit ért Barta János a nemesi költészetnek, az almanach-lírárt és a Honderüt, vagy egyszerűen a reformkor mindazon költőit, akik nemesek voltak. Az előbbit sem Arany, sem Petőfi nem akarta beolvasztani a nemzeti költészetbe, az utóbiaktól azonban Petőfi sem zárkozható el eleve. Vagy talán feltételezhetjük, hogy Petőfi nem akarta felhasználni Vörösmarty és Kölcsey értékeit, akiket ő maga oly sokra becsült?

Barta János nemcsak új vonásokat és részleteket igyekszik festeni az Arany portréra: nem feledkezik meg az 1849 előtti, »kanonizált« művekről sem. Bőven kimutatja az Elvesztett Alkotmány művészi hibáit, melyekről eddig az új felfedezés lelkenedezésével feledkezett meg irodalomtörténet-írásunk, de — felhasználva a szovjet esztétika

kezdeményezéseit — vonzó képet fest a komikus eposz szatirájának ötletességéről, friss változatosságáról, csak a paródiái célzatról nem beszél. Újszerű gondolatot vet fel a Toldival kapcsolatban is (a végvári vitézek hagyományainak érvényesülése Miklósnak a lovagkortól eltűnt jellemében), de igazán kerek egészet a Toldi Estéjéről ad. Teljes joggal száll szembe azzal a Gyulai-tól eredő, és Schöpflin Aladár közvetítésével egészen napjainkig elható felfogással, hogy Toldi a »pusztulásra ítélt réginek őszinte... meggyőződéses képviselője.« Talán még egy fokkal jobban lehetne hangsúlyozni, mint a monográfia teszi: Arany egész 49 előtti történetiszemléletét téveszti szem elől, aki így okoskodik. Hiszen történeti visszapillantásainak középpontjában mindenkor a »durva, nyakas, megigázhatatlan«, de egyszersmind »merész, őszinte, tisztá« (mennyire illenek e jelzők Toldira!) magyarság áll a »szolgailag csúszkáló udvaroncok« ellenében. Ezt a fejezetet legfeljebb Sőtér István találó megállapításával lehetne kiegészíteni: Lajos nagyszerű szavai a haladás szűkegességéről könnyen fakadhatnak a márciusi napok légköréből, hiszen a Toldi Estéje első fogalmazásának végén 1848. március 20. áll keltezőként.

Mielőtt a könyv hibáiról és hiányairól bármit mondanánk is, meg kell állapítanunk, hogy a terjedelme eléggé szűkrezabott. Nem hiszük, hogy Arany Jánosról ne kellett volna legalább ugyanolyan részletes tanulmánykötetnek készülnie, mint Mikszáthról, vagy Móriczról. De még a terjedelem korlátait figyelembevéve is, többször erős hiányérzetünk támad olvasás közben. Olyan pontokat hiányolunk, melyeket a szerző minden nagyobbarányú különleges kutatás nélkül is feldolgozhatott volna, hiszen Arany munkássága és élete pozitívumait az irodalomtudományunk legjobban felmért területe volt.

Mindenekelőtt rendkívül egyoldalú az ötvenes évek lírai termésének rajza. A közölték nyomán az olvasó nem igen alkothat fogalmat magának Arany akkori honfibúval teli, de az egyéni panaszok regiszterébe is átcsapó, meghasonlott, nem egyszer pesszimista, a családi kör melegébe menekülő költeményeiről. Pedig versek — és micsoda versek! — hosszú sora tartozik ide, s róluk megfelekedni nem kell, de nem is szabad. Belőlük érthetjük meg a Bach-korszak dermesztő telét, a sok epikus töredéket, a növekvő hallgatást, de sötétjük mellett új fényben ragyognak fel az ellenállás szításának, a bizakodásnak emlékei is a lírai versekből és balladákból. S ez a hiány csak annál indokoltanabb, hiszen Bóka László »A lírikus Arany« c. tanulmányában már kommentálta is az idetartozó darabok legtöbbszörét. A líra tárgyalásában egyébként az is kifogásolható, hogy

a bő — talán olykor túl bő idézetekhez — nem járul elegendő velemzés, s még az idézetekből is kimarad egy-két feledhetetlen vers (Magányban, Rendületlenül, Tamburásőregúr, Epilógus, Mindvégig; az utóbbinak még a címe se merül fel).

Jóval többet adhatott volna Barta János az életrajzi anyagból is. Amit kaptunk — gondoljunk csak elsősorban Arany szüleinek bemutatására, az Arany-porta erkölcsi légkörének, a színészkaland következményeinek leírására, a nagykörösi környezet pillanatképére, az mind szorítattal megírt részlet. De mennyi mély emberségű, nevelőerővel teli mozzanata van még ennek az életnek, amiről nem történik említés! Hol maradt a tankönyvkészítő lelkes tanár, tanítványainak eszményképe? Hol a költő csodálatosan sokoldalú érdeklődése, mely a kinaiaktól, indusoktól, Firduszín át Hebbelig ível, — de nem marad meg az irodalom mezőin, hanem átcsap a nyelvészet, történetírás, etnográfia területére. Nem kellene-e jobban megismernünk az odaadó, gondos családapát, s a hű barátot, oly sok tehetség felkarolóját? Amellett: Arany nem száraz hivatalnok az Akadémián sem, ott is igyekszik — nem minden siker nélkül — a magyar tudományos élet pulzusán tartani a kezét.

Alig tudunk meg valamit műfordításairól, nagyszerű Shakespeare és Aristophanes tolmácsolásainak csak pusztá ténye kerül említésre. Holott ezek nemcsak a műfordításunk történetének ritka ragyogású lapjai, hanem egyben-másban meg is világítják a nagy hallgatás évtizedét. Többet érdemelt volna a Bolond Istók is (szemben az utóbbi időben érdemén felül dicsért Katalinnal), aminek csak első részéről esik szó, de a vele kapcsolatos nagyigényű társadalombíráli szándék, a II. ének sokszínű líraisága, rezignált humora, pompás képe a vasalapos oktatásról — mind számon kívül marad.

Feltűnően szűkszavú A nagyidai cigányok értékelése is, holott ez ma Arany egyik legvitatottabb, sokaktól egyenesen elvetett munkája. Azzal egyetértünk, hogy ennek rúgója is »hazafias érzés volt«; »Arany e művében sem tagadta meg magát a szabadságharcot«, de ennél jóval többet is elmondhatnánk. A nagyidai cigányok leleplező szándéka nem szerencsés, mert nem tetszik ki belőle kit és mit, milyen rétegeket, pártokat, időszakákat ítélt el a szabadságharcból az író. Jöcskán van igazság Móricz Zsigmond szavaiban — akármilyen túlzott igényeket támaszt is —: »Megrajzolta a letört cigányforrongást, de nem merte a forradalmat felismertetni a rajzban. Túl objektíválta. Túlságosan is cigánybandát szerepeltetett Nagyidán, s a cigánytípusokban nem találjuk meg a mi forradalmunk hőseit.« Persze az effajta nyiltsisakú bírálat valószínűleg

a tévedések tömegével járt volna együtt. Hiszen az eseményekről csak a forradalmi demokraták, vagy a marxizmus álláspontjáról lehet előremutató kritikát írni; minden másfajta — egyénileg tiszta szándékú szemlélet — (gondoljunk csak Szabó Ervinre) gyakorlatilag a forradalom értelenségének hirdetéséhez, az ugrásnélküli fejlődés előtérbe helyezéséhez, nem egyszer maguknak a forradalom-elleneseknek (Görgey, Kemény) elismeréséhez vezetett. Ez történt Arany János-sal is. Semmiképpen sem volt egy véleményen ő a geszti Tiszakőr megcsontosodott ókonzeratívjaival, felfogásának kialakulásában sokkal nagyobb szerepet játszott mindaz, amit a Szemere-minisztérium Kossuth-ellenes légkörében hallott, amit Petőfi, Egressy s a többi radikális értelmiségi mondott el neki a nemesi következtelenségekről. Persze ezek az észrevételek Arany lelkebe hulltak, abba a lélekbe, amely ekkor már hajlott az élet elsődlegesen morális megítélésére, abba a lélekbe, amit politikai nézeteiben némi paraszti szülőkörűség nyugtázott. Arany elsősorban *alulról* nézte 1848—49-et, s erről a nézőpontról bizony nagyon ríkítóan feltetszett a nagy idők sok gyermekbetegsége, a törtéetők, elősdiék, szájhősök, »hetvenkedő katonák« ágálása, a közizagzatás felbomlása stb. Az *alulról* való kiindulás azonban minden konkrétságával együtt is az ösztönösség veszélyeit, a nagy történelmi látószög elhanyagolásának veszélyét hordja magában. (Erről más vonatkozásban igen jó képet ad Lukács György Erckrann Chartriánról Cœturról, a plebejus történeti regény más XIX. századi képviselőiről írva, a Történeti regényben.) Irodalomtörténetírásunk elismeri a Farkó Tamást, melyben megvannak a következetes demokratikus szemlélet alapelemei 48-cal kapcsolatban, s aztán számonkéri ugyanezt a tudatosságot az egész nagy folyamattal szemben. Holott nyilvánvaló, hogy *egy jellemre, egy epizódra* vonatkozólag a költő megtalálhatta a plebejus bírálat hangját, de ahhoz már nem volt elegendő a paraszti alap, hogy az egész forradalmat igaz valójában leírhasssa. Talán ezt érezhette maga is, amikor nem adta fel a cigány-anekdota kereteit.

Sokan talán kétségbevonják azt, hogy A nagyidai cigányok paraszti állásfoglalást tükröz: de gondolják meg, mennyire visszatér a kétségtelenül paraszti elégedetlen éget hangoztató »Koldusének« egy fontos motívuma a IV. ének ama jelenetében, amikor Gyügyü, Kanálos, Degezs meg a Felsőszemű Toportyan megannyi »harcon elesett vitéz« jutalom adására szólítja fel Csórit: »Hát bizony mi, vajda, valamicskét váránánk, Amiből tengédjék özvegyünk és árvánk?«. S a válasz? Groteszkbe fordított igazi nemesi pátoasz »Lesz majd emlék etek, olyan mint egy torony!«

Arany véleménye távolról sem azonos e kérdésekben Keményével, vagy Gyulainak a Romhányiban kifejtett nézeteivel. Első látásra úgy tűnik: abban megegyeznek mindhármán, hogy a forradalmi radikálisokat részben irreális álmodozóknak, részben nagyhangú, önző demagógoknak tekintik. Csak-hogy az álmodozást Gyulai meg Kemény egészen más okokból tartják irreálisnak, veszélyesnek, mint Arany! Ők ketten úgy látják, hogy az ábránd megakadályozza a nyugodt, lassú fejlődést, örvényekbe, kilátástalan harcokba csábít. Mennyire más a helyzet A nagyidai cigányokban! A »békés, józan megoldás« híve itt Gerendai, aki rava-szul és gyáván oszon ki a várból, Csóri és a cigányok nem abban hibáznak, hogy magukra vállalják a várvédelmet, hanem abban, hogy nem nyúlnak elég emberül a harchoz; Csóri álmodozása azért bűnös, mert helyette az ellenség kudarcát kellett volna időben észrevenni és döntő győzelemre kihasználni! A mű esztétikai jellemzéséről csak egy észrevételt: humora, satírája ironikus elemei egészében véve szervezettek, kevésbé korhoz és helyhez kötöttek, mint az Elveszett Alkotmány esetében, de túlhabszárú sokszor már fárasztó; a világirodalom nagy satíráiban nagyobb a művészi higgadság, több helyet foglalnak el más esztétikai értékek (tragikum, morális pátoasz, nagyarányú reális bemutatás stb.)

Az itt felsoroltakon kívül van néhány olyan központi kérdése az Arany-kutatásnak, melyeket sürgősen napirendre kell tűz-nünk. Ilyenek elsősorban: Arany és az irodalmi Deák-párt, Arany és az utókor, Arany antikapitalizmusa. Természetesen ezek bármelyikének valóban tudományos feldolgozása messze meghaladta volna egy népszerűsítő monográfia célkitűzéseit. Véleményünk szerint azonban Barta Jánosnak itt a Mikszáth-könyv eljárását kellett volna követnie, ahol Király István »Mikszáth művészetének néhány problémája« címmel külön nagy fejezetet szentelt néhány alapvető összefüggésnek, s ha nem is végleges megoldást, de nagy-súlyú vitaindítást adott velük kapcsolatban. Annál feltűnőbb ezek elhagyása, hiszen részleteiben a legtöbb problémáról szó esik, de nem kellő mélységgel. Az antikapitalizmust például csak a hallgató esztendőekkel kapcsolatban említi a tanulmány, de nem tér ki annak esetleges paraszti, gyarmatosítás-ellenes stb. vonásaira. Egyáltalán nem kerül elő az Arany-hagyomány továbbélése, pedig ezen a téren nagyon sok téves elképzelés uralkodik. Sokan úgy gondolják, hogy Arany legfeljebb egyes művészi részleteiben vált irodalmunk élő hagyományává, de múltba mélyedő szándékaival már Adyék szakítottak (sőt talán Reviczkyék is) s így a mi korunk annál kevésbé teremthet folytonosságot vele.

Az Arany-könyv két fő gyengeségének néhány fontos, tisztázatlan kérdés elhanyagolását tartjuk, továbbá azt, hogy nem hozta eléggé emberi közelségbe irodalmunk egyik legeretemesítettbb egyéniségét. Újlag hang-

súlyozzuk azonban, hogy a mű így is számottevő nyeresége irodalomtörténetírásunknak, s szerzője a leghivatottabb egy összefoglaló nagy Arany-pályakép megírására.

Nagy Miklós

ADY ENDRE VÁLOGATOTT VERSEI

Szerkesztette a Magyar Írók Szövetsége és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Ady-bizottságának megbízásából *Bóka László, Bölöni György, Hatvány Lajos, Király István*. Sajtó alá rendezte: *Vargha Kálmán*. Szépirodalmi Könyvkiadó Bp. 1932.

Századunk mindeddig legnagyobb magyar költője születésének hetvenötödik évfordulójára jelentette meg a Szépirodalmi Könyvkiadó a költő válogatott verseit. Ady Endre versei már a felszabadulás előtti Magyarországon is széles körben voltak népszerűek. Több kiadásban adták ki összes verseit. Az összes versek kiadása mellett különféle válogatások is napvilágot láttak. Verseinek kiadása megsokszorozódott a felszabadulás után, hisz az új Magyarország építői nagy elődjüket tisztelik Ady Endrén.

Felmerül a kérdés: mi értelme van annak, hogy verseiből válogatásokat adtak ki a múltban és adunk ki mi is? Hiszen Ady egész életműve, ezen belül egy-egy verskötetete zseniálisan megkomponált művészi egész, ahol minden kötetnek és ciklusnak megvan a társadalmi és politikai értelme. Mielőtt erre a kérdésre felelnénk, világosan kell látnunk azt is, hogy Ady verseiből nemcsak kiadók készítették válogatásokat, hanem a nép is elvégezte azt. Ady költészete saját korának ellentmondásossága, bonyolultsága folytán nem olyan kristálytisztá, — formájában és tartalmában népi — költészet mint a Petőfié, hanem »ellentmondásos egység«. (Révai József) A nép — a munkások, parasztok, a haladó értelmiség — ebből a bonyolult, ellentmondásokkal teli, de lényegét tekintve gyökeréig népi költészetből elsősorban azokat a verseket érezte szívéhez közel állóknak, amelyekben a költő legkevésbé ellentmondásosan, kevésbé áttett-módon adott hangot a nemzeti élet soronlevő nagy kérdéseinek: tehát a magyarság-verseket és forradalmi verseket érezte leginkább magáénak. A nép tehát ösztönösen a lényegret ragadta meg. Nem mondhatjuk ezt el a felszabadulás előtti hivatalos válogatásokról: ezek eltorzították a költő arcképét. Előszóval helyezett előtérbe a vallásos, a vivódó Adyt, de elfelejtettek arra rámutatni bevezetésekben, hogyan következett mindez Ady korának társadalmi valóságából. Idealizálták Ady magányosságát és mégcsak meg sem próbálták feltárni, hogy Ady menekülni igyekezett ebből az egyedüliség-

ből. Másfelől előtérbe állították a magyarság versek íróját, a fajtáját és népét sirató nagy költőt, s nem véve tudomást arról, hogy ez a lírai hang a megkésített forradalom miatt érzett keserűségből fakadt és egyben a nép passzivitását is ostromozza. — Igyekeztek megtenni Adyt a »tragikus magyarság« koncepció szellemi ősenek. Nagyjában-egészében ezek a vonások jellemezték egyfelől a hivatalos körök, másrészt a népiesek egy részének Ady-szemléletét s a kiadásukban megjelent Ady-válogatásokat. Ezek tehát valamilyen szempontból eltorzították a költő képét válogatásaikban.

A felszabadulás után Révai József Ady-tanulmányai nyomán bontakozott ki Ady igazi képe s ez a tanulmány derítette fel Ady költészete ellenmondásosságának s az ezt művészilag tükröző szimbolizmusnak társadalmi gyökereit. Ezzel döntő fordulat történt az Ady-értékelésekben. Az olvasók körében hatalmas érdeklődés nyilvánult meg Ady életműve iránt. Az összes művek többszöri kiadása mellett ezt igyekeztek kielégíteni a válogatások. A válogatások terén kétféle ideológiai elhajlás történt: a szociáldemokraták csak Ady forradalmiságát hangsúlyozták, s ezzel leegyszerűsítették, elszegényítették Ady költészetének roppant gazdagságát, amely a gondolkodó ember csaknem minden kérdésére választ keresett. A népiesek egyrésze tovább vitte Ady képét, válogatásuk is jellemző módon ezzel a címmel jelent meg: »Az ütések alatt.«

A népnevelés országos nagy feladatait tekintve szükség van Ady verseinek válogatott kötetére, hiszen az irodalommal éppen most ismerkedő olvasót megzavarhatja és elriaszthatja Ady sajátos művészi kifejezési formája, és első olvasásra nem tudja kiválasztani azokat a verseket, amelyek megismerése után kedvet kap a többihez is. Egy jó válogatásnak tehát átfogó képet kell adnia Ady életművéről, amely egyben fejlődésképp is, és a jellemző vonásokat kell tükröznie.

Az előttünk álló válogatás teljes egészében kielégíti ezt az igényt. A költő egész élet-

művéből válogat, s verseinek mintegy harmadát tartalmazza.

Nagy erénye mindenekelőtt, hogy nem retusálja a költő arcképét, hanem lényegét tekintve Ady igazi képe bontakozik ki ennek alapján. A kötet szigorúan kronologikus rendben közli a verseket. Ez feltétlenül helyes módszer. A verseskötetek és ezen belül a ciklusok művészi koncepcióját egy válogatás természetesen nem tudja megtartani. Különbösen is: a ciklus rendjét csak a költőnek van joga megbontani. Rendkívül helyes elv, a kronologikus rend, különösen az utolsó Ady-kötetet — »Az utolsó hajók«-at — tekintve, amely csak a költő halála után 1923-ban jelent meg. Így természetesen ennek a posthumusz kötetnek a darabjai is beépülnek az időrendbe.

Jobbán érzékelhetővé teszi a fiatal Ady művészi fejlődését is a kronologikus rend. A korai Ady-kötetből csak azokat a verseket tartalmazza, amelyeket maga Ady is felvett az Új Versekkbe. Viszont az időrend lehetővé teszi, hogy valamelyest lássa az olvasó az Új Versekhez vezető fejlődést is. Szigorúan tudományos szempontból különösen nagy haszonnal jár ezt a kronológiát alaposan szemügyre venni. Fény derül például Ady cikluskomponáló módszerére. Az 1907-ben írt »Szent Lélek karavánja« című verset 1913-ban veszi fel A magunk szerelme c. kötetbe s egyúttal megteszi cikluscím-adó versé is. Ugyancsak ebbe a ciklusba helyezi az 1913-ban írt »Igaz, uccai álmok« c. versét is. Így komponálja meg tehát egyetlen, igazán egészében véve forradalmi ciklusát, amely zömében a közvetlenül 1912. május 23. előtt, vagy után írt verseket tartalmazza. E versek idehelyezése azonban indokolt, és sajátos szint és hangulatot ad a ciklusnak. A válogatás természetesen nagyon helyesen mindkét verset a megjelenés évébe (1907—1913) helyezi el. Ez a kronologikus elhelyezési rend tehát lehe-

tővé teszi, hogy Ady fejlődési képe rendkívül plasztikusan bontakozzon ki előttünk.

Annak ellenére, hogy a kötet lényegében helyes és igaz képet ad Adyról, sajnálattal kell megállapítanunk néhány nagy, vagy bizonyos szempontból jellemző vers kimaradását. Ady korai versei közül kimaradt: »A könnyek asszonya«, »Meg akarlak tartani«, »Elűzött a földem«, »A vár fehér asszonya«, »Búgnak a tárnák« s későbbiek közül: »A könnyek haszna«, »A mentő glória«, »Álmodik a nyomor«, »A menekülő Élet« —, hogy csak a legnagyobbakat említsük. Természetesen nem kívánhatunk teljességet a válogatástól, de úgy érezzük, hogy az említett versek Ady fejlődési képének is jellemző darabjai. »A könnyek asszonya« és a »Meg akarlak tartani« például jellemzően mutatják a fiatal Ady sajátos stílusát, jelzőit, ahol az érzelmek izzása valóssággal megolvastja a szavakat. (a »csókos valóság« s ehhez hasonló összetételek). »A könnyek haszna« a szocializmushoz való közeledésnek érzelmi mozzanataira derít fényt, »A menekülő Élet« emellett, hogy művésziileg is nagy vers, Ady gondolkodásának sokrétűségét, mélységét is feltárja, valamint fejlődésének egy szakaszára is fényt vet. Hiányoljuk végül, hogy az 1912-ben írt »Margita élni akar« c. verses regénykísérletből egy-két jellemző részletet nem mutat be a válogatás. Idekíváncsított volna a kezdőének egy része, vagy a századeleji fővárost és irodalmi életet megelevenítő strófák. Végül két filológiai pontatlanságot szeretnénk szövegezni. Az 1914-ben megjelent »Fáradtan biztatjuk egymást« c. verset 1913-ba, az 1915-ben megjelent »Vallomás a szerelemről« c. verset 1914-be sorolták be.

E fogyatékosságok megemlítése ellenére is elmondhatjuk, hogy ez a válogatás végre az igazi Ady Endrével ismerteti meg népünket.

Varga József

MEGJEGYZÉSEK A CSILLAG 1953-AS ÉVFOLYAMÁRÓL*

Múlt év őszén a Központi Előadói Iroda ülésén a Csillagot éles, jogos bírálókat érte. A felszólalók közül többen foglalkoztak azzal, milyen felelősség terheli a Csillag szerkesztőségét az irodalmi életben elburjánzott káros jelenségek miatt. A bírálókat óta eltelt esztendő során a Csillag jelentősen megváltozott, gazdagodott, tartalmasabb, olvasmányosabb lett, rálepett arra az útra, hogy betöltsé eredeti funkcióját, valóban vezető, irányító orgánuma legyen mai irodalmi

életünknek. A Csillag ma már nemcsak névleg reprezentatív folyóirata irodalmunknak, az 1953-as év elejétől színesebb, érdekesebb anyagot nyújt olvasóinak. Ez a gazdagodás eszmei jellegű: az előző évi számok sokszor sematikus, nem egy esetben szektáns szellemével szemben merész, nagyvonalú szerkesztési politika eredményeire figyelhetünk. S ez annál jelentősebb, mert a Csillag felfrissülése irodalompolitikánk általános irányának megváltozása előtt ment végbe, ill. kezdődött el.

* Vitaindító beszámolóként elhangzott a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem Nyelvi és Irodalomtudományi karának Magyar Irodalomtörténeti Intézetében, 1953. október 24-én.

A szépirodalmi anyag megpepszülése, az új arcok feltűnése még abban az időben kezdődött, amikor az irodalmi élet egészét némileg merően értelmezett óvatosság bémított. A Csillag „előreszaladását” a kormányprogram igazolta ugyan, mégsem egyértelműen csak pozitív eredményeket hozott az új szerkesztői munka. A Csillag nem vonta le vagy nem akarta levonni akciójának összes következményeit, sok esetben, elsősorban elvi kérdésekben elmulasztotta a nyílt állásfoglalást. Így jött létre az a helyzet, hogy a folyóirat nem tudott egészében megnyugtató választ adni azokra a kérdésekre, amelyeket önmaga vetett fel. A késő maradt olyan válaszokkal, amelyek éppen az új vezetés szelleméből várhatók lettek volna. Az előrehaladás, a színvonalemelkedés szembeszökő és nagyon sok ígérettel biztató. Új szellemről, megváltozott arculatról beszéltek, anélkül, hogy valamiféle szakadékok feltételeznék a múlt és ezévi Csillag között. Folyóiratunk az Írókongresszus óta az Írószövetséget képviseli, s mai irodalmi életünk vezetésére hivatott. Ezt a nagy kulturális szerepet most kezdi betölteni, az eddigi sok tekintetben formális szerepe most telítődik hatékony tartalommal.

A Csillag szépirodalmi és irodalompolitikai súlyának megnövekedését két egymással összefüggő jelenség mutatja leghatározottabban. Az egyik: törekvés irodalmunk nemzeti egységének további megerősítésére, a másik: szabad tér biztosítása különféle irodalmi irányzatok harcának. A szerkesztési politikának ez a tendenciája egybehangzik a Magyar Dolgozók Pártja II. kongresszusán Révai József által kifejtett irányvonallal:

»A klikkszellem gátolja annak a kulturális egységfrontnak a kialakulását és megszilárdulását, amely a művészet, a tudomány terén megfelelője a népfrontnak, a pártunk által vezetett nemzeti egységnek. Nyílt, elvi viták, szabad, elvi bírálat és kulturális nemzeti egység: ezt a hármas és mégis egységes feladatot kell szem előtt tartanunk, kulturális, elsősorban művészeti életünkben.«

A szerkesztési politika biztonságáról vall az, hogy az irodalom nemzeti egysége és az irányzatok harca nem különváltan, nem önmagában, mintegy öncélú szerkesztői gondolatként jelent meg, hanem a pártos irodalomért való harc részeként. Azzal, hogy a Csillag tágitotta kereteit és nem riadt vissza egy-egy újszerű, sajtósági írói, költői szemlélettől, alkotómódszertől, nem adta fel a szocialista realizmusért, a pártos irodalomért folytatott szívós eszmei küzdelmet. Ellenkezőleg, éppen ezzel serkentette a legmegfelelőbb módon, mondhat-

juk: az irodalomhoz leginkább illően a pártos művészet további kibontakozását, így domborodott ki meggyőző erővel, hogy a Csillag főáramában a szocialista realista alkotások igényével föllépő művek állnak. Nem eszmei kapitulációt, hanem művekben mérhető előrelépést hozott az új szerkesztés jelenlegi viszonyainkat konkrétan fölmérő irányító munkája. Elegendő említeni — anélkül, hogy teljesség volna a célunk — Aczél Tamás, Benjámin László, Kónya Lajos, Kuczka Péter, Méray Tibor, Sarkadi Imre, Szabó Pál, Szeberényi Lehel, Urbán Ernő Csillagban megjelent újabb munkáit.

Az utóbbi időben egy sereg olyan íróval találkozunk a Csillag hasábjain, akik régóta nem publikáltak semmit. Az irodalom különféle tájairól jöttek ezek az írók, a Csillag szerkesztősége olyan ereket kapcsolt be irodalmunk vérkeringésébe, amelyek hosszabb, rövidebb időre, világnézeti és egyéb okok miatt eldugultak. A Csillag e kezdeménye előtt is ismeretes volt, hogy »útitárs« írókra szükség van, méltányolni, támogatni, segíteni kell a becsületes szándékokat, a népi demokráciához őszintén közeledő, a néppel való találkozás útját kereső írókat, de az útitársakkal valahogy úgy volt irodalompolitikánk, hogy működtek »jól bevált«, »biztos« útitársak s nem igen keresték a lehetőséget, hogyan lehetne a meglévő kereteket — az elvek feladása nélkül — minél szélesebben támogatni. A megszólaltatott írók máris új tartalmakat, új művészi színeket jelentenek. Megszólalt a tanulmányíró Németh László, a műfordító Szabó Lőrinc, Áprily Lajos; versekkel jelentkezett Jankovich Ferenc, Berda József, Takáts Gyula, Weöres Sándor; olvashattuk Tamási Áron regényrészletét, illés Endre tanulmányát stb. Az újra megszólaló írók egyes nézeteivel, stílusbeli felfogásával lehetne vitatkozni — talán a Csillag is vitakozhatott volna —, de most nem ez a legfontosabb. Elsősorban az az öröndetes, hogy a szerkesztőség a szűkkeblű módszereket elvetve, bátran kezdeményez; kezdi megvalósítani, a gyakorlatba átvinni a Pártnak azokat az irodalmi célkitűzéseit, amelyek az utóbbi időkben háttérbe szorultak.

De nem tehetne-e a Csillag többet is ennél? Igaz, hogy ez a kérdés nemcsak a Csillagot illeti, vonatkozik ez egész irodalompolitikánkra, egész irodalmi életünkre, s ha mégis a Csillaghoz fordulunk, tesszük ezt eddigi munkája biztató sugallatára. Kimerítette-e a Csillag az összes lehetőségeket, nincsenek-e írók, költők, akiknek megszólaltatása reménytelül kecsesgátolva? Gondolok Sinka Istvánra, aki a múltban sajátos tehetségét, népi erejét és eredetiségét nem tudta megóvni az egész költészetét mélypontra sodró világnézeti fertőzésektől — ma nem találhatna vissza a néphez? Nem ismerem Sinka jelenlegi

körülményeit, de bizonyos, hogy azok az okok, amelyek részben indokolták világnézeti eltéréseit, ma már nagyrészt Sinka szempontjából is megszűntnek tekinthetők. Ezek az okokon a népies tábor ideológiai bizonytalanságát, Sinka társadalomból való kirekesztettségét értem. E kérdés jogossága abban rejlik, hogy Sinkának olyan értékes alkotásai is vannak, amelyeket számon kell tartanunk, költészetére nemcsak a parasztság romantikus felnagyítása, az elmitizált, eltorzított politikai perspektíva a jellemző, hanem az is, hogy az igazi költő teremő erejével szólaltatja meg a szegényparaszti világ nyomorúságát.

Rá kell térni Nagy Lajos esetére is. Nagy Lajost a múltban radikális, soha meg nem alkívó demokratizmusa miatt hátrébe szorította a hivatalos irodalompolitika, inkább csak egy szűkebb kör ismerte s szerette, és egész életművének kiteljesítéséhez éppen egy megértő és előrelendítő olvasóközönség s irodalmi közvélemény kellene. Nagy Lajos az utóbbi időkben nem kapta meg a megérdemelt szerető támogatást; a Csillagközölte két novelláját s ez bizonyára biztosíték arra, hogy Nagy Lajos állandó olvasói lehetünk. Megemlíthető ugyancsak kérdő hangszállal, Füst Milán is, mert a költő Füst Milán hosszú ideje hallgat. Részben az elmondottakkal függ össze, hogy a Csillag különböző irodalmi irányzatok, stílusok színterévé kezd válni. Benjámin László, Kónya Lajos, Tamási Lajos, Simon István és mások mellett Vas István, Jankovich Ferenc, Takáts Gyula, Sipos Gyula versei tűnnek fel, Urbán Ernő és Aczél Tamás prózája mellett Nagy Lajos és Tamási Áron elbeszélése, ill. regényrészlete. Arról nem lehet szó, hogy a Csillag gazdagodását csupán a bemutatkozó új arcon mérjük — bár ez is feltétlenül jelentős eleme. A gazdagodás mélyebb értelműnek mutatkozik, s a régi költők alkotómódszerének, témaválasztásának változatosságában is megfigyelhető. Egyetlen példát ragadok ki: Kónya Lajosnak az októberi számban megjelent versei észrevehetően olyan költői keresésről tanúskodnak, amelynek eredményei a költői szemlélet tágulásában, a nyelv merészebb kezelésében máris felfedezhetőek. Tematikai, stílusbeli élénkséget hoznak Vas István, Jankovich Ferenc, vagy akár a fiatal Boda István versei — a neveket itt is lehetne még tovább sorolni.

Gazdagodott a Csillag a műfajok terén is: a szerkesztőség az utóbbi időkben igen energikusan meghonosított egy szórványosan már korábban is jelentkező műfajt, az ú. n. széljegyzetet. A megjelölés látszólagos igénytelensége mögött nagyon hasznos és nagyon tanulságos tartalmak rejteneznek. Ezek az írások nem lépnek fel a tanulmány vagy a

kritika rendszerező, összefoglaló, bíráló igényével, kötetlen formában, közvetlen előadásban tájékoztatnak az írói alkotóműhely belsőbb ügyeiről, aktuális és fontos irodalmi kérdésekről stb. Olyan cikkekre gondolok, mint Szabó Pál: Munkák és napok, Aczél Tamás: Vihar Ferkó, Harcos politikai költészetet, Németh László: Munka közben, Urbán Ernő: Néhány szó a szatírról, Örkény István: Margóra, Pándi Pál: Kritikai jegyzetek stb. A széljegyzet a gyors reagálás, az éles polémiák, a legváltozatosabb tartalmak műfaja, s mint ilyen persze nem mint műfaji kuriózum fontos. Az írói alkotófolyamatot ábrázoló széljegyzet pl. igen fontos lehet, már amiatt is, mert az írói alkotófolyamat kérdéséről alig találunk megnyugtató marxista írást, s ha az író elmondja anyaga művészi formálása közben szerzett tapasztalatait, nehézségeit s örömeit, a a kritikusknak, olvasónak egyaránt tanulságos, mert finomabb részletekre hívja fel a figyelmet, közelebb enged a műhöz, mélyíti a kapcsolatot az író és olvasó között. Emlékeztetek pl. Somogyi Árpád vagy Mészöly Dezső jegyzeteire. Bármennyire érdekes és fontos azonban a széljegyzet —, nem lehet egyeduralkodó, nem helyettesítheti a kritikákat. Nem is követeli magának ezt a megtisztelő jogot, inkább a szerkesztőség ruházza rá szinte tudtán kívül. A széljegyzetek és a kritikák közti aránytalanságon a szerkesztőségnek változtatnia kell.

Az különösen örvendetes, hogy az irodalommal határos művészetek, tudományok is hírt adhatnak magukról a Csillagban. A Csillag tudatosan tágtítja köreit: képzőművészeti, történeti, nyelvművelési tanulmányok, cikkek jelennek meg egymás után. A színikritikák hiánya viszont feltűnő.

Helyet ad a Csillag a fiatal költőknek, Boda Istvánnak, Csoóri Sándornak és másoknak. Külön említésre méltó, hogy a szerkesztőség felújítja a felszabadulás előtti folyóiratok módszerét: egy-egy költőtől egyszerre több verset közölnek.

Összefoglalóan: a Csillag gazdagodása, sokszínűvé válása egyben sematizmus elleni harc eredményeit jelzi. Nem azt akarom mondani, hogy sematikus vers vagy prózai alkotás már egyáltalán elő sem fordul a Csillag lapjain. Ezekre a sematikus alkotásokra nem is volna nehéz dolog rámutatni. A szerkesztésben megnyilvánuló friss törekvések azonban egyre inkább uralkodókká válnak.

A referátum elején szó volt arról, hogy a Csillag színvonalának emelkedése korántsem problémamentes. Amellett, hogy hangsúlyozzuk a Csillag nagy eredményeit — elsősorban ez a jogosult —, azokat a fogyatékoságokat is meg kell mutatni, amelyek a sok tekintetben gazdagabb tartalom szomszédságában még fokozottabban tűnnek elő. Teljesnek és

megnyugtatónak azért nem érezhetjük a színvonal emelkedését, mert hiányzik még az egységes kép, az új törekvések összefoglalása, nyílt feltárása. Maga az említett tény — az »új« írók, költők bemutatkozása — elvi magatartást jelent, de a Csillag inkább sejteni az elvi alapot, a válasz eldöntésével, a megoldással az olvasóra hagyatkozik. Nem új programot várunk a Csillagtól, mert a program nem változott, nem változhatott. De a szerkesztői gyakorlat mutatja: több ponton módosult a programhoz vezető út megítélése. A Párt- és Írókongresszus által elérendő célként felvetett követelés, hogy legyen nyílt, őszinte harc az irodalmi irányzatok között, megvalósulóban van. Egy sereg új s nem egy esetben bizonyára művészi is eredménnyel járó írói szemlélet, stílusfelfogás bukkant fel. A Csillagnak irodalmunk ilyen megpezsdítésében elsőrendű szerepe van, folyóirataink közül elsőnek nyitotta tágra kapuit — nem az ellenséges irányzatok, hanem a jószándékú, őszinte, becsületes közeledések előtt. Azonban az irodalom nemzeti egysége felé való törekvés, valamint a különféle irányzatok nyílt határozott elvi alapjának megfogalmazásával mindeztől adós maradt a Csillag. Ez az eljárás — merész kezdemény a szépirodalmi, s széljegyzet-rovatban, csönd a kritikai rovatban — Sötér István szavaival — legtalálékosabban »óvatos duhajkodásnak« nevezhető.

A Csillag egyik legsúlyosabb fogyatékosága az, hogy a kormányprogram és az irodalom összefüggéseinek feltárására éppen csak nagyon távoli kísérletet tett, különben szó nélkül ment el az egész ország életében hatalmas fordulatot hozó határozatok mellett. Az a merész új színekét bemutató szerkesztői politika, amelyről az előbb szó volt, egy tágasabb s mondjuk ki: szabadabb irodalmi léggör megteremtésével a kormányprogram értelmében munkált már hónapokkal a program elhangzása előtt. De közvetlen módon. A szépirodalmi rész »merészsége« állandóan csak fokozódik (Veres Péter, Laci c. kisregénye. Örkény István regényrészlete). Nem is erről van most szó — e biztató jelenségek elméleti megalapozása hiányzik, s a kritikai munkában való érvényesítése, azaz: a közvetlen, nyílt beszéd. Mert újra nagyon időszerű, most fokozottabban talán, mint Nagy Imre és Rákosi Máttyás beszéde előtt a Pártnak az a követelése, hogy legyenek »nyílt, elvi viták«, legyen »szabad, elvi bírálat«. A kormányprogram elhangzása óta három száma jelent meg a Csillagnak, de egyik számban sincs meg a jele annak, hogy vezető irodalmi folyóiratunk megkezdte volna ezt az elméleti, kritikai munkát. Mindenki érzi, mindenki tudja, hogy a látványos »minden rendben van« felszín korántsem mutat igaz képet, nem azt jelenti, hogy

valóságosan is minden rendben volna. Igaz, a Csillag következetes hallgatása nem kivételes jelenség, egyéb irodalmi folyóirataink hasonló benuhátsággal szenvednek. Csodálkozni lehet azon, hogy a kritika ilyen nagy jelentőségű fordulatot sórványosan, biztos védőállások messzeségéből kommentált csupán s inkább az írók voltak azok, akik több nyilatkozatot, elmefuttatást adtak közre ebben a kérdésben. Így mindjárt a kormányprogram elhangzása után az Irodalmi Újság közölte Szabó Pál vezércikkét. Szabó Pál ebben az egyetlen cikkében nem tisztázhatta mindent, nem is az elméleti kérdések megoldásának az igényével lépett fel: szép cikke az írókban a nép iránti hűségéről, helytállásáról, fokozott felelősségéről vall. Kónya Lajos és Örkény István azonban bátrabban és mélyebben nyúltak bele az égető kérdésekbe, mint azt eddig kritikásaink tették.

Mit tett a kritika?

A Szabad Népből megjelent bírálat Szeberényi Lehel Hét nap c. kisregényéről az első olyan írás, amely a kormányprogram és az irodalom viszonyával foglalkozik egy konkrét mű kapcsán. Nyomban hozzátehetjük, nem szerencsés módon, nem olyan módon, hogy a kérdések előrevitelét segítette volna. A Hét nap nem hibátlan alkotás, azok a hibák, amelyeket a bírálat említ, megvannak a műben. Itt az a sajnálatos eset történt, hogy a cikk olyan igénnyel kéri számon az írók műve fogyatékoságait, mintha az ábrázolás hasonló jellegű tökéletlenségeit a kormányprogram előtt is ugyanolyan módon fel tudta volna, vagy fel akarta volna tárni. A kritika világosan kimondja, hogy valami új kezdődött az író nagyobb felelőssége, az »igazat írni« parancsnak mélyebb megszívlelése. Ezt az álláspontot lehet helyeselni. Helyeselhetjük, ha a kritika azt mondja az írók, hogy ismerje meg minél jobban, teljesebben a nép életét s ne riadjon vissza a nehézségek ábrázolásától. Az önkritikai hang hiányzik a cikkből: nemcsak az író, de a kritikus is felelős azért, és nem kis mértékben, hogy a Hét nap írója egy-két esetben az ábrázolás sematikus, hamis útját választotta. Mivel a kritika kritikájának leghalványabb gondolata sem csillant fel, a cikk írói egy félrevezető folytonosság látszatát keltették: mintha a kritika mindig ilyen szempontok szerint folytatta volna működését. Ezt senki sem hitte el. Nagy Péternek az Irodalmi Újságban Csoóri Sándorról megjelent cikke szintén nem járult hozzá a helyzet megoldásához. E két cikket kívül alig említhetnénk valamit. A Csillagban közölt Simó-Keszi vitának a lektorok és írók viszonyáról, Pándi kritikái jegyzeteinek szintén nem volt az összes főkérdéseket átfogó igénye.

A Csillagnak, mint reprezentatív irodalmi folyóiratnak meg kellett volna kezdenie az

általános-elvi jellegű cikkekben és a kritikai gyakorlatban egyaránt ezt a felelős munkát. Elvi jelentőségű vitáinkról megnyilatkozásokra égető szükség lett volna, mert nyilvánvaló, senki sem foghatja fel a kormányprogramot, az ország gazdasági, társadalmi életében végbemenő fordulatok előidézőjét olyan varázsvesszőnek, amely az irodalomban automatikusan érezteti hatását. A kormányprogram sem a szocialista realista irodalom esztétikáját, sem az irodalom pártosságát egy pillanatra sem tette kétségessé. Arra lett volna szükség, hogy a párt által kitűzött helyes irányvonalat irodalompolitikai konstellációk, kritikai tevékenység, csökkent írói felelősségtudat, a szocialista realizmus egyes tételeinek túlhajtott vagy helytelen, hamis kezelése hogyan torzították el s ezek a nagybárá irodalom-politikai jelenségek hogyan hatottak vissza, hogyan tükrözödtek az írói alkotásokban.

A Csillagnak ez a mulasztása azért súlyos, mert irodalmi életünk főereje a döntő pillanatban magára hagyta az irodalmi életet hallgatásával.

Ha a kritikai rovatnak aránylagos szegénységéről szólunk, jelentős részben erre a mulasztásra gondolunk. De ettől eltekintve is: a kritikai rovat nem ér fel a Csillag egyéb területeinek gazdagságához. Jellemző, hogy több jelentős műről nem vett tudomást: az Ozorai példával egyetlen cikk sem foglalkozik, hiányzik Illés Béla Honfoglalásának a bírálata, nem találjuk az utóbbi időkben megjelent kiemelkedő szovjet regények kritikai méltatását sem. A tanulmányokat tekintve az egyik legértelmesebb szám az áprilisi volt (Jermilov, Bóka László, Ortutay Gyula, Végvári Lajos, Major Máté tanulmányai jelentek meg ebben a számban).

A kritikai rovat viszonylagos gyengeségét csak aláhúzta Bodnár György Déry Tibor: Simon Menyhért születése c. kisregényéről szóló bírálata. Bodnár György cikkének hibáit Pándi Pál az októberi számban kitűnően elemezte. A Csillag annak idején megjegyzés nélkül, tehát helyesléssel közölt egy olyan írást, amely azzal kezdte, hogy Déry Tibor a Simon Menyhérttel »előrelépett, de még a régi úton.« Bodnár György megrágalmazta az író törekvéseit, mert eltorzította az egész mű tendenciáját. Déry már egyáltalán egy helytelenül rossz irányba felnagyított, megnövesztett kritikai zuhatagból messzemenően téves következtetéseket vont le. A Fehér pillangó vita során kijelentette, hogy egyesek azt követelik, az író »írja meg, ami legyen és nem azt, ami van.« A Fehér pillangó vitának ez az eltorzítása, amely mindenekelőtt a hozzászólások torzítását összegezte, oda vezetett, hogy Déry Tibor egyes írásaiban került minden pátoszt, lelkesítő szenvedélyt, egy keresetten

pátosztalan, szürke mindennapiságot ábrázolt. A Simon Menyhért születése valóságos, szocialista életünkre jellemző helyzetből kinövő humanizmusa, forró szenvedélye éppen hogy írói áttörést jelentett a nagy, patetikus témák irányában.

Az Almáskert-vitába is bekapcsolódott a Csillag, azonban Urbán Ernőnek e cikke egy sereg kérdést nyitva hagy, éppen az esztétikaiakat. (Bár az sem hihető, hogy Veres Péter szatírájából a támadó él hiányzik, a szatíra elengedhetetlen vonása: a harag, az indulat a rosszal, az ellenséggel szemben.) Urbán Ernő a szocialista realista szatíra igényét hirdeti, de nem ad konkrét elemzést róla. A szocialista szatíra megkívánja a rossz pozitív cáfolatát: pozitív figurát kíván. De bizonyára nehéz írói feladat a pozitív figura élő, valóságos, meggyőző ábrázolása olyan közegben, amely telítve van a felháborodás, a gúny, a nevetetés sokszínű elemeivel. Az a veszély vár az íróra, hogy a pozitív figura kellő művészi erő híján elvont morális oktatás szöcsöve lesz. A szatírának a negatív figurák, a jellemek az író torzító-nagyító eljárásáról ismerhetők fel. A gúny feyverével torzító-nagyító módszer olyan atmoszférát teremt, amelyben az író művészi-formai nehézségei e torzításoktól mentes pozitív figura kibontakoztatása közben kerülnek napfényre.

A Csillag kritikai vonalának problematikuságát jelzi Hegedüs Géza az Irodalmi Újság augusztus 15-i számában megjelent »Érdekeesebb irodalmat — és demokratikus kritikát« c. cikkének Csillagbeli visszhangja. Hegedüs Géza kétségtelenül eltúlozza a kritikáról szóló megállapításait, de a súlyosabb hibát nem itt, hanem az irodalom jellegéről, funkciójáról szóló részben követte el. Az irodalom nagy nemzet-pedagógiai szerepe felett nem lehet ilyen hangnemben humorizálni. Így ír Hegedüs Géza:

»Mert egyetlen egyet ne feledjünk el, író és kritikus elvtársaim, hogy a jó könyv ugyan nemcsak gyönyörködtet, hanem szolgálja a haladást, tudatosít, nevel, oktat ésatöbbi, ésatöbbi, de nagyon kevés olvasó (és általában igen nagyképű olvasó az), aki azzal nyitja ki a könyvet, hogy »na most egy kicsit tudatosodni akarok«, vagy »na most ettől a könyvtől még haladóbbá akarok válni« avagy »na most elvárom, hogy az író egy kicsit neveljen engem, mert némiképp nevetlen vagyok.«

Az irodalom nevel is, elsősorban nevelnie kell, megengedhetetlen azonban, hogy ezt a szerepét háttérbe szorítsuk az érdekesség, az olvasmányosság túlbecsülésével.

Vannak a cikkekben olyan gondolatok, amelyekben érdemes elgondolkozni, bár heves,

indokolatlan túlzások itt is akadnak. Hegedüs Géza felveti a kritika felelősségének kérdését. Azt állítja:

»Kritikánk egyszerűen elfelejtette, hogy az irodalmat a népek, a tömegeknek írják. Ha pedig egy-egy vakmerőbb író mindenek előtt az olvasók igényére gondolt és lázasan kereste a találkozást az olvasókkal, hogy tudván kérdéseiket, azokra feleljen és ne a kritikus-tanítóbácsik számára készítsen írásbeli feladatokat, akkor a kritika egykönnyen rácsütötte a tüzes bélyeget: »a tömegek uszályába került«. A kritika szinte rá akarta kényszeríteni az író, hogy szakadjon el a tömegektől s írjon a kritikának.«

Hegedüs Géza cikkéből ezt a részt idézi Pándi Pál a Csillag októberi számában. Pándi elutasítja Hegedüs Géza állítását, mondván »Hegedüs Géza hangja itt már szinte a rágalmazásig fajul«. Vajjon a hang túlzó élességétől eltekintve nincsen-e igaza Hegedüsnek? A kritika, az átlagkritika nagyban felelős azért, hogy rossz irodalmi közélet kialakulhatott. Pándi azt írja, hogy általánosságban Hegedüs Géza nézeteit sem nem helyeselhetjük, sem nem vethetjük el, mert csak a konkrét vizsgálat jogosult. Egyes kritikák konkrét elemzése is nagyon fontos, a legnagyobb mértékben jogosult Pándi »Kritikai jegyzetei«-nek a módszere is. De ugyanilyen mértékben kívánatosak az általános megállapítások, hiszen nemcsak egy-egy kritikus tévedéseivel állunk szemben, kritikánk egészében is éltek és hatottak rossz tendenciák is. Egyes konkrét kritikák, tanulmányok vizsgálata csak akkor válhat eredményessé, ha megvan az igény a tanulságok általánosítására, ha kiemelkedünk a részletek mégoly kitűnő elemzéséből, s a kormányprogram utáni időszak új feladatainak megoldására törekszünk. Szűkkörű konkrétság éppoly kevesetmondó volna, mint a levegőben lógó, nem a konkrét elemzés talaján felemelkedő általánosítás. Pándi Pál fogalmazásában a »konkrét vizsgálat« némiképpen az egész helyzet áttekintése elé emel akadályt.

Nem történt-e a kritika részéről visszaélés a tipikus pozitív hős fogalmának esztétikai alkalmazása terén? Nem járult-e hozzá a kritika is a tematikus irodalom továbbéléséhez azzal, hogy nem tudta elég színvonalasan képviselni a szocialista realizmusnak a mi korszakunkra vonatkozó megállapításait? A kritikák egy része csak deklaratív harcot tudott folytatni a szematismus ellen, merev, mozdíthatatlan keretekkel frissebb irodalom kibontakozását hátráltatták. Másrészt: a szematismus ellen hadakozva, nem vették észre sok esetben az új élet ábrázolá-

sára törekvő friss, esetleg kezdetleges, mégis biztató szándékokat.

Természetesen ezek a megállapítások nem vonatkozhatnak minden kritikusra és minden kritikára, s nem is lehet csak a kritikára hártani a felelősség teljes súlyát. De Hegedüs Géza cikkében természetesen igény nyilatkozott meg, túlzásai ellenére, mert elsőnek vetette fel a kritikai s az irodalmi élet egészében megnyilvánuló hamis, káros tendenciák kivizsgálásának a kérdését. A kritikai rovat gyengeségére mutat, hogy nem találkoztunk nagyobb összefoglaló, teljes írói portrét megrajzoló tanulmányokkal.

Említettük már, hogy a Csillag a »kétfrontos« küzdelemből derekasan kivette a részét. Vannak azonban jelek, amelyek mutatják, hogy a szerkesztőségnek ezen a téren még lesz tennivalója. Említsük először Illés Béla regényrészleteit. A Honfoglalás első részének értékeire felesleges volna most figyelmeztetni, a Csillagban megjelent folytatásoknak inkább azokat a művészi gyengeségeit tanulságos idézni, amelyek már az első kötetben is jelentkeztek. A Honfoglalást jellemezte bizonyos vázlatosság, epikai elcsúszás, a valóság leegyszerűsítése. Ennek nem mond ellent a téma egyébkénti gazdagsága, a cselekmény fordulatossága sem. (A vázlatosság mutatkozik pl. az alakok fejlesztésében: Doktor Tolnai Péter »oda-fordulása a néphez« nincs epikusán előkészítve; előfordul, hogy alakjainak nagy belső változásait csupán leírja, de nem ábrázolja. Vázlatosságra mutat annak a tragikus színeket magán viselő helyzetnek kurta elintézése, amikor Kovács Márton egyszerűen kijelenti, hogy alkalomadtán a magyar katonák ellen tudná fordítani a fegyvert.)

Illés Béla egyik legtudatosabban »politikus« írónk. E nagy és sajátos írói erény megnyilvánul műveinek egész atmoszférájában, a típusok kiválasztásában, világnézeti arculatuk megrajzolásában, a konfliktusok élességében stb. Az utóbb megjelent részletekben azonban a dokumentumjelleg az érzékletes ábrázolás rovására erősödik s ezért Illés Béla sajátos írói ereje bizonyos fokig eltorzult: a »politikus« tendencia az alakok életes teljességének kárára mintegy meztelenül, közvetlenül, egyebet kizáróan jelentkezik. Az ábrázolás akkor válik művészig hitelessé, ha a típusok világnézeti arculata a teljes emberi gazdagság részeként jelenik meg.

Másik példának Asztalos Sándor Beloiannis-ról szóló költeményének utóhangja kínálkozik. Asztalos eddigi költeményeit a stílus szenvedélyessége tette egyénivé. Ez a szenvedélyesség mai irodalmunkban sok tekintetben egyedülálló naív, népi-balladés látásmódból fakad, amely kezdettől kétércűnek bizonyult: roppant nagy szenvedélyeket

tudott életre kelteni, de konkrét élményszerűség hiánya miatt a túlfűtött indulatiság sokszor a csúcsponton megfőtt, kifulladt, elvont alpátosszá színtelenedett. Ezt érezzük a Beloiannisz-költemény utóhangjában is.

A Csillag szépirodalmi anyagának más jellegű problémáira hívja fel a figyelmet Örkény István regényrészlete. Elhamarkodott dolog volna egy regényről első megjelent részlete alapján végleges ítéletet formálni, annyi talán megjegyezhető mégis, hogy az író a mai értelmiség erkölcsi alapjainak keresésében a reformkori progresszív polgáriságig nyúl vissza, onnan eredeztetve a jelen értelmiségének erkölcsi tartását. Nem a témát illeti ez az észrevétel, — hiszen a témáról csak elismeréssel lehet szólni —, hanem azt az írói szemléletet, amely ezen a réven túlnagyítja Bónis alakját. — Gyárfás Miklósnak a Rosenberg-házaspárról írt

színdarabjában a dramaturgiai megoldás látszik vitathatónak.

Hézagos összefoglalásunkból is kitészik, hogy a Csillag legkevésbé sem közömbös jelenség, ellenkezőleg: mai irodalmi életünk fókuszaként magabagyújtó egy forradalmi korszak jellegetősebb motívumait. Az 1953-as évfolyam sümházata izgalmas dokumentuma felszabadulás utáni irodalmunk egyik legérdekesebb fejezetének. Egy sereg kibontakozó új tendencia szemtanúi voltunk, míg végiglapoztuk az 1953-as esztendő tiz füzetét.

Ezek a sok széppel biztató csírák azonban a merészebb elvi kezdeményezés éltető levegőjét áhították. A Csillagnak derekas részt kell vállalnia az új helyzet tisztázásából, munkája enélkül mindig csak félmunka marad.

Beládi Miklós

MIKSZÁTH KÁLMÁN: A FEKETE VÁROS

Mikszáth Kálmán válogatott művei, Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp. 1953, Sajtó alá rendezte Rubinyi Mózes. Illusztrálta: Szántó Piroska.

Mikszáth utolsó művét, nagyigényű történeti regényét, 1908 okt. 18-án kezdte közölni a Vasárnapi Ujság, a legutolsó igen terjedelmes közlemény 1910 jan. 2-án jelent meg, a folytatások 1909 január—februárjában az író betegsége miatt szüneteltek. Valószínű tehát, hogy Mikszáth ezt a művét is hosszú időn keresztül alakította ki, és a szöveg szinte csak folytatásról folytatásra nyerte végső alakját. Minthogy a nagy író a regény első közlése után néhány hónapra, május 28-án meghalt, s az irodalmi kritika azonnal Mikszáth egész életművének felmérésével került szembe, a regény méltatása, behatóbb elemzése elmaradt. Könyvalakban való megjelenése után, 1911-ben, Sebestyén Károly röviden szólott róla *Regények és regényírók* c. tanulmányában (Magyar Figyelő, 1911, II. 159—162), s Rákosi Viktor életművével és Tormay Cecília *Emberek a kövek között* c. regényével együtt ismertette. Azóta minden összefoglaló Mikszáth-monográfia szól róla, Király István elemzésének terjedelmét és mélységét azonban egyik sem éri el.

Mikszáth szemmel látható becsvágygal készítette és beható történeti tanulmányokra építette *A fekete város*-t, a jelen kiadás utószavában Rubinyi Mózes helyesen emeli ki azt az inspiráló hatást, amelyet történészekből álló baráti köre, főleg Takács Sándor és Horánszky Lajos, gyakorolt rá. Érdeklődési irányuk nemcsak a mélyebb értelmű függetlenségi politika vonalán esett egybe (bár Horánszky éppúgy szabadelvű párti,

majd munkapárti képviselő volt, mint Mikszáth), hanem bizonyos mértékig az anekdotikus történelemszemlélet vonalán is. Ez utóbbi megállapítás főleg Takács Sándorra vonatkozik, akinek egész munkássága apró, sokszor kuriózum jellegű adatok gyűjtéséből és mesteri értelmezéséből, a XVI—XVII. század végvári világának novellisztikus rajzából áll, s erős Bécs-ellenes pátosz fűti át. Horánszky Lajos 1907-ben Bacsfányi-életrajzot jelentet meg, s benne igen nagy teret enged a »felségárlási« per tárgyalásának. Úgy érezzük, hogy mindennek van némi szerepe *A fekete város* szabadságharcos eszmei vonatkozásainak kialakulásában, de abban is, hogy a regény nagyszabású koncepciója ellenére sem tud igazán kiszabadulni a Mikszáth számára oly kedves anekdotikus szerkesztés ölelő karjaiból. Quendel apó háreme vagy a Gyurgyik-keresztelő »kunststückjei« az eszmei mondanivaló semimő interpretációjával nem indokolhatók, s szórakoztató érdekességek maradnak csupán. Az anekdóta Mikszáth egyik nagy erőssége, de egyben művészi korlátja is.

Mikszáth egyébként *A fekete város*-ban áll legközelebb az igazi nagy történeti regényhez: a korszak megválasztása kitűnő, a nagy nemzeti szabadságharc éltető levegője átmelegíti a történetet, amely sajnos, mégsem tud a kuruc kor nagy regényévé lenni. Senki Mikszáthnál élesebben nem látja az idegen abszolutizmus vasmarkában vergődő nemzet kiátástan helyzetét, a nemzeti

szabadságharc szükségét és szépségét, a regény mégis megreked az anekdóta vonalán, mert Görgey Pál és Lőcse város perc anekdóta, ha nagyszabású és tragikus csattanóval végződő anekdóta is. Király István úgy véli, hogy ez a központi anekdóta a kor nagy történelmi eseményeitől távoleső nemesipolgári jelentéktelenség művészi kifejezése, a Rákóczi-szabadságharcban csak félszívvel és osztályérdekeitől korlátozottan részvevő nemességnek és a szűklátókörű, kapzsi, idegen polgárságnak kritikája. Ha ez valóban helytálló, akkor az anekdóta tipikus, és jól kifejezi a Rákóczi-kor lényegét. Ehhez azonban az kellene, hogy az író makacs következetességgel mindent erre az alapeszmére vonatkoztasson, mint például Stendhal a *Chartreuse de Parme*-ban, s minden alakjában, minden epizódban ezt a nemesi-polgári jelentéktelenséget mutassa be. A *fekete város* minden olvasója tudja, hogy ez távolról sincs így. Egy percig nem állítjuk, hogy Mikszáth regényében nincs nyoma a kritikának, különösen a polgárság irányában, de az is kétségtelen, hogy mind Görgey, mind Fabricius alakja szinte heroikus vonások hordozói, mindenesetre az író rokonszenvét nagy mértékben bírják.

És itt van magyarázataink Achilles-sarka: a nemesség iránt érzett rokonszenv. Futtában megjegyezhetjük, hogy Fabriciusban is azok a vonások vonzóak, amelyek őt, a polgárt, szinte nemessé teszik: bátorsága, elvhűsége, gavallérsága, gazdag érzelmi élete, az anyagiak iránti közömbössége, mindaz tehát, ami Fabriciust oly élesen ellentétbe állítja a Nustkorbok és Mostelek polgári kicsinyességével, a garastól korlátozott várospolitikájával. Igen jellemző Mikszáth felfogására, hogy Görgeyt nem Nustkorb, hanem csupán a hozzá csaknem hasonló Fabricius képes legyőzni. A regényben megrajzolt nemesség pedig nem a *Gavallérok* és *A Noszty fiú* gentryje. Ez a nemesség a Thököly-kor szabadságharcosaiból vagy ezek fiaiból áll, a Bónis Ferencék és Szepesy Pálok nemzedéke ez, s legigazabb képviselőjében, Görgey Jánosban, még a regény lapjain is történetformáló. Mikszáth még élete legvégén, *A Noszty-fiú* megsemmisítő kritikája után is nosztalgias vágyódással fordul a nemesi múltba, s azt nem egy tekintetben különböngnek látja saját koránál: »A régi magyar urak még másképp fogták fel az igazságszolgáltatást. Nem könyvekben lapoztak, mikor az igazságot keresték, hanem azoknak az életviszonyaiban, akik az igazságért hozzájuk fordultak... A bírói székben rendszerint egy patriárcha ült, egy mérlegelő bölcs, egy hatalmas úr, és nem a paragrafusok rabszolgája. A törvény különben is gyaló volt, a kiszolgáltatói ellenben józanészű tekintélyek, hát miért kellett volna a gyaló

törvényt mindenképp respektálni? Azelőtt a bírák voltak jobbak, mint a törvények, tehát a bírák ítélték, nem a király ő felsége, hanem az ő saját nevükben, a saját eszükből. Azóta úgy látszik, a törvények jobbak a bíráknál és minden megváltozott.« (191. l.). Vagy egy másik idézet: »A magyar nemesség nem volt exkluzív intézmény. Nem Isten csodája, hogy még áll hazánk, mint a poeta éneklí, hanem ennek az intézménynek egyszerű következménye. Jól kigondolták ezt az ősapák, Isten nyugosztálja őket a haló porukban. Ahol egy kis erő mutatkozott, akár értelmi, akár vagyoni erő, azt mindjárt fölshippantotta a nemesség. Akinek sok esze volt, vagy sok pénze, azt bevették az alkotmány sáncái közé. Kívül csak az erőtlenség maradt.« (199. l.). Érdemes volna tüzetesen végigelemezni, mennyi jovialis együttérzés árad a Görgöre begyülekező nemesség szorakozásainak rajzából (200—203. l.). Ezek után az idézetek után nem tudunk egészen egyetérteni Király István megállapításával: »Itt az osztályt övező hamis történelmi dicsfényt kezdte oszlatni. Ábrázolta a nagy igazságot: akadtak történelemformáló nagyok a múlt nemes urai közt, de az osztály maga sohasem volt történelmi.« (198. l.). A megállapítás utolsó mondata tökéletesen igaz, ez az osztály sohasem volt történelmi, de Mikszáth annak érezte és mutatta be. Az írónak a nemesség iránt érzett egészen Jókai-szerű rokonérzése még a labanc Eszterházyra is kiterjed: »Jómájú, rokonszenves öreg úr, valóságos inkarnációja a paraszt észnek, mely azonban mindenféle modern ismeretekkel van megpatkolva. Amellett nagy úr, de nem dölyfös, egy kissé erőszakos, de nem igazságtalan, szeszélyes, de mindig okos.« (356. l.). Az meg, ahogyan a jellemtelen Bibókot az árulásért kifizeti — egy zacskó arannyal, egy kályhafűtő kinevezéssel s huszonnégy bottal — a legkurucabb olvasó rokonszenvét is megnyeri a palatinus számára: »A nemesember nem szokott ládákat fölfeszíteni és kályhalyukakban spionkodni.« (360. l.). Nem kétséges, hogy Mikszáth a magyar nemességet gyakorta Jókai optikájával látja »történelmi osztálynak«, de annak látja.

Megerősíti ezt az állításunkat a Görgey Pálról adott nagyszabású jellemrajz is. Alakjának megalkotásában sehol sem látom azt a »szikkadt gúnnyú tárgyilagosságot« (Király István i. m. 201. l.), amellyel Mikszáth — állítólag — a nemesek és polgárok helyi-érdekű harcait követte. Egészen bizonyos, hogy Mikszáth megveti a kiegyezés korának élősdívé züllött gentry figuráit, a »se hús, se hal« polgárságot, érezet is ebből igen sokat Bibók vagy Nustkorb alakjában, de Görgey Pált együttérző odaadással festi. »A vármegye legjobb feje« dührohamai ellenére is gyengéd lélek, akít a siron túl is tartó szerez-

lem fűz elhalt feleségéhez, méltányos és becsületes ember, s a nemzeti ügy mellé is inkább kiábrándult, keserű világnézete miatt nem áll oda, nem pedig magyar érzés hiánya miatt. Kuruc vendégei és az utókor irodalomkritikája által is cinikusnak minősített híres mondása: »Aki a népért sír, utóljára szeme se marad« (220. l.). inkább azt jelenti, hogy tudja ő: van a népnek sírni valója elég, de őt keserű élettapasztalatai nem teszik alkalmassá a nép gyógyítójának szerepére. Ott van János bátyja, akit ő is szeplőtlen jellemnek, »nagy orakulumnak« tart! Görgey Pál Mikszáth rajzában imponáló alak, s nem hiszem, hogy lenne *A fekele város*-nak olyan olvasója, aki a regény végén ne sajnálná a szepesi alispán tragikus sorsát. Ha Mikszáth el akarná ítélni a nemesség történeti múltját, ezt legjobban Görgey alakjának bemutatásával tehetné. Úgy érezzük, hogy Sebestyén Károly ügyesen ragadja meg a mű alapeszméjét, amikor így ír: »... az oligarcha nemesség ... gondtalanul, a maga hatalmától megmámorosodva, törvényt nem ismerve, lesüllyed az emberölésig és még a legjobbakban is — aminő Görgey Pál alispán — torz és ártalmas vonásokkal terhelt. Mi a vég? A polgárság következetes és kitartó akarata rettentő diadalt ül a nemesség hanyag és vigyázatlan közömbösségén.« (ld. hely 162. l.) Torz és ártalmas vonásokat Mikszáth valóban rajzol Görgey Pál portréjára is, de egészében véve, mint osztálya képviselőjét értékes embernek mutatja be.

Ismeretes, hogy Mikszáth regényének forrása Görgey István egy családtörténeti tanulmánya volt (Századok, 1904). Meggyőződésünk, hogy nemcsak tárgyat és apró adatokat kapott innen, hanem a koncepciót, az eszmei mondanivalót is befolyásolta bizonyos mértékben. A tanulmány végén Görgey István (polgári foglalkozása szerint közjegyző) azon aggódik, hogy a családi múlt dicsősége megronthatja fiatal rokonainak jellemét. »Aggódalmamat azonban — írja — eloszlatja, amit egy jó barátom levelében olvasok: »Nem az a veszélyes, amit a német *Ahnens-tolz*-nak nevez; hanem a modern nagyzás, élvhajászat, munkaiszony és renyhéségből megalkotott *gentry-erkölcs*. Ez az, mi tönkreteszi régi családjainkat. Őseink is büszkék voltak familiájukra. De ennek volt ethikai értéke és alapja. Mert aki öröklött nevére s ennek becsületére tart, az nem könnyen vetemedik aljasságra. Ezt tartották a régiek. De amellett egyszerűek, vagyonukhoz viszonyítva takarékosak és állapotjuk szerint munkások voltak, s ezen erkölcsük s egyéni sülkü által megtartották tőkevagyonukat és meg-megújították helyüket a társadalomban, míg utódjaik *köznemese*k-ből többrészt gentryk lettek (de azért még nem *gentlemanek* is) és egyéb eléggé ismeretes hibáik

segítségével kellett, hogy tönkre menjenek.« (ld. h. 160. l.). Jó lenne tudni, ki volt Görgey Istvánnak ez a barátja, lehet, hogy az erős kritikának évtelenségbe burkolása írói fogás csupán Görgey részéről. Annyit minden figyelmes olvasó lát, hogy Mikszáthnak a magyar nemességről alkotott nézetével pontosan megegyezik: dicséret a múltnak, éles erkölcsi megrovás a gentryvé züllött jelen számára. Nézetünk szerint ezt tükrözi *A fekele város* is.

Hogy a múltnak mennyire ez a nemesi szemlélete tartja hatalmában Mikszáthot, arra jó példa Esze Tamás alakjának rajza. A tarpai parasztcvezért, akit még brigadéros korában is kigúnyoltak vagy lenéztek a nagyúri és középnemes főtisztek, »Esze úrnak«, »tekintetes úrnak«, sőt »Tomy úrnak« emlegetik a regény lapjain (219, 226. l.), Mikszáth Görgey Jánoshoz hasonló, csak szangvinikusabb úriembert formál belőle (1703-ban!), akivel alig mer kiállni a birokra szólított parasztlégény. Esze Tamásnak történelmileg hiteles arcképéből egyetlen vonás sincs a Mikszáth-rajzolta alakon, holott az Thaly Kálmán munkái révén századunk elején eléggé ismeretes volt. Őszintén meg kell vallanunk, nem tudjuk, mi vitte Mikszáthot e feltűnő anakronizmusba.

Fabricius alakja művészi jelentőségében nem mérkőzhet Görgeyével, a regényben hosszú ideig inkább epizód-figura, szerelmes trubadúr, mikor a hatalom kezébe kerül, akkor is fontosabb számára, hogy Rozália szerelméről megbizonyosodjék, s Görgeyn állott bosszújában sem mutatkozik magasabb eszmei tudatosság, mint azt Király István helyesen kifejti.

Elemzésünkben arra akartunk rámutatni, hogy Mikszáth a jelenből való minden kiábrándulása és *A Noszty fiú* keserű kritikája után is bizonyos patriarchális dicsfényben látja a nemesi múltat. Nem tudjuk egészen magunkévá tenni azt a nézetet, hogy a kiábrándult Mikszáth a történelem köntöskében bírálja a hazug jelent, és a Katánghyáról rántja le a leplet őseik emberileg törpe világának bemutatásával.

A regény csodálatos művészi értékeiről ezúttal ne essék szó. Király István Mikszáth-elemzése után az olvasónak nem sok gondot okoz, hogy a sajátos mikszáthi művészet jegyeit ebben a regényben is megkeresse. Az egész mű a stílusremekelésnek olyan foka, amellyel Mikszáth önmagát múlta fölül. A magyar elmesség, az igazi *esprit* sehol sem csillog oly finoman, sehol sem oly hajlékony, mint ebben a prózában. Legyen elég egyetlen példa:

»Azonban olyasfélét is sottogtak némelyek, ... hogy amikor az est palástja ráborul a görgői kastélyra, gyakran látni libbenő árnyakat a falakon s hallani szoknyasuhogást

az elhagyott folyosókon... A puritán erkölcsű Görgey-család szűkebb köreiben méltó bosszúságot keltek az ilyen szárnra eresztett pletykák a *vademberről*, csak a jó humorú Görgey János, Pál jóval idősebb testvérátja üttötte el tréfával:

— Nem hiszem ugyan, de ha teszi se bűn. Tíz esztendeje már, hogy a szegény Karolina meghalt. Hiszen nincsen fábol s ha abból volna, se fejta egyetlen sír fölött. Különbön még az is kidől tíz év alatt. És végén kinek mi köze hozzá? Az ember úgy szaporítja a jobbágyait, ahogy lehet.

Ezért a szóért aztán jól hátbavágta János urat a felesége, Jánoki Mária, de a sógor dolga ezzel lekerült a fekete tábláról... « Ahány mondat, annyi ötlet, s mennyire jellemző a magyar úr cinikus fölényére, amellyel az efféle *ius primae noctis*-ügyeket még legjobbjai is (akik maguk nem tették) kezelték és kezelik Mikszáth korában is.

A vallási dolgokban szkeptikus vagy fölényesen mosolygó böles ebben a regényben is számtalan helyen megmutatkozik. A fehér hótakarón védtelenül maradó nyulacsák ügyében így elméskedik: »Hát az isteni törvények nemcsak idelent szegnek meg, hanem már *ott fenn* kezdődik az ignorálásuk?«

— A kegyetlenséggel vádolt Nustkorbot így védi Mostel uram, a városi tanács ideiglenes elnöke: »Aztán pedig azt kell venni, hogy mi itt a várost képviseljük és nem az Istent...« — Roppant mulatságos Rafanidesz tiszteletes úr prédikációjának szatírizálása, aki a Lőcsét ért szerencsétlenséget azonnal alkalmul használja ki, hogy Sodomáról és Gomoráról mennydörögjön.

Annál különösebb, hogy ez a páratlan stílusérzék az archaizálásban azonnal megbotlik. A regénybe több levél van beiktatva, de mindegyikben akad néhány feltűnő zökkenő »... némi-nemű dologban van keveredésem Varga uramnál, erdőmesternél, ki lakik vala a szabadkai erdőben.« (250. l.). Az élő beszéd szépségeinek nagy mestere a történeti stílus megteremtésében nem vetekehet Móricz Zsigmond *Erdély*-ének korszerűen hiteles, mégsem bántóan ódon nyelvvel.

Néhány szót kell még szólnunk a sajtó alá rendezés munkájáról. A szöveg a Vasárnapi Újságban megjelent első kiadásé, néhány félreértést, apróbb hibát a kiadó helyesbít. Munkája e téren kifogástalan. A kötethez elég részletes magyarázó szótár készült. Ezekről a magyarázatokról Veres Péter egy ízben már szigorú, de igazságos bírálattal mondott az Irodalmi Újság hasábjain. (Ott a *Kis-írók* magyarázatainak pongyolaságáról esett szó). Több filológiai elmélyedés, figyelmesebb kutató munka, az olvasó nagyobb megbecsülése szükséges helyes elkészítésük-

höz, mint amennyit a szerzők rendszeren rászánnak. A *feleke város* jegyzetanyaga a jók közé tartozik, mégis meg kell állapítanunk néhány hiányosságát. Magyarázatlanul maradt *assinelli* (helyesen *asinelli*, apró halfajta), *tsalmot* (helyesebben írva *csalmot* v. *csemelet*, szórral átszőtt atlaszszövet), *barátgaras* (ígért, de soha meg nem adott jószág), *csepesz* (takaró, fejfedő; egyébként székely tájszó), *érsekes ember* (kevély, rátarti), *sintelt ösvény* (kitaposott; a sinleszt igéből), *grisli* (apró pénz, nyilván a gríz-dara szóból), *kollár* (bognár, kerékgyártó), *arkánium* (titok, titkos szer). — A *progolát* (444. l.), tulajdonképpen *porgolát* vagy *porgolád* olasz eredetű (v. ö. *pergola* = *lugas*) régi és ritka magyar szó, jelentése: vesszőből vagy sövényből font kapu. A Magyar Oklevélszótár és a Magyar Tájszótár ismeri. (L. Takács Sándor: *Porgolád*-kapu MNY. 1905. 413. l.). — Nem egy esetben a magyarázónak meg kellene egy kissé korrigálnia Mikszáthot, aki például a *tarcolánt*, forrását félreírte, valami hitvány szövettajtának tartotta, holott a legdrágább és legnehezebb selyem volt, amint az Radvánszky Béla ismert művéből (Magyar családélet és háztartás a 16—17. században, Bp. 1896.) könnyen megállapítható. Egyébként ennek a szónak a magyarázata is hiányzik, sőt a szövegben sajtóhibával *tarlocán*-nak szerepel. — A *pixidarius* magyarázatoként a következőt olvassuk: »a székely neméseknek harmadik osztálya, a gyalogosok vagy darabontok.« Ez persze magában igaz, csak azt nem tudjuk, hogy a gyalog-székelyek mit keresnek Lőcsén. A szó — mint köztudomású — *puskást* jelent. Ilyen volt a székely darabont, de ilyen volt a lőcsei hajdú is, mert *pixidá*-val (önémet *die Büchse*) szolgált. Az *olajkár* (és nem *olajkáros*!) magyarázatál nem elég ennyi: »vándor olajkereskedő«. A régi magyar élet e jellegzetes alakjai orvoságárusok voltak s nagyon keresettek lévén, igen nagy utakat tettek meg, mint Mikszáth is mondja. Magyary-Kossa Gyula orvostörténeti művei sűrűn emlegetik őket. — A *fürmender* magyarázata nem pontos. Mint a szó eredete (ném. *Vormünder*) is mutatja, afféle tribunus plebis volt, magyar városokban nevezték *szószólónak* is. Mindezek persze apróságok, de Mikszáth klasszikus szövege megérdemli a tudományos odaadást.

Még valamit az illusztrációkról. Szántó Piroska képei általában finomak és ügyesek, de nem értjük egészen, miért kell a szatirikus céltatol groteszk eszközökkel, bizonyos gyermekes technikával megteremteni. Az alakok csaknem minden képen bábjátékfiguráknak tetszenek, s az 504. lap után lévő kép (Görgeyt kivégzésre viszik) ellenállhatatlanul kómiikus benyomást tesz. Nem hiszem, hogy ez megfelelően az író szándékának. Az illusztrálás

hasonlít a műfordításhoz, a művésznek az író talmácsolnia kell, nem pedig korunk szempontjai szerint szatirizálnia. Persze ez

felfogás dolga: a jelen sorok írója *A fekete várost* nem érzi szatírájának.

Bán Imre

MÓRICZ ZSIGMOND: ELBESZÉLÉSEK III. (1916—1919)

(Móricz Zsigmond Összegyűjtött. Művei) Sajtó alá rendezte: Illés Endre. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1953.

A Szépirodalmi Könyvkiadó eddig három kötetben adta ki Móricz Zsigmond időrendben összegyűjtött elbeszéléseit 1919-ig. Ezek a vastkos kötetek és a sorozat immár nagyjából felmérhető arányai újra Móricz hatalmas epikai termékenységére hívják fel figyelmünket. A tizes években három-négy év elbeszélés- és novellatermése már meg is tölt egy-egy jókora kötetet. Pedig ez nem is teljes anyag: az »összegyűjtött művek« sorozata átmenetet, afféle esztétikai közép-arányost jelent a *válogatott* és az *összes művek* gyűjteménye között. De így is — ilyen széles keretű válogatási elv mellett is — hány remek kisepikai alkotást találunk egy-egy kötetben!

A sorozat kronologikus rendje nyomán az elbeszélések egymásutánjában az író fejlődésének vonala is felfedezhető, hol élesen, szinte grafikonon ábrázolható következetességgel, másutt bizonytalanabban, elmosódottabban. Az első kötet elbeszéléseinek időrendje (1900—1912) az előbbi változatot képviseli, különösen 1908—1909-ig világosan kirajzolódik az író fejlődésének útja. Az első kötet elbeszéléseinek sora arról a valóban drámai erű küzdelemről tesz tanúságot, amit Móricz saját hangjának megtalálásáért az új mondanivalók kifejezésére alkalmas írói ábrázolásmód kialakításáért folytatott. Az 1908 előtt írt elbeszélések legtöbbje a Mikszáth-írások derűs-anekdotikus hangulatát idézik ott is, ahol filológiailag kimutatható Mikszáth-hatásról nem is beszélhetünk. Jókai hatalmas példája is egyre nyomja még a fiatal Móriczot. Jókai hatását különösen néhány korai írásában érezni, legfeltűnőbbben a *Borura derű* c. elbeszélésében. De maga vallja, hogy Jókai fogta le a kezét egészen a *Hét krajcár*ig. Persze az írói fejlődés útján nem olyan mechanikus következetességgel váltják egymást az állomások, mint egy menetrendben. 1903-ban például megírja *Az atyafiság* c. elbeszélését, amely már a későbbi, fejlettebb és gazdagabb Móricz-írások szemléletét és ábrázolásmódját igéri. Jóllehet ezt a novellát még sok szál fűzi a bátorító példához, Tolnai Lajos írásaihoz. Az író révbeérkezését sem lehet egyértelműen csak a *Hét krajcár*hoz kötni, noha Móricz is a

Hét krajcárt emlegette ilyen vonatkozásban. (Persze a *Hét krajcár* jelentőségének megítélésében Móriczot is befolyásolhatta a tény, hogy a *Hét krajcárral* nyert polgárjogot a Nyugat írói között.) Ma már Móricz életművének történelmi és irodalomtörténeti távlatában úgy tűnik, hogy a *Hét krajcár* inkább egy korábbi szakasz lezárása, betetőzése. A *Hét krajcár* nem távoli rokona az olyan fajta tragikus kicsengésű Mikszáth-novelláknak sem, mint például a *Bede Anna tartozása*. Az új szemlélet, az új ábrázolási mód élménye mindenesetre nagyobb erővel ragadja meg az olvasót a *Hét krajcár* nyomán támadt novellákban a *Judith és Eszterben*, a *Márkusban*, a *Szászszinselyem keszkenőben*, a *Sustorgós, ropogós tafotában*, a *Magyarosban*, a *Tragédiában*, a *Csatában*. Ha a felszabadító újat szubjektíve a *Hét krajcárban* találta is meg Móricz, annyi bizonyos, hogy nyomban a *Hét krajcár* után továbblépett egy lépéssel. Mintha Móricz, egyik nemrégén publikált¹ levélbeli megjegyzése — bár némileg más összefüggésben — erre a kiérezhető különbségre utalna: »... eddig bizonyos fokú gögből és dacból ezen a téren óvakodtam kimutatni az igazi szennyesemet. Csupán a *Judith és Eszterben* engedtem, — s a *Hét krajcárban* is némileg a tartózkodásból.« Ezekben a novellákban olyan figurákat ragad meg az életből, a paraszti világából, amelyeknek párját hiába keresnénk írótársai, vagy elődjei műveiben, vagy akár Móricz korábbi írásaiban. Ezek a novellahősök már nem afféle kuriózumok, mint a *biblia fejedele* Borcza Áron tiszteletese, mint a *Rektor bácsi*, mint *Rakoncza Ábris*, a »pincekurátor«, vagy az eszelős táncát járó bolond parasztasszony *Dorkó*. Nincs sorsukban semmi esetleges, (csak egyéni) történetüket nem az anekdóta fordulatai bonyolítják már, hanem valami mélyebb sorsszerűség, többnyire a társadalom életének hol rejtve ható, hol nyílt emberi összecsapásban kirobbanó törvényszerűsége. A *Márkus* harangozója, a *Tragédia* Kis Jánosa, a *Judith és Eszter* Esztere, vagy a *Sustorgós*,

¹ Belia György — Sándor Anna: *Schöpfliin Aladár hagyatékából*. ITK. LVII. évf. 1—4. sz. 1953, 337. 1

ropogós tafotába Kerek Pétere már vérbeli és merőben új típusok irodalmunkban. Az emberi küzdelmek, összecütközések írói megéleventésében Móricz emberbrázoló ereje is tovább fejlődik és mindezzel együtt az író előadásmódja is átalakul, az elbeszélő-anekdotikus modort, a tömörszerkezetű, drámai feszültségű novellisztikus előadásmód váltja fel. Az egyének összecsapásában a falu szembenálló osztályai vívják meg harcukat. Ezekkel a robusztus erejű nagy novellákkal egy időben írja a *Sáraranyt* is. Természetesen az ezt megelőző korszak hangja sem vesz el. Az 1911-es *A peregrinus*, *A nemes kocsis*, a *Füsti fecskék*, a *Vízit*, vagy az 1912-es *Kölcsönkenyér visszájár* c. írásai inkább a korábbi elbeszélések folytatásai hangban, szemléletben, témában, előadásmódban. (Az 1920-as években az anekdóta új virágzásnak indul Móricz műveiben. De ez már másfajta anekdotázás: az *Úri muri*, az *Ebél*, vagy az *Esőleső társaság* anekdotái mindig kritikai élű, leplező történetek. Ebben a korai szakaszban azonban sokszor ott sem használja ki az anekdóta kritikai vagy éppen szatirikus lehetőségeit, ahol a téma is és Mikszáth hagyománya is e felé vihetné (*Pincekurátor*.)

Az író többéves nehéz küzdelem árán kialakította a maga világát, az ezután következő szakaszt pedig, az 1910-es évek elejétől kezdődő korszakot, inkább a tematikai gazdagodás jellemzi. A korábbi évek erősen paraszti tárgyú érdeklődése, falusias környezetű világa kiszélesül. Érdeklődéssel fordul a vidéki kisvárosok felé, egyik kiváló novellájában a fővárosi kishivatalnokok háborús napjait rajzolja meg, a történelemből is merít, és a legerősebb tematikai ujdonságot maga az egykorú történelem szolgáltatja számára, a világháború frontélményeit írja meg karcotban, elbeszélésben, novellában. Az igazi nagy Móricz-novellák ezután sem ritkák, ha nem terem is már olyan gazdagságban egy-egy év, mint az 1908-as, 1909-es esztendő. 1912-ből a *Mese a zöld fivőn*, 1914-ből a *Csata napja*, 1915-ből a *Zsuzsanna Klagenfurtban*, az *Erdei kis piros virágok*, a *Reggeli kaszinózás*, vagy a *Birkaitató válú* a nagy klasszikus írások szintjére szökik fel. Mégis valahol az 1912-es esztendőől egy-egy év elbeszélés-anyagának összképe mintha valami megtorpanást, megállást jelezne. Persze az írói alkotás módjának is megvan a maga ritmusa, nem múlhatja az író felül minden második, vagy harmadik írásában önmagát, de ezeknek az éveknél kb. 1915-ig az alapszínét mégis az olyanfajta kisebbjelentőségű, néhol hamisan érzelmes vagy kevésbé eredeti elbeszélések adják meg, mint a *Nemesis*, a *Fájpírág*, a *Szerelem csók nélkül*, a *Selyemhernyó*, vagy a rövidebb lélekzetűekből *A kappan*, a *Lopják a szőlőt*, vagy a *Szerelem*. (Az sem közömbös, hogy az e fajta írásokkal sokban rokon *Nem*

éthetek muzsikaszó nélkül, szintén ebben a periódusban, 1914-ben jelenik meg a Pesti Hírlapban.) Annyi bizonyos, hogyha egymás mellé állítjuk e sorozat első (1900—1912) és második (1912—1915) kötetét, egészében az első kötet anyaga az erőteljesebb, az erede-
tíbb.

Az ilyenfajta összehasonlítással kapcsolatban azonban meg kell jegyeznünk, hogy e sorozat egy-egy elbeszéléskötetének időkeretét szükségképpen nem annyira elvi jellegű korszakhatárok, mint gyakorlati, terjedelmi stb. okok határozták meg.

Így a minket ez esetben részletesebben érdeklő harmadik kötetet sem, mint Móricz fejlődésének önálló korszakát, elhatárolható szakaszát vizsgáljuk, hanem csak mint négy év (1916—1919) — Móricz pályájában igen fontos négy esztendő — elbeszélés- és novella-termésének gyűjteményét, a kötet, az összeállítás szerkesztési elveit is érintve.

A harmadik kötet anyagából elsősorban a háborús témájú írások tűnnek ki mennyiségben is, érdekességben is. A kötet valamennyi háborús novellája érett és maradandó írói alkotás. Tudjuk, nem egykönnyen jutott el Móricz ide. Nem találta meg könnyen azt az elvi meggyőződést, azt az alapot, amelyből ezek az írások táplálkoznak. A háborús első hónapjaiban ő is a háborús propaganda hatása alá került. A fejét vesztett tömeg háborús hangulatában nem látta meg a felülről jövő hivatalos inspirációt, valami hatalmas vitalizmus kirobbanását vélte ebben a szálnalmas tömegmámorban. Erkölcsei tisztulást is várt a háborútól; a jobb jövő eljövését, a tespedés-évtizedei után. Ez az elképzelés a korabeli sajtó háborús publicisztikájában sem idegen gondolat, gyakran emlegetnek hasonlókat. Karinthy egyik háborúellenes írásában meggyőzően le is leplezi — sok egyébbel együtt — az efféle szövegek hazugságát.² Móricznál azonban még ezek mögött az elkoptatott tételek mögött is ott érezni a szubjektív és időleges meggyőződés hitelét. A hamis elképzelés mélyéri a tiszta szándékot. Egy ideig vissza-vissza tér nála ez a gondolat és konkretizálódik is. Nagy Péter Móricz-könyve idézi³ Móricz *Átokverte orosz föld* és az *Orosz vérpatlak* című cikkét. Az utóbbiban (1915 januárjában jelent meg a cikk) többek közt arról ír, hogy »az orosz népet ez a mostani háború fogja rávezetni arra, hogy magára eszméljen... A háború után, akár győz az orosz hadsereg, akár nem, meg fognak újulni tizszeres, százszeres erővel a lázadások, a szervezett források... Az emberiségnek, ha egyéb haszna nem lenne a háborúból, az az egy meglesz, hogy egy százmilliónál na-

² Karinthy Frigyes: *Jövendő. Krisztus vagy Barabás. (Háború és béke)* é. n. 194. l.

³ Nagy Péter: *Móricz Zsigmond*, 1953. 94. l.

gyobb tömege boldogabb sorsot vív ki magának. «Pár héttel később többek közt ezt írja egyik cikkében: »Most kell ebben a háborúban megijodnia az elvénhedt Európának, ahogy a tűzben ifjúvá születik a mesék agg főnixszamadara. . . Nagy háborúk után mindenkor nagy pótló munkák, nagy felszabadulások kezdődnek, de olyan még soha, mint most amilyen.«⁴

A frontélmények nyitják ki teljesen a szemét. Haditudósítóként kerül saját kérésére a frontra. Levélben kéri Tisza István közbenjárását, hogy önállóan, mint író elmehessen a harctérre, egészen a lövészárkokig. Tisza teljesíti kérését, de válaszeleveníben elfogult kritikai megjegyzéseket tesz Móricz irodalmi működésével kapcsolatban. »Azt írta nekem — írja Móricz Tisza leveléről⁵ — hogy reméli, hogy kinn a harctéren megismerem a hős magyar katonát és megszeretem, mert eddigi műveimből úgy látja, hogy az az író vagyok, aki a magyar parasztot csak elítéli és egyáltalán nem szereti. Ez természetesen nem okozott nekem semmi aggodalmat, mert hiszen én nem kritikát kértem a miniszterelnöktől, hanem segítséget, hogy kimehessek; hadd nézzem meg odakinn saját szememmel is azt a magyar parasztot, akit szerinte nem szeretek.« Még magasrangú tisztit kalauzt is kap Móricz a frontra, Tisza bizonyára reménykedett egy kicsit abban, hogy a háborús sajtónak még megnyerheti Móriczot.

Móricz valóban a saját szemével nézett körül a frontokon és volt bátorsága ahhoz, hogy megírja az igazságot, más amennyire a háborús cenzúra engedte. Néhol a teljes érthetlenségig csonkították meg a cenzorok a cikkeit. 1915 júliusában jelenik meg a Világban az *Erdei kis piros virágok* c. frontnovellája. Azt mondja el benne, hogy egy tartalékszázad hogyan kerül ki váratlan parancs folytán a tűzvonalba. Hogyan kerülnek a »puskaporot még alig szagolt« újoncok a halál ijesztő közelségébe. Mintha Móricz is ezzel az írásával esett volna át valamiféle tűzkeresztségen, a maga módján való »háborús« író tűzkeresztségén. Az olvasót a front, a háború valóságával döbbsenti meg ez a nagyszerű írás. Ettől kezdve írja maradandó értékű frontnovelláit. Még ebből az évből, 1915-ből való az *Ői korona*, a *Fiakereső*, a *Két tűz között*. Legértékesebb háborús tárgyú írásait az Elbeszélések harmadik kötetében találjuk, az 1916—17-es anyagban. Ami szemléletbeli bizonytalanság volt Móriczban a háború első hónapjaiban és első évében, azt kikorrigálta az élet, a hatalmas tapasztalatanyag. Csodálatos szívóssággal munkált benne már ebben az időben is a valóság meg-

ismerésének vágya. A többi haditudósító megmosolyogja, minek törtet ki a frontmögötti biztonságos vezérkari kastélyból a tűzvonalba, a bakák közé. (Ő meg Jaszi Oszkár elvontságán derül, aki arra hivatkozva marad távol a tűzvonaltól, hogy a háború ügyis teoretikus jóslatait fogja igazolni, nincs szűksége közvetlen élményekre.) Kötet-számra írta jegyzeteit. Ugylátszik itt a fronton szokja meg az állandó jegyzetést, ami aztán élete végéig elkíséri. »A papír s a ceruza minden szemérem nélkül állandóan a kezemben volt, de ez különösen a háború alatt vált valóságos mániámmá. . . « — vallja évek múltán háborús visszaemlékezésében. »A háború első pillanatától kezdve elválasztja a maga harcát, a »magyar Pokollal« való harcot a hódító háborútól és 1914 júliusától kezdődően versben, cikkben újra meg újra felemeli tiltakozó szavát. Móriczot belsőleg készültenül éri a háború hulláma, hiányzott belőle Ady biztonsága, tisztánlátása, de rendkívül erős valóságérzéke előbb-utóbb őt is kivette az ingoványból, mint életében máskor is, későbbben is, többször. Már az első frontról küldött karcolataiba és elbeszéléseibe is a hamis tendencia ellenére a gazdag megfigyelések egész tömege kerül és egyre több olyan reális mozzanat és részlet, amely ellentétben áll e cikkek, elbeszélések irányzatával (pl. *Kárpáti vihar*, *Gombaszedés*.)

Ennek a nagy átalakulásnak a hitelét leg-tisztább háborús írásainak művészi ereje bizonyítja. 1915 nyarától az *Erdei kis piros virágok* megírásától kezdve háborús novellái méltó folytatásai a *Hét krajcár*- és a *Tragédia*-kötetek klasszikus írásainak. Ezekben a művekben újra magára talál. Harctéri írásainak legjavát most látjuk így együtt a második és méginkább a harmadik kötetben. Ebben a jó válogatásban így egymás mellé rakva, jelentősebbnek tűnnek ezek a novellák, mint eddig gondoltuk volna. (*Napsütéses réten*, *holdvilágos éjszakán*, *Orosz cigarettá*, *Kárpáti emlék*, *Egy szegény fecske*, *Hőskor*, *Szarvasbögés 1914-ben*, *Idegsokk*, *Sic itur* . . .). Az egyik elbeszélés erősíti, kiegészíti a másikat. Úgy kapcsolódnak egymáshoz, mint egy összefüggő ciklus darabjai és — ami a legfontosabb, — egészükben megálló erejű összképet adnak a világháborúról, a frontok pokláról. A nagy realista tömörítő erejével egy-egy képben egy-egy jelenetben a háború egész körzalmát érzékeltetni tudja. A harcterek világát Móricz realista novelláiból minden bizonynyal teljesebben átélni az utókor, mint Molnár Ferenc sokkal terjedelmesebb és sokkal több részletet megőrző haditudósító-gyűjteményéből, (hogy a legszínvonalasabbat említjük e műfajból), vagy akár az *Elsodort falu* naturalisztikus-apokaliptikus háborús lapjai-

⁴ *Tavaszi elé*, Világ, 1915. 45. sz.

⁵ *Emlékszem*. Szegény emberek, 1939. 148. l.

⁶ *Emlékszem*. Szegény emberek, 1939. 147. l.

ról. Mórícz harctéri novelláinak talán csak a festészetben van rokona: Mednyánszky László. Mednyánszky ecsetje tudott egy-egy képből olyan sokat elmondani a lövészárkok világából, mint Mórícz legjobb háborús írásaiban.

De Mórícz háborús írásaiból a derűs színlét sem hiányzik és ez semmit sem tömpít az összkép borzalmán. Az egyszerű parasztlakák humorát, leleményességét is észreveszi. Milyen szeretettel rajzolja meg az idegen városban botladozó-báméskodó két székely katonát. (*Két kis magyarok*), vagy milyen felejtethetetlen az a kis derűs jelenet, amikor a bakák a lövészárkok közé tévedt fehér macskával játszanak. (*A macska*) Parasztszemlélete új színekkel gazdagodik. Az egyszerű bakák értékes emberi vonásai is jobban megmutatkoznak a front keserves napjaiban. Ahogy a bakák tisztjeik mellett szorgoskodnak, buzgólkodnak, érzik, hogy nem a szervilizmus hajtja őket, nem is valami patriar-chális érzés, csak emberi szóra éhesek, jó szóra és emberi magatartásra (*Orosz cigaretta*, *Kárpáti emlék*), de a tisztí tekintélyt óvó rideg és embertelen formalizmus minduntalan ráébreszti őket szolgavoltukra. Egy idejét-múlt társadalmi rend tarthatatlansága, anakronisztikus grotesksége a frontélet közelségében még jobban kiviláglik. Ahol fény villan Mórícz háborús írásaiban — 1915 után — ott mindig a magyar bakákról szól, elgyönyörködik szívósságukban, ügyességükben, emberségükben. De ez az érzés mindig fájdalmas tanulsággal párosul benne már ebben az időben. A fronton szerzett tapasztalatai nap mint nap megerősítik és elmélyítik benne azt a felismerést, amit először 1910-ben az ököritói tüzvész nyomán tört rá elemi erővel, hogy a nép értékes tulajdonságai értelmetlen életben fecsérlődnek el, a hivatalos vezetőréteg nem alkalmas arra, hogy a népet vezesse. A nép és a magyar vezetőréteg között áthághatatlan szakadék van. Jelentős és korszakjelző regényét a *Fáklyát* is ezek a tapasztalatok, a háború tapasztalatai érelik meg benne. Újra előveszi korábbi regénypróbálkozását, a *Lobogó szövetneket*, amelyet már 1910-ben közölni kezdett a *Világban* és ebből növeszti ki a *Fáklyát*. »Most újra rám szakad a be nem végzett munka kielégítetlenségének izgalma — írja a Nyugat 1917. májusi számában, a *Fáklya* közlésének megindulása alkalmából. — A régi elgondolás keretében valami mélyebb korkép tűnik fel előttem: a vér és acélözön, a világháború, mint államrend-szer előtti élet. Nehéz és fulltag levegő, most már modhatjuk: a vihar előtti csend.« Mórícz intenzívebb történelmi érdeklődése is valahol itt kezdődik a háborús évek, a *Fáklya* megírása körül. A világháború előtti kor felé már ugyanazzal a lázas érdeklődéssel fordul, mint majd későbbi, multidéző regényeiben a millénium kora, Báthori Gábor és Bethlen

Gábor Erdélyec, vagy 48 felé, hogy a jelen égető társadalmi problémáinak gyökerét korábbi évtizedek, vagy évszázadok történelméből kitapintsák.

A front Mórícz számára nem külön földrés, nem egzotikum, a front világot is ezer szál köti az otthon, a hinterland, a civil társadalom világához. És nemcsak érzelmi szálak. A civil élet, a polgári társadalom törvényszerűségei a fronton sem szűnnek meg, sőt bizonyos vonatkozásban még inkább kiéleződnek. A *Sic itur* érdemrendet hajhászó ezredese, már a háború utánra gondol és a maga karrierje érdekében egész századokat kerget egy kockázatos vállalkozás során a halálba. A *Szarvasbőgés 1914-ben* nagyszerűen megrajzolt spekulánssa pedig nemcsak névben, de típusban is rokona Cseőrgheő Csulinak. A frontnovellák mellett az otthoni életet is megrajzolja, a háborús nyomor vigasztalan-ságát, nyomott léghőjét. (*Sírató*, *Mindenütt jó, de legjobb itthon*.)

Mórícz nemcsak a háború igenlésétől került ekkorra már nagyon messze, de társadalomkritikája is jelentős mértékben élesedik és gazdagodik. Így jut el a *Szegény emberek* megírásához. Művészi tömörítő ereje ebben a legtökéletesebb. Az egész háborús kor fojtott léghőre ott feszül ebben a klasszikus novellában és egész háborús nemzedék tanulsága: állattá züllesztette az embert ez a háború, de megtanította gondolkodni, a legutolsó, a legelestebb ember is tudja már, hogy nem az az ellenség, aki a lövészárból farkasszemét néz vele, hanem azok, akik halálba vezényelték.

A nem-háborús tárgyú vagy hangulatú írásai közül a híres és többször átdolgozott elbeszélése az *Égi madár* a legjelentősebb alkotás. A kötet legtökéletesebb novellája. A novellaíró Mórícz első nagy korszakának, a *Hét krajcárral* kezdődő realista parasztnovel-láknak a folytatása, nemcsak témában és szemléletben, hanem drámaságában is. De sokkal motiváltabb, gazdagabb amazoknál, lélekrajzban, társadalomkritikában egyaránt. A *Márkus*, a *Sustorgós*, *ropogós tafotába*, a *Végvacsora*, vagy a *Magyarosan* parasztaiban van valami visszatérő, szinte egybevágó vonás, — mint a Mórícz-irodalom már régen észrevette — zsupori, kuporgató anyagosság, másrészt vak indulatosság, vérbő erotika és vaskos kegyetlenség. Egy-két jellemző és általa felfedezett paraszti jellemvonással farag ki egy egész embert. Néhol egyoldalúan túl is hangsúlyozza ezeket az »új« vonásokat parasztaiban, nyilván a korabeli irodalom hamis parasztszemléletének, papírfiguráinak visszahatására. Az *Égi madár* nagygazdája már sokkal összetettebb, bonyolultabb figura, mint emezek. Az *Égi madárban* a polgárosodó paraszt útjának már későbbi stádiumát rajzolja meg Mórícz. Komáromi már nem

kuporgató, hanem urizáló és pöffeszkedő gazdagparaszt, gyáva és erkölcstelen, már megrontotta a vagyont, szerelmi vetélytársát csendőrrökkel akarja lehetetlenné tenni. A falu szembenálló rétegeinek ellentéte, a családot feszítő és szétvető osztályharc — Móricz gyakran visszatérő témája — is itt bontakozik ki a legteljesebben, minden eddigi novellájához mérve. Még egy új vonása van ennek a remek novellának. Az a tisztáncsengő, szép líra, amely végül az egymásratalált emberpár boldog örömét hirdeti, amely szinte átalakítja a történet végén a novella nyelvét, stílusát, a *Pillangó* és az *Árvácska* sajátos móríczi lírai realizmusát igéri már.

A későbbi nagy művek csirája a kötet több novellájában felfedezhető. Már említettük, és Nagy Péter könyve is utal erre, hogy a *Sic itur* már a kritikai realista korszak egyik korai megnyilatkozása. Legszembetűnőbben a *Nihilista* c. elbeszélésben található meg egy későbbi regény, a *Rokonok* csirája. A *Rokonok* és a *Nihilista* kapcsolata ma már közismert. Ezzel kapcsolatban csak azt jegyezzük meg, hogy Kopjáss e novellabeli ősenek, a *Nihilista* állatorvosának purifikátor szerepe éppoly ellentmondásos, mint majd Kopjássé lesz. Kicsinyes sértődésből megy el a mézszárszékre, ahol a botrányos húsvágást felfedezi: eszébe jut, hogy az állatorvoskolléga sógora a patikusnak, aki imént köszönnélkül elfordult tőle.

Az 1919-ből való *A nevelő* c. novellája már a *Légy jó mindhaláltig* élményköréből fakad. A novella hősenek emberi sérelmeiben ugyanazok a lelki, másrészt társadalmi rúgók mozognak, mint majd Nyilas Misi történetében.

A következő korszak nagyobb műveit jelző írások közül még a *Vidéki hírek* c. kisregényre érdemes felfigyelnünk. A Kiskúnságon játszódik, a *Kerek Ferkó* és az *Úri muri* környezetében, a múlt század utolsó esztendejében, tehát nem sokkal a milleneumi évforduló, az *Úri muri* cselekményének ideje után, a *Kivildágos kivirradtig* időpontja után egy évvel. Első látásra igénytelen história, olyanféle írás, mint az előző évek néhány elbeszélése, amelyek mintha valami időleges megtorpanást jeleznének Móricz kispikájában, mint a *Nemezis*, vagy a *Szerelen csók nélkül*. A könnyű kisvárosi szerelmi párcserék történetének hátterében azonban (és ez a háttér sokszor nagyon is előre ugrik ebben a kisregényben) a kiskúnsági civis-életformának néhol olyan kritikáját adja Móricz, ami szintén egy későbbi korszakának jelentkezősét mutatja, ha nem kötődik is a *Vidéki hírek* közvetlenül valamelyik későbbi művéhez, az *Úri muri*hoz is csak színtérben és hangulatilag. Az emberek életét apró, érdektelen ügyek és kicsinyes pletykák mozgatják és irányítják ebben a kúnsági kisvárosban. A város vezetőrétegének egyetlen szellemi táplálékát a vá-

rosi zuglap és melléklete jelenti, az anyák és lányok lelemény nélküli és igénytelen férjvadászataikat szövik, az alacsony és színvonalatlan életből csak egy-egy pezsgős éjtszaka jelent némi kitorési lehetőséget. Petőfi-ünnepre készülnek, Petőfi halálának 50-ik évfordulóját ünnepli a kúnsági kisváros. A kisvárosi vezetőréteg fantáziátlan formalizmusa, hazafiaskodásának tartalom nélkülsége a Petőfi-ünnepség előkészületeiben lepleződik le a legtisztábban: a nők óriási lantot készítenek nefelejtszből, két palmaággal, alul pedig rózsacsokorral. Az ünnepély után bált rendeznek majd, mert mint a társaság egyik hölgytagja véli, Petőfi is szeretett táncolni. . .

A kisváros fülldet, tepsőd világot Móricz már mesterien ábrázolta öt évvel korábban is *Az Isten háta mögött* c. kisregényében, de az *Isten háta mögött* színterét, a kis felvidéki várost, mint egy zárt különvilágot tekintette még Móricz, ahogy a regény ötletéhez is egy felvidéki utazás során jutott. A *Vidéki hírek* Künterebese már nem kuriózum számára, több ennél, izgató és fájó probléma: az alföldi magyar kisváros társadalmi kérdései foglalkoztatják.

A kötet elbeszélései közül öt írás származik a forradalmak hónapjaiból, az *Új földesurak*, és a *Lakodalomváltás* 1918 végeről, a *Hotelportás*, a *nevelő* és a *fejsze* 1919-ből. Az új világ igenléséről, egyértelmű vállalásáról vallanak ezek az írások. Nem sok novellát írt ezekben a mozgalmas hónapokban, riportot, újságcikket, annál többet, — egy kötetre valót. A sűrű és gyors reflexiók ideje volt ez Móricz pályájában. De ez a néhány elbeszélés azt mutatja, hogy a sok friss benyomás szépirodalmi kifejezésére is volt igénye, regényt is akart írni a termelőszövetkezetek életéről. A kötet 1919-es anyagából a *fejsze* jelzi a legnagyobb írói szándékot: egy szerencsétlen asszony öntudatraébredése a novella témája.

A kötet anyagában hat olyan elbeszélés is van, amely most jelent meg először kötetben. Két háborús írás, a már említett *Sic itur* és a kissé mérsékelt *Unalmas nap a fronton*, mely *váratlanul érdekesen végződik*, vagy *Árgilus és Tünder Ilona*, egy Vörösmarty soraival bókoltató hadapródról.

A hat »új« novella közül a *Hercegi kegy* a legsikerültebb. Kitűnő szatirikus írás egy szervilizmusába beletorzult urasági gyakornokról, akinek végül mérhetetlen alázatossága, gerinctelensége okozza vesztét. A *Pej paripám* *Pejko* Móricz betyártörténeteinek gyűjteményét gazdagítja egy szép és elfelejtett betyárnovellával és azt is jelzi, hogy Móriczot szinte minden korszakában foglalkoztatta a betyárromantika. A további két novella (*Máli néni*, *Fellegjáró*), különösen az első, szintén megérdemelte, hogy kiemeljék a

korabeli sajtó lapjairól Móricz Zsigmond összegyűjtött elbeszéléseinek sorozatába.

A sajtó alá rendező válogató-munkáját csak dicséret illetné, ha nem maradt volna ki a kötetből két ezidőből való kiváló novella, a *Kakastollas ember* (1916) és a *Péter körülnéz lány után* (1917). A *Kakastollas ember* a földesúri réteg és a csendőrség egymás kezére játszó érdekszövetségét mutatja meg egy hetvenkedő csendőr önéleplező szavaiból. Az utóbbi novella egy leánynézőbe járó parasztfiú apró kalandjait mondja el. Kis vidám történet, de nem az első korszak paraszti idilljeire, a *Csill-csaltra*, vagy a *Kokasra* emlékeztet, hanem már a sokkal későbbi *Boldog emberre*. Azt idézi nemcsak a novella színtere, a tiszaháti táj, de a hangulat és az előadásmódja is. Szerkezetileg sem olyan kikerekített, mint

korai derűs paraszti írásai, népiessége is mélyebb, hitelesebb, akárcsak a 30-as, 40-es évek Móricz-epikája. Néhol szinte úgy hat, mintha valóban a Boldog emberből lenne kiszakítva. Befeztettsége mellett is valami szélesen hömpölygő epikát éreztet az olvasóban.

E két novella művészi értékéhez nem fér szó, nyilván az időrend eltéréséből maradhattak ki a harmadik kötetből. Helyes lenne a következő kötet elejére, vagy végére pótlólag betenni, mert ez a két nagyszerű írás nem maradhat el Móricz elbeszéléseinek gazdag gyűjteményéből.

A kötet értékét Ferenczy Béni nagyszerű illusztrációi is emelik.

Vargha Kálmán

KATONA JÓZSEF VÁLOGATOTT MŰVEI

(Magyar Klasszikusok). Sajtó alá rendezte Solt Andor, bevezette Molnár Miklós. Szépirodalmi Könyvkiadó Bp. 1953

Katona József életműve a magyar drámairodalom kezdete és csúcspontja is mind a mai napig. Művében az addig szinte nem létező, legalábbis gyermekcipőben járó magyar dráma európai színvonalra szökken és a shakespearei drámái realizmus mélységével ábrázolja a Szent Szövetség Magyarországnak problémáit. Katona munkássága hatalmas költői vízióval vázolta fel a társadalom méhében készülő forradalom perspektíváját és egyben tragikumát is. A reformkorszak irodalmában ő volt az első, aki egyetlen drámai koncepció keretén belül döbbenetes erővel ábrázolta mindazokat az ellentéteket, amelyek jellemzőek voltak a társadalmi fejlődés adott szakaszára, és egyben történelmi jellegűek is voltak. Katona életművének megszületését, a világirodalmi színvonalú, az antik tragédiák, és Shakespeare mértékével mérhető magyar dráma létrejöttét a XIX. század első felének társadalmi fejlődése tette lehetővé. Ez a társadalmi fejlődés dobta felszínre most már félreérthetetlenül a magyar nemesség és az idegen udvar, valamint a nemesség és a jobbágság az adott társadalmi forma keretein belül meg nem oldható ellentétét és ezáltal megteremtette annak lehetőségét, hogy a társadalom helyzetét hatalmas, társadalmilag és lélektanilag hiteles, tragikus erejű konfliktusba sűrítve lehesen ábrázolni. Katona pályája pazar kezdete lehetett volna egy olyan irodalmi fejlődésnek, amely vetélkedhetett volna az i.e. V. század görög és a XVI—XVII. század angol fejlődésével. Az V. század Görögországa az antik demokrácia virágkorát élte, de már érződtek azok az erők, amelyek a görög demokrácia bukását előidézték, és egyre jobban mélyült

a szakadék az alapvető osztályok között előrevetítve egy következő fejlődési szakasz árnyékát. Angliában pedig a bomló feudalizmus és a kialakulóban lévő polgári rend határmegyéjén született meg a dráma nagyszerű fejlődése, amely fejlődés csúcspontját Shakespeare művészete jelentette. A magyar társadalom hasonló nagy változások és ellentétek korát élte a XIX. század első felében és nem a magyar írók tehetségén múlott, hogy a nagy ellentétek kora nem nyerhette el méltó ábrázolását nagy magyar drámák sorában, hogy Katona kezdeményezése egészen a mai napig egyedül áll irodalmunkban, és nem követte értékben még csak hozzá hasonlítható dráma sem.

Katona műveinek értékelése a magyar irodalomtörténetírás egyik állandó problémája volt, különböző politikai és esztétikai felfogások hívei harcoltak Katonáért és a most már több mint egy évszázados harc folyamán bekövetkezett az a helyzet, hogy Katonát kisajátította az irodalomtörténet. Tudósok olvasták és elemezték Katona műveit, tanárok kötelező olvasmányak jelölték ki a Bánk Bán-t és a diákok megtanulták a tankönyvek sablonjait, de éppen ezért Katona művét kezdte ellepni a könyvtárak pora, mint ahogy az minden pusztán irodalomtörténeti érdekességű életműnél be szokott következni. Annak ellenére, hogy színházaink jóformán állandóan játszották a Bánk Bán-t, Katona műve még mindig nem vált ható és ma is alkotó kulturális tényezővé népünk életében, és ami a legfontosabb, nem tartozik népünk állandó olvasmányai közé. A Bánk Bán nemes hagyomány minden olvasó és színházlátogató ember számára, de csak ha-

gyománny és nem olvasmány, mindenki tisztelget érez, ha Katonára gondol, de senki sem olvassa úgy a műveit, mint ahogy Mikszáthot, vagy Móriczot olvassa. Ennek az állandó olvasmányból pusztán irodalomtörténeti problémára való süllyedésnek egyik oka az, hogy az irodalomtörténészek ahelyett, hogy megtisztították volna a drámát minden félreértéstől, még növelték a homályt a mű megértése körül, a másik pedig az, hogy mindeddig hiányzott a könnyen hozzáférhető, jó jegyzetekkel és világos, érthető előszóval ellátott kiadás, amely minden homályt eloszlatott volna, és lehetővé tette volna Katona életművének tökéletes megértését. Ezen a hiánynon akar segíteni a Magyar Klasszikusok sorozata, amikor Molnár Miklós válogatásában és bevezetésével közreadja Katona válogatott műveit. A könyv legfőbb feladata az volt, hogy az eredeti szöveghez a lehető legnagyobb hűséggel ragaszkodva közölje Katona legfontosabb munkáit, és bő jegyzeteivel, a tudomány mai állását összefoglaló előszóval lehetővé tegye a tökéletes megértést, amely előfeltétele annak, hogy Katona ezután irodalmunk egyik legolvasottabb szerzőjévé váljék.

Az új kiadás egyik legfontosabb feladata tehát az volt, hogy kedvelt, mindennapi olvasmánnyá tegye Katona műveit, de irodalmunk jelenlegi helyzetében volt még egy másik fontos feladata is. Katona koráról azt mondtuk, hogy olyan korszak volt, amely bőven dobta felszínre a drámai erjű ellentéteket, és alkalmas talajt szolgáltatott a magasszínvonalú nemzeti dráma megszületésére. A mi korunk is bőven vet fel konfliktusokat, irodalmunk egyik központi kérdése éppen azért az új magyar dráma. Írók számára, akik az új magyar dráma megteremtésén fáradoznak, kritikusok számára, akik bírálják az új darabokat és színházlátogatók és olvasók számára, akik az új irodalom igényes közönsége akarnak lenni, kevés tanulságosabb olvasmányt ajánlhatnánk, mint Katona műveit és Katona drámaírói művészetének alapos tanulmányozását. Az új Katona-kiadás tehát szinte tankönyv lehet az íróknak és példa a mai magyar élet konfliktusainak ábrázolásában, mérce lehet a kritikusoknak követelményeik felállításában és nagy segítség minden olvasónak művészi ízlése csiszolásában. Dicséretére legyen mondva a könyv szerkesztőinek, hogy ezt a szinte pedagógiai-nak nevezhető szempontot a művek válogatásánál, az előszó és a jegyzetek készítésénél nem tévesztették szem elől.

Mint magából a kőtetből kitűnik, a szerkesztés legfőbb szempontja a művek érthetővé tétele volt — ezt szolgálták a bő és színvonalas jegyzetek — valamint az, hogy Katona művészi fejlődését mutassa be a kez-

det romantikus drámáitól a Bánk Bán-ig és betekintést nyújtson Katona művészi fel fogására, alkotó módszerére is.

A könyv közli mindazokat a műveket, amelyek a mai olvasó számára megmutatják Katona drámaírói művészetét és amelyek keletkezésük idejében és tárgyukban közel esnek a Bánk Bánhoz, így ismeretük feltételül szükséges a Bánk Bán keletkezésének és valódi mondanivalójának tökéletes megértéséhez. Azok a drámák, amelyeket az új kiadás tartalmaz — a Bánk Bán, a Jeruzsálem Pusztulása, a két Ziska-dráma és a Rózsa — már az érett nagy drámaírókat mutatják, aki világirodalmi csúcspont ugyan csak a Bánk Bán-ban ér el, de a többi drámája is jelentős, nagy alkotása irodalmunknak. Ezzel a válogatással a szerkesztés eleget tett az egyik követelménynek, amelyet az új kiadással szemben támaszthatunk, a legjobb művek kiválasztásával elősegíti azt a célt, hogy Katonát a magyar irodalom egyik legolvasottabb szerzőjévé tegyük, de szem elől téveszti a másik nagy feladatot. Elmulasztja azt a lehetőséget, hogy Katona első romantikus rémdrámáinak szemelvényes bemutatásán keresztül egyetlen hatalmas ívben mutassa be a nagy író fejlődését az első eseten kezdeményezésektől a Bánk Bán-ig, a háttorzongató romantikus történetektől a világ drámairodalmának egyik csúcspontjáig. Az első drámai próbálkozások jól kiválasztott szemelvényei megmutatták volna, hogy milyen világnézeti változásokon, témakörbeli tágulásokon, jellemábrázolásbeli mélyüléseken és stílusbeli csiszolódáson kellett átmennie Katonának addig, amíg hangot adhatott Tiborc keserűségének és Petur lázongásának. Amíg megformálhatta Ziska és Berenice, majd fejlődésének legmagasabb pontján Bánk és Gertrudis jellemét.

Az új kiadás tehát elmulasztja a drámai művek kiválasztásánál a fejlődés bemutatásának szempontját, de ugyanakkor kiválóan egyeztetni a közérthetőség és a filológiai pontosság követelményeit.

A drámákat részint az első kiadások, részint Katona apjának másolatai alapján közlik, és szinte szövegkritikai kiadásra emlékeztető pontossággal türekednek mindenütt az eredeti szöveg Katona stílusára jellemző nyelvi sajátosságainak visszaadására, s a magas tudományos igény mellett a bő és világos fogalmazású jegyzetanyag a drámák megértését és népszerűsítését szolgálja.

A könyv Katona legjobb drámai mellett közli híres tanulmányát a magyarországi »játékszíni költőmesterség« elmaradottságának okairól, és ami az írók és olvasók nevelése szempontjából még ennél is fontosabb: Kisfaludy Ilkájáról írt nagyszerű bírálatát. A drámák válogatásánál hiányoltuk a nevelő szempontot, ennek a tanulmánytöredéknek

a közlésénél ki kell emelnünk annak érvényesülését. Ez a töredékben fennmaradt bírálat nemcsak azt mutatja meg az olvasónak, hogy Katona az ösztönösségről és különleges alkotói csodáról szóló vele kapcsolatos elméletekkel szemben — irodalmunk egyik legképzettebb és művészigleg tudatosabb alkotója volt, hogy tökéletesen ismerte a világirodalom nagy drámáit és a drámaírást minden technikai fogását, hanem, ma is szinte kötelező olvasmány lehetne minden drámaíró, minden kritikus és minden igényes olvasó, színházlátogató számára.

Ma sem lehetne a dráma műfaji sajátságairól és a nagy dráma feladatairól sokkal többet elmondani, mint amit Katona ebben a zseniális bírálatban elmond. A dráma a nagy társadalmi ellentétek és a nagy lelki konfliktusok ábrázolásának műfaja. Erre céloz Katona, amikor Kjsfaludy Ilka c. drámáján számonkéri az igazi drámai ellentétet és megmutatja, hogy a homályos meseszöveg, a romantikus és valószínűtlen fordulatok még nem jelentenek igazi drámai konfliktust. Mennyit tanulhatnak és kell is tanuljanak ebből a mostani drámaírók.

Katona azt is világosan kifejti, hogy az igazi tragikus hős bukásával egyben felemelő hatást is gyakorol az olvasóra, vagy nézőre és a tragikus hős harca és emberi alakja példa is lehet. »A drámának célja embert tenni a világ elébe, nem oktalan öldöklöt, nem fenevadat.« A dráma tehát nemcsak az a műfaj, amely nagy ellentétek ütközését, nagy társadalmi és lelki konfliktusokat ábrázol, hanem egyben olyan hőst is bemutat, akinek emberi nagysága, jelleme követendő példa, akinek tragikus bukása valami felemelő érzést kelt, szinte új harca buzdít. Vulgarizálás lenne azt mondani, hogy Katona itt a mai »pozitív hősről« beszél, de mindenestre a drámai hős példamutató voltának fontosságára, a nagy dráma jellem tisztító erejére utal.

Vagy mennyit tanulhatunk azokból a megjegyzésekből, amelyeket Katona a cselekmény bonyolításának technikájával és a szereplők jellemrajzával kapcsolatosan tesz. A cselekménynek minden felvonásban, minden egyes jelenetben előbbre kell haladnia a végső kifejlődés felé, nem topoghat a cselekmény egyhelyben egy pillanatig sem, mert ez vontatottá teszi a darabot és oldja a feszültséget. Az eseményeknek és helyzeteknek mindig meg kell örízniök a valószínűség látszatát, mert különben megszűnik az a valóságélmény, amellyel a drámának hatnia kell a nézőre. A jellemek kialakításának legfőbb eszköze a biztos lélektani megfigyelő képesség. Apróságnak tűnik, de egy egész lélekrajz hitelessége múlhat az olyan apróságon, amire Katona felhívja a figyelmet. »Ahol célját érte az indulat, ott vége is szakad.« Nagy érzelmi

kitörés után az indulat hőfoka elérkezik arra a pontra, ahol már tovább fokozni nem lehet, mert a további fokozás nem a néző nagyobb részvétét eredményezné, hanem komikus hatást keltene, egy ilyen apróságon egy jellemrajz hitele, egy jelenet s végső fokon az egész dráma hatása mulhat. Katona alkotói tudatosságának magas színvonalát bizonyítja állásfoglalása a monológok kérdésében. Magában csak az örült beszél — mondja Katona, — a drámaíró is csak akkor beszélgetheti alakját monológ formájában, ha a hős lelki felindulása olyan magas hőfokú, hogy az lélektanilag indokoltá teszi a magányos érzelmi kitörést. Ha ez a magas indulati hőfok nincs meg, akkor lélektanilag indokolatlan a monológ és azt árulja el, hogy a szerző a hős szándékát csak ilyen formában tudja közölni. Az Ilka-bírálat mondanivalója és technikai útmutatásai ma is nagyon tanulságosak, mindenkori számára.

Azt hiszem nem kell bizonygatnunk, mit jelenthet az élő magyar irodalom számára a Katona-hagyomány állandó ápolása és ébrentartása. Csak két kiragadott példán keresztül szeretném megmutatni, hol érzem az élő drámai irodalomban azt, hogy hatott, és hol érzem, hogy hatnia kellett volna a Katona-dramák és a Katona-féle dramaturgia nemes hagyományának, amelyek népszerűsítését ez a könyv hivatott szolgálni.

A Katona-hagyomány felhasználását és továbbélését jelenti korunk legnagyobb és legnemesebb veretű magyar történeti drámája, Ilyés Gyula Fáklyaláng-ja. A darab legkiválóbb része, a feszültség és konfliktus csúcspontját jelentő második felvonás drámai izzása, helyenként Katona egyik legremekebb részletére, Bánk és Gertrudis vitájára emlékeztet. Ha a konfliktus nem lenne a végsőig kiélezett és a színpadot nem ülné meg a magasfeszültség légköre, akkor egy olyan hosszú párbeszéd — mint amilyen a Fáklyaláng második felvonását kitölti — menthetetlenül unalmasná válna, de ez a felvonás nemcsak nem unalmas, hanem egyenesen léleketelállítóan izgalmas, mert Kossuth és Görgey párharcának izzóan forró levegőjében Kossuth jelleme a maga teljes nagyszerűségében bontakozik ki és szinte szobrot állít magának, Görgey pedig minden tehetséggel és erkölcsi sivársággal együtt szinte meztelenre vetkőzik a néző előtt és közben állandóan alakul a cselekmény, a színpadok mögött formálódik a történelem és bebetör a színpadra, hogy alakítsa a nagy párharc lefolyását és sodorja a drámai kifejlődés felé, amely Kossuth gyakorlati verekedését, de teljes erkölcsi győzelmet és Görgey gyakorlati győzelmét, de teljes erkölcsi megsemmisülését jelenti.

A második felvonás drámai ereje a Katona-hagyomány legjobb folytatása. De vajjon

van-e valaki, akinek ha mélyen a vérebe ivódott a Bánk Bán, nem jutott volna eszébe Tiborc, aki »hajdanában sokat tett Jáderánál«, amikor Józsa megizleli a vizet, hogy nem mérgezett-e, mielőtt Kossuthnak átnyujtaná. Szó sincs arról, hogy Illyés, Kossuth és Józsa viszonyában »lekopirozta« volna Bánk és Tiborc viszonyát, hanem arról van szó, hogy a Tiborcok és a Józsaék azonos lelkialkatiak, és ezért más történeti helyzet ábrázolása közben, más drámai helyzet belső logikája szerint is hasonlóan cselekednek. Persze Kossuth és Józsa, Bánk és Tiborc viszonya nem azonosítható, de mint ahogy Bánk mögött ott áll Tiborc, hogy harcát igazolja, úgy áll ott Kossuth mögött Józsa, hogy az igazság bélyegét rányomja Kossuth cselekedeteire.

A Katona-féle drámai hagyomány folytatását jelenti Görgey ábrázolása is. Görgey alakja a nagytehetségű és kiváló tulajdonságokkal rendelkező hadvezér, aki képességeivel nem a haladás ügyét szolgálja, hanem hűségének és nagyravágásának áldozatul esve, a reakció táborába kerül és éppen képességein keresztül válik veszedelmes és gyűlöletes ellenséggé — az ellenségábrázolás legművészebb produktuma és ugyanazok az eszközök teszik alakját annyira plasztikussá és annyira gyűlöletessé, amelyek Gertrudis alakját megformálták.

Az elmúlt napokban került a kezembe Gyárfás Miklós drámája a »Hűség«, amelyet a Csillag októberi száma közölt. A dráma rendkívül érdekes olvasmány, amely azt bizonyítja, hogy az író ügyesen bonyolítja a dráma cselekményét és feszültséget is tud teremteni. A konfliktus éles, a dráma egy-egy pillanatra valóban megrázó erővel tudja érzékeltetni azt, hogy a közélet elaljasodása milyen romboló hatással van a magánéletre is, azaz a széles társadalmi téren végbemenő tragédiát egy síkban tudja ábrázolni egy család tragédiájával, a közéleti és családi tragédiát egyetlen konfliktusba sűríti. De mennyire javára vált volna ennek a sikerült drámának az Ilka-bírálat tanulságainak a levonása, ha megszivlelte volna a szerző azt, amit Katona a drámai helyzetek valóságosságáról mond, akkor az egész tragikus lelki történet, a hősök fizikai bukását és erkölcsi felmagasztosulását, ami az ellenséggel való nagy harcból bontakozik ki, nem építette volna arra a valószínűtlen drámai helyzetre, amely szerint a siralomházban lévő elítéltek a kormány küldöttében egy percre is jóbarátot láthatnak. Vagy Gertrudis alakjának tanulmányozása mennyivel előbbé és plasztikusabbá tette volna az ellenség alakját. A »Hűség« ellensége ravasz és kegyetlen, ez elég ahhoz, hogy alakját gyűlöletessé tegye, de még mindig nem elég plasztikus, ez az ellenségábrázolás még mindig egysíkú, egy oldalról való ábrázolás. Gertrudis nem ilyen, ő nemcsak ravasz és

kegyetlen, hanem eszes és kemény anyagból faragott is, s ezáltal alakja nemcsak plasztikusabb, hanem gyűlöletesebb is. Ez az ellenségábrázolás mozgósítóbb erejű, mint az egyoldalú beállítás. Javára vált volna az is a drámának, ha Katona nagy példája nyomán drámaibbá, főmőrebbe, keményebb veretűvé teszi szereplőinek nyelvét, kerüli a patetikus dikciókat, amelyben a hősök önmagukat jellemzik, mintegy az utókor számára, és jobb lett volna, ha inkább a cselekmény sódrában szemléletesen bontakoztatta volna ki a szereplők jellemét. Azt hiszem nem szükséges több példát említenem, mindenki előtt világos, hogy miért fontos drámairodalmunk számára a Katona-hagyomány eleven, ható tényezővé való tétele, amely ennek az új kiadásnak egyik legfontosabb feladata volt.

Molnár Miklós bevezetője, ugyanúgy, mint Katonáról írott kiváló könyve minden bizonynyal hozzá fog járulni ahhoz, hogy Katona művei — nemcsak a Bánk Bán — kedvelt olvasmánnyá váljanak és hogy a Katona-drámák hagyatéka élő irodalmunkban ható tényezővé váljon. A bevezetés nagyjából követi Molnár Miklós könyvének menetét, először bemutatja nagy vonalakban Katona életét és tárgyalja a reformkor előtti Magyarország társadalmi helyzetét, — kár hogy ezt nem a Bánk Bán elemzése közben teszi, — majd pedig bemutatja az író művészi fejlődését az első lovagdrámáktól a Bánk Bánig. A tanulmány legnagyobb részében nagyon szellemesen, dicsérendő részletességgel és felkészültséggel elemzi Katona remekét, a Bánk Bánt. A bevezető tanulmány azzal az igénnyel készült, hogy a széles olvasóközönség számára közérthető, de ugyanakkor tudományos színvonalú és pontosságú képet nyújtson Katona munkásságáról. Nagy hiánya azonban, hogy helyenként a két követelmény nincs egymással teljes összhangban, néhol a tudományos igény a közérthetőség rovására érvényesül és a tanulmány egyébként világos stílusa egyes részeken az irodalomtörténészek »tolvajnyelvévé« torzul.

A tanulmány egyik hibája az, hogy a társadalmi helyzet rajzát elől, a tragédia elemzésétől függetlenül adja és így a társadalmi kép és a tragédia vegyes mozzanatainak összefüggése a »nem szakmabeli« olvasó számára nem lehet mindig világos. A bevezetés eleje részletesen elemzi a társadalmi helyzetet, de a tragédia elemzése és a társadalmi kép bemutatása között nincs meg a szoros kapcsolat. Pedig ennek a bevezetőnek félreérthetetlenül le kellett volna szögeznie azt, hogy a Bánk Bán a lehető legmagasabb művészi színvonalon és a legnagyobb eszmei pontossággal tükrözi a maga korát. Azt a kort, amelyben a magyar nemesség nagyrésze érdekeiben sértve érezvén magát Ferenc abszolútizmusától, erős gyűlölettel fordul szembe az udvar-

ral, és amelyekben a jobbágyság terhei oly magasra szöknek, a nép nagy részének élet-nívója olyan alacsony, hogy a feudális gyarmati rendszer válsága a haladóbb főúri koponyákban is kezd már kirajzolódni.

A nemesség lázong az udvar ellen, a jobbágyságban pedig gyűlik a keserűség, amely majd az 1831-es koleralázadásban robban ki hatalmas erővel. Ennek az egész korai fejlődésnek tragikuma, hogy a nemesség lázongása — Petur idegengyűlölete — és a jobbágyság forrongásai — Tiborc keserűsége — egymástól függetlenül buznognak, nem is tudnak egymásról és nincs, aki közös nevezőre hozza azokat. Ennek a kezdetleges forradalmi fejlődési foknak — tudatos vagy ösztönös, de mindenesetre nagyszerű művészi ábrázolása a Bánk Pán.

↳ Petur nem tud és nem is akar tudni arról hogy Tiborcnak is panaszai vannak, Tiborc pedig ha ismerné is Petur indulatait, nem bízna a vele való együttműködés lehetőségében, hiszen magával Bánkkal szemben is fenntartásai vannak mindaddig, amíg Bánk tetteivel nem bizonyítja be, hogy hajlandó harcbamenni a nép igazságáért. Az érdekegyesítés, a jobbágyság és haladó középnemesség harcának közös nevezőre való hozása a Bánk Bán születésekor még messze van, ezt a helyzetet ábrázolja Katona, hiszen művében Petur és Tiborc nem is találkoznak, nem is tudnak egymásról.

Ebben a történeti helyzetben mi lehet a sorsa annak a hősnak, akinek a felfogása emelkedettebb a Peturénál annyiban, hogy látja annak nemesi osztálykorlátait, de saját főúri méltóságánál és konzervatív elvi korlátainál fogva Tiborc következetességéig felemelkedni nem tud, csak együttérez vele. Ennek a hősnak, aki sem a nemesi ellenzék, sem pedig a jobbágytömegek élére állni nem tud, hanem szerepével niintege összekötni akarja azokat, de sikertelenül, — mert az adott történeti helyzetben ez nem is sikerülhetett — feltétlenül bukás a sorsa. Bánk nem érzi teljesen maga mögött a békétleneket, mert hiszen látja azok lázongásának fogyatékoságait, Tiborc néma támogatását ugyan állandóan érzi maga mögött, de teljesen azonosulni vele sem tudhat, és így szinte magányosan harcol egy egész uralkodó rend ellen. Ehhez még az is hozzájárul, hogy harcának igazában néha ő maga is meginog. A magányos harcos pedig, aki nem is teljesen biztos saját harcának igazában, egy uralmi rendszerrel szemben biztosan elbukik. Bánk harca Katona szemében, az ő korában szükségszerűen nélkülözte a széles tömegbázist és így szükségszerűen bukott el. Ez világosan következtett a társadalmi helyzetből, a forradalom távoli perspektívájából. Talán ezt kellett volna a bevezető tanulmánynak a társa-

dalmi helyzet és a tragédia elemzésének segítségével bemutatni.

A bevezetés nagy érdeme a Bánk Bán szereplői jellemének tökéletes bemutatása. Molnár Miklós kiválóan elemzi Bánk lelkitusáját a tett végrehajtása előtt, bemutatja Bánkot, akiben fokozatosan, saját királyhű eszméi ellen vívott izzó feszültségű harcban születik meg Gertrudis megölésének gondolata. Bánk a nép sorsát és saját gyalázatát látva, egyre közelebb került a végső leszámolás gondolatához, de amikor Gertrudis kiküldi, engedelmesen elindul kifelé, majd abban, hogy a királynő visszahívja, most már a sors újját látva suttozza: »Vége, vége már neki«, és a tett végrehajtása utáni őszinte első rezdülése, hogy megretten saját bosszújától. A tanulmány nagyszerűen elemzi ezt a lelkitusát.

Nagy érdeme a bevezetésnek az is, hogy nem »Tiborc panaszá«-ról, hanem Tiborcról beszél, azaz bemutatja azt, hogy Tiborc nem csupán a paraszti keserűség megszólaltatója, hanem egyben több is annál, a drámanak nagyszerűen jellemzett, plasztikus, élő alakja. Tiborc és Bánk viszonyának elemzése, kapcsolatukban az egység és az ellentét bemutatása egyébként a tanulmány legkiválóbb része.

A tanulmány és egyben az egész Katonakérdés legfontosabb és legnehezebb problémája az ötödik felvonás, Bánk tragikumának kérdése és ez az a pont, ahol elismerve a tanulmányban kifejtett következetes álláspont érvelésének logikus voltát és sok igazságot, mégis — nézetem szerint — vitába kell szállni a tanulmány szerzőjével.

A tanulmány álláspontja röviden összefoglalva körülbelül a következő: Bánk a nép sorsának felismerése és család életének összeomlása után, Tiborc vádbeszédének és Melinda gyalázatának hatására leszámol a királynővel, akinek a személyében összpontosul a merániak minden aljassága. Bánk saját világnézeti korlátaival vívott iszonyú erejű harcban jut el a végső leszámolásig és ennek a harcnak a során az indulat kezébe adja ugyan a tört, de régi királyhű álláspontját, neveltetésének korlátait mégsem sikerül teljesen legyőznie; mindjárt a tett végrehajtása után első gondolata megrettenés. Az ötödik felvonásban jogos bosszúállóként jelenik meg és büszkén vágja a királyné koporsójához a hatalom jelvényét igazának, tette helyességének tudatában. Azonban ekkor hírvöl hozzák, hogy Petur »alattomos gyilkos«-nak nevezte a tettét és megtudja Bánk azt is, hogy Melinda elcsábításában a királyné közvetlenül ártatlan volt, Ottó aljas merénylétéről nem tudott, mert őt is álomporrall altatták el. Bánk saját tettének jogosságába vetett hite erre összeomlik, felülkerekednek benne főúri osztály-

korlátai, nem tud mindvégig kitartani a nép ügye mellett, a nép sorsáért állott bosszú és saját családi tragédiája szétválik benne és tettének jogossága bizonytalanná lesz. Ez okozza lelki összeomlását, ez tragikumának legfőbb gyökere.

A tanulmányban kifejtett álláspont nagyon sok igazságot tartalmaz, azonban nem tartalmazza a teljes igazságot. Talán a könyv ismeretterjesztő jellegére való tekintettel egyszerűsítette le ennyire a szerző Bánk tragikumának kérdését, amely szerintem sokkal összetettebb probléma. Az ismeretterjesztő jelleg nem követeli meg a tragédia nagy problémájának leegyszerűsítését, csupán annyit kíván, hogy a még nem egészen megoldott kérdést közérthető nyelven tolmácsoljuk. A probléma illetően való leegyszerűsítése a tudományosság követelményének feladását jelenti a közérthetőség miatt és hiányérzetet is kelthet az olvasóban.

A tanulmányban kifejtett álláspont helyesen mutat rá Bánk tragikumának egyik gyökerére, azonban, ha csak ennyire szűkítünk le a tragikus megoldás problémáját, akkor sokkal egységesebbnek látnánk a drámát, mint amilyen az a valóságban, és talán maga Bánk alakja is veszítene az értékéből. Melyek azok a tények, amelyek azt bizonyítják, hogy a tanulmányban kifejtett álláspont nem magyarázza meg tökéletesen a hős tragikus összeomlását?

Az igaz, hogy a királynő megölése után Bánknak szinte első gondolata a saját tettétől való megrettenés:

»Ne tapsolj hazám —

Ni — reszket a bosszuálló»,

de az ötödik felvonásban igazának biztos tudatában lép a király elé és adja vissza a hatalom jelét:

»Király! Gertrudisod koporsó-

aljára vágom a hatalom jelét —«

Ekkor jön annak a híre, hogy Petur átkozta az »alattomos gyilkost« és hírül hozzák azt is, hogy a királynő nem tudott Melinda elcsábításáról. Bánk kétségtelenül megretten ezekre a hírekre, de nem omlik össze, az utasító szöveg ezt mondja Bánkról: »Oszlopmódra állott, földre szegezett szemekkel«, a »földre szegezett« szemek talán a tett jogossága fölötti töprengést jelentik, de az, hogy »oszlopmódra állott« kizárja azt, hogy még most lelki összeomlásról lenne szó. Bánk nyugalma akkor borul fel, amikor Mihál »kicsiny mártír«-nak nevezi fiát, és akkor omlik Bánk össze, amikor behozzák a halott Melindát, akkor omlik össze, amikor nyilvánvalóvá válik, hogy a vele szembenálló erők erősebbeknek bizonyultak és összeűzták teljesen családi életét. Melinda halálára törnek ki belőle a szavak, amelyek azt bizonyítják, hogy tragédiája, összeomlása most már teljes:

»Nincs a teremtésben vesztes, csak én!
nincs árva más több, csak az én gyermekem»

E yébként is az egész ötödik felvonás azt bizonyítja, hogy tragikumának nem egyetlen és nem legfőbb rugója az, hogy összeomlik tette jogosságába vetett hite. Hiszen tettének igazolója Tiborc, az ötödik felvonásban, az összeomlás pillanataiban is mögötte áll és magatartásával és pusztá jelenlétével bizonyítja Bánknak azt, hogy helyesen cselekedett. Nem indokolja Bánk összeomlását — ha csak a tett jogosságának szempontjából nézzük — a király magatartása sem. Endre egyáltalában nem biztos a dolgában és magatartásával inkább csak növelheti Bánk önbizalmát, mint megtörheti azt, mint ahogy szó sincsen Bánk megtöréséről mindaddig, amíg Melinda haláláról nem értesül, hiszen még egyenrangúként visszautasítja, hogy kettőjük perében a király bíraskodjék. A király még a felvonás végén is, Bánk teljes összetörése utáni szavaival még inkább alátámasztja a tett jogosságát mint elítéli azt:

»Előbb mintsem magyar hazánk —

előbb esett el méltán a királyné».

A király és egyben a tragédia utolsó szavai is szinte Gertrudist hibáztatják a történetek miatt.

Bánk tragikumának tökéletes megértéséhez és megértetéséhez csak az vezethet, ha Bánk osztálykorlátaiból származó lelki vívódásán kívül figyelembe vesszük azt a tényezőt is, hogy annak a magányos harcosnak, aki cselekvése mögé nem tud egy erős osztályszövetséget létrehozni — mint ahogy Katona korában nem is lehetett — az egész ellenes uralkodó társadalmi rendszerrel szemben el kell buknia. Katona a Szent Szövetség korában nem is ábrázolható másképp, mint úgy, hogy a forradalmi tettet végrehajtó nemesi hős tömegbázis hiányában magányossá válik és elbukik. Bánk olyan drámai hős, aki a feudális elnyomó rendszerben a népet szerető és a nép igazságáért harcolni kész felvilágosult nemest képviseli, és a feudális udvar morális züllöttségében egy már fejlettebb társadalmi rend erkölcsi normáiért harcol. Az ilyen hősnek az egész társadalommal szemben el kell buknia, annál is inkább, mert saját osztálykorlátai miatt harcának igazában nem tud mindig és feltétel nélkül bízni. Katona tehát a forradalom távoli perspektívájának megfelelően reálisan ábrázolta annak a szükségszerűen magányos hősnek a sorsát, aki a Szent Szövetség korában harcba indul a népért és egy magasabb erkölcsiséget. Ugyanakkor világosan kell látnunk azt is, hogy Katona drámai ábrázolásának megvannak az előzményei a világ drámairodalomában.

A görög drámairodalomban a tragikum forrása rendszerint a kérelhetetlen végzet beteljesülése a drámai hősön, a végzet telje-

sülése rendszerint független a hős jellemétől. Oedipus tragédiája csupán azt bizonyítja, hogy az ember fölött maradéktalanul uralkodik a végzet, és ez akarata ellenére beteljesedik rajta. Az Antigone mutat előre a drámairodalom későbbi fejlődése felé, ahol Antigone, a tragikus hős a természetes érzelmek szabadsága nevében veszi fel a harcot a zsarnokság ellen és ebben a harcban erkölcsileg felmagasztosulva bár, de elbukik. Antigone sorsa nem töle függetlenül teljesedik be, hanem magasabb erkölcsiségénél fogva szemben áll a zsarnoksággal, de egyedül elbukik az egész társadalommal szemben.

Az antik dátumtragédiák hagyományait nagy jelentőségű, új lélektani motívummal gazdagítja Shakespeare. Nála is állandóan visszatér az a motívum, hogy a hős elbukik az egész társadalmi rend ellen vívott magányos harcában, de a Shakespeare-tragédiákban rendszerint maga a hős is okozója tragikumának azáltal, hogy harcát nem elég következetesen, nem igazának feltétlen tudatában vívja. A tragédiák ezen fajtájának legklasszikusabb remeke a Hamlet. A Hamlet és a Bánk Bán között magától kínálkozik a párhuzam. Hamlet bosszút akar állni atyjáért, aki a feudális teljes erkölcsi anarchiájának lett az áldozata, és az őt körülvevő társadalmi rend züllöttségét egy magasabb erkölcsi eszmény álláspontjáról bírálja. Érti, hogy »kizököknt az idő«, de nem minden fenntartás nélkül vállalja a »kizököknt idő helyretolásának« feladatát. Bánk pedig tudja, hogy »énrám tevő le a szegény paraszt elfáradt csontjait«, de csak rettenetes lelkitusa után vállalja azt, hogy harc árán is érvényt szerez a »szegény paraszt« igazának. A hőros Bánk és a »galambepéjú« Hamlet tehát állandóan saját korlátaikkal küzdve látnak hozzá a »kizököknt idő« helyretolásához. A Bánk Bánban egy titán vergődik saját királyhű fel fogása és a nép igazsága között, Shakespeare remekében pedig egy filozófus tépelődik bosszúja jogossága fölött. Egyik sem készül következetesen a bosszúra, Bánk engedelmesen kifelé indul, amikor a királynő kiküldi, és csak indulata csúcspontján használja a királynő által felragadott fegyvert, Hamlet

pedig, amikor saját bukása elkerülésével számolhatna le a királlyal, azzal áztatja magát, hogy az imádkozó király a mennybe menne és így bosszúja eredménytelen maradna. Végül is nem saját maga ránt kardot, hanem a király újabb fondorlata adja a kezébe azt. Bánk és Hamlet tragikus bukásának az oka tehát részben azonos, ugyanis mind Hamlet, mind Bánk tragikumát részben az okozza, hogy ingadoznak harcuk következetes véghezvitelében.

Bánk tragikumának lelki gyökere és Hamlet tragikumáé tehát a hősök különböző egyénisége ellenére nagyjából azonos. Bánk tragikumának a másik gyökere társadalmi, amelyben harca az egész társadalom ellen lelki okoktól függetlenül elbukik.

A társadalommal szembenálló és szükségszerűen elbukó hős alakja nem ismeretlen a shakespearei tragédiák világában. A Julius Caesar Brutusa lényegében hasonló okok miatt bukik el. Brutus egy percig sem kételkedik tette jogosságában, Caesar szelleme, aki Brutus sátrában könyörtelenül Philippi mezejé felé mutat, nem Brutus lelkiismeretfurdalásának mélyéből lép elő, hanem egyszerűen a szükségszerű bukás beteljesülésének közlekedtét jelzi. Brutus azért bukik el, mert tömegbázis nélkül száll szembe az egész társadalmi renddel és ezért saját erkölcsi nagysága és igazsága ellenére bukniá kell, ugyanúgy mint Bánknak.

Bánk tragikumáé tehát összetett. Bukása társadalmi és lelki okokból tevődik össze, Hamlet és Brutus tragikumával is rokon és mindkettőt egyesíti magában. Tragikumáé objektív társadalmi okokból és saját osztálykorlátaiból származó lelki vívódásából következik.

Ennek a két szempontnak az egyeztetése talán még teljesebbé tette volna Molnár Miklós kitűnő tanulmányát. A megoldatlan Katona-kérdés maradéktalan bemutatása, az egész összetett probléma feltárása nem rontotta volna le a könyv hatását, hanem talán még fokozottabb igényességre készítette volna az olvasót.

Poszler György

ILLYÉS GYULA : FÁKLYALÁNG

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1953

Több, mint másfél év telt el a Fáklyaláng, felszabadulás utáni drámairodalmunk legjelentősebb alkotásának bemutatója óta. A budapestit követő debreceni és szegedi bemutatók egy-egy állomását jelzik annak a sikersorozatnak, melynek során a dráma meghódította az országot. Az előadásról-elő-

adásra – különösen a második felvonás végén — felviharzó orkán-szerű taps híven kifejezi, hogy az írónak sikerült nemzeti multunk óriásának, Kossuthnak alakját úgy megformálnia, hogy titáni harca és lángoló hazaszeretete lelkesítő példaként álljon előttünk. Különösen jellemző fokmérője ennek a siker-

nek az a lelkesedés, amely az ifjúság körében tapasztalható.

A műről megjelent bírálatok és tanulmányok azonban nem tükrözik ezt a lelkesedést. Különösen áll ez Gimes Miklósnak a Szabad Népből megjelent bírálatára, de a hibáknak túlságosan hangsúlyozását és az erényeknek bizonyos tartózkodással való tárgyalását más cikkekben is megfigyelhetjük.

*

Legnagyobb élő költőnk több művét ma már méltán soroljuk a magyar irodalom klasszikus alkotásai közé. A magyar paraszt Horthy-korszak alatti nyomortűségeit és vágyait tükröző költeményei mellett »A puszták népe« megrendítő erejű vádiratára és a Petőfi-monográfiára vonatkozik ez elsősorban. Az igazi drámai remek mostanáig váratott magára. Az »Ozori példa« már előhírnöke ennek, de az itt még nagyon is előtérben lévő lírikusnak át kell engednie az elsőbbséget a drámaírónak, aki robbanásig feszülő, éles konfliktust teremtve megalkotja a Fáklyalángot.

Ilyés Gyula művészetének egyik alapvető sajátossága az az állandó és szorgos fejlesztése egy-egy témának, melyet a Fáklyaláng születésének vizsgálata során is megfigyelhetünk. Tekintsük át röviden azokat a műveket, melyek ennek a fejlődési folyamatnak szempontjából fontosak.

A Két férfi című filmregény egy rövid jelenet Kossuth és Görgey aradi párharcát villantja fel. A hely és a dialógus szereplői ugyanazok, mint később a Fáklyalángban, itt azonban Görgey főlénye szinte teljes még. Inkább szemvillanások és heves mozdulatok érzékeltetik a fojtott, izzó léghő, az életrehalálra menő harcot.

A Fáklyaláng rifyelvonásos elődjében, a Tűz, víz című rádiódramában rövidebb, tömörebb expozíció készíti elő az összecsapást, s ez előnyére válik a műnek. A minisztertanács leírásában az író még túlságosan ragaszkodik a történelmi tények részletekben menő pontosságához. A dráma magvát alkotó Kossuth–Görgey párharc nagyrészt már kialakult, azonban mivel itt még Csányi szavai vezetik vissza a kormányzót a helyes útra, — a megoldás felemás, ellentmondásos. A mártírhálált vállaló közlekedési miniszter alakja Kossuth fölé emelkedik. A nép szerepét csak epizódyszerűen ábrázolja az író. Józsa a háttérbe szorul. A későbbi utójátéknak még nyoma sincs.

A szabadságharc egyik epizódját feldolgozó »Ozori példa« szintén 1952-ben került bemutatásra. Az ozori parasztság hősi ellenállásának megelevenítése megmutatja, hogyan tágul ki a paraszti tömegek földszeretete a haza szeretetévé, feltárja azt a mély szakadékot, amely a nép és a szabad-

ságharc vezetőinek megalkuvó szárnya között tátong. Ebből az ellentétből fakad a dráma alapvető konfliktusa, melyet a nemesi vezetésben megmutatkozó ellentétek összeütközése mélyít el. E két szorosan összefüggő és egymást indokoló ellentét közül az elsőnek előtérbe állításával az író nem tud elég éles és világos konfliktust teremteni. A Fáklyalángban megfordul a helyzet. Előtérbe kerül és a Kossuth–Görgey párharcban végsőkig kiéleződik a nemesség két tábora közötti ellentét. Ennek a küzdelemnek a középpontba állításával az író verbő drámai konfliktust teremt, melyet elmélyít annak a távolságnak a megmutatásával, mely a megalkuvó nemességet a néptől elválasztja.

A felsorolt műveknek e rövid áttekintése is bizonyítja, hogy a Fáklyalángot mint egy fejlődési folyamatnak a csúcspontját kell vizsgálnunk, csak így értékelhetjük eszmei mondani- valóját, tanulságát és művészi értékeit.

*

A szabadságharc emlékirat-irodalmának átvizsgálása az író egy másik erényét tárja fel előttünk: a szorgos forráskutatást. Anélkül, hogy itt részletesebb összevetésre vállalkozhatnánk, jellemzőül három fontos forrásmunkára hívjuk fel a figyelmet.

Kossuth emigrációs írásainak, különösen öregkori beszédeinek hatása elsősorban az utójátékkal kapcsolatban mutatható ki. Az aradi végnapokkal Kossuth csak műveinek második kötetében foglalkozik, ahol azokat a lehetőségeket írja le, melyek a szabadságharc továbbfolytatásával kapcsolatban foglalkoztatták. Ezeket a terveket mondja el a Fáklyalángban Kossuth Görgeynek, amikor a további harcra akarja megnyerni.

Kossuth »viddini levele«-nek hatása különösen a kormányzónak Görgeyről alkotott véleményével kapcsolatban érdemel figyelmet.

Görgey »Életem és működésem Magyarországon az 1848 és 1849-es években« címmel kiadott emlékiratai részletesen tartalmazzák azokat az eseményeket, melyek a Fáklyaláng első és második felvonásában lejátszódnak. Görgeynek nem kell túlságosan erőlködni annak bizonyításával, hogy sohasem rokonszenvezett a Kossuth vezette forradalmárokkal, mindig híven kitartott az »alkotmányosság« keretein belül, s nem rajta múlt, hogy előbb is el nem árulta a szabadságharcot. Ez a mű azonkívül, hogy számos tárgyi adatot szolgáltatott az írónak, sokban segítette őt az áruló Görgey jellemrajzának megalkotásában is. Jellemzőül csak azt a részletet idézzük röviden a könyv 38. fejezetéből, ahol Görgey megmagyarázza, hogy miért igyekezett Kossuthot az öngyilkosságtól visszatartani.

»En komolyan igyekeztem őt rávenni, hogy ezt ne tegye; ő még külföldön is

— mondám — hasznára lehet nemzetének. Az öngyilkosság helyett sürgetve azt tanácsoltam neki: meneküljön. Sőt életének megmentését a hazafias kötelesség színében igyekeztem előtte feltüntetni és az is volt valóban — csak, hogy milyen értelemben volt az énszerintem: erről nem látszott Kossuth sejtélemmel bírni. Szerintem hazafias kötelessége volt Kossuthnak, hogy amire 1849. április 14-ikén tanította a nemzetet, azt a hamis tanát vonja vissza ... Tartottam tőle, hogy a nemzet aligha fogna ellenállhatni a kísértésnek, hogy Kossuth halálát — még az önkéntétől való is — ama tanának megpecsételéseül tekintse, mely tantól pedig a nemzetnek okvetlenül el kell fordulnia, ha nem akar azoknak a sorára jutni, akiknek a törekvése oly czél felé irányul, mely elérhetetlen.

Mélyen jellemző az a tömör megfogalmazás, melyben ezek a szavak a dráma során visszateknek.

Aki átnézi a forrásanyagot, az előtt még teljesebben bontakozik ki annak a művészi alkotókészségnek ereje, mellyel a Fáklyaláng írója életet lehel a holt anyagba, remekművet alkotva abból.

A Fáklyaláng szerkezete még sokban a lírikus Illyésre vall. Két, helyben, időben és cselekményben egységes felvonást egy utójátéknak nevezett harmadik követ, melyben ez az egység minden tekintetben felbomlik. A drámaíró ereje csak két felvonásra futja, az alapvető konfliktus megoldása után következő utójáték inkább olyan, mint egy zsánerkép színpadi meglevenítése.

Illyés a szabadságért küzdő nemzetet, Kossuth hősi helytállását az aradi végnapokban mutatja meg. Gimes Miklós szerint ez a témaválasztás magában rejtja a pesszimizmus veszélyét. A Fáklyalángban sehol sem látunk lehangelőt. A hazáért végsőig kitartó harcra, a hibák állandó gyomlálására buzdít bennünket Kossuth példamutatása. Hatalmas felkiáltójelet, a jelennek szóló vészjeles üzenetet kell látnunk a drámában: az aradi katasztrófához hasonló helyzethez vezet minden olyan szabadságharc, amely elfeledkezik arról, hogy a vezetők sorából kíméletlenül kirostálja a megalkuvókat és árulókat, amely elfeledkezik a legfőbb erőről, a nép erejéről, a legfőbb szövetségről: a nép szövetségéről. Kossuth erényeiből és hibáiból egyaránt tanulhatunk. Nem hiába adta Illyés a drámának először a »Kossuth próbája« címet, a Fáklyaláng valóban elsősorban ennek a próbának a története. Ebben a végsőig kiélezett helyzetben látjuk meg legvilágosabban a szabadságharc fény- és árnyoldalait. Kossuth harcának előtérbe állításával Illyés ábrázolni tudja az egész nemzet harcát, hiszen a kor-mányzó volt az, aki köznemesi származása

ellenére a legközelebb tudott jutni a néphez, »aki alkalmas volt arra, hogy közvetítő legyen a polgári átalakulást nemesi módra és a polgári forradalmat népi, plebejus módra végrehajtani akaró két tábor között.« (Révai József). A témaválasztás ellenére az írónak a bukásban sikerült érzékeltetnie a forradalom ügyének győzelmét, a harcban elért eredményeknek továbbélését, hiszen a küzdelem Világosnál nem ért véget Kossuth élete végéig harcolt, tovább élt a Józsa-kban s a reményt, a bizakodást, az optimizmust jelentette számukra. A Szemere-kormány utolsó, 1849. augusztus 10-i tanácskozása vezeti be a drámát. Görgey fővezérré való kinevezésének kérdése van a napi-renden. Két új nyílik a kormány számára: vagy Görgey vagy a nép mellé állni. Egyiket sem tudják választani, zavarukat, tanács-talanságukat Józsa közhuzzárral való szembe-állításukkal igen jellemzően juttatják kifejezésre:

Józsa: ... az kellett volna. Hogy a szegénységnek is legyen szava.

Batthyányi: »Legyen« ?!

(Józsa hallgat.)

Vukovics: (Józsa további hallgatására, egy kis indulattal a miniszterek felé.) A kormány minden gondja a nép volt!

Batthyányi: (a miniszterekhez). Fel-szabadítottuk, testvérként közénk vettük a jobbagyokat, az alkotmány padjaiba.

Józsa: (némi szünet után.) Az urak közt itt hány a jobbágy? (kínos összepil-lantás, zavar. Józsa vár egy kicsit, kimegy.)

Batthyányi: Hát ... tiz napja ez még elképzelhetetlen lett volna!

Vukovics: Hallatlan! Ez a kihívó hang!

Aulich: Pedig ez terjed táborszerte újra.

Vukovics: S nincs, aki gátját vetné idejében?

Aulich: De igen! S népszerűsége árán is.

Vukovics: Minél több erőt a kezébe annak. Az a mi emberünk!

Batthyányi: Okosan! Ki az?

Aulich: Görgey.

Vukovics: Azt nem! De ezt sem! Micsoda zavar!

Végül a fővezéri kinevezés ügyében a döntést Kossuthra bízzák. Rá vár a feladat, hogy megküzdjön az árulóval, de ő sem lát még tisztán, hiszen reménykedik abban, hogy meg tudja nyerni Görgey forradalmi terveinek. Reménykedését fokozzák az időközben Temesvárnál folyó döntő jelentőségű csatából érkező kedvező hírek.

A dráma gerincét alkotó Kossuth—Görgey párharc a dialógusművészet remeke. Ezt az izzó hangulatú, feszült atmoszférájú élet-halálharcot a temesvári csatából érkező hírek

bontják szakaszokra. Tudjuk, hogy a tényleges hatalom már Görgey kezében van és mégis Kossuthot érezzük erősebbnek, mert az ő oldalán van az igazság. Mindjobban fölénybe kerül, ahogy a multtról a jelen és jövő megoldásra váró feladataira fordítja a figyelmet. Törhetetlen optimizmusa, lendületes érvelése és az a taktikája, hogy Görgey hiúságára igyekszik hatni, már-már eredményre vezet: a tábornok hajlandónak látszik tovább harcolni. A temesvári csatavesztés híre azonban véget vet minden Görgeyvel kapcsolatos illúzióknak. Kossuth felejthetetlen buzdító szavai még ebben a helyzetben is reményt sugároznak, még mindig nem tudja megérteni, hogy Görgey sohasem lehet képes az ő forradalmi terveit megérteni.

Kossuth: Kivágjuk magunkat és — hány példát tud rá a történelem — harcolva és hódítva erősödünk.

Görgey: Sarkunkban az ellenséggel?

Kossuth: S előttünk az idővel! Minden perc hozhat megoldást — nekünk csak jót hozhat. A császár és a cár szövetsége ingatag. Seregeikben kolera dúl. Rögjön itt az ősz, idegenben éri őket a tél. Van értesülés, hogy a cár tére nem hagyja itt csapatait. Mi meg — föl Komáromba. . . Ideoda cikázva saját földünkön húzzuk ki a zord időt, fölkészülve egy második, az ideinél még gyönyörűbb tavaszi hadjáratra. Görgey azonban hajthatatlan, a fegyverletét elhatározott szándéka. Előbb azonban kiutat akar biztosítani az öngyilkosságra készülő Kossuthnak a vár körül mind jobban összezáródó gyűrűből. »Nem leszel mártír, — kiáltja tehetetlen dühvel — nem csábítod még halottaidban is az emberek millióit szakadékba, várakomba ezeréves szent fallak ellen, melyek nagyon is jó, hogy bevehetetlenül állnak.« Ezek a szavak kijózanítják Kossuthot. Megérti, hogy árulóval van dolga, akit kicsinyes hiúság, karrierizmus vezet. »Törpe« — ebben az egy szóban összegeződik tragikus felismerése, mely nagyon is későn született meg. »Éltem megtestesült védeése« — kiáltja. »Eredj, nehogy te légy szememben az utolsó emlékkép, amit magammal viszek erről a földről.« A megpróbáltatásokkal teli nehéz úton Kossuth elérkezett a sorsdöntő válaszúthoz. A szabadságharc sorsának irányítása már nincs az ő kezében, úgy érzi, hogy már nem tehet a nemzetért semmit. A nép azonban nem feledkezett meg róla. Elküldi hozzá követét, aki megmutatja, hogy az öngyilkosságon kívül egy másik út is van. »Amíg Kossuth megvan, nem lehet baj. Csak Kossuth legyen meg örökké!« — így szól a nép üzenete. Józsa szavai felrázzák az öngyilkosságra készültöt. »Rád vár a feladat, mondja magát buzdítva —, hogy megindítsd az új harcot, hogy ne engedd kiveszni a magyar nép hitét, győzniakarását.« Újra a szabadságharc

lánglelkű vezérért látjuk magunk előtt: »Kiallok Európa népei elé és odakiáltom nekik: amikor már mindenki feladta, mi utolsóul még vívtuk a nagy harcot, szenvedve, vérezve, pusztulva értetek is, akik egykor majd megnyeritek...«

Az utójáték Kossuth és Józsa 40 évvel későbbi, turini találkozását eleveníti meg. A magyar nép üzenetével és jökvánásaival beállító Józsa »kipróbálja« Kossuthot, hogy olyan-e még, mint 49-ben volt. A két öreg nem ismeri fel egymást és ez teremti meg az utójáték felejthetetlen szépségét, lírai hangulatát. A dráma egyik alapvető eszmei mondanivalója mélyül el itt: csak a nép erejére támaszkodva lehetett volna győzelemre vinni a szabadságharcot. A nép hite és bizalma adta az erőt Kossuthnak az emigrációs élet megpróbáltatásait végigharcolni. »Te tartottál élethen — mondja Kossuth Józsnak. Ó az! Akire minden érkező kopogtatására vártam. Eljött Magyarország.«

Kossuth élettörténete a haza felvirágoztatásáért és szabadságáért folytatott szakadatlan küzdelmeknek története. És nemcsak a haza, a haladás külső és belső ellenségeivel kellett megküzdenie, hanem folytonos harcban állt önmagával is. Harcolt azon erők ellen, melyek őt visszatartották attól, hogy izig-vérig népi forradalmár legyen. Mutatja ezt a harcot az az állandó radikálizálódás, mindjobban balfelé fordulás, mely benne a nemzet helyzetének súlyosbodásával párhuzamosan végbemegy. Illyés legfőbb írói érdeme, hogy drámájában süríteni tudja ennek a harcnak a történetét.

A Fákylaláng Kossuth portréjának megformálása Illyés mindeddig egyik legnagyobb alkotása. A dráma Kossuthjában egyesíteni tudja a történelem és a néphagyomány hőseit. Ez nemcsak a sokoldalú ábrázolásnak, hanem annak is következménye, hogy az író emberi közelségbe tudja hozni nemzeti múltunk óriását. Sötér István leszűkíti az értékelést, amikor azt állítja, hogy »Illyés azt a Kossuthot mutatja meg, aki a nép szívében él.« Ez azt jelentené, hogy az író Józsa szemszögéből ábrázolja Kossuthot. Nem így van, hiszen Józsa nem látja meg Kossuth hibáit. Fel tudja mérni azt a távolságot, mely a népet a megalkuvó kormánytól (illetve egyes tagjaitól) elválasztja, de »Kossuth apánk« gyöngéit nem látja. Az ő számára, akár csak a nép számára Kossuth több, mint történelmi hős, legendás alakja szimbólum, a szabadság szimbóluma. Ha az író a nép szemléletét érvényesítené, elfogadhatnók azt a szintén felmerült megállapítást is, hogy az író lényegében korlátok nélkül ábrázolja Kossuthot, kritikátlan dicséretében mértéken felül túloz. A dráma nem egy helyén megmutatkoznak Kossuth korlátjai. Kossuth már nem képes összefogni mindjobban szertehulló kormányát, és még

mindig bízik abban a Görgeyben, akiben eddig is számtalanszor csalódott. Amikor az igazi Görgey felismerésével életének legnagyobb tévedését ismeri el, nyilvánvaló, hogy ez nemcsak a tábornokra vonatkozik. Végül lehetetlenül kritikátlannak nevezni azt az ábrázolást, amely éppen Kossuth öngyilkossági kísérletét viszi színpadra. (Horváth Mihály szerint Kossuth sohasem ismerte el, hogy öngyilkossági szándéka lett volna.)

Az író el tudja érni, hogy közönségét magával ragadja Kossuth harca. Reménykedünk, hogy sikerül még megmentenie a szabadságharc ügyét, pedig bármelyik történelemtény elárulja, hogy már csak három nap választ el a világsi katasztrófától. És a megoldás érzeti: a harc nem ért véget, felvirrad a szabadság hajnala még.

Kossuth szuggesztív egyénisége, világos és egyenes gondolkodásmódja, mely olyan nagy hatással van környezetére, a nézőteret is magával ragadja. Körülveszik őt a magánember mindennapi gondjai is. Meg kell küzdenie feleségének terhes aggodalmaskodásával, és erőt kell vennie olmos fáradságán. Gondja van mindenkire. Józsat részletesen kikérdezi a csongrádi nép sorsáról, és tudatában van annak, hogy a nehéz helyzetben példamutatóan kell állnia a nemzet előtt.

»Egy éven át, ahol megjelentünk, dobogóra vezettettünk; fülhangzott a Himnusz s mi magasra tartott fővel fogadtuk a nép süvegemelését. Arra volt ez előleg, hogy magasra tartott fővel álljunk a nemzet képeiben, ha kell a halál előtt is.«

Kossuth valójában sohasem jutott el a nép jelentőségének olyan felismeréséhez, melyhez a drámában eljut s ez — mint több bíráló is megállapítja — az írói ábrázolás fogyatékosága. Vajjon az lenne az író feladata, hogy pontosan regisztrálja a történelmi eseményeket és tanulmányhoz illő hűséggel írja le hőseinek jellemét? Nem, ezt senki sem állíthatja. Azt a Kossuthot, akinek nevét évtizedeken keresztül írta a szabadság zászlójára népünk, aki oly közel tudott jutni a nép szívéhez, azt joga van az írónak így ábrázolni. És az író nagyon is sokoldalúan készíti elő azt a jelenetet, melyben Kossuth rátalál a népre. A kormány és közte is éppen ebben a kérdésben vallott különböző nézetek emelnek válaszfalat. Józsatól meríti az erőt a Görgeyvel vívott párharc legválságosabb szakaszában, és egész természetesnek találjuk, hogy a közhuszár törhetetlen hite és bizalma téríti vissza az élet útjára.

Görgey alakjának remek megformálásakor éppoly erősen égett a gyűlölet lángja az íróban, mint a szeretetét Kossuth megalkotásakor. Bizonyára élénken éltek emlékében azok a sorok, melyeket Kossuth »viddini leveléiben olvasott: »En Görgeyt a porból emeltem fel, hogy magának halhatatlan dicső-

séget és a hazának szabadságot vívjon ki! S ő Magyarország gyáva hőhrává lón!«

Illyés azt is meg tudja mutatni, hogy Kossuth ellenfele nem volt jelentéktelen ember, erejét egy háta mögött álló egész párt növelte. Hadvezéri képességeit, tudományos képzettségét Kossuth is elismerte. Egyetlen jelenet keretében is meg tudjuk érteni azonban, hogy ez a képességei alapján nagyra hivatott ember hogyan válik a szabadságharc árulójává. Milyen jellemző az, ahogy a német katonai iskola neveltje a hazáról vélekedik: »Haza! Egy német költő azt mondta: Vaterland ist ein . . . a haza üres szó, de egy leégett malom, az valóság!« A tábornok előre elkészített terv alapján dolgozik a haza elárulásán. S pártja jellemző figurájának, Molnár Ferdinánd törzskari tisztnek állásfoglalása részben őt is jellemzi. (Megjegyezzük, hogy Molnár gondosabb egyénítése fokozta volna a Kossuth—Görgey összecsapás drámai feszültségét.) Kicsinyes hiúságát és karrierizmusát emeli ki az író igen jellemző részletekben is, s el tudja érni, hogy a temesvári csatavesztés után bármennyire is az ő kezében van a tényleges hatalom, őt érezzük vesztesnek, elbukottnak.

»Volt pillanat, — mondja Kossuth — az én szememben is ő volt a 'tetterő'! 'Kemény' katona volt. De csak katona volt, hazafi már nem tudott lenni. Összetévesztette seregét a nemzettel. Zsoldos! Eljátszotta jätékát, a történelem picinyre nyomja össze.« A nemzet élni akarása, szabadságvágya, harci ereje Kossuthban, a rothadó uralkodó osztály halálhangulata pedig Görgeyben testesül meg. Összecapásukban jelképesen ezek az erők szállnak szembe egymással. Mégis túlságosan hangsúlyozza az egész szerkezetben és a részletekben is az író Kossuthnak azt a patetikus, nemesi gondolkodásmódját, mely két ember harcának kimenetelétől teszi függővé az egész szabadságharc sorosát.

»Van pillanat, amikor egy nemzet jövőjét két férfi is döntően századokra, jóra vagy rosszra fordíthatja. Amikor egy nép s tán egy főldrész kormányrúdjá egy ember kezébe kerül!«

Ahogy Kossuth a tragikus események során mindjobbban közeledik a néphez, úgy lép mindjobbban előtérbe Józsa közhuszár, a dráma paraszti hőse. A parasztság legöntudatosabb rétegét képviseli, nemhiába a »Viharsarok« küldötte. Őbenne határozott tudattá formálódott mindaz, aminek megértéséig Börcsök az Ozorai példában eljutott. Erő és biztonság sugárzik minden tettéből, annak az embernek biztonsága, aki már világosan látja, hogy mirre kell sújtani. Ő sohasem vívódik, valóban úgy áll őrt Kossuth mellett, hogy érezzük: a kormányzót az egész nép féltő szeretete és gondoskodása őrzi. Mintha egy Petőfi-zsánerkép paraszti figurája eleve-

nedne meg az utójáték Józsjában. Minket is eltölt az szeretet és ragaszkodás, mely őt »Kossuth apánkhoz« fűzi, megszeretjük parasztos észjárását, kedves humorát és szinte alig várjuk a percet, melyben a két öreg felismeri egymást, mi is szeretnénk Kossuth ölelésével magunkhoz ölelni őt.

Molnár Miklós hiányolja Józsa jellemrajzában azt, hogy az író nem fejleszti tovább paraszthősét, megmutatva benne a korabeli paraszt-mozgalomnak képviselőjét. Ha így tenne az író, nem tudná megteremteni azt a meleg és közvetlen kapcsolatot, mely a két öreg között a turini jelenetben kialakult, hiszen ezt a Józst Kossuth már nem érthetné meg. Az utójáték pedig éppen azt mondja el, hogy Kossuth harca nem volt hiábavaló, hogy sohasem pártolt el a néptől és emigrációs harcait a népbe vetett rendíthetetlen hite lendítette előre. Kossuth a Fáklyaláng hőse, az ő fejlődését és harcát ábrázolja az író, helyes, ha elsősorban az ő alakjának kiemelését szolgálja a többi szereplő jellemrajzával is. Józsa továbbfejlesztésének hiányolása olyan, mintha valaki a Kossuth-szobron kifogásolná, hogy a legfontosabb mellékalak, a harcoló honvéd alakja nem magasodik Kossuth fölé.

A minisztertanács tagjait elsősorban együttesen jellemzi az író. Csak Csányi egyénítésére fordít különösebb gondot. Míg Kossuth esetében bátran alakítja a történelmi valóságot az általános érvényű igazság érdekében, a miniszterek megformálásánál nagyon is hatni látszott az a tény, hogy az aradi sorsdöntő napokban a kormány tagja, sorban magára hagyták a kormányzót. Egyesek hiányolják, hogy Illyés úgy ábrázolja a kormányt, mintha Görgeyvel együtt ők is ellenségei lennének. Más vélemény szerint pedig az Illyés ábrázolta kormány és Görgey között nincs lényegi ellentét. Nem érthetünk ezzel egyet, hiszen nem pendülhet egy híron Görgeyvel az a Szemere, aki – Józsa szerint – olyan hangon fogalmaz meg egy kiáltványt, mintha Petőfi írta volna. Nem lehet Kossuth ellensége az a Csányi, aki »otthon a maga szép udvarházában ápolhatná a fájó csontjait, a nehéz zihálását, de ő 60 éves fővel is csak vándorol velünk táborról-táborra, a jövő felé, mint valami újkori Álmos-vezér.« Utolsó szavaiban ezrek és ezrek áldozatkészségét, hazafias érzelmeit fejezi ki: »Igyekszem majd emelt fővel állni akár a vesztőhelyen. Boldog leszek, ha megoldom azt is, egyszerűen, módjával... szeretnék névtelen lenni. Csányi László! ezt a nevet senki sem fogja ismerni. Elég, ha azt tudják majd: Egy magyar ember, még egy abból a százezerből, aki megtette a dolgát.«

A magyar nyelv költői gazdagságát és szépségét Illyés ihletett művészete teljes pompájában tárja elénk. A dráma nyelvét mértéktelen archaizálás jellemzi, mely sohasem válik

az érthetőség rovására. A jellembrázolás sokoldalúságát gazdagítja a beszéd egyéni sajátosságainak kiemelése is. A nagy szónok és agitátor nyelvi teremtő erteje bontakozik ki Kossuth nyelvében. Előttünk áll az a férfi, akinek gyújtó hatású szónoklataira egy emberként mozdult meg a nemzetgyűlés, akinek harcba hívó szavaira egész falvak népe állt a szabadság zászlaja alá. És milyen jellemző a vele szembenálló Görgeyre annak rideg, szenvtelen, némettel keverő kifejezőmódja. Józsa a csongorádiak tájszólásában beszél, az egyszerű nép nyelvének gazdagságát és erejét tárja elénk. Mindezek az egyéni sajátosságok művészi egységbe olvadnak a dráma nyelvében. A cselekmény egy-egy fontos fordulóján egyszerű és rendkívül kifejező költői képek húzzák alá a mondanivalót. A sok kínálkozó példa közül csak egyet: Szemere miniszterelnök így fejezi ki a nép előretörésével megváltozott helyzetet: »Fúj a szél, a híres, a történelmi, amely ezúttal nem hozza, hanem hordja a homokot, kikoptatva az állványzatot, amelyen egy-egy ország áll.« Nem sokkal később Józsa bátor kiállításának hatására Batthyány így szólvi tovább a hasonlatot: »Ez már nem is az előttünk »állványzat«; mintha alattunk az oszlopnak faragott kö-Atlaszok kezdenének véleményt mondani. Horváth: És kiegyenesedni.«

A második felvonás drámai összecsapásának izzásig hevült szakaszában, amikor Kossuth a temesvári csatavesztés ellenére sem csügged s igyekszik Görgeyt rávenni a harc folytatására, a költő számára szűk lesz a prózai keret, szabadon lüktető jambusokban fejezi ki gondolatait.

Kossuth: Jöjj, küzdjünk tovább!

Görgey: Amikor bizonyos a pusztulás?

Kossuth: Én kétkem. De van alkotó halál is. Van vég, amely csak diadal lehet. Van pusztulás, amely eleve teremtés! Ha itt vesznénk is hősleg — épp azért válna legyőzhetetlenné, amiért nem féltetük eddig sem életünket.

Illyés a Fáklyalánggal hatalmas lépést tett előre a magyar dráma fejlődésének útján. Ismeretes, hogy a megjelenés óta több helyen javította, át dolgozta a drámát. Gellért Endre, a dráma rendezője tanulságos cikkben számol be a Csillag hasábjain arról, hogy az író felhasználva az előadások tanulságait és a közönség kritikáját, megjavította például az első változatban kétségtelenül gyengén induló első felvonást.

Illyés Gyulára jellemző ez az állandó, szorgalmas továbbfejlesztés, ez az állandó harc a jobbért, szebbért, művészibbért. Ezt tudva, remélhetjük, hogy az Ozorai példát és a

Fáklyalángot követni fogja az a szabadságharcossal foglalkozó dráma, amelynek hőse költői eszményképe, Petőfi lesz, s amely még

teljesebben fogja megmutatni a szabadságért harcoló nép erejét és hősiességét.

Barta András

KARDOS LAJOS: LÉLEKTAN ÉS IRODALOMTANÍTÁS

Lélektan a tanítóképző 2. oszt. számára. Tankönyvkiadó, Bp. 1953.

A XX. század első felében hallatlan gyorsasággal keletkeztek a legtarkább lélektani irányzatok (az introspekciós szemlélet, az alaklélektan, a freudizmus, különböző karakterológiák, stb.) Ezek a lényegükben reakciós pszichológiai elméletek a burzsoázia kimeríthetetlen ideológiai fegyvertárát alkotják, s az ellenük való tudományos harc sokkal égetőbb fontosságú, mint ahogy ezt az ebben a tárgykörben megjelent, illetőleg hiányzó munkák aránya, illetőleg aránytalansága mutatja. Éppen az elmúlt évtizedek irodalmából tűnik ki, hogy ezeknek az elméleteknek a vonzása alól sokszor olyan elmék sem tudták teljesen kivonni magukat, akik egyébként halhatatlan műveket alkottak. Thomas Mann például, éppen a hitleri fasizmus tombolása idején, a freudizmust mint olyan erőt üdvözölte, melynek segítségével megismerhető a tudatalatti sötét birodalma, s e megismerés annak fékentartását s ily módon az új humanizmus izmosodását szolgálja. Ismeretes a freudizmus káros hatása József Attila késői verseire is. A példákat hosszasan lehetne sorolni.

Rendkívül fontos a tudományos alapon álló lélektan elsajátítása a dialektikus materializmus világnézetének kialakítása szempontjából. A »pszichologizmus« szó fölényes gesztussal kísért hangoztatása, amennyiben az irodalmi alkotás területén, vagy egyebütt lélektani probléma merül fel, nem az erő, hanem a gyengeség jele, végeredményben visszavonulás, melynek az erő látszatát akarjuk adni. A pszichológia fontossága az irodalomtanításban és az irodalmi alkotás folyamatában mindenki által elismert tény, ennek gyakorlati következményei azonban már korántsem olyan magától értetődőek, mint ahogy ez ebből az egyszerű felismerésből következnek.

Kardos Lajos könyve hiányt pótló mű. Az idegrendszer anatómiájának és élettanának vázlatos ismertetésével kezdődik, így adva meg a tárgyalt tudatjelenségek megértéséhez szükséges fiziológiai alapot. Az egész mű gerincét Pavlov tanításai alkotják. Ezzel a kitűnően megírt tankönyvvel kapcsolatban nem elegendő azonban csupán azt

kiemelni, hogy a feltételes és feltétlen reflexokról, a serkentő és gátló hatásokról, az első és a második jelzőrendszerről szóló pavlovi tanítások érvényesülnek. Külön kell hangsúlyozni azt, hogy a tankönyv fokról-fokra haladó logikus felépítésében ezek a problémák a tanulók számára könnyen érthetőek s ugyanakkor a tankönyv változatlanul magas színvonalú. Kardos Lajos könyve hasznos és érdekes (e kettő nem feltétlenül jár együtt) a szaktanár számára, a bőven alkalmazott irodalmi példák révén rendkívül gondolatébresztő az irodalom tanára számára is. Ezek a változatos irodalmi utalások a klasszikus orosz és a magyar irodalom területéről sok esetben közvetlenül járulhatnak hozzá a műelemzések sikeréhez. Például: az emlékképek élénkségével és szemléletességével kapcsolatos Goncsarov-idezet; egy részlet Arany Toldijából, mely az érzelmek testi kifejeződését illusztrálja, ahogy azt a realista művész megfigyeli és felhasználja; az érzelmi irányulások eszmei alapját megvilágító ismert Petőfi-vers, mely Vörösmartyhoz szól, stb. Bár a tankönyv szakjellegű középiskolák — tanítóképzők — használatára készült, egyes fejezeteinek irodalmi vonatkozásai az egyetemi irodalomoktatásban is felhasználhatók. (Pld. szeminaryumi munkában, műelemzésekkel kapcsolatban.)

Az irodalmi alkotó munka és maga a mű számos ponton vet fel lélektani kérdéseket. Az alkotási folyamat és az adott mű helyes megértése szempontjából különösen fontosak az olyan jellegű problémák, mint az alkotó képzelet szerepe a művészetben, az érzelmi hitelessége a lírai, drámai és epikus alkotásban, az alkotó tevékenység lélektani pontosságú ábrázolása az emberi munka leírásában, a jellem kérdése. Hogy ezek a problémák mennyire fontosak az irodalomtanításban, azt megvilágítja a szovjet középiskolák gyakorlata (ami persze nem jelent felmentést a főiskolák számára sem).

»A pszichológia tudományára az irodalomtanárnak nemcsak azért van szüksége, hogy a tanulók rendszeres tanulmányozását helyesen végezhesse. Azért is szüksége van rá,

mert az irodalmi művek magyarázatában a hősök jellemével összefüggő oktatásban az irodalomtanár tulajdonképpen pszichológus: állandóan használja a pszichológiai műkifejezéseket, és pszichológiai jellegű következtetéseket von le. De ezt nem szabad kontár módjára végeznie, úgy, hogy a mindennapi életben elterjedt pszichológiai fogalmakkal él és visszaél, hanem tudományosan, a tudományos pszichológia ismeretére támaszkodva. (Golubkov: Az irodalomtanítás módszertana.)

A művészi alkotások elemzése során természetesen gondosan ügyelni kell a lélektani motívumok tényleges szerepének megfelelő alkalmazására, hiszen éppen az ilyen jellegű — a tartalom és forma viszonyát alaposan feltáró, konkrét műveket mélyrehatóan boncoló — művek hiányából fakadó gyakorlatlanság túlzásokra vezethet irodalomtanításban és irodalomtörténetírásban egyaránt.

Egy lényeges kérdés azonban nem kerülheti el az irodalommal foglalkozó figyelmét; ez a kérdés a jellemmel kapcsolatos. A lélektani értelemben vett jellem a lehető legszorosabban érintkezik a típusalkotás területével. Az adott társadalmi elő lényegét kifejező típus általában lesz konkrét, életszerű, mélyen emberi figurává, ha a művész a történelmileg meghatározottat az egyéni köntösében mutatja be. Az egyéniben megjelenő általános, főként a lelki sajátosságok hű ábrázolása folytán kelti azt az illúziót, amely alapja a művészetnek. Az emberi vonások lélektanilag hiteles ábrázolása elhanyagolásának eredménye: a papirosfigura. A pszichológia, a »lélekrajz« elhanyagolása egyik és nem lényegtelen oka a művészi munkában és a művészi alkotások elemzésében megnyilvánuló spontaneitásnak, amely művészetben és tudományban egyaránt károsan ható tényező. Természetesen téves lenne az irodalomtanítás minden hibáját a lélektannal kapcsolatos tájékozatlanságra és óvatosságra visszavezetni, de Kardos Lajos könyve éppen ezért gondolatébresztő, mert egy eddig kellően át nem gondolt problémával kapcsolatban készlet föprengésre. Hogy a lélektani folyamatok hiteles ábrázolása fontos probléma a *gyakorlatban* is, az élő irodalomban is, azt Konsztantyin Szimonovnak a Szovjet Írók Szövetsége vezetőségének XIV. plénumán mondott referátuma alapján lehetne megvilágítani:

»Általában véve meg kell mondanunk, hogy kritikusaink túl gyakran nevezték pszichologizálásnak az ember normális életének bemutatását. A drámaírók olykor

felületesen értelmezték a hős alakja hatásosságának kérdését és tetteik közvetlen hatásosságát tekintették annak, de nem mutatták meg a hős lelkében végbemenő harcot.« Az egyik drámát bírálva, a következőképpen folytatja gondolatmenetét: »A hős lélektani szempontból mintegy »ugrást tesz« az egyik mérőföldkőtől a másikig. A közönség látja az ugrások eredményét, de nem táruul fel előtte teljességgel az a bonyolult lélektani folyamat, amely Trofimot a nagy belső változásokhoz vezeti.«

A lélektani motívumoknak éppen a mű kidolgozása folyamán, az elképzelt hősöknek az olvasóval való elhitése terén van lényeges szerepük. Az irodalomtanításban, a művek elemzése során pedig a művészi alkotás sajátosságait húzza alá az elmélyültebb lélektani tudás, ily módon segítve hozzá az egyoldalú tartalmi interpretálás kiküszöböléséhez. Kardos Lajos könyvében a tipikus kép kialakításával kapcsolatban idézi Gorkij-t: »feltétlenül szükséges, hogy száz meg száz papot, boltost, munkást figyeljünk meg ahhoz, hogy ezekről megközelítően hű képet tudjunk adni«. Ezek a szavak bevilágítanak a nagy szovjet író műhelyébe s arra figyelmeztetnek, hogy milyen hosszú, fáradtságos a művész útja, míg a valóság kúsza forgatagában megtalálja és olvasója előtt felidézi az élet igazságát. E fáradtságos út egy állomásának megismeréséhez a lélektani műveltség nyújt nem lebecsülhető támaszt.

A tanítóképzők számára írt tankönyv bizonyára rendkívül hasznos lesz a lélektan tanításban. A tankönyvnek komoly erényei vannak, melyek révén az irodalomtanár is sok jó ötletet meríthet belőle. A könyv esetleges negatívumainak bírálata a szakemberek feladata. Remélhetőleg eljön az idő, hogy — mint a Szovjetunióban — a lélektan tanítása kiterjed a többi középiskolára is. Ez az irodalomtanítás és a szilárd tudományos világnézet kialakítása szempontjából egyaránt szükséges. Sok helytelen nézetnek, világnézeti zavarnak fog ez a körülmény végetvetni. Meg fog szünni pld. az irodalomban az eltorzított zsenielmélet és az irodalmi alkotás folyamatának mitizálása, hiszen a »készség és alkotó munka — minden emberi tevékenység két fő tényezője«.

Végezetül azzal a fő tanulással szolgál ez a könyv, hogy a pavlovi tanításokon alapuló szovjet lélektan alkalmazása az irodalomban nem vezet pszichologizmusozhoz. Ellenkezőleg: az irodalom mélyebb megértéséhez s ezen keresztül szeretetéhez visz közelebb.

Wéber Antal

MEGJEGYZÉSEK FÖVÉNY LÁSZLÓNÉ JÓZSEF ATTILA-KÖNYVÉHEZ*

A felszabadulás után, néhány év elteltével, pozitív eredménnyel zárult az a harc, mely egyetlen, reprezentáns proletárköltőnk méltó elismertetéséért folyt. Kultúrára szomjas népünk az elevenen élő magyar költői hagyományok legmagasabb polcára, Petőfi Sándor és Ady Endre forradalmi költészete mellé emelte a megváltást sóvárgó nemzet költőjének életművét, aki nemcsak a két háború közti »fuszulásban«, de a szólásban is »országos« volt. Ma már a külvárosi nyomortanyák helyett a felszabadult, »szép, szilárd jövőt« építő munkásokhoz, — a »kiszikkadó, neliészavú parasztok«, »szorongó kivándorlók« helyett a szocializmus útjára lépő parasztság hoz szól költészete. A költő legmélyebb álmai váltak valórá. De éppen a költő diadalmenete teszi egyre sürgetőbbé, hogy a még értékét tekintve gyér József Attila-irodalmat gazdagítsuk, hogy teljes mélységben fölmerjük költészetének értékeit; s megmutassuk, megoldjuk életművének kérdéseit, problémáit.

E feladatok végrehajtásában: József Attila költői értékeinek keresésében, költői fejlődésének bemutatásában tesz egy lépést előre Fővény Lászlóné könyve, melyben sok új, gazdag életrajzi, költői és prózai anyagot használt fel, gyűjtött össze. Nem tudta ugyan kellő tudományos igénnyel és elmélyültséggel megmutatni a proletárköltő fejlődését, de könyvének egyes jólsikerült részletei előrelendítik a József Attila-kutatók munkáját. Elsősorban a »Nagyon fáj« kötet elemzését emelhetjük ki, melyben bőséges adatokon és gazdag, költői anyagon keresztül mutatja be a proletárlirikus élete végén történt teljes magárahagyatottságát, lírájának ellentmondásait. Felejthetetlen élmény számunkra könyvének néhány utolsó fejezete, melyben testi megtörtségében állítja elének József Attilát, amint roncolt lelkéből is harci dalt kovácsol népével összeforrott, bizakodó vágya:

S mégis bízom. Könnyezve intlek,
szép jövőnk, ne légy ily sivár! ...
Bízom, hisz, mint elődeinket,
karóba nem húznak ma már.
Majd a szabadság békessége
is eljön, finomul a kín —
s minket is elefednek végre
lugasok csendes árnyain.

Figyelemreméltóak azok az észrevételei is, melyeket a népköltészet József Attilára gyakorolt termékenyítő hatását vizsgálva tesz, s kimutatja: hogy kerüli el a költő a

* Fővény Lászlóné: József Attila. Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest, 1953.

stilizálás formai veszélyét, s hogy törekszik; hogy tör a magyar költészet megújítására. József Attila fejlődésében valóban nagyon fontos meglátnunk, hogy a népköltészethez való fordulása egész életművének éltető eleme; — mind eszméi, mind pedig művészi szempontból. Fővényné — ha vázlatosan is, — de meggyőzően mutatja ki, hogyan fedezi fel József Attila a népköltészetben a nép teremtő, világformáló erejét, másrészt pedig hogyan fejlődik költészete épp a népköltészet segítségével tudatosan a formabontástól a zárt strófászerkezetű, magyaros ritmusú, csengő rímű formák felé. Kár, hogy nem elemzi részletesen József Attila tudatos formakeresését és formai gazdagságát, öncélúságtól mentes játékoságát, melyet forradalmi mondanivalója szab meg. Fővény Lászlóné szereti és érti József Attilát, jó esztétikai érzékkel elemzi több versének gazdag és sokszor bonyolult képeit, különösen a »Téli éjszaká«-ban.

Ugyanakkor azt kell mondanunk, hogy megrekedt a részletekben, s nem sikerült verselemzéseit, jó megfigyeléseit a tudományos általánosításokig elvinnie. Könyve nagy részében arra szorítkozik, hogy terjedelmes verseket idéz, — azokat részekre, ízekre boncolja, felfeji képeinek, metaforáinak értelmét, jelentését. Sokszor már fölöslegesnek bizonyulnak ezek a magyarázatok, az idézeteknek sokszor prózai szavakban való ismételtetése. Általában fölveti, összegezi a költői fejlődés problémáit, de nem törekszik a megoldásra. Felszínes, sokszor formális az első kötetek összehasonlítása, például annak bemutatása, hogyan harcol a költő az adequat kifejezési formáért, a »Nyugat« emlőin indulva, az új tartalomnak megfelelően. A tudományos módszer a problémák mélyebb okainak feltárását kell, hogy jelentse; annak bemutatását: hogyan és miért távolodik el József Attila a parnasszista lírától, hogyan vetkőzi le a polgári hatásokat művészi kifejező eszközeiben, verskompozíciójában, eszmeiségében egyaránt. Bokor László kritikája a Szabad Nép hasábjain már rámutatott arra, hogy a könyv módszerbeli hibája egyik fő akadálya annak, hogy a szerző tudományos igénnyel bemutathassa József Attila költői fejlődését. Fővényné munkájában valóban elszikkadnak a költői pálya egyes szakaszai, s a szakaszok közötti különbségek. Sematikus összevetések miatt könyvének leggyengébb része az V. fejezet, melyben a »Döntsd a tőkét...« kötet természetét elemzi. Írói mozgalmakat említ, melyekhez a proletárköltő is kapcsolódott, (pl. Bartha Miklós Társaság, »A Toll« köre) de helytelenül az olvasókra bizza ezeknek megítélését. Pedig mennyire szükséges volna a két hűború

közi irodalmi élet egészében bemutatni József Attila fejlődését, a »Nyugat«-tól egészen a »Szép Szó«-ig. Fővényné felszínesen elintézi a szektáns, proletkultus politikai-művészeti irányzat kérdését, a költőt ért szektáns, elutasító kritikák jogosulatlanságát. A pártköltészet, a pártirodalom születésének »gyermekbetegségeit« nem lehet ilyen egyszerűen elintézni, hisz a párt gyakorlati munkájától való elszakítottág okozta részben József Attila egyéni és költői tragédiáját.

De nézzük csak meg közelebbről a már említett V. fejezetet, melyben a költői fejlődés döntő lépéseit így határozza meg a szerző :

»Eddig elsősorban egyéni életének kérdésein, vágyain keresztül jutott el népe, közössége, hazája nagy kérdéseiig. Most pedig az »édes nép«, az egész haza ügye kerül életének és költészetének középpontjába.« (79. l.)

Ez a fogalmazás megtévesztő, s ugyanakkor ellentmond a »lírai realizmus« elvének, hisz e szerint az egyéni életérzések, egyéni problémák lírai kifejezése nem mutathat meg *tipikus* társadalmi érzéseket. Inkább arról van szó, hogy József Attila egyéni élete problémáinak bemutatásán keresztül, anarchizmusa miatt nem tudta a közösség problémáit eszmeileg helyesen kifejezni.

Verselemzéseiben is fellelhető ez a felületes gondolkodás, vulgarizálás. Sokszor csak a tematika alapján nyúl hozzá az egyes versekhez ; az eszmei elemzést nem támasztja alá eléggé a művészi eszközök vizsgálatával. Különösen olyan kiemelkedő, nagy verseknél érezzük ezt, mint a »Hazám«, »A Dunánál« vagy a »Mondd, mit érlel...« Éppen ezért ezekből az elemzésekből hiányzik a meggyőző erő, mert Fővényné elemzése nem tükrözi, hogy ezek az alkotások művészi eszközökben is nagyok. Fővény Lászlóné gyakorlatilag azt akarja igazolni, hogy a tematikán dől el a művészi nagyság kérdése, hisz a költő »feltárta a hazája életét alakító osztályharcnak jellegét, a bonyolult osztályviszonyok összefüggéseit, a külföldi elnyomó elleni harc szükségességét és fényt sugároz a jövő felé is« (177. l.). Úgy vélem, túlsok a vulgáris szempont!

Ami pedig az eszmei tartalom meghatározását illeti verselemzéseiben, néhol az is vitatható, épp a vulgarizálás következtében. Fővény Lászlóné így elemzi a verset :

»Mondd, mit érlel annak a sorsa' — vetette fel a kérdést minden szakasz elején s a vers végén a válaszlatlanul hagyott kérdések ellenére is felhangzik az egyértelmű válasz : a közös sors, az elnyomás, a szenvedések a *proletárjorradalmat* (aláhúzás tőlem) érlelik,

az egymásra utaltaknak együtt kell harcolniok a proletár utokorért.« (111. l.).

Éppen ez a vulgarizálás mutatja, miért nem sikerült József Attila költészetét, mint *nemzeti* költészetet fejlődésében bemutatni. Az idézett vers nagyszerű alkalom lett volna arra, hogy a nemzet egészének költőjét ismerjük meg a 30-as évek elején. József Attila ebben az időben már nem egyszerűsítette le a magyar társadalom kérdéseit csupán a proletárdiktatúra kérdéseire. József Attila ebben a versében a fasizmus elleni közös összefogás szükségességét és valóságát emeli ki a Népfront-politika eszmeisége alapján. A befejező strófa nem valószínű, hogy válasz »egyformán« a hét versszakban ábrázolt, különböző emberi sorsok kérdéseire, csupán a költő *saját* sorsának kérdésére vonatkozó válasz, vagyis a költő a saját képével zárja a képsort, mintegy lírai fordultként.

Részletesebben kell szólnunk arról, hogy Fővényné a proletárköltő sajátos, művészi eszközeit, képkalkotó-módszerét (főleg tájköltészetében) sem elegendő elmélyültséggel vizsgálja. Azt írja egy helyütt, a »Döntsd a tőkét...« kötet verseit elemezve :

»Itt, ebben az új közösségben már nincs helye a különállást a versek bizarr formájával is érzékeltető hangnak... Itt más, súlyosabb, igazabb szavak kellene. Egyszerűek, nyíltak, közvetlenül tanítóak.« (80. l.).

Csak éppen az a csodálatos, hogy a »Füst« c. verset hozza fel bizonyításként a könyv szerzője. Ennek a versnek képei egyáltalán nem »egyszerűek«. Ezek nem »egyszerű«, »közvetlen« hasonlatok :

Kis, nyurga füst virágzik hold előtt.
Ezüsttel köt meg old, hajlong, ledől.
Áttetszel rajta, égi hűvösség.

Fővényné maga is érzi a képek közvetlenségét, mert igyekszik azokat az értelem nyelvére lefordítani ; — így derül ki, hogy az »égi hűvösség« a halált jelenti. Más versekkel kapcsolatban pedig szimbolikus (?) képkalkotásról beszél a könyvszerző. Igaz, hogy József Attila az egyszerű képek s a zárt strófászerkezetek felé törekedett. A megismerés alapján alkotott, közvetlen képekkel, mint pl. »apadt mellű kód«, »ráncozott szoknyájú hegy«, »csend fülel, motoz a setét«, »borostás állal komorul a zsupp«, »csüggedt borókán fészkel a homály« stb. — nincs nehéz dolgunk : a megszemélyesítés régi költői gyakorlat, Petőfi is kedvelte. De mit kezdjünk a »Füst«, a »Nyár« vagy a

»Medáliák« c. költemények elvont képeivel, melyek sokszor az egész verset átszövik? Ki tudja pontosan lefordítani az értelem nyelvére a sajátos József Attila-metaforákat: »aranybojtú nyár«, »fönyadt alkonyat«, »csendes, kévébe kötött reggel«, »a fürgeteg fekete vadezüst«, »csillagra akasztott homály«, »hazám, az eladott kabát« stb...? Nem egyszerű hasonlatok ezek; — a költő nem a jólismert fogalommal világítja meg a kevésbé ismertet. Amikor József Attila azt írja: »A gyölcs ködökben puha varjak ülnek«... — csak a gyölcs és köd azonos tulajdonságaira gondolunk, — de az »aranybojtú nyár« hallatára a nyár képeiből egyszerre sok bukkan fel képzeletünkben: egyesek ringó, aranyló búzatengerre, mások hatalmas függöny aranyszínű bojtjaira, többen ismét másra gondolnak. Ez a sajátos képkötő módszer a szabadversek időszakából maradt meg: a szabad asszociációkon, képzet-társításon épül fel, nemkülönben az expresszionista hatás mellett magánviseli a szürrealista képkötő módszer nyomait is. József Attila egész életművében él ezzel a képkötő módszerrel, melyben sok kifejező erő rejlik, éppen ezért sokkal pozitívabb értelemben kell róla beszélnünk, mint ahogy azt Fövényné teszi. A weimari »művészeti forradalom« mindvégig nyomokat hagyott a proletárvölgy életművében, s ez a hatás művészileg jelentős gazdagodást jelentett a költő számára, jóllehet *politikailag* visszaesést mutatott, amint ezt Horváth Márton is megállapítja. Ez a hatás komoly előrelépést jelentett József Attila költői eszközeinek fejlődésében, főleg a bonyolultsága mellett is kifejező képkötést illetően. 1925—26-ban írt szabadversei már a »Nyugat«-tól való eltávolodást jelezték. Felszabadította magát elődei kötöttsége alól, kibővítette költői nyelve szókincsét, a tudományos versmondattan szabályainak felbontásával lehetőséget teremtett tágabb gondolatmenetek kifejezésére. Hogy József Attila később is élt a sorerejét és a gondolat- vagy mondategységet felbontó »enjambement«-nal, annak elsősorban az a magyarázata, hogy ez a művészi forma lehetőséget teremtett az eszmei mondanivaló, a központi gondolat kiemelésére, aláhúzására. Tehát a szabadvers nem jelent minden esetben modorosságot, gondoljunk csak József Attila egyik nagy versére, a »Szocialisták«-ra.

A szabad asszociáció csak gazdagította, termékenyítette a kifejező képkötés módszereit. József Attila hasonlati, hangulati és érzelmi asszociációkon keresztül éri el sajátos képkötését. Persze, ebből az »esztétikai áttételből« sokszor elvont, absztrakt képek születnek, melyek kissé »hozzáférhetetlenek«, s ezért nem nyúl ezekhez olyan természetességgel a munkásság, parasztság, mint Petőfi költeményeire.

József Attila tájköltészetében a szabad asszociációkon épülő képeket az fogja szerves egységbe, ami a természet jelenségeit — látszólagos logikái átugráson keresztül — a dolgozók életéhez, a munkásember életéhez hozza közel. Ez a belső összefüggés adja meg egyik tájversének, az »Esz« c. költeménynek is egységes kompozícióját. A képek mindvégig hasonlati és hangulati asszociációkra épülnek:

Kaszák villannak az egen,
suhogó rendekben dől a zápor.

A kiinduló képre a második versszakban tér vissza, »esztétikai áttétel« keresztül, a természet és társadalom hasonló jelenségeinek asszociációja alapján:

Kaszák villognak? Szuronyok.

Vagy nézzük pl. a másik párhuzamos képsort:

suhogó rendekben dől a zápor.
Nagy nyálábokban, szélesen
borul a szál, zizeg, aláhull.

A dolgok, jelenségek közti hasonlóságot így keresi:

futók sortüze vet lobot,
porzik a füst, összeszorított
foggal a föld tömege zendül.
Setét lé bugyog az erekből.

Ismét más hasonlati ugrás:

És búzaszemeként a cseppek
tetőkön pattognak, peregnék.

A zápor-esőcseppek kopogását belső logika alapján hasonlítja a fegyvergolyók csattogásához:

Golyók kopognak, csörögnek boltok...

A természet és társadalom hasonló képei megfoglalásán keresztül válik nála a természeti vihar társadalmi viharra. A harmadik strófa lírai fordulata, újabb hasonlaton át történő asszociációja is látszólagos logikai bakugrással történik:

Vagy csak motor zúg? S gép szövi
az aláomló puha kelmét?
S a kínzott talajt befödi,
mint orsózaj a fáradt elmét?...
Ősz anyó — kerek tükröt vágott.
Mit láttok benne proletárok?

Hogy Petőfi összenőtt a forradalommal, ez azt is eredményezte, hogy képei, metaforái egyszerűek, közvetlenek, hogy nincs szükség »áttételre«. Petőfi tájköltészetében a »nép néz szét saját országában«, amikor a föld birtokbavételére a forradalom objektív és szubjektív erői készenállnak. József Attila korában a föld és gyár »lírai birtokbavétele« a történelmi helyzet miatt bonyolultabb;

a fasiszta nyomás és sötétség, az illegálisba kényszerült párt, s általában a forradalom szubjektív erőinek felkészületlensége miatt a proletárköltő nem beszélhet úgy a magyar tájról, mint a sajátjáról, hanem csak »vérző táj«-ról. Petőfi a forradalmi tömegekkel egybeforrott nemzeti költő szemével nézheti a természetet, a tájat. József Attilának viszont azoknak a nevében kell szólnia, »kikbe e nagy kor beleszorult«, s csak a kitörés vágya, igazsága, reménye szólalhatott meg legtöbbször:

Majd a szabadság békessége
is eljön, finomul a kín —.

József Attila csak »elméletben« szerkeszthette meg a »szép, szilárd jövőt«; izoláltságában csak a »tucásnak« tehetett »panaszt«. Tájverseiben azt az ellentmondást élte át, mely a természet rendje és a társadalom igazságtalansága közt fennállt. A természetet nem parnasszista módra szemlélte, nem is fényképezte, hanem tervszerű, elrendező költői munka anyagának szánta. »Tündöklő realizmusa« túljut minden naturalizmuson, — tájköltészetében együtt jelenik meg ember és természet, szabad hasonlati asszociációkon át, allegorikus képekben.

Ember és természet már Petőfi költészetében egybeolvadt, de amint láttuk, másképpen, mint József Attilánál a »Holt vidék«, a »Téli éjszaka« vagy a »Határ« c. költeményekben. Táj és ember kapcsolatát a realista festészet is kereste, mert számára természet nem volt időtlen és apolitikus téma! A realista festészetben az ember viszonya a természethez azt is jelenti, hogy az ember hogy érzi magát a természetben. A realista festő a táj hangulatában az ember hangulatát is kereste. Ezt az összefüggést hangsúlyozta Horváth Márton is festőink felé a képzőművészeti vitán:

»A szocializmusban nemcsak abban az értelemben változik meg az ember viszonya a természethez, hogy végtelen lehetőségek nyílnak meg a természet átalakítására, hanem abban az értelemben is, hogy az ember másképp érzi magát a természetben: a természet urának érzi magát. Nemcsak a termőföld és a gyár az övé, hanem a hegy is, a felhők és a napfény

— hát miért ne festenénk le mi ezt a mi természetünket úgy, ahogy mi ma látjuk?» (Horváth M.: Megjegyzések a képzőművészeti vitához, 48. l.).

József Attila a munka, az élet örömét kereste az ember és a táj kapcsolatában, de csak annak ellentmondásait élhette át. Eszmei mondanivalója szabta meg tájverseinek hangulatát, — tájleíró verseiben is a társadalom lehelle, cselekvése érződik. Eszmei mondanivalója szabta meg két tájversének, az optimista »Favágó«-nak és a pesszimista »Határ«-nak hangulatát is. Egy képzőművész pontos, a jelenségek lényegébe hatoló illusztrációt készíthetne (s tudomásom szerint Dési Huber készített is) a »Határ« c. költeményhez, amint »országúton, némán vándorolnak ki a jegenyék«. József Attilánál a táj, a munka ábrázolásában az a szocialista követelés fejeződik ki, melyet egyik versében világosan kimondott:

De majd fölállok s zúgom nemsokára —
adjátok meg a munka örömét.

József Attila képalkotó módszerét tehát több dolog indokolja. Elnyomott, feltörő osztály gyermeke volt, sokszor csak rejtetten mondhatta el mondanivalóját:

Ősz anyó — kerek tükröt' vágott.
Mit láttok benne proletárok?

A fasiszta nyomás és cenzúra mellett ehhez járult még a megnemertés saját táborán belül és kívül — másrészt pedig a nemzeti versformák tudatos keresése következtében (az expresszionista formabontástól a kötött strófaszervezetekig, — s az ezeknek megfelelő, szabad asszociációkra épülő képektől az egyszerű, közvetlen képekig) alakult ki verseinek gyémántos-vaspántos keménysége, itt-ott formai zártsága.

Fővény Lászlóné könyve — hibái ellenére — ösztönöz alkotás. Arra ösztönöz bennünket, hogy felhasználjuk, továbbvigyük a könyvben, a problémák felvetésében rejlő tudományos lehetőségeket. Arra buzdít bennünket, hogy további kutatásokra támaszkodva, részletproblémák mélyreható kidolgozásával, megoldásával segítsük az égetően fontos József Attila-monográfia megszületését.

Szalai Sándor

TÖMÖRKÉNY ISTVÁN: VÁLOGATOTT ELBESZÉLÉSEK

Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1953. — Szépirodalmi Kiskönyvtár 63. sz. — Válogatta és a bevezető tanulmányt írta Vargha Kálmán.

Mint egész irodalmunk, Tömörkény is most válik igazán népünk kulturális közkincsévé. Örvendetes, hogy az elmúlt években több elbeszéléskötet tette dolgozóink, ifjúságunk széles rétegei számára hozzáférhetővé az író nehezen megszerezhető régebbi köteteknek legszebb novelláit: 1946-ban Ortutay Gyula válogatásában (Szirtsek a partok), 1952-ben pedig Czibor János gondozásában (Kétkézi munkások, Vándorló földek) jelentek meg Tömörkény legjellemzőbb írásai; némelyik kötet több kiadást is ért. Bizonyára éppen a különféle válogatások kapossága, olvasóvá vált népünk megmutatkozó igénye készítette arra a kiadót, hogy 1953-ban a Szépirodalmi Kiskönyvtár sorozatban, korlátozott terjedelemben ugyan, de még nagyobb példányszámban és még olcsóbban jelentesse meg a Tömörkény írói arcát leghívebben visszatükröző 17 novellát. Majdnem harmincezer példányt adott könyvkiadásunk az utóbbi két évben dolgozóink kezébe annak az írónak műveiből, akit a főlzabadosulás előtt csak a legnagyobbak — a Tolsztojok, Ady, Móriczok, Juhász Gyulák, Krúdyk, s a legszűkebb szegedi földije ismertek és szerettek igazán. Még Keresztúry Dezső is csak afféle népies kismestert látott benne 1947-ben, sőt a hivatalos irodalom ennél is jelentéktelenebb provinciális népieskedőt. S akik szerették is népi realizmusát, bensőséges parasztabrázolását, kicsit azok is félreismerték. Az igazi Tömörkény portréját egy dombormű plaszticitásával csak az újabb válogatások nyomán tapinthatuk ki: Czibor János újszerű válogatása és Sütér István tanulmánya az egyik válogatás bevezetőjeként ezt a teljesebb, hozzánk szövegező írói arcot mutatták föl. S a kezünkben lévő kis kötet, benne Vargha Kálmán tömör esszéjével, még élesebbé, kirajzoltabbá teszi irodalmi hagyományaink egyik legfesztebb, legteljesebb, s csak mostanában méltányolni kezdett teljesítményét, Tömörkény István életművét.

A bevezető tanulmány az íróra vonatkozó életrajzi irodalom, főként Juhász Gyula és Ortutay Gyula tanulmányainak summázataként vázolja Tömörkény életútját, s közben közben jól jellemzi írói-művészi arculatát, sajátos témakörének és elbeszélői eszközeinek fejlődését. A vázlat helyesen ragadja meg a tömörkényi írásművészet erőnyit és korlátait. Ha mégis néhány megállapítást vitathatónak érzünk, azt csupán a Tömörkényre vonatkozó újszemponút analitikus tanulmányok, valamint a Tömörkény-nyel kapcsolatban is, de az irodalmi népiesség problematikája révén általában fölvetődő irodalomelméleti tisztázások hiánya magyarázza, hiszen egy

ilyen rövid terjedelmű szintézis csak ilyenekre épülhetne biztonságosan. Gondoljunk csak Tömörkény néprajzias-környezetrajzos nehézségére, amelynek — mutatis mutandis — mai irodalmunkban analóg jelensége lehet a Veres Péter újabb írásaiban hibázott, de makacsul megmaradó szociografikus részletezés; érdemes lenne ezt a kérdést — erőnyit és gátjait — külön is vizsgálat tárgyává venni. Vagy a Tömörkény-nyel kapcsolatban is, mai irodalmunkban való funkciója szempontjából is oly problematikus nyelvjárásság nem érdemelne-e meg végre egy komoly, konkrét irodalmi anyagon végzett elemzést? Mert hiszen nem lehet véletlen, hogy e kérdésekben — pro és kontra — Tömörkény föllépése óta folyik a vita, s amit egykori kritikussai épp a néprajziaság, nyelvjárásság terén kárhoztattak, nem kisebb íróbarát értékelte pozitívumként, mint Juhász Gyula. Mindaddig tehát, míg e máig eldöntetlen kérdésekben nincs vitathatatlanul egyértelmű esztétikai álláspontunk, csak nagy általánosságokban beszélhetünk róluk. »A paraszt a maga nyelven beszél Tömörkény legfőbbkétesebb írásaiban« — mondja Vargha Kálmán, de pár soralal elébb »negatíván értékelhető nyelvi népieskedésnek« ítéli a népnyelvi fordulatok, szólások által »töményített« népiességet. Jó volna — persze nem itt, e szűkre mért helyen — pontosabban szemügyre vennünk: mi az a népnyelviesség, amit a realizmus kritériumaként fogadhatunk el, s mi az, ami túlmegy ezen, naturalizmusba, netán göregáboroskodásba téved. Azt, hogy Tömörkény parasztjai néhol »bonyolult, tudákos modorban beszélnek, a népi és a hivatalos nyelv sajátos keverék-nyelvének« — én ismét konkrét anyagon nézve meg, hátha különleges funkciója, a »hivatal« népre tett hatását tükröző, tudatosan jellemző szerepe van az egyes írásokban. Tömörkény, mint rendőri riporter, tudjuk, jól megfigyelhette épp ezt a jelenséget.

Apróság, de tán érdemes említésre, hiszen Tömörkény nagyságára vet fényt, hogy a nagy orosz író, Tolsztoj, nem csupán »megemlíti« a mi Tömörkényünket egyik könyvében, hanem idézi is egyik írását 1904-ben laikus »breviariumában« (Für alle Tage, ein Lesensbuch). Még kisebb pontatlanság, de miért ne igazítanánk ki, hogy Banner János, aki a huszas évek közepétől Tömörkény néprajzáról adott elő a szegedi egyetemen, nem a néprajz, hanem a régészet professzora volt Szegeden is.

A kötet válogatása — melyet a végén lévő jegyzet meg is okol — az adott terjedelemből kifogástalannak mondható. Százharminc

lapon is viszonylag kerek képet ad Tömörkény életművéről, tematikájáról, stílusáról. Más kérdés, hogy az itt szereplő novellák — kétségtelenül a Tömörkény oeuvre legreprezentánsabb darabjai — három kivételével mind szerepelnek az 1952-ben megjelent Czibor-féle válogatottak valamelyikében, sőt egymás-másik (Sztrájkanyán, Kétkézi munkások, Szent Mihály a jégben) immár mindhárom kötetben is napvilágot látott. Ez persze nem a válogató hibája, hiszen neki az új kiadványban is a teljes képet kellett megalkotnia az író műveiből, s ezek nélkül kétségtelenül csonkát nyújthatott volna csupán. Azzal pedig, hogy a Czibor-féle közlésekben indokolatlanul megcsonkított szövegeket az író szándékához híven visszaiktatja, lényegében az eddigiek közül a leghitelesebb, legmegbízhatóbb kiadást nyújtja. De az eddigi kiadások tanulsága sürgősen veti föl a Tömörkény-nyel kapcsolatos új főladatainkat is. Most, miután dolgozóink, tanulóink három válogatásból is egészében hű összefoglalását kaphatják Tömörkény életművének, hozzáláthatna irodalomtudományunk és könyv-

kiadásunk egy többkötetes sorozat megindításához, amely az írónak — ha nem is összes, — de összegyűjtött műveit adná megfelelő ütemben népünk kezébe, s hozzáférhetővé tenné nemcsak az egykori posthumus Tömörkény-köteteket, de Ortutay bibliográfiája segítségével, sőt azt kiegészítve a kötetbe mindeddig nem gyűjtött tárcák, novellák legjobbait is.

Ha Juhász Gyula talán kissé a lokálpatrióta túlzásával jellemezte is Tömörkényt »a magyar földműves szegénységének legnagyobb írójaként«, annyi bizonyos, hogy Tömörkény több, nagyobb, mint ahogy a polgári irodalomtudomány értékelte. Erre bizonyosság lehet ez a hasznos, ügyes kis kötet is. De épp ez inthet bennünket arra is, hogy Tömörkényt akkor tesszük egészen nemzeti kultúránk közkincsévé, ha e jól-sikerült válogatás után hozzálátunk Tömörkény többi, még alig ismert írásának újraelkiadásához is.

Péter László

TÁRSASÁGI HIREK

Irodalomtörténések kitüntetése

1954. március 15-én *Sötér István* egyetemi tanár, az irodalomtudományok doktora, a Társaság választmányának tagja Eötvös József című monográfiájáért a Kossuth-díj ezüst fokozatát kapta.

1954. április 4-én *Nagy Péter*, az irodalomtudományok kandidátusa, a Társaság választmányának tagja Móríc Zsigmond-tanulmányáért a József Attila-díj I. fokozatát, *Hégedüs Géza* főiskolai tanár, a Társaság választmányának tagja »Mátyás király Debrecenben« c. színművéért és *Pándi Pál* egyetemi adjunktus, a Társaság vezetőségének tagja kritikai munkásságáért a József Attila-díj II. fokozatát kapta.

Vezetőségi tagok munkamegosztása

A Társaságnak decemberi közgyűlésén megválasztott új vezetősége 1954. jan. 18-án tartotta első ülését. A vezetőség határozatot hozott arról, hogy a vezetőségi tagok milyen feladatkör ellátására kapnak megbízást. *Bán Imre* felelős a kutatómunka fejlesztéséért, *Koczkás Sándor* a vitaulések előkészítéséért, *Pándi Pál* a felsőbb szervekkel való kapcsolatért. A Társaság kiadványai közül *Szabolcsi Miklós* A Magyar Klasszikus sorozat, *Tóth Dezső* A Művelt Nép kiadványok és *Vargha Kálmán* az Irodalomtörténet c. folyóirat felelőse. A szervező titkár feladatát *Vargha Balázs* látja el. A Vezetőség megvitatta és jóváhagyta a Társaság féléves munkatervét.

Tudományos ülésszak

A Magyar Tudományos Akadémia, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és a Magyar Írók Szövetsége 1953 decemberében tudományos ülésszakot rendezett a Szovjetunió Kommunista Pártja XIX. kongresszusának az irodalom számára vonatkozó útmutatásainak megvitatására. Az ülésszak első napján *Szigeti József* tartott bevezető előadást a típusalkotás néhány kérdéséről.

Előadása első részében a realista és realizmusellenes áramlatok szakadatlan harcáról beszélt. A tipikust szembe kell állítani az átlagossal. A tipikus és az átlagos különbségét Shakespeare: Velencei kalmár és Gerhardt Hauptmann: Béke ünnep — családi katasztrófa című darabjának elemzésén mutatta be. A következőkben arról beszélt, hogy az adott társadalmi helyzetben legelterjedtebb, legmindennapibb jelenség ábrázolása a múlt század nagy kritikai realista íróinak módszere, s nem tévesztendő össze az átlagábrázolással. Ennek a tételnek illusztrálására Móríc Zsigmond: Tragédia című elbeszélését elemezte. Vitakozott Illyés Gyulának a pesszimista versekről írt jegyzetével. Végül bírálta azt a helytelen nézetet, hogy a mi irodalmunkban, a szocialista realista irodalomban a realizmus arra szolgál, hogy azt ábrázolja ami van, a forradalmi romantika viszont azt, aminek lennie kell. (Szigeti József előadásának teljes szövege megjelent a Csillag 1954. évi harmadik számában.)

Veres Péter hozzászólásában arról beszélt, hogy írói munkája kezdetén hogyan választotta ki környezetének sok-sok jelensége közül a jellemzőket, mielőtt még elméletileg ismerte volna a tipikus ábrázolás kérdését. Hivatkozott Ebéd a gyepsoron és Tél a gyepsoron című elbeszéléseinek megírására, majd Kiss Gáborra, Próbátétel című elbeszéléseinek hőisére. (Veres Péter hozzászólása megjelent a Szabad Nép 1953. december 19-i számában és az Útközben című tanulmánykötetében.)

Komlós Aladár irodalmunk legismertebb, legemlékezetesebb jellem típusait idézte fel hozzászólásában.

Bóka László vitába szállt Komlós Aladár megállapításaival, helytelennek mondta az irodalmi hősök tipológiai csoportosítását.

Pándi Pál az eszményítés és felnagyítás különbségéről beszélt. Az eszményítés a valóságnak helytelen idealizálása. A tudatos felnagyítás azonban jelentős vonása a szocialista realista típusalkotásnak is. A szatíraíró a negatív figurák és helyzetek felnagyításában egészen a játékos ábrázolásig elmehet,

ha azonban pozitív jellemet ábrázol az író, akkor nem helyes a felnagyításnak ilyen foka. A következőkben arról beszélt, hogy a fejlődő újnak helyes ábrázolását a legjobb írók sematizmus nélkül meg tudták oldani az új kormányprogrammi előtti időszakban is. Bár a gazdaság-politikai hibák bizonyos fokig megkönnyítették a sematikus irodalom kialakulását, ez mégsem volt szükségszerű az adott viszonyok között.

Vajda László Arany János: Vojtina ars poeticájának néhány részletét elemezte; majd kiemelte az előadónak a Velencei kalmárrol mondott szavait.

Szigeti József összefoglalójában Komlós Aladár hozzászólásával és Pándi Pál egyes megállapításaival vitázott. Véleménye szerint a jelképes ábrázolás nem olyan általános a szatírairodalomban, mint ahogy Pándi Pál véli, Petőfi Pató Pálja például egyáltalán nem jelkép, hanem konkrét költői általánosítás.

Az ülészak második előadása a konfliktus kérdését vetette fel.

Keszi Imre előadásában a konfliktusmentesség elméletének vitáját ismertette, hivatkozva a Pravda 1952. április 7-iki cikkére és a Szovjet Írók Szövetségének plenumára. A szatíra kérdéseiről irodalmunkban folyó viták során véleménye szerint a konfliktusmentesség elméletének csökevényei mutatkoznak meg. Ugyancsak erre a kérdésre vezette vissza a kettős kötöttségű hősről és a lírai költészetben hangot kapó pesszimizmusról folytatott régebbi vitákat. »Nem követelhetjük a költőtől — mondta Keszi Imre —, hogy állandó belső harcáról tudósítson bennünket, különösen a két antagonisztikus osztály közötti nyugtalan hánykolódás értelmében, de nem is tilthatjuk meg ezt neki és semmiképpen sem állíthatjuk, hogy a kétségek nélküli költő feltétlenül különb és magasabbrendű mint a kételkedő«. A továbbiakban elemezte Urbán Ernő: Tűzkeresztység és Mándi Éva: Hétköznapiak hősei című darabjának konfliktusát.

Karinthy Ferenc hozzászólásában kifogásolta, hogy Keszi Imre nagyrészt már megvitattott és elintézett kérdéseket hoz elő, anélkül, hogy lényegesen újabbat mondana, mint a régi, már megcáfolt megfogalmazások. Megemlékezett arról, hogy Mikszáth két regényének átdolgozása során hogyan próbálta tovább fejleszteni drámaiság irányában a regényekben benne rejlő összűtközést.

Benedek András a pozitív hős és az ellenség

ábrázolásának hiányairól beszélt új darabjaikban. Annak a véleményének adott kifejezést, hogy a kettős kötöttségű hős vitájában elsikkadt a drámai ábrázolásnak az a ténye, hogy a hősnak több ellenséggel, ellenségek egész sorával kell megküzdenie. (Benedek András hozzászólásával kritikailag foglalkozott Major Tamás a Színház és Filmművészet 1954. évi második számában.)

Háy Gyula leszögezte, hogy a kettős kötöttség kérdésével kapcsolatban már annakidején revidálta álláspontját. A múlthoz és a jövőhöz, a régihez és az újhoz van bizonyos kötöttsége minden drámai hősnak. Ez azonban nem jelenti azt, hogy kettős kötöttség nélkül nem lehet drámát írni.

Hegedüs Géza a tragikus konfliktus jellemző vonásait s a tragédiának drámaírásunkban való lehetőségeit elemezte.

Király István szerint az előadóban hiányzott a bátorság, hogy a problémákkal szembenézzen. A tragédia, a szatíra és a drámai konfliktus kérdésében egyformán téves érveléssel próbálta megerősíteni saját régebbi állításait. Különösen feltűnő volt a helytelen okoskodás az őszinteség kérdésében. Révai József azt fejtette ki az Előadói Iroda ülésén elhangzott hozzászólásában, hogy az őszinteség nem lehet döntő kritériuma a lírának. A főkérdés az, hogy milyen valóságártalmat tükröz a líra. Keszi Imre most úgy vitázik, hogy az őszinteség fogalmába beleveszi a társadalmi valóság tükrözését is.

Nagy Miklós Kemény és Jókai konfliktusait hasonlította össze, s azt a következtetést vonta le, hogy Jókainál a konfliktus nem foglal el központi helyet. Csak néhány realista igényű regényében, mint a Rab Rábyban, a Kis királyokban és Az arany emberben sikerül Jókainak valódi konfliktust teremteni.

Keszi Imre válaszában foglalkozott a hozzászólók egyes megjegyzéseivel.

Pándi Pál zárószavában értékelte a vitát. Kifejezte azt a véleményét, hogy a vita során az elmúlt évek irodalmi kérdéseivel foglalkozó hozzászólások nem vették figyelembe szocialista társadalmunk és gazdaságpolitikánk fejlődésének problémáit és ezért nem is vonhatták le helyesen a kormányprogrammból adódó új feladatokat. Elő lehet és elő is kell venni régebbi kérdéseket, mint például Sarkadi Imre Út a tanyákról című darabjának értékelését, de az elkövetett hibákról is csak úgy beszélhetünk, hogy a jövőben miképpen biztosítjuk kijavításukat.

IRODALOMTÖRTÉNET

1954.

2. SZÁM

<i>Tóth Dezső</i> : Bajza József	121
<i>Jermilov</i> : A »Holt lelkek«-ről	135
<i>Tolnai Gábor</i> : Szénczi Molnár Albert értékelésének néhány kérdése.....	152
<i>László Imre</i> : A Nyugat kérdéséhez	162
<i>Lengyel Dénes</i> : Az irodalom klasszikusai ifjúsági kiadásban	170
<i>Falus Róbert</i> : Jegyzetek az Iliashoz	179

VITA

Nagy Péter »Móricz Zsigmond« c. kandidátusi disszertációjának vitája (Összefoglalta : <i>Wéber Antal</i>)	188
<i>Szabó Ede</i> : Népszínműirodalmunk néhány kérdése (Tóth Ede. — A népszínmű útvesztése).....	198
<i>Oltványi Ambrus</i> : Vargyas Lajos : A magyar vers ritmusa.....	207
<i>Vargyas Lajos</i> : Hozzászólás Oltványi Ambrus bírálatához	212

SZEMLE

<i>Nagy Miklós</i> : Barta János : Arany János	215
<i>Varga József</i> : Ady Endre válogatott versei	219
<i>Béldi Miklós</i> : Megjegyzések a Csillag 1953-as évfolyamáról.....	220
<i>Bán Imre</i> : Mikszáth Kálmán : A fekete város	226
<i>Vargha Kálmán</i> : Móricz Zsigmond : Elbeszélések III.	230
<i>Poszler György</i> : Katona József válogatott művei	235
<i>Barta András</i> : Illyés Gyula : Fáklyaláng	241
<i>Wéber Antal</i> : Kardos Lajos : Lélektan és irodalomtanítás.....	247
<i>Szalai Sándor</i> : Megjegyzések Fövény Lászlóné József Attila-könyvéhez.....	249
<i>Péter László</i> : Tömörkény István : Válogatott elbeszélések	253

TÁRSASÁGI HIREK

Ara: 8,— Ft

Előfizetés félévre: 12,— Ft

A Magyar Tudományos Akadémia Jókai-pályázata

A Magyar Tudományos Akadémia Jókai Mór halálának 50. évfordulója alkalmából pályázatot hirdet Jókai életével és munkásságával kapcsolatos nagyobb tanulmányokra, értekezésekre, ötezer, háromezer és kétezer forintos díjakkal.

Pályázni lehet bármely, Jókai életművét érintő témával, de előnyben részesülnek azok a munkák, melyek a nagy író életpályáját, irodalmi és politikai szerepét összefoglalóan értékelik, továbbá, melyek eddig ismeretlen anyagot tárnak, illetve dolgoznak fel.

A pályaművet — két példányban — 1954 december 31-ig kell a Magyar Tudományos Akadémia I. osztályához benyújtani.

A pályázattal kapcsolatban az I. osztály titkársága ad felvilágosítást, (V., Akadémia-u. 2.).

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság pályázata

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság pályázatot hirdet felszabadulásunk tízéves évfordulóján a huszadik század irodalomtörténetével foglalkozó nagyobb tanulmányra a következő témakörökről: 1. Mai irodalmunk egy jelentős alakjának ismertetése és méltatása. 2. Egy XX. századi magyar író ismertetése és méltatása. 3. Irodalmi irányok harca 1919 és 1945 között (egy időszak, vagy egy részletprobléma feldolgozása). A pályaműveket gépírásban, név, cím megjelölésével kell beküldeni a Magyar Irodalomtörténeti Társasághoz (Budapest, XI., Ménesi-út 11—13.). Beküldési határidő 1955 április 4. A pályázat eredményét 1955 július 1-én teszik közzé. Első díj 5000 forint. Két második díj 3000—3000 forint. Két harmadik díj 2000—2000 forint. A legjobb pályaművek publikálásáról a szokásos tiszteletdíj biztosítása mellett gondoskodnak. A pályázattal kapcsolatban a Társaság irodája ad felvilágosítást.

Kiadóhivatal: Akadémia Kiadó Budapest, V., Alkotmány u. 21.

Távbeszélő: 111-010

Felelős kiadó: Mestyan János.

Terjeszti a Posta Központi Hirlapiroda Budapest, V., József nádor tér 1. Telefon: 180-850.

Előfizetés, személyes ügyfélszolgálat.

Budapest, V., József nádor tér 1, üzlethelyiség: Telefon: 183-922.

Akadémia nyomda, Gerlőczy-u. 2. — 30874/54 — Felelős vezető: ifj. Puskás Ferenc.