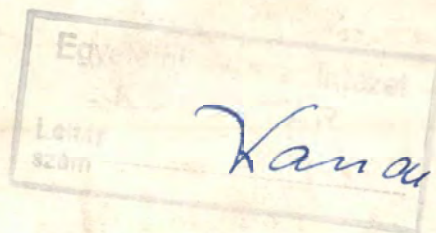


IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1954.



4. SZÁM

TARTALMÁBÓL

BARTA JÁNOS: Jókai és a művészi igazság

A. BELKIN: Csehov realizmusa

HARSÁNYI ZOLTÁN: Réviczky arcképéhez

VITA

SZEMLE

TÁRSASÁGI HIREK



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

Felelős szerkesztő:

BÓKA LÁSZLÓ

E szám munkatársai: Barta János egyetemi tanár (Debrecen), az irodalomtudomány kandidátusa, A. Belkin szovjet irodalomtörténész, az irodalomtudomány kandidátusa, Nemeskürty István tanár, Harsányi Zoltán pedagógiai főiskolai adjunktus, Stoll Béla tudományos kutató, Tóth Dezső tudományos kutató, Nagy Miklós egyetemi adjunktus, Rejtő István tudományos kutató, Bessenyei György egyetemi tanársegéd, Szauder József egyetemi docens, az irodalomtudomány kandidátusa, Győry János egyetemi docens, Kardos László egyetemi tanár, az irodalomtudomány kandidátusa, Kossuth-díjas műfordító, Molnár József a Tankönyvkiadó Vállalat lektora, Márffy Károly tudományos kutató, Fodor András író, Dallos György egyetemi adjunktus, Bán Imre egyetemi adjunktus (Debrecen), Makay Gusztáv gimnáziumi vezetőtanár, Weber Antal aspiráns, Kéry László egyetemi adjunktus, Orosz László gimnáziumi tanár (Kecskemét).

A következő számok tartalmából: Juhász Géza: Csokonai zsengei, Nagy Miklós: Jókai Mór: Szegény gazdagok, Osváth Béla: Színészetünk és drámairodalmunk helyzete a szabadságharc idején, Pirnát Antal: Forgách Ferenc, Tamás Attila: Somlyó Zoltán, Varga József: Szkhárosi Horvát András. *Vita:* Borzsák István: Megjegyzések a Mégis mozog a föld új kiadásának jegyzeteihez, Dobossy László: Adalék az Ember tragédiája falanszter-jelenetének magyarázatához, Kiss Ferenc: Néhány szó a Felhőkről, Zsadányi Nagy Árpád: Hozzászólás a gimnázium (III. osztály) magyar irodalmi tankönyvéhez. *Szemle:* Baróti Dezső: Gálos Rezső: Mikes Kelemen, Bikácsi László: Vajda János válogatott politikai írásai, Fekete Gábor: Illyés Gyula: Ozorai példa, Gyergyai Albert: Victor Hugo magyarul, Lator László: Sárközi György Faust-fordítása, Nemeskürty István: Goncsarov: Oblomov, Németh G. Béla: Sárosi Gyula kisebb költeményei, prózai munkái és levelezése, Oltványi Ambrus: A magyar irodalom bibliográfiája 1951—1952, Poszler György: Tamási Áron újabb regényei, Rába György: Merimée: Colomba, Réz Pál: Stendhal: Vörös és fehér, Ruttkay Kálmán: Thackeray: A nagy Hoggarthy-gyémánt, Szabó Ede: Kárpáti Aurél: Kántorné, Szabó Ede: Tolsztoj: Hadzsi Murat, Szepessy Tibor: Falus Róbert: Sophoklész, Tamás Attila: George Forster válogatott írásai, Udvarhelyi Andrásné: Füsü József: Az aszódi diák, Varga József: Móricz Zsigmond: A kis vereshajú, Weber Antal: Bobrova: Mark Twain.

BARTA JÁNOS

JÓKAI ÉS A MŰVÉSZI IGAZSÁG

1.

A Jókai-probléma az Irodalomtörténeti Társaság újjászervezése és a magyar polgári irodalomtörténetírás revíziójának megkezdése után hamarosan fölmerült. 1949 őszén Hegedüs Géza már elég heves vitát keltő előadást tartott a nagy regényíróról;¹ alakjával egyetemi előadások foglalkoztak; halálának ötven éves fordulója tehát csak már régebben folyó eszmélkedések és kutatások összefoglalására és szélesebb körben való publikálására kínált alkalmat. Ez részben meg is történt Sötér Istvánnak az országos ünnepségen elmondott beszédében.

Ezen az újabb Jókai-kutatáson, elejétől, tehát Hegedüstől, Sötérig körülbelül hasonló alaptörekvés húzódik végig: keresni azt, ami Jókaiiban realista — minél több realista elemet mutatni ki műveiben. Elvi tájékozódásokból és útmutatásokból már annak idején nyilvánvaló volt, hogy az épülő új társadalmi rend a realizmus valamilyen fajtáját tekinti a maga kifejezőjének, s a múltból leginkább azt becsüli meg, ami reális társadalomábrázolást nyújt, vagy reálisan tükrözteti a társadalmi harcokat. Így mintegy útlevelet óhajtottunk szerezni Jókainak — s vele együtt más írónknak is — hogy a szocialista kultúra országába átlép-hessenek.

Nem mondhatjuk, hogy Jókaiival kapcsolatban ez a munka, amelyet legnevezetesebb műveinek új kiadása kísért, teljesen eredménytelen volt. Annak, amit régebben Jókairól tudtunk, több vonása majdnem változatlanul elfogadható volt most is: a szabadságharc első szakaszában kifejtett működése és a nagy küzdelem emlékéhez való ragaszkodása, időnként élesen megnyilvánuló szabadgondolkozása és antiklerikálizmusa, állásfoglalása a háború és béke kérdésében. Aztán akadtak meglepő felfedezések: egy-egy regény, amelyben jól rátapintott, vagy ráhibázott a saját korát mozgató társadalmi erőkre, mint a Fekete Gyémántokban; az ilyesmi valószínűvé tette, hogy egyéb műveit is szorosabb szálak fűzik korához, mint általában föltételeztük. Sötér István és Nagy Miklós egyetemi jegyzetei már a realista és a romantikus vonásokat és tendenciákat Jókai művészetében egyrangúakként tárgyalják, s a realizmus elismerésében elmennek olykor a részletekig is.

Különösebb baj nélkül sikerült Jókai műveinek társadalmi lokalizálása is. Fejtörést csak vélt vagy valószínű polgári vonásai okoztak — ezek eleinte annyira bővöletükbe vonták Hegedüs Gézát, hogy hajlandó volt Jókait alapjában véve polgári jellegű írónak minősíteni. A valódi viszonyok végül is tisztázódtak; néhány valóban polgári vonás érthetően és megmagyarázhatóan beleilleszkedett abba a képbe, amelyet Jókairól, mint a liberális magyar középnemesség képviselőjéről, a nemesi reformmozgalom örököséről alkottunk, aki negyvennyolcban egyideig Petőfiék plebejus-demokratizmusának vonzókörébe esik, 49 és 67 után pedig híven követi osztályát azon az elég kacskaringós úton, amely a passzív ellenállástól a kormányzópárttá-alakulásig vezetett.

¹ Az előadásáról szóló beszámolót I. az Irodalomtörténet 1950. évfolyamának I. 56. lapján.

Noha tehát számos részletkutatás még hátra van, úgy látszik, hogy Jókaival nagy vonalakban minden rendben van: műveinek most megindult új kiadása jogosan illeszti be őt a szocializmus kora Magyarországnak írói Pantheonjába. Vajon vesszük-e észre, hogy ez az ily módon való beiktatás némi áldozattal is járt? Nem koszorúztuk-e meg Jókait olyan vonásaiért, amelyek csak másodsorban jellemzők rá? S nem dobtunk-e el, nem tettünk-e látatlanokká jelentős értékeket, mert Jókairól a mai kor számára alkotott képünkbe állítólag nem fértek bele? Pontosan arról a problémáról van szó, amelyet Sőtér István s Nagy Miklós is érez, amikor arról beszél, hogy Jókaiiban a realizmus és a romantika egyensúlya hol létrejön, hol megbomlik. S tetézi ezt az, hogy nézetem szerint eddig ebben a kettősségben Jókai realizmusát túlértékeltük, mintegy egész életműve hordozójául tettük meg, romantikus vonásait pedig csak elég fogyatékosan méltattuk és elemeztük. Az ötven éves fordulón próbáljunk ezzel a kérdéssel közelebbről szembenézni.

Jókai realizmusával kapcsolatban legelőször is felmerül egy komoly történeti probléma. Nyilvánvaló, hogy az a nemesi reformmozgalom, amelybe Jókai gyökerei ereszkednek, nem teremtett realizmust; törekvéseinek nem is a realizmus volt a művészi kifejezője. Az Eötvös-probléma megoldható, ha arra gondolunk, hogy két nagy realista regénye valósággal a mozgalmon kívül, vele némiképpen szemben is állva, egy szűk politikai csoport eszmevilágából jött létre, s már egy új kor előfutárjának tekinthető. Petőfi és Arany plebejus népiessége teremt valóban realisztikus alkotásokat — s ezek utalnak arra, hogy a realizmus mint irodalmi irány megvalósulhat népi gyökerekből, párhuzamosan a forradalmi demokratizmussal — de az európai irodalmakban nincs rá példa, hogy a realizmus ilyen alapon a múlt században tartósan létrejöhetett volna. A 49-es katasztrófák ezt az utat általában elvágták; Arany Világos utáni fejlődése és a nyomában kisarjadt epigonizmus és akadémizmus nálunk is a népi realista irány válságát jelzik.

Az európai irodalmak romantika-utáni fejlődését vizsgálva, múlhatatlan szükségét érezzük annak, hogy a »realizmus« műszó értelme és használata körül egy kis revíziót végezzünk. Ezt a szót eddig minden különös megfontolás nélkül egymás mellett két eltérő értelemben használtuk. Jelentett számunkra egy állandó írói-költői módszert, amelynek fő eszköze a tipikus ábrázolás, — s amely a világirodalom minden valamirevaló írójánál megtalálható, Homérosztól Walter Scottig. Lukács György utal ismételtelen a realizmusnak erre a korok feletti értelmére; így pl. a »Nagy orosz realisták« első sorozatának második kiadásához írt előszóban, vagy »A realizmus problémái« előszavában; rendkívül élesen utasít el minden olyan elméletet, »mintha a realizmus csak egyik stílus lenne a történelem folyamán felmerült számos más között«. A történelmi szemlélet egyik alapkövetelményét is abban látja, hogy »az egyes művészek, az egyes korok, fejlődési szakaszok stílusát a realizmus-realizmusellenesség alapvető ellentétén belül« kell kutatnunk és vizsgálnunk. — Másrészt aztán ugyanennek a műszónak hol jelzőtlenül, hol különféle jelzőkkel szabatosítva volt irodalomtörténeti gyakorlatunkban egy másik, immár nem korok feletti értelme is: beszéltünk nagy realizmusról, klasszikus realizmusról, polgári realizmusról, népi realizmusról, kritikai realizmusról. Nyilvánvaló, hogy az ilyesféle szóhasználat egy bizonyos korhoz kötött irodalmi irányt, irodalmi fejlődési szakaszt jelöl, — közelebbről nagyjában azt, amely az európai irodalmakban a romantika elvirágzása, helyesebben legyőzése után kialakult.

Vajon célszerű-e ezt a kettős szóhasználatot továbbra is fenntartani? Erre teljes jogot az adna, ha a szó jelentése, a szó mögött álló fogalomszövevény mindkét esetben fővonalában azonos volna. De éppen ez az, amiben kételkednünk kell. Értsünk a realizmuson bizonyos művészi módszereket, illetve ezek összességét, és ismerjük el, hogy ezek a világirodalom klasszikusainál általában előfordulnak, Homérosznál épp-úgy, mint Dickensnél, Danténál épp úgy, mint Balzacnál. A világirodalom valóban megvesztegető példákat nyújt ennek az álláspontnak az igazolására. A magyar irodalmárnak önkéntelenül a Szigeti Veszedelem jut az eszébe: Zrínyi remekének kiválóságait elemezve, nagyon sokszor tolul a »realizmus« szó a

nyelvünkre. Milyen remek egységben vannak a főszereplő jellemében az egyéni és az általános vonások! Milyen finoman tudja a magyar és török tábornok egész életformájának, múltjának és jövőjének totalitását, teljes szövevényében ábrázolni! Milyen logikus és hézagtalan a motivációja! Milyen plasztikusak ábrázolásának részlet-mozzanatai! És mégis: helyén van-e a szó, ha Zrínyire azt mondjuk, hogy »realista«? A művészi módszerből vett megjelölés vajon kifejezi-e az egész Zrínyit, világnézetével, társadalmi és politikai eszméinek és tendenciáinak, művészi tehetségének és szemléletének egészével? Nyilvánvaló, hogy azon felül, amit korok feletti írói módszer gyanánt megjelölhetünk, jelentős többlet mutatkozik nemcsak Zrínyinél, hanem Danténál is, Shakespeare-nél is, a többieknél is, a maguk korából, társadalmi viszonyaikból, nemcsak egyéniségükből levezethető többlet. Ez a meg gondolás érvényes megfordítva akkor is, ha a »realizmus« műszoát egy bizonyos korra alkalmazva használjuk. Itt a műszo már többlet foglal magába művészi módszereknél: jelenti mindazt, ami egy kor irodalmát a maga teljességében jellemzi: a világnézetnek meghatározott változatát, egy bizonyos a múlthoz képest jellegzetesen újszerű élmény- és életanyagot, s az ezekből kinövő jellegzetesen korhoz-kötött műfaji és forma-elemeket. Mindez így együtt a történelemben csak egyszer fordulhat elő — de természetesen nincs kizárva az, hogy egyes, akár jelentős elemeit is nem találhatjuk meg a megelőző társadalmi formák egyes nagy íróinál és költőinél. A kérdés csak az: helyes-e ezeket a korfeletti elemeket ugyanazon megjelöléssel egyszerűen realizmusnak nevezni? Úgy vélem, hogy az irodalom jellegének alapvetően történeti volta azt követeli: tisztázzuk és szüntessük meg ezt a kettős szóhasználatot, s elismerve bizonyos művészi módszerek állandó, korfeletti érvényét — a »realizmus« műszoát ne ezen módszerek egyikének foglaljuk le, hanem nevezzük így azt az irodalmi irányzatot, amely a kapitalizmus korában bontakozik ki és a modern burzsoázia irodalmi törekvéseinek kifejezője, esetleg kulturális felépítményének része. Ilyen szűkítést eddig már több esetben végeztünk. Leszögeztük, hogy örök romantika nincs, ellenben van egy irodalmi és művészeti áramlat, amely meghatározott társadalmi viszonyok között a XIX. század első évtizedeiben keletkezett. A »forradalmi romantika« jelenségét eleinte kortól függetlenül felismerni vélték irodalmáraink, míg végre tisztáztuk, hogy ez a jelenség a szocialista kor sajátja, és csak a szocialista realizmussal kapcsolatban van értelme.

Történeti szemmell nézve a dolgot, annyit el kell ismernünk, hogy valamennyi korban van a szigorúan vett felépítmény-jellegű irodalom mellett egy másik réteg: lehet ez olykor népi jellegű, az elnyomott osztályok köréből származó — vagy az uralkodó osztály kiemelkedő, kívülálló sarjadékainak alkotása, — amelyben éppen azért, mert az adott társadalmi-gazdasági állapotot támadja, sőt annak kulturális felépítményét tagadja, hiteles valóságábrázolásra-törekvés található, tehát a realizmus bizonyos, olykor je lentős elemei előfordulnak. Mindez azonban még nem realizmus mint művészi irányzat. Ugyanezen értelemben tartom vitathatónak azt a megállapítást, hogy minden igazi művészet, vagy irodalom — realista, vagy legalábbis útban van a realizmus felé. Hogy ezt végig gondolni mit jelentene, azt talán nem is kell fejtegetni. Annyit azonban könnyű belátni, hogy a valóság hiteles és teljes tükrözésének föltételei bizonyos korokban elvileg nem lehetnek meg.

Tekintsük tehát a realizmust a marxi szemlélethez híven történeti kategóriának, s kapcsoljuk, mint mondtam, a polgári korszakhoz. Egyelőre ne fűzzünk hozzá jelzót, a »kritikai«-t se. Elégedjünk meg azzal, hogy néhány jellegzetességét meghatározzuk. Úgy gondoljuk: rendkívül fontos itt a világnép immanenciája, az emberi életnek a természetes, a tapasztalati világ határain belüli okokból való magyarázata. Hozzátartozik ehhez a motiváció hézagtalansága (tudjuk, milyen nagy szerepet játszik ez a realista írói elveket valló Gyulai Pál bírálataiban), hozzátartozik a tapasztalás, a megfigyelés mint anyaggyűjtő módszer; az anyag maga az ember, vágyaival, szenvedélyeivel, ösztöneivel és erkölcsi eszméivel — a maga korába beállítva. Természetesen jellemző a realizmusra ennek az élményi anyagnak az a bizo-

nyos sűrlése, elvonása, törvényszerű, lényeges mozzanataira való visszavitele, amit típusalkotásnak nevezünk. Következik ebből az is: ha az immanens mozgatóerőket akarjuk átérzeni, el kell jutnunk az adott társadalom törvényszerű összefüggéseinek és mozgási irányainak felismeréséig. Összevetve adódik ebből a realizmus mivoltának olyan meghatározása, amely magában foglalja azt, hogy az író az embert és a társadalmat önmagából, saját törvényei alapján akarja megérteni, és annak egy darabját a maga természetes összefüggéseinek szövevényében ábrázolni. Benne van ebben a polgári kor transzcendencia-nélkülisége, okozatisága, tudományban a természettudományos irányulás és a szociális szempont bizonyos érvényesülése.

Nyilvánvaló, hogy fejlődéstörténeti szempontból Jókai még elébe esik ennek a — rövidség okáért polgárinak nevezett — realizmusnak. Még innen van a nagy világnézeti fordulat, bár tudja, hogy ez a fordulat másutt már végbement. Elég utalni nemcsak világnézetének, hanem írói világképezésének is transzcendens elemeire; a XIX. század nagy realistáinak »öszttöns materializmusa« vagy a század második felének elszánt metafizika-ellenessége több esetben tagadást, támadó nyilatkozatokat kelt fel benne. A polgári realisták is ismernek és szerepeltetnek eszmei, erkölcsi erőket (egyikük-másikuk ezekben sűríti össze metafizikus hitének maradványait) — Jókai az eszmei erők alapján tiszta idealisztikus világképet épít fel magának; eszmei erő és anyagi erő összecsapása nála végső fokon minden esetben az eszmei erő diadalát jelenti. A polgári kor jellegzetes világnézete idegen tőle; tud róla, hódítását észre is veszi, de mindig pontosan elhatárolja magát tőle. Írói módszere ma már, noha a filológiai kutatás nem végzett teljes munkát, eléggé fel van tárva. Tudjuk, hogy közvetlen, reális forrásokból végzett anyaggyűjtése nemigen volt több, mint az élet valamely darabjával való gyors, mohó, olykor rajongó érintkezés; egyébként azonban igen nagy arányban használt fel másodrendű, olykor már ponyvajellegű élményforrásokat: népszerű tudományos cikkeket, bűnügyi és szerelmi krónikákat, és más efféléket. A megfigyelés rendszerességéig, a tapasztalatok sűrléséig és tipizálásáig alig jutott el.

Szó volt történetírásunkban arról, hogy nemességünk a reformkorban polgári funkciót töltött be. Ezt a tételt annak idején már Szekfű Gyula felállította. A társadalmi funkció lényegét nézve ez igaz is, de a funkció betöltése nem volt teljes, sem következetes — és éppen világnézeti téren haladt a legkevésbé előre. Az irodalomnak az a bizonyos leleplező funkciója a mi forradalom-előtti irodalmunkban is eléggé szélesen kibontakozik, de — az egy Eötvöst kivéve — éppen nem a nemesi származású írók azok, akik igazi nagy arányban gyakorolják. Jókai a forradalom előtt eléggé távol van tőle, 67 után is alig-alig emelkedik ide. Írói magatartása a társadalom iránt mindvégig megmarad azon a fokon, amelyet már a Hétköznapiok egyes részleteiben kialakított: egy bizonyos kissé naiv színezetű bizalom és megértés ez, amely felfelé jóindulatú kíméletet fejleszt ki, s a konfliktusokat ritkán helyezi az osztályok közé — helyesebben nem megy túl azokon a konfliktusokon, amelyeket a reformkor liberális-nemesi orientációjú írói megláttak.

Mindezek a fejtegetések nem azt kutatják: mennyire realista Jókai — hanem azt, mennyire képes egyáltalán a realizmusra. Feleletünkben nem lehetünk eléggé tartózkodóak. Eszmei magatartásának mindenestre van egy olyan rétege, amely kifejleszthet bizonyos realizmust: már említett radikális-demokratikus-racionalista hajlama, amelyet Petőfiék szomszédságából, 48-ból hoz magával, s amely magatartásának egészét később is színezi, sőt olykor erőre is kap benne. Hozzájárul ehhez 67 után időnként erősödő kiábrándulása a Bach-korszak illúziós nemzeti romantikájából. Abban a világban, amely a valóságban a nemesi illúziókat fölvaltotta, lehetetlen volt meg nem sejtienie, meg nem látnia legalábbis olykor, a kort mozgató valódi társadalmi erőknek legalábbis egy részét. Hogy Jókai mélyen átélte illúzióinak összeütközését a valósággal, az kivüláglík egyre keserűbb panaszaiából; hogy a családás nem okvetlen realizmust fejleszt ki benne, azt késői műveinek túlnyomó része bizonyítja.

A történeti helyzet tehát úgy fest Jókai körül, hogy ő egész mivolta szerint realizmus-előtti jelensége irodalmunknak.

2.

Mindez azonban még jobban kiélezi Jókai életművének művészi problémáját. Éppen a Jókai-típusú írók keltik fel bennünk azt az — egyébként bővebb kifejtést igénylő — meggyőződést, hogy realizmus és művészi igazság nem azonos fogalmak. A művészi igazság szélesebb körű, tágabb valami, ami, egyik változata gyanánt, a realizmust is magába foglalja. Ez nem áll ellentétben a marxista esztétika alapvető tételével: a tükrözési elmélettel. A művészet a valóság tükrözése, és az lehet akkor is, ha nem realista művészet, csak éppen a valóság és a tükrözés mibenlétét kell helyesen felfognunk.

Kezdjük talán a tükrözéssel; innen könnyebb lesz a megoldást megközelítenünk. Esztétikusaink nagy gondot fordítanak arra, hogy meghúzzák a határvonalat a tudomány és a művészet valóságtükröztetési eljárása között — helyesebben: hogy az amúgy is nyilvánvaló határt, különbséget a tudomány nyelvén is megfogalmazzák. Azt az egyszerű megállapítást, hogy a tudomány fogalmakon, a művészet képeken át tükröztet, számos esztétikusunk próbálta már tüzetesebben kifejteni. Magára a kérdésre még más összefüggésben visszatérünk; szögezzük le előljárójában azt, hogy az igazi műalkotásnak, egy író életművének az élet totalitását kell tükröztetnie éppen a maga konkrét létszerűségében. Talán éppen Jókai regényeinek olvasásakor érezzük leginkább, hogy belekerülünk egy, a miunktól idegen élet- és világfolyamat teljes sodrába, kellős közepébe, úgyszólván, hogy magunkról elfeledkezve mi is ezeknek az idegen embereknek az életét éljük, szenvedjük és örvendjük végig. Ebben az értelemben tükrözés voltaképpen az létszerűség sugalmazását, a valóságélmény közvetlen fölkeltését jelenti, — azt a voltaképpen megfoghatatlan erőt, amely eléri azt, hogy az igazi író három-négy sorának olvasása után már ott élünk abban a világban, ahova ő vezet.

Ezzel adva van a művészi igazság első, bár legformálisabb ismérve: igaz az az irodalmi mű, amely valóban és teljesen fel tudja kelteni bennünk a valóság illúzióját. Ide kapcsolódik — de ezúttal csak utalunk rá — a polgári esztétika látszat-valóság-problémája.

Továbbmenve: a tudományos tükrözés azt jelenti, hogy a tudós a valóságot fogalmakra, folyamatokra, törvényszerű összefüggésekre redukálja — s ezeknek a rendszerén keresztül ábrázolja. A tükrözés itt valóban jelent bizonyos röntgenképszerű hitelességet, állóképjellegű másolatot vagy reprodukciót. Jól tudom, hogy a tudománynak sincs semleges, passzív szerepe az emberi társadalomban — ne beszéljünk most arról, hogy maga a megismerés mennyire lehet aktív folyamat, — a tudománynak élet-, természet- és társadalomátalakító funkciója mégis nem magukban a tudományos művekben van meg; ezeknek valóban az a funkciójuk, hogy híven, hitelesen tükröztessenek; ami ennél több, az már az emberben van benne, aki a tudományt létrehozta. Úgy érzem: itt van gyökeres különbség tudomány és művészet között. A műalkotás a maga sajátos társadalmi funkcióját a maga egészében feloldva, a részleteket áthatva önmagában hordja — nemcsak a totális élet él a műben, hanem ott hat elrejtve és fogalmi tisztaságra nem emelve az a funkció is, amely a művet végső fokon élteti. A műalkotás tehát tükröztet, de sohasem állóképszerűen, vagy mondjuk fényképszerűen, hanem meghatározott társadalmi funkción keresztül, mintegy ennek a funkciónak a szolgálatában.

Az irodalom társadalmi funkcióinak elmélete még kidolgozatlan, de elemei benne vannak eddigi irodalomelméleti elgondolásainkban. — Ez alapon: művésziileg igaz a műalkotás, az irodalmi mű akkor, ha igaz az a funkció, amelyből keletkezett. Az előbbiek során már említettük, hogy forradalmakat előkészítő időszakokban a művészetben a leleplező funkció az uralkodó. Változatos a kép a társadalomfejlődés egy-egy szakaszán, egy társadalmi forma éle-

tének hosszsmetszetében. A valóságfeltáró funkció erősödhet leleplezéssé; megmerevedett, kimerülő, vagy túlszabályozott, leszűkített világú szakaszokban szólal meg a felszabadító funkció. Nem szabad elfelednünk, hogy állandóan megnyilvánul a művészet esztétikai funkciója: a gyönyörködtetés, a »szépség« élményének fölkelése. A »felszabadítás« más oldalról élménybővítésként, életgazdagításként nyilatkozik meg. Jegyezzük meg, hogy amit funkciónak nevezünk, nem azonos az ún. írói szándékkal; mélyebb nála és megalapozta.

Valamennyi funkció mögött ott van mint legmélyebb értelmük: az emberformálás igénye. Ebből a szempontból nézve világos, hogy van hamis írói szándék és van hamis művészi funkció is. Hamis a művészet mint életpótlék; ha a társadalomtól való elszigetelődés szolgálatában áll; ha nem ösztönöz arra, hogy miután hullámaiból fölmerültünk, keményebben vegyük az életharcot; ha olvasása után nem érezzük azt, hogy gazdagodtunk; ha esetleg romlott társadalmi viszonyok közepette csak kábítószernek vagy méregnek használható. Egyszerűen: igaz az a művészet, amely betölti a legtágabb értelemben a maga emberformáló funkcióját.

Már az eddigi két ismérv is kizárja azt a hamis föltételezést, hogy az irodalmi mű pusztán ideológia. Hiszen az életnek, lehetőleg az élet totalitásának az élményét kell fölkeltenie, hogy műalkotásként elfogadjuk. De az élet, a társadalmi funkció felől meginduló folyamat mégis csak a kész műben teljesedik be, akkor, ha megtalálja a maga művészi kifejezőeszközeit. A művészi kifejezőeszközök az irodalmi életnek viszonylag merev, hagyományos eszközei; az átöröklés éppen ezen a téren a legerősebb, amit a nyelv maga is elősegít. Másfelől azonban éppen ezen a téren nyílik tág mező az írói teremtő tevékenységnek, hiszen azt szoktuk mondani, hogy minden nagy író megalkotja a maga sajátos, egyéni művészi kifejezőeszközeit. Nyilvánvaló, hogy ezek az eszközök nem önmagukban és önmagukért jönnek létre, hanem mint a kifejezendő mondanivaló megtestesítői. A folyamat mégsem olyan egyszerű, és egyáltalán nem automatikus. A forma nem mindig nő ki organikusán a mondanivalóból; a tartalmat képekbe, jelenetekbe, mondatokba önteni: ezért bizony küzdeni kell. Küzdeni a költőietlen, de készen kínálkozó hétköznapiság és az ugyanúgy készen kínálkozó sablon ellen. A műalkotás nemcsak azért sikerülhet gyöngén, mert nincs valódi mondanivalója, hanem azért is, mert kudarcot vallott a megformálásban.

Ebből adódik harmadik tételünk: igaz a műalkotás, ha megtalálta a funkciójának megfelelő művészi kifejezőeszközöket. Mint láttuk, szó lehet itt sablonról és eredetiségről, de lehet szó arról is, hogy diszharmonia van funkció és kifejezőeszközök között. A kifejezőeszközöket a legtágabb értelemben kell vennünk; még talán olyan alapvető szempont is idetartozik: a tapasztalati, a reális valóságon keresztül akar-e az író megszólalni, — vagy más anyagot, más lehetőséget keres magának? A művészi lehetőségek tere elég tág, de beválik az ellentét, illetve a kizárás elve: bizonyos funkció, bizonyos téma nem tűr el bizonyos kifejezőeszközöket.

Ez azonban elvezet bennünket egy olyan esztétikai-kritikai elvhez, amelyről a múlt és jelen íróival kapcsolatban elég sokszor megfeledekezünk: hogy egy író és művét — legalábbis első lépésként — saját igénye szerint próbáljunk megítélni. Úgyhogy utolsó tételünk, bár kissé formális irányba elmozdítva és kibővítve, így is hangozhatik: művészileg igaz az írásmű akkor, ha valóban azt mondja, amit akar, az olvasóban azt az élményt kelti, amelyet akart. — Ez utóbbi tételhez elemzendő példának erősen kínálkoznak Tolnai Lajosnak még a jobb regényei is; rajtuk lehet demonstrálni, hogyan üthet el egymástól az írói szándék és a kész mű.

Amiket fentebb elmondtam, régi igazságok, csak kissé elfeledkeztünk róluk, legalábbis nem alkalmaztuk őket. Így lassan odajutottunk, hogy egy szűk, a magyar és a világirodalom történeti teljességére nem alkalmazható irodalomesztétikát alakítottunk ki. Így aztán értetlenül álltunk irodalmi örökségünk számos remek darabja előtt. Csak a Csongor és Tündét említtem meg, de említhetném Az ember tragédiáját is.

A sok megrészegült Jókai-olvasó és a magunk személyes emlékei is azt bizonyítják: Jókai művészetének, művészi erejének sarkpontja éppen az, amit fentebb az életszerűség sugalmazásának, a művében ábrázolt világba való közvetlen, vitathatatlan belemerítésnek neveztünk; mondjuk mindezt röviden az elhitézés művészetének.

Nehéz ennek a titkát közelebről elemezni. Az élményfölkeltésnek és a sugalmazásnak megvannak a maga apró eszközei; bizonyosan a nyelvnek, a szavak és mondatok erejének is jut itt jókora szerep. Hozzájárul a jelenetezés — az a Petőfi zsánerképeire emlékeztető művészet, ahogy egy-egy regénye elején egyáltalán nem kezd el »elbeszélni«, hanem egy életteli, feszültséggel-mozgással teli helyzet kellős közepébe állítja az olvasót. Az első mondatok révén már valami folyamat indul meg, mintha valami jármű indulna meg velünk, a szemhatár hátrafelé indul körülöttünk — mint például A köszívű ember fiai, Az új földesúr vagy a Szegény gazdagok lelegején. Ahhoz a sugalmazó hatáshoz, amelyről beszéltünk, nagymértékben hozzátartozik az, hogy Jókai egyszerű eszközökkel tud várakozást kelteni. Ahogy beszél, mindig az az érzésünk, hogy valamit tartogat még, — s amikor ezt már megmutatta, további búvészkedéssel újabb várakozás-érzést tud kelteni bennünk. Ilyen művészetet drámai jelenet nélkül, pusztá leírásban is végre tud vinni, — mint például Az aranyember első sorai-ban, ahol az ige nélkül odadobott első mondat (Egy hegylánc, közepén keresztültörve . . .) minden ízülete pontos célratöréssel viszi az olvasót a szemlélet új meg új elemei felé. Az eszközöket még tovább lehetne fürkészni, — de azt aligha szükséges bizonyítani, amit az olvasók mindig tudtak: hogy Jókai nem unalmas.

Ehhez azonban már valamivel több kell, mint az a bizonyos elhitézés. Aki Jókait olvassa, az nemcsak hogy benne él egy idegen életben, hanem mélyebben, intenzívebben is él, mint például a hétköznapi valóságban. Sokat keresünk-kutatunk a romantikus irodalom sajtóságai körül. Én egyik főjellegzetességét látom abban, hogy az életélményt, az átélést intenzívebbé teszi. Jókai erre is szinte iskolapélda. Az életnek a felszínét, az átlagát mintegy lehántja. Azt az életet, amelyet feltámaszt, téltetté tudja tenni nagy emberi szenvedélyekkel, amelyek hőfoka gyakran jár közel az exaltációhoz, — természeti képekkel, tájakkal, amelyeknek megvan a maguk különleges, érzékelhető atmoszférája. Aki olvassa, nem a kicsinyes napi érdekek világában jár. Jókai önmagát is adja akkor, amikor Timár Mihályt (a befagyott Balaton láttán) úgy jellemzi: »Mindig sejtette, mindig imádta azt, ami nagy élet a természetben.« Ebben a világban mindennek különös színe, kifejező értéke van. Ha az elektromosság nyelvén szólánk, azt mondanánk: az az áram, amely ezeken a regényeken végigfut, a szokottnál magasabb feszültségszámokkal mérhető csak.

Jókai gondoskodik róla, hogy az olvasó ne csak a mélységét, a telítettségét érezze, hanem a sodrát is. Tudjuk, hogy Jókainak megvan a maga különös cselekményalkotási módja. Éppen ez az, amiért Gyulai és mások is annyira ostorozták. A modern realizmus alapelve: a valóságos erőkkkel való motiváció, egy folyamatnak, jellemfejlődésnek, eseménysorozatnak tapasztalati okokból és körülményekből való kibontakoztatása nincs meg nála. De azt ma már tudjuk, hogy ezt nem kérhetjük tőle számon; nála a cselekmény egészen más szerepet tölt be. Legalábbis tekintélyes részben azt célozza, hogy azt az életet, amelybe magunkat beleéljük, intenzívebbé, lüktetőbbé tegye. Valósággal öröme telik benne, hogy az olvasóra ilyen irányú befolyást gyakoroljon. Valamelyik szereplőjét különösen nehéz feladat elé állítja. A kedves hős köré emberfeletti veszedelmeket csoportosít. Az olvasóban aggodást és kételyt ébreszt, hogy például Ankerschmidt Eliz eléri-e látatlanban megszeretett Aladárját, Adorján Manassé élve megszabadul-e a felkelők kezéből, tiszta marad-e Evila a nagyvilági életben? — hogy csak találomra ragadjunk ki példákat. Az aggályokat növeli azzal, hogy a veszedelmeket és akadályokat halmozza. Aladár fogságban van, s amikor kiszabadul, a kő-

kemény apa leányát teszi kastélyuk foglyává. Wundt Vilmos, a császári kor német filozófusa elemezte az érzelmi életet aszerint, hogy lefolyásában a feszültség és feloldódás (Spannung-Lösung) s a felajzottság és kielégülés (Erregung-Befriedigung) ütemei váltakoznak. Ez a dinamika valóban hozzátartozik az élethez, de hozzátartozik az életet tükröztető művészethez is, legalább az irodalomhoz és a zenéhez. Jókai ábrázolásának lényeges vonása az, hogy az életnek ilyen irányú, sűrített tükrözésére törekszik; virtuóz módon kezeli a feszültség felkeltésének és a megoldódás, a boldog megnyugvás kibontakoztatásának eszközeit.

Hogy ezzel aztán növeli-e vagy csorbítja a művészi igazságot — az már ennek az eszköznek a mélyebb funkciójától, eszmei telítettségétől függ. Számos esetben, különösen a hanyatlás-korabeli műveiben mintha csak akadályversenyt akarna rendezni. Olykor lesúlylyed addig, hogy az olvasó elképesztését akarja előidézni. Ezt a ponyvához közelítő változatot találjuk A Damokoszok-ban: a hírvívő, akit II. Rákóczi György tatár fogságba esett hadai Erdélybe küldenek, a kalandregények hőseit megszegyenítő bravurok árán, fantasztikus csapdákban menekülve jut el hazáig. Technikai szempontból ugyanez a motívum jelenik meg, amikor Baradlay Richárd huszárjaival hazaszökik; az eseménysorozat élet-tükrözés szempontjából ugyanúgy irreális, — de itt az olvasó már nem a pusztá kaland szorongató kockázataát érzi, hanem a nagy, országgraszoló vállalkozás hősiess, szenvedélyes pátoszát is. — Ha úgy vesszük, a Rab Ráby is egyetlen nagy akadályverseny: vajon sikerül-e annyi álnokság és aljasság ellenére az igazságnak a vármegye börtönéből kiszabadulnia — de ezt az akadályversenyt az igazság és a gonoszság, a nép jogának és a népelnyomók sátáni erejének harcává tudja felemelni a költő.

Tehát Jókai tehetségének ez az oldala: az elhíttetés, az élet szenvedélyes, magasabbrendű tartalmasságának, a feszültség és megoldás játékának felidézése — hol magasabb, hol alacsonyabb szinten érvényesül. Ez átvezet bennünket a művészi igazság előbb már kifejtett mélyebb fokához: a mű funkciójának igazságához. De mielőtt erre rátérnénk, előbb le kell vonnunk egy fontos következtetést az elmondottakból, — ami félig-meddig már a funkció elemzéséhez tartozik. Jókai egyik-másik művében, olykor nagy műveknek is egyik-másik részletében olyan irányba siklik le, hogy műve nem az igazi esztétikai hatás érdekében működik; nem embert formál, hanem pusztá életpótlékká válik. A műalkotás ilyenmű funkcióját már a polgári kor igazi esztétikusai sem fogadták el. Csernisevszkij »A művészet esztétikai viszonya a valósághoz« című értekezésében, éppen abból az alapelvől, hogy a művészetnek az élet teljességét kell tükröztetnie, levonja azt a következtetést, hogy az ember, a szemlélő vagy olvasó számára a művészet csak pótlék olyan esetekben, amikor szubjektív vagy objektív okokból hozzáférhetetlen a természet szépsége. Maga Csernisevszkij is leírja ezt a kifejezést: a művészet alkotásai »a valóságot nem javítják, nem ékesítik, hanem reprodukálják, pótlékká szolgálnak«. De nem szabad Csernisevszkijt félreérteni. Az értekezés végén; a tételek között határozottan kimondja: »A művészet egyáltalában nem az ember ama szükségletéből fakad, hogy a valóság szépségének hiányait pótolja«. Kissé tágabb értelemben éppen ez az, amiről Jókainál szó van: műveinek olvasása bizonyos olvasóknál lehet hiányok pótlása, menekülés saját életük vékonyan csordogáló erecskéjéből, vagy éppen posványából a Jókai-világ hatalmas sodrású folyamába. Azt a bizonyos nehezen rögzíthető határvonalat, amely az irodalom mint az élet gazdagítója, és az irodalom mint az élet pótléka között megvan, a további hatás érzékelteti: az első esetben impulzus válik a mű olvasásából; való életünkbe visszatérve gazdagabbaknak s éppen ezért erősebbeknek is érezzük magunkat — a másik eset csak az üresség, az unalom érzetét teszi még nyomasztóbbá. Persze, az olvasótól függ, mit jelent számára Jókai: életerőt-e, vagy kábítószert — de függ számos esetben magától Jókaitól is. Nagy népszerűsége örvendetes és érthető, de nem áll teljesen arányban emberformáló hatásával. Van életkor és van olvasó, aki nem ezt az ösztönzést olvassa ki belőle, s vannak művei, amelyekből nem is lehet kiolvasni.

A művészi funkció igazsága és őszintesége felfogható pusztán formálisan is. Eszerint művészi igazságot kellene tulajdonítanunk az olyan irodalmi műnek is, amely csak szórakoztatásra vagy szenzációk révén elért izgalomra törekszik, de ezt őszintén megvallja és következetesen, más nagyobb igények szinlelése nélkül keresztül is viszi. A világirodalom bohózatai és detektívrégényei részesülnének ily módon rangemelkedésben. Nyilvánvaló azonban, hogy éppen ez az a pont, ahol a pusztán formális szemléletet át kell törnünk, és a funkciókat éppen tartalmi-eszmei értékük és mélységük szerint rangsorolnunk. A funkciók egyikének-másikának hiánytalan teljesítése lehet egyformán igaz, — de az értékebb funkció mégis csak az lesz, amelynek révén az irodalmi mű mélyebben hat, mélyebben formál, mélyebben nyúl bele az olvasó személyiségébe.

A kapitalista kor irodalmának jellemző betegsége, hanyatlási tünete nemcsak az alacsonyabbrendű funkciók térhódítása, az olvasó alantas ösztöneire való számítás, — hanem a magasabb funkciók affektálása is. Herczeg Ferencről nemcsak emlékiratai, hanem annak-idején nagy sikert elért bohózatai és novellaciklusai is azt hirdetik, hogy a szórakoztató műfajokra termett, s még arra is képes volt, hogy egy-egy művébe a bohózati elemek közé egy csipetnyi társadalmi szatírt vegyítsen. De amikor a hont akarja menteni, vagy nemzeti tragédiát akar írni, minden hangját hamisnak érezzük (A honszerző, Árva László király, A híd, stb.). A hiba jórészt az övé, de jut belőle a hivatalos magyar társadalomnak is, amely ezeket a műveket igyekezett halálosan komolyan venni, ugyanúgy, mint pl. a pesti nagypolgárság Molnár Ferenc drámáinak »mélységét«, vagy Földi Mihály felpuffeszített regényeit.

Jókai olyan éveket élt át a magyar történelemből, és többször is olyan közel került a történelem kerekéhez, hogy a korszellem, a magyar nép sorsa föltétlenül edzőleg és tisztítólag járta át írói szándékait és alkotóerejét. De tartozunk annak a megállapításával is, hogy a magyar társadalom másfelől a színarany mellett igen sok talmit kifejlesztett, igen sok vadhajtást nagyra növelt Jókaiában. Írói szándékait, műveinek funkcióját tekintve nem mérhető sem Arany János aszkéta puritánságához, sem a nem alkuvó Petőfihez.

Ez annyit jelent, hogy Jókainak még legjobb korszakában is vannak hamis hangjai. A fentebb említett két hibába beleesik ő is. Egyrészt abba, hogy olcsó hatásokra vadászik, s minél kevesebb az igazi mondanivalója, annál inkább törekszik a hatáskeltő eszközök fokozására. Különösen 1875 után vehető ez észre; maguk az eszközök külsőlegesebbé válnak, és mesterkéltségük is szembetűnően fokozódik. Van e tekintetben a pálya kezdete és vége között bizonyos rokonság, de van hatalmas különbség is; hiszen a korai novellák legvadabb motívuma mögött is ott erjedt, ott dolgozott egy fiatal nemzedék lázongása a megmerevedett magyar feudalizmus ellen. A kései Jókai hatáskeresésének megvannak a jellegzetes változatai (amelyek legalább csiraszerűen már az előző korszakban is jelentkeztek). Széles ecsettel, de persze a polgári fantázia görögtüzénél ábrázolja azokat az életkörüket, amelyek a kispolgári tudatra ingerlően, csábítóan hatnak: arisztokraták és milliomosok nagyúri passziói és csillogó életmódja, előkelőségek botránykrónikája, lóverseny, párbaj, házasságtörés, vagyoni bukások (A lélekidomár, Gazdag szegények). A különleges életkörü közé tartozik a művészek és a szemfényvesztők világa (Magnéta); nagyszabású bűnügyek visznek el olykor a ponyva közelébe (A kik kétszer halnak meg); a borzalom és a rút kultusza mellett megjelenik a leg-hízelgőbb, de legmérgezőbb eszköz is: az erotika (Magnéta, Rákóczi fia). Még a 40-es évek romantikájából öröklődött át az exotikum, a képzelet-izgató tengerentúli tájak és őskori vidékek kultusza.

Akad aztán másfajta visszaélés is a költészet funkciójával: hamis, nem őszinte, affektált költői szándék. Megint olyan ponthoz értünk, amely körül Gyulai vadjai és szemre-

hányásai zajlanak, ezúttal némi joggal. Sokszor szólal meg Jókainál bizonyos hamis meghatottság, naiv érzelgősség. Éppen ez az érzelgősség sokszor támaszkodik arra a mondvacsinált becsületfogalomra, amely legszembetűnőbben Az új földesúrbán tombol. A derék Ankerschmidt kiszabadítja a börtönből a derék Aladárt, és a két derék ember aztán csupa derékségből nem akar többet találkozni egymással. Nagyobbarányú hamisjáték megy a Felfordult világban, ahol megható társadalmi összelelkezés folyik, vagy megint Az új földesúrbán, ahol Ferenc József németjei és a szabadságharc magyarjai ölelkeznek össze. Sűrűn ejti meg Jókait a kor betegsége: a nacionalista ellágyulás, különösen, ha idegent magyar környezetben, vagy magyart külföldi környezetben ábrázol (a német herceg Az élet komédiáisaiban, vagy A lélek-idomár Lándoryja Franciaországban). Mindez gyökerében művésziellen, mert nem őszinte. Úgy értem ezt, hogy nem fakad az író legmélyebb élményéből, hanem felszínes, naiv ellágyulásból vagy múló érdekek szolgálatából. Funkciója nem a valóság feltárása, nem társadalmi hazugságok és illúziók leleplezése, inkább ilyenek meggyökereztetése. Ezek a részletek és motívumok nem céloznak az emberi személyiség mélyére, hogy azt megrázzák és gazdagítsák — csak naiv érzékenységet vagy, nacionalista hiúságát akarják léprecsalni.

Az igazi Jókait nem is szabad az efféle részletekben keresnünk. Nem naiv szándékai és felszínes hatásai teszik őt szemünkben értékesé, hanem azok a tendenciák, azok az erők, amelyeknek keresztül valódi emberformáló hatást tud kifejteni, valóban alakítani tudja az olvasó társadalmi tudatát.

Cselekményalkotásának drámai mozgalmasságát már említettük. Mélyebb funkciót és eszmeiséget kölcsönöz a Jókai-típusú cselekménynek az, ha ez a cselekmény a regény központjában álló nagy vállalkozást, nagy harcot, közösségi akciót elevenít meg. A legkiválóbb Jókai-művek valóban kapnak ilyen tartalmat: a reformkor, a század első évtizedeinek kultúra-teremtő mozgalmi, aztán mindenek fölött a szabadságharc, majd a kibontakozó kapitalizmus problémái kerülnek sorra. A nagy társadalmi erők harca (amely ott van olykor a közelebbi közösségi eszmét ki nem fejező regényekben is) növeli meg, ahogy mondani szokták, Jókai regényeinek világképét eposzivá, olykor meséivé. De a jónak és a gonoszoknak sokszor epikus méretű harca nemcsak erkölcsi tudatunkat és érzetünket mozgatja meg — hiszen nem elvontan tűnik szemünkbe — hanem belénk oltja a koreszméket, az új és régi küzdelmét, ezen keresztül is megmozgatja közösségi érdekelttségünket. Így aztán kettős arca van ennek a világképnek: az a világ, amelyben Jókai a nagy történelmi erők, birodalmak, népek, osztályok harcát elképzeli, előbb egy utópisztikusan nagyarányú, valóban eposzba és mesébe illő világ lesz, — de részletvonásaival mégis azt a tudatot sugalmazza, hogy az író a mi közelmúlt korszakunkat növelte meg olyan nagyarányúra, s a Jókai művészete nyomán mi magunk is mintha belenőnének ebbe a szélesebb szemhatáru, szabadabb levegőjű világba. Van ebben valami nemes, emberi értelemben vett felszabadító és öntudatra ébresztő funkció — Jókai hatásának mintegy legnemesebb alkateleme.

Növelik, kibontakoztatják ezt a hatást Jókai különleges emberalakjai. Annak idején a hősök körül zajlott a leghevesebb vita; Gyulai és Péterfy az európai kritikai realizmus sokoldalúan, de immanensen jellemzett, cselekvésükben lélektanilag megokolt emberalakjait kérték számon Jókaitól. A mi szemünkben is a Jókai-hősök azok, akiken demonstrálható, hogy a realizmus és a művészi igazság nem találkozik mindig össze.

Ezek a szereplők jórészt nagy vállalkozások hősei, emberfeletti, valóban eposzi mértékű hivatás hordozói. Jókai úgy teszi őket erre a hivatásra alkalmassá, hogy kiszűri, kivonja belőlük az ember testi mivoltával szükségképpen adott biológikus-naturális tényezőket, s egyéniségük főmozgatóiul magasrendű eszmei és erkölcsi erőket tesz meg. Veszítenek ezek a hősök elég sokat az egyik oldalon, azáltal, hogy a hétköznapi, a sokoldalú realitás és az elhíhető lelki alakulás, jellemfejlődés hiányzik belőlük, — de a másik oldalon annál többet nyernek: megtelnek az eszmei erőnek, a nyers fizikai elemek fölé kerekedő morális hősiességnak olyan fokával, hogy szinte önmaga fölé emelik az életet és az olvasót is. Ez az önmegtágadó, magával ragadó

heroizmus a Jókai-regények másik nagy értéke. Ezzel tud ő a nagy nemzeti mozgalmak és a haladó társadalmi törekvések örökérvényű szószólójává válni.

A kiemelkedő, központi Jókai-hősök művészi hitelessége tehát erkölcsi nagyságukban van, — s az erkölcsi nagyság iránti rendkívül kifejtett érzék s az erkölcsi nagyság konkrét ábrázolásának képessége az a pozitívum, amely a reális megfigyelés és emberábrázolás helyét jogosan elfoglalja. A kedves, nagy Jókai-hősök mind valami eszmei tisztaságú szenvedély megszállottjai, hősök és aszkéták egyszerre ; a szabadság, a tudomány, a munka és az országépítés harcosai. Eszünkbe juthat az érdes, puritán Berend Iván, a tudása révén felmagasztaluló Tatrangi Dávid ; de természetes, hogy az igazi televénytalaja ennek a heroikus ember-típusnak és a nagy eszmék fölé emelkedő hősiességnek a reformkor, különösen pedig a szabadságharc története. Amikor a maga tudósait ábrázolja Jókai, a tiszta demokrata humanizmusát sugározta az olvasóra ; de ennél is magasabbfokú hatóerő az az acélos hősiesség, amely nagy szabadságharcos-alakjait, valamennyi közt leginkább a Baradlay-fiúkat eltölti.

Jókai művészi hatóerőinek kutatása közben új terület gyanánt bukkan fel előttünk természetábrázolása, természetérzékének buján sarjadó gazdagsága. Ebben a tekintetben is érvényes az, amit már megállapítottunk, hogy íróművészetének java még az európai irodalmak nagy realista fordulatai előtti világképből és társadalmi tudatból alakult ki. Az ő »természet-e nem polgári szemmel nézett természet. Megőrizte érintetlenségét a modern természettudományoktól, nem mechanizálódott, nem száradt ki ; de odáig se süllyedt, hogy egy szűk polgári-városias létnek pusztá háttére legyen. Az emberhez simuló, »átszellemített« természet ez, amelletts konkrét és érzékletes ; mintegy szimbóluma hatalmas, élő, emberfeletti erőknél és folyamatoknak, — főként pedig a szépség számos változatának kimeríthetetlen tárháza. Így pl. ebből a szempontból legérdekesebb regényében, Az aranyemberben. Minél inkább megismerjük ezt a regényt, annál erősebb az a meggyőződésünk, hogy művészi szempontból különösen kiemelkedő jelentősége van Jókai életművében. Ezt a jelentőséget pedig nem utolsó sorban a természeti környezet ábrázolásának köszönheti. A kertészkedő, a Balatont imádó Jókai tobzódik itt a Senki szigete és a téli Balaton szépségeiben, valami különösen kifinomult érzékenységgel. Nem véletlen, hogy ennek a regénynek »szereplői« közt két állat is van — de szinte azt mondhatnánk : szereplő maga az egész sziget, teljes páratlan növényvilágával. »Az állat megérti, ha úgy beszélünk hozzá, mint az emberhez, s én azt hiszem, hogy a fák is hallgatják és nézik azt, aki őket szeretve ápolja, s megértik titkos óhajításait, és büszkének rá, ha ők is örömet szerezhetnek annak.« Sugalmazó erővel írja le a sziget éjszakai csendjét, tavaszi virágpompáját, vagy nyári-őszi lombjának sokszínű lángolását. Az olvasót elkapja a természet hatalmas életének sodra : szinte nyújtózik egyet, és érzi, hogy vele növekszik ezzel az áradással.

A műalkotás esztétikai funkciója tehát nem jelent pusztá »gyönyörködtetést«, vagy pedig a gyönyörködtetés értelmét kell bővebben felfognunk. Jókai nemcsak gyönyörködtet, még akkor sem, amikor a szépségélményt kelti föl bennünk — hanem gazdagít, kiszélesíti az életünket. Nála fokozottan igaz az, hogy »a szép : az élet« ; az ily módon felfogott életet varázsolja az olvasó elé hallatlan bőkezűséggel. Olyan művészi eljárás mód nyilatkozik meg itt, amely megint nem azonosítható a polgári realizmussal. Jókaiiban megvan a nagy fogékonyság az élet gazdagsága iránt — csak hogy ő nem absztrahál, nem tipizál, többnyire nem is kritizál, hanem konkretizál — az egyszeri élményt, az egyedi mozzanatot teszi minél teltebbé és elevenebbé. Így aztán jórészt le kell mondanunk arról, hogy a társadalom mozgató erőinek reális meglátásáig mélyítse elszemléletünket — de kapunk helyette valamit, ami művészi szempontból mégis igaz : ráébredünk az élet gazdagságára. Ismeretes, hogy Jókai önmagát mindig realistának vallotta, és megsértődött, ha ezt nem hitték el neki. Gyulaiékkal szemében nem is az, a polgári-kritikai realizmus szemében sem. De ő maga — szubjektív szempontból némi joggal — realizmusnak érezte a saját szemléletében azt, hogy meg tudja látni és halmozottan ki tudja fejezni azt, ami az életben szép és érdekes. Az ő szeme erre volt beigazítva. »A művészet

köre nem korlátozódik a szépre és úgynevezett mozzanataira, hanem felölel mindent, ami a valóságban (a természetben és az életben) az embert érdekli — nem mint tudóst, hanem egyszerűen mint embert; és általánosan érdekes az életben: ez a művészet tartalma.« (Csernisevskij.) Tipizálás helyett élénkítés, a minőség túlhangsúlyozása, életszerű jellegzetességek halmozása: az ilyesmire való törekvés számtalan apró mozzanatban megnyilatkozik. Néhány példa A köszívű ember fiaiból: Edit szeme »csillagszóró«; Richardnak odanyújtja »az egész tiszta, őszinte, meleg kezét«; — később meglátja annak szemében »a kétségbeesés, a gyönyör, a fájdalom és a felmagasztaltság csillagcseppjeit.« Noémi hangja Az aranyemberben: »a hang leányé volt, benne valami szemrehányás, sok szeretet és igen sok féltékenység.« Amikor anyja megfeddi, »lángrózsává pirul«. A rianásba zuhant Krisztyán kiáltása: »E rémséges éji zene közepett úgy tetszik Timárnak, mintha a távolból egy ijedelmes ordítás üvöltene a szélzúgás közé. Olyan ordítás, amilyenre csak emberjak képes: kétségbeesés, vészkiáltás, istenkáromlás hangja, az éjszakát felverő, alvókat felébresztő, csillagokat megreszkettető kiáltás.« Persze ennek az ilyen értelemben vett valóságfeltárásnak és bővítésnek is megvannak a maga fokozatai. A skála alsó fokán valami olyasféle szemlélet áll, aminővel pl. Arany A lacikonyhában a téli vásár falusi mulatozóiban gyönyörködik: t. i. az életjelenség és az emberek friss, egészséges eredetisége ragadja meg; így nézhette Petőfi is egyikét-másikát a maga zsáneralakjainak. A kései Sárga rózsza mellett a korábbi művekben is számos példa akad; a sor alighanem Sonkoly Gergellyel kezdődik. A legfelsőbb hangnemet aztán a naiv gyöngédségnek, a bájnak, az érzelmeknek, az erkölcsi nagyságnak, vagy a felzaklatott indulatoknak elragadtatott, exaltált megszólaltatása adja: »A zöld pagonyból eljövő alak olyan, mint egy idilli tünemény. Arcának finom inkárnátja a fehér rózsza gyöngéd testszínét leste el, mikor komolyan néz, s a piros rózsáét veszi fel, mikor elpirul, s akkor aztán a homloka is elpirul. S annak a gömbölyűen boltozott tiszta homlokának kifejezése a jóság maga, összhangzó a finoman hajlott selyem szemöldökkel s a kifejezésteljes kék szemek ártatlan tekintetével, vékony ajkain figyelmezés és szemérmesség.« (Noémi első megjelenése Az aranyemberben.) Baradlay Ödön levelét olvassa otthon anyja és menyasszonya: »Mikor partra vontak bennünket a halászok, nem távoztam mellőle, míg meg nem kérdeztem tőle: ragyognak-e még csillagaid? Ő mosolyogva felelt: mind a négy. — (E szónál mind a két hölgy érezte a másik villanyos rándulatát: a bűvös szikra egyszerre ütött át idegeiken.)« Így halljuk az első örömrivalgást, amely a Pestre bevonuló magyar huszárokat üdvözi: »Egy rettenetes éjlen-ordítás, mely kezdődött a Kerepesi-úton s végighangzott az indóházig, hosszan az egész Dunasoron végig, be a legszűkebb utcák mélyébe, s mentül tovább, annál magasabbra emelkedett fel a szent őrzöngés egetrázó riadaláig; százezernyi börtönből kiszabadult rabnak frenetikus démonkardala volt az! A rab titánok üdvordítása volt az, kiknek sikerült ledobni melleikről a Péliont és az Osszát.« De ugyanilyen halmozott élességgel jelenik meg a groteszk, a torz is, olykor a visszaszolgált, a rút is; mint a bécsi forradalom leitatott csőcseléke, vagy az adminisztrátor bérelt vármegyeci csatlósai.

Ezeket a jelenségeket nem mozaikokra szétszedve, hanem összefüggésükben kell szemlélni. Jókai eljárás módja nem a szó szigorú értelmében vett valóságtükrözés, de bizonyos szempontból sokkal több annál: ő a természeti szép, a naiv emberi szép, a jellegzetes, az emberi erkölcsi fenség és az eszmei erőlk hallatlan bőségben való feltárásával formálja, eszméleteti, gazdagítja olvasóit. Olyan világba helyezi őket, ahol az emberi erőt nagynak és szabadnak, az életet jónak és virágzóknak érezhetik. Több ez, legalábbis adott esetben több lehet, mint amit a polgári kor írói adni tudnak az olvasónak. Ez az optimizmus és hit fordul visszájára olyankor, amikor Jókai, különösen öregkorában, a körülötte felsarjadó új világ, új emberek, új erkölcsök ellen tiltakozik. Ha igazat adunk Csernisevskijnek abban, hogy a legnagyobb művészet is csak megközelíteni tudja az objektív valóság végtelen gazdagságát — Jókai a világirodalom elsői közt van ebben a megközelítésben; de ott, ahol igazán megközelíti, oly tisztaságban fejezi ki, hogy ezzel már önmaga fölé is emeli a valóságot.

Jókai kifejezőeszközeit Zsigmond Ferenc elemzi monográfiájában. (Az »Előadóművészet« című fejezetben, és szétszórta másutt is.) Ismertetéséből kiviláglik, milyen nagy szerepük volt éppen e formák kialakulása terén a romantikus kor irodalmi példáinak. Hugo, Dumas, Sue formái megoldásai sűrűn bukkannak fel a jelenetezéstől kezdve egészen a nyelv jellegzetes fordulataiig. E tekintetben tehát Jókai nagyon erősen benne úszik a kor áramlatában. Ez kb. annyit is jelentene, hogy formateremtő tehetsége elmarad átélésének ereje és bősége mögött. Azok a kisebb és nagyobb formai sablonok, amelyeket nem maga fejleszt ki, hanem készen vesz át és hosszú pályáján keresztül megőríz, olykor természetes keretétől szolgálhatnak mondani-valójának; máskor viszont meghamisítják vagy maguk lépnek a mondani-való helyére.

Minket elsősorban az érdekel: hogyan tudja Jókai forma-technikájának eszközeit (akár örökölte, akár maga alkotta őket) a fentebb kifejtett funkciók szolgálatába állítani. Annyit nézetünk szerint fentebb már tisztáztunk, hogy Jókainál a valóság tükrözése jórészt, egyenlő a valóság önmaga fölé való emelésével; a művészi tendencia a polgári értelemben vett tapasztalati világkép mellőzése által jellegzetes túlhangsúlyozottságban érvényesül. Ennek megfelel az, hogy az élményalakítás mozzanatai között ott szerepel Jókainál első lépés gyanánt az anekdotikus ritkaság, egyszerűség kultusza, az élet fiziognómiáján az egyedien jellegzetes vonások keresése. (A ritka, a magábanálló tünetény mindig kiválóan alkalmas a túl-intenzív tendencia kifejezésére; ez Jókainál annyira ismert, hogy példa se kell rá.) A következő lépés: az egyszerű kiragadott, önmagában is esetleg bizarr mozzanat megismétlése, halmozása, sorozattá növelése. Persze, kétélű művészi fegyver ez Jókai kezében. Olykor csak hatáskeltő bűvészmutatvány lesz belőle, mint Az clátkozott család ál-Kadarkuthy-bárójának esetében, aki a serdülő vagy még fiatalabb korú olvasók nagy gyönyörűségére jogászokon, művészekon, vívókon, birkózókon és bűvészekon tútesz egy rövid látogatás keretében. Másutt éppen ezen a réven tudja megalkotni Jókai a maga nagyarányú, ideális szenvedélyekkel teli férfialakjait, aminő Kárpáthy Zoltán, a tizennégy éves árvízi hajós, vagy Berend Iván, aki ugyanilyen sokoldalú lángész, de sokoldalúságának mégis van erős köze a regény eszmei mondani-valójához.

Kiválóan érvényesül ez a halmozó tendencia akkor is, amikor Jókai valamely alak vagy életkör ábrázolásában nevetséges vagy groteszk hatást akar elérni. »A szerencsétlen szélkakas« alapötlete az, hogy a loyális kispolgár opportunizmusa rosszul sül el; ez az alapötlet négyféle változatban kerül elő. Halmozott kifejezése az alattvalói loyaltásnak Kolompi szerkesztő ruházatának leírása: minden ruhadarabján vallásos vagy nemzeti jelvény van, még a csizmatalpán is a nemzeti címer. (Az élet komédiásai.) Ami a környezetrajzot illeti, Jókai szereti a nagy, szinte már önálló betétnek számító leírásokat; Maszlaczký ügyvédi irodája a Kárpáthy Zoltán-ban, Salamon régiségboltja, vagy Mindenváró Ádámék konyhája A kőszívű ember fiaiban. Írói tehnikáját mindegyik jól szemlélteti: valami telhetetlen ösztönnel zsúfoi össze egyetlen helyre mindent, ami jellege szerint odatartozhat. A zsbárús boltja mintha a félvilág lim-lomját gyűjtötte volna össze; a hasát szerető kismemes konyhája edénycivel, személyzetével és készülő ételével elláthatna egy kisebbfajta megyegyűlést.

Az erősen átélt eszmei tendenciákat már nem az ilyen jellegű halmozás fejezi ki, hanem — ismert eszköz — a szokatlan erejű felnagyítás, amely szinte már a szimbólum zártságáig és tömörségéig emelkedik. Megint nem az ún. típus-alkotásról van szó; hiszen az író például az erkölcsi nagyság, a hazafiság, a női tisztaság, stb. élményét mintegy elszigeteli, kiemeli életbeli környezetéből, megtisztítja és megnöveli — és így alkot számára önálló, áttetsző kifejezőeszközt. A legbeszédesebb példa: Baradlayné alakja és szerepe. Senkisémet áltathat bennünket azzal, hogy itt Jókai a szabadságharc-korabeli főrangú anyáknak afféle típusát akarta megrajzolni. Egy aulikus főispán felesége, aki szembeszáll férje politikai végrendeletével; pártolja fia házasságát a szegény papelánnal; az októberi napokban zöldséges

kofának öltözve, puttonnyal a hátán, legyőzve a halálos veszedelmet, kétszer megjárja Bécsset; egyik fiát ráveszi arra, hogy századával hazaszökjön, a másikat menyasszonya karjaiból hozza haza, mielőtt árulóvá lenne. Könnyen meglehet, hogy ilyen főispánné egy sem volt 48-ban. Az alaknak mégis művészi igazságot ad az, hogy a szabadságharc-korabeli »édesanyák« óriásira növelt jelképét érezzük meg benne. Jókai a nyelv és az ábrázolás minden eszközét felhasználja, hogy ezt az alakot irreális, fenséges arányokra növesse. Férje végakarata elleni harcát, amely már a halál pillanatában elkezdődik, a jó és a gonosz mitológiai harca gyanánt tünteti fel; amikor kórházzá alakított kastélyában a szabadságharc sebesültjeit ápolja, így mutatja be: »Hanem annak a nőnek is köszíve legyen, aki ezt teszi! — Kőszív, de gyémántszív! A gyémánt az a kő, amelynek lelke van. Baradlayné helyt állt e rémesen magasztos feladatnak. Nem nő volt, nem asszony: egy szent volt. Szent, akihez a haldoklók imádkoznak, akiről a felgyógyulók dicső zsolozsmát zengenek, akinek ujjai érintésétől a mártírok fájdalomra gyönyörre válik.« . . . »Egymás szeme közé nézünk: én és a halál. . . Aki megretten tőle, midőn megmondja neki a nevét, annak mint szörny jelenik meg; aki üdvözli őt, annak mint angyal. . .« Legfenségesebbre abban a jelenetben nő, amikor a bécsi táborban Richárd fiának beszél a »lélekfordító idők«-ről; itt már nemcsak a »kétszázézer anyát« jelenti számunkra, hanem a legnagyobbat: a »szuronyerdők« anyját, »akit úgy hívnak, hogy haza«.

Hasonló példa (a művészi eljárás szempontjából) — bár kivitelben gyöngébb, de éppen hibáiban tanulságos: Evila alakja a Fekete gyémántokban. Jogosan lehet kifogásolni, hogy ez a leányalak is, mint Jókai főbb teremtményei általában, szinte légmentesen el van szigetelve a környezet behatásaitól. Az író kétszer dobja át az előzőtől merőben idegen, vele ellentétes környezetbe: meg se érzi, marad az, aki volt. A realizmus szemszögéből nézve képtelenség; művészileg megérthető, ha ezt a leányt úgy fogjuk fel, mint szimbólumát Jókai élményének — a gyermeteg női bájról, naiv gyöngédségről és éteri tisztaságról. A szerkezeti hiba nem az alakban van, hanem a »fehér« házasság ponyvajellegű motívumában, s abban, hogy Evila alakjának csak a bányász-környezetben van meg az elhíhető ereje, a Kaulmann-féle léha, cinikus életkörüben azonban teljességgel hiányzik. A szabadságharc igazabb kerete Baradlayné félisteni alakjának.

Különös, kedvelt, de szintén nem a realizmus, hanem a romantika kelléktárából való művészi eszköze Jókainak az, amit »motivumlánc«-nak nevezhetnénk. Az aranyemberben, Timár sorsának fordulói a hold (eleinte »vörös félhold«) motívuma jelenik meg. Éppen abban a regényben sokféle szerepe van ennek az ismételt felbukkanásnak. Föl lehet fogni akár realiztikus művészi eszköznek is: az író a hős szubjektív állapotát, sejtelmét, félig öntudatlan vágyait vetíti ki a környezetbe. Szerepe van egy megfoghatatlanabb valamiben: a hangulat-teremtésben; a romantikus művész szokta tárgyát ilyen módon a realitás szférájából kiemelni, s valami misztikus-rejtelmes hangulattal elönteni. Timárnál azonban ennek a motívum-ismétlődésnek még mélyebb, szimbólikus értelme van. A hold képe előbb a kincsek, majd a szerelem, végül a halál vágyával kapcsolódik. Timár beszélget a holddal, kísértő, csábító hangokat hall belőle; saját lelkiismerete pöröl velük és tolvajnak nevezi. Ahogy válsága növekszik, a hold lassan az öngyilkosság, a győtrő konfliktusoktól való erőszakos szabadulás szimbóluma lesz — helyesebben szimbóluma annak a néma nyugalomnak, a semminek, ahová az arany és az akaratlan, kénytelen tolvajlások elől menekülni lehet, s ahova szegény Timár menekülni szeretne: »Jövök, jövök! — mondá Timár. Nemsokára megtudom, mit beszéltél hozzám. Ha hívtál, ott leszek.« Van ennek valami szavakba nehezen foglalható szimbólum-értéke; a pénz, a szerelem és a halál kísértése csatlakozik ahhoz az életpályához, amelyet Timár a semmitől a milliókig és a társadalom hangos elismeréséig megtesz.

Áttetszőbb a szimbólikus motivumlánc A kőszívű ember fiaiban: Baradlayné ismétlődő beszélgetése elhalt férje arckévével, arkangyali pörlekedése a sírbaszállt akarattal, majd végül megbékélése világosan a regény eszmei harcát fejezi ki. Az ismétlődő arcképjelenet ezt a harcot jellegével összehangzóan valami bibliásan zord, magasztos hangulatba burkolja.

Jókai ezt az eszközt más regényeiben is alkalmazza, rendszeren úgy, hogy sejtetésekből, jóslatokból, anticipációkból fejleszt ki a regényen végighúzódo motívumsorozatot. (Az élet komédiásai: a koporsó a gúla tetején.)

Jókai legjellegzetesebb kifejező eszköze: a cselekménynek nagy csomópontokba, nagy drámai jelenetekbe való összefogása. Nagy példaképek állanak ezen a téren előtte: a francia romantika regény- és drámaírói; nagy erővel és hatással alkalmazza ezt az eszközt — de éppen itt követi el legnagyobb botlásait is, itt mutatkozik meg művészetének legkevésbé elleplezhető gyöngye oldala. Gyulai jut eszünkbe, aki Jókai emberalakjaival kapcsolatban »középszerű színészek szerepléséről« beszél. Jókai, a maga közvetlen módján, maga is odavet olykor egy-egy megjegyzést ezeknek a nagy jeleneteknek a margójára, így pl. A köszívű ember fiaiban. Amikor a megyei közgyűlési terem ajtaján a megrendelt pandurok helyett Baradlay Ödön, az új főispán lép be, teljes hivatalos díszben, ezt fűzi hozzá: »Egyike volt ez a sors véletlen, emberi ész által ki nem gondolt intézkedéscinek, amik ha nem élő, emlékező emberek szemeláttára történtek volna, a szépségszisz azt mondaná rájuk, hogy „Theater coup“.« A kivégzettnek hitt Baradlay Richard belép a halálhír gyönyörét élvező Plankenhorstékhoz: »Ha mindez valóban, historice így nem történt volna, azt mondanák rá: „csatány“.« (Ez a nyelvújítási szó ugyanazt jelenti Jókainál, mint a »Theater coup« — hatásos, mesterkéltsé, színpadi jelenet.) Ismerjük Jókainak azokat a hivatkozásait, amelyekben egy-egy hihetetlen történet hitelességét bizonygatja; itt is mintha az írói lelkiismeret elfojtott tiltakozását éreznénk mögötte. Éppen ez a regény, A köszívű ember fia, a legtanulságosabb példatára annak, mikor igazak ezek a nagy jelenetek, s mikor válnak, írójuk szavát használva, divatos drámákra emlékeztető színpadias »csatány«-nyá.

Láttuk, hogy Jókai regényíró művészetének végső mozgatói közt milyen nagy szerepe van az emberi erkölcsi nagyság élményének, a nemes szenvedélyek s az életben megnyilvánuló eszmei igazság erejének. Jókai tudja azt is, hogy ez a nagyság és ez az erő nagy ellenségeken, nagy harcok árán diadalmaskodik. Ennek a harcnak és ennek a diadalnak kifejezésére, megörökítésére, valóban természetes művészi eszköz a nagyarányú, olykor a végletekig feszített drámai jelenet. Ezért nem érzünk színpadiasságot Baradlayné két nagy jelenetében, (amikor fiait megtéríti); elhisszük azokat a csodákat is, amikre a félig gyermek Edit képes vőlegényéért. Abból a bénítón komoly jelenetből, amikor Lángy Bertalan az égi jelek közepette, csapata élén meghal, kihalljuk a nagy vereség megrázó gyászindulóját. De a megyei közgyűlés — minden mentegetés hiába — valóban csak kiszámított színpadi jelenet, aminek papíralakjait az író szándéka mozgatja, hogy a közönségnél hatást elérjen. Szintén a meglepetés és elérékenyülés játékára van szabva Richárd említett megjelenése Plankenhorstéknál. Példák halmozása helyett, amelyeket más művekből is szaporíthatnánk, hadd említsünk csak egy tanulságos párhuzamot. A kis Edit kétszer mondja el úgy azt a bizonyos éjszakai látogatását Richárd táborában, mintha katonák közt mulatott és züllött volna. Először akkor, amikor az apácától el kell titkolnia, hogy rájött kémkedésükre — és amikor el kell rejtenie a menekülő magyarok minden nyomát. Másodszor akkor, amikor Plankenhorsték kényszerítő házassági ajánlatát akarja visszaverni. Az első jelenet — nem mondom? realisanak, de művészi szempontból még igaznak érezzük. Benne van a titkolt szerelem és a nagy eszméért vállalt áldozat askétizmusa. A jelenet megismétlése, az oktalan szenvedélykitöréssel és a kapott sebek mutogatásával már giccsnek hat: az eszköz, a kifejezőmód túlméretezett, talán üres is — a karzat biztosan meghatódna és tapsolna neki. Szép számmal akad itt is, másutt is olyan jelenet, amely borotvaélen jár az őszinte, eszme- és szenvedély-diktálta drámaiság és a giccs között; ilyennek számítom azt, amikor Richárd magában találja Editet Plankenhorstéknál, vagy amikor az ostromlott zárdában az apácák közt pillantja meg. — A hatásos jelenet általában gyöngéje Jókainak, sokat elront a kedvéért — így aztán még legjobb műveiben is nyitva áll az út a hamis hangok belopakodásának. Művészi igazságnak ez ejti a legnagyobb csorbát.

Azt is tudjuk azonban, hogy Jókai-olvasók, még a deresfejük is, olvasás közben, ha nem is mindig szívesen, de ezekről a csorbákról megfélelkeznek. Sok okát lehetne adni ennek: olyan értékeket, amelyeket már eddig említettünk, mint az életszerűség és elhíthetőség művészete, az élet szépségének és gazdagságának bőséges felidézése, az erkölcsi nagyság sugallata. Még egy, közelebbről formai természetű okot kell megneveznünk: Jókai kompozícióját, regényszerkesztő művészetét, amely a maga különös technikájával a művészi kerekesség és egész benyomását tudja kelteni ott is, ahol ez nincs teljesen meg.

Jókai regénykompozíciója jellegét nézve megint romantikus. Nálunk egy igazi elődje van: Vörösmarty (gondolok a Csongor és Tünde szerkezetére), egyébként azonban a maga tökéletességében nála bontakozik ki. Ő nem komponál az esemény sorozat és az eszmei tartalom motivált egysége szerint. Nem vezeti végig a cselekményt egy megadott alap-helyzetből realis indítóokok alapján, nem mutatja meg a jellemeket fejlődésükben. Másfajta egység az, amire ő törekszik; leghelyesebben esztétikai kompozíciónak nevezhetjük. Főelve az, hogy az író egy műben különféle, egymástól elütő, változatos esztétikai hatású elemeket vegyít össze, mintha sötét és világos színeket, komor és derűs zenei akkordokat fűzne tarkán, mégis bizonyos számítás szerint össze. Nála egy mű akkor kerek egész, ha ezek az egymás mellett sokszor disszonánsnak, riktónak érzett színek mind megvannak benne. E tekintetben is van írói pályáján fejlődés és hanyatlás: a korai művekben a csokor még valóban riktóan tarka, az érett alkotásokban jobban érvényesül az uralkodó vagy összefogó egységes tónus. A korai stádium jellegzetes példája a Magyar nábob. Adva van itt a bizarr elem a hindu nő alakjában, a mély emberi tragikum Fanny boldogtalan szerelmében; ugyanezt a Mayer-apa sorsában már mély humor festi át; bús, de lehiggadt érzelmesség jellemzi János úr halálát, Boltay és Szentirmay látogatását Fanny sírjánál; a csárdajelenetek komikuma, Abellino és az aranyifjak léha grotesksége, a pünkösdi királyság zsáner-jelenete, a mulatozások burleszkje adja mindezekhez a derűsebb, olykor csipős, pezsgő, könnyed hangnemeket. János úr halálának megható jelenete után iktatja be »A világ nyelve« című fejezetet, a nemes holtakra szórt rágalmak özönével. Figyeljük meg: a nagy kompozíciókban általában így vegyül Jókainál a tragikum, a fenség, az elégikus búsongás, az érzelmes pátosz, a komikus, torz, groteszk, fantasztikus, irónikus, izgalmas, festői jelenetekkel. Példának nem rossz A kőszívű ember fiai — a nagy szereplők mellett Tallérosy Zebulonjával, Mindenváró Ádámjával, Boksa Gergőjével. Az említett szerkesztésmódnak jó illusztrációi a regény utolsó fejezetei: Richárd megtalált boldogsága és a Baradlay-család megnyugvása befejezhetné a regényt, de az író fülének még egy akkord hiányzik: ezért iktatja be a sunyi, torz figurává sikerült Palvicz Károlynak és anyjának történetét, s csak aztán üti meg a »Végszó« bizakodóan derűs, idilli hangját. Az aranyembert itt is különleges hely illeti meg: a Sárga rózsát kivéve nincs Jókainak még egy ilyen egységes tónusú alkotása. A tarka színek romantikus polifóniáját itt már majdnem klasszikus harmónia váltja fel; amit esetleg toldaléknak éreznénk: az utolsó rész bűnügyi története, annyira elő van már készítve Athalie alakjával és addigi szereplésével, hogy nem üt ki az összhangból; az idilli és a tragikus hangok túlsúlya, Krisztyán groteszk alakjának tragikussá-növelése, a komikum változatainak szinte teljes hiánya nemcsak az alkotóerő tetőpontjáról, de az élmény mélységéről is vall.

Maga a tipikus Jókai-kompozíció pedig, éppen tarkaságában és elemeinek sokszerűségében nemcsak művészi hatást ér el, hanem megint az élet szépségét, gazdagságát, optimista egyensúlyát sugalmazza.

6.

Jókai életművének művészi oldala fenti vázlatos áttekintésünkkel bizonyosan nincs kimerítve, — de legalább a kiemelkedő mozzanatokra igyekeztem rámutatni. Szembetűnő, hogy azok a szálak, amelyeket fejtegettem, mind néhány nagy csomópontba futnak össze.

Ezeket a csomópontokat igyekeztem előadásom során külön kiemelni. Úgy vélem, ezek összegezéséből irodalmárok és olvasók előtt egy, az eddiginél hitelesebb Jókai-kép bontakozik ki. Ennek a teljességéhez természetesen hozzátartoznak a realista tendenciák és kezdemények is, amelyek Jókaiiban kétségtelenül megvannak, de csak mint másodrendű, időnként megerősödő jelenségek, amelyek nem változtatnak azon, hogy ő tehetségének és íróművészetének javával még az irodalmi fejlődésnek a realizmust megelőző szakaszához tartozik. Éppen ezért fejtegetéseimnek főcélja az volt, hogy felmutassam és elemezzem Jókai íróművészetének nem-realista vonásait. De ennél többet is akartam: megmutatni azt, hogy ezek a vonások, ezek a nem-realista elemek művésziek — s hogy Jókai ott is nagy művész, ahol nem realista. Ezzel igyekeztem nemcsak a félévszázada halott nagy regényíró képét új oldalról megvilágítani, hanem az ő művére támaszkodva marxista esztétikánk egyik fontos kérdésének tisztázásához is hozzájárulni. Cikkem visszhangja győzne meg leginkább arról: sikerült-e ez a vállalkozásom.

A. BELKIN

CSEHOV REALIZMUSA

Csehov művésze nagy elődeinek és kortársainak, az orosz kritikai realizmus lángelméinek tanulmányozásán alapul. 1822-ben, az orosz realizmus születésének hajnalán, Puskin ezt írta: »Pontosság és rövidség — ez a próza alapfeltétele. A próza eszmei tartalmat követel meg, anélkül mitsem érnek a ragyogó kifejezések.«¹

E puskini tanács jegyében fejlődött orosz realista prózánk. Legfőbb jellegzetességei az egész XIX. század folyamán nem »ragyogó kifejezések«, tehát nem a stílus külső szépsége és csillogása voltak, hanem eszmei mélység, szociális, pszichológikus és filozófikus tartalom.

Gogol óta az orosz próza a bírálat erejével gazdagodott, feltárta a »bárgyú ember bárgyúságát«, mégpedig a leghatározottabb, gyakran hiperbolikus formában.

Valamennyi Gogol utáni orosz író — Turgenyev és Goncsarov, Scsedrin és Lev Tolsztoj — típusokat ábrázolt, mégpedig úgy, hogy tekintetbe vette alakjainak történelmi, nemzeti sajátosságait és társadalmi helyzetből fakadó életkörülményeit. Lev Tolsztoj lángelméje az orosz prózában a lélektani elemzésnek oly mélységeit tárta fel, amilyeneket addig a világirodalom nem ismert. Csernisevszkij azzal jellemezte Tolsztoj lélekábrázolását, hogy az fel tudja tárni a »lélek dialektikáját«. Csehov elsajátította az orosz irodalom klasszikusainak nagy hagyományait, betetőzte a kritikai realizmus fejlődését a XIX. század végén és a szó művészetét magasabb fokra emelte. Ez a lángeszű elbeszélő a novella pontos és rövid formájában bonyolult és mély társadalmi-lélektani tartalmat tudott kifejezni.

Csehov művészetének nagysága nemcsak a prózában, hanem a drámában is megmutatkozik. A drámában a klasszikus orosz színmű, elsősorban Turgenyev és Osztrovszkij drámai stílusa volt példaképe.

Csehov előfutára Turgenyev volt, annak a lélektani drámának megteremtésével, melyben az úgynevezett »rejtett szövegnek« (podtekszt) döntő szerepe van és amelyben a gondolatok és érzések belső áramlása fontosabb, mint a külső események vagy mint a látható szcenikai konfliktusok. Turgenyev volt az első, aki darabjait lírával szötte át és ebben a tekintetben Csehov lírai színműveit készítette elő.

Osztrovszkij, kinek műveit nemzeti és társadalmi tartalom hatja át, Csehov előtt alkotta meg gazdag emberi jellemeit a színpadon. Osztrovszkij drámái, mint általában a klasszikusok, megmutatták, hogy drámai konfliktus nélkül nincsenek színművek és hogy a

¹ Puskin, Összes Művek 7. köt., 15—16. 1. Akadémiai Kiadó, 1949. Moszkva

drámai konfliktus tartalma nem lehet más, mint valamilyen, magában a társadalmi valóságban gyökerező ellentmondás.

Az orosz realista színmű hagyományaira építő Csehov a XIX. és XX. század határán olyan drámákat alkotott, melyek az orosz, sőt a világ drámairodalmában új korszakot nyitottak. K. Sz. Sztaniszlavszkij és V. I. Nemirovics-Dancsenko — a zseniális orosz rendezők — megértették a drámaíró Csehov újításának jelentőségét és olyan új színpadi eszközöket találtak, melyek lehetővé tették e színművek realista előadását. Csehov drámaírói elveinek a moszkvai Művész Színház színjátszási elveivel való szerencsés találkozása azt eredményezte, hogy Csehov drámái új korszakot nyitottak mind az orosz, mind pedig a világirodalom történetében.

II.

Miben rejlik hát Csehov újítása, művészi módszereinek sajátossága?

Csehov realizmusának új sajátosságait legjobban Belinszkij szavai fejezik ki: «...ha a koroknak eszméi vannak, úgy formái is vannak.»²

Csehov prózájában is, drámaiban is megtalálta a maga korának, a kor embereinek, azok gondolatainak és érzéseinek megfelelő művészi formáit. Csehov műveiben egyszerűen tökéletesen tükröződik a »felszabadító mozgalom« második — Raznocsinyec — fejlődési korszakából a harmadik — proletár — korszakba való átmenet, — másrészt kifejezésre jutnak a múlt századvégi orosz társadalom haladó képviselőinek legjobb, demokratikus törekvései. Az írónak sikerült meglátnia a politikai reakció korában az élet szürke hétköznapijai mögött az éles társadalmi konfliktusokat, a nép és a haladó orosz értelmiség tragédiáját.

Kitűnik ez Csehov műveinek műfajából, elbeszéléseinek témájából és kompozíciójából, darabjainak drámai konfliktusaiból, típusalkotási elveiből, valamennyi művészi megnyilvánulásából (tájrész. és emberábrázolás, az apró részletek művészi kidolgozása), valamint az író nyelvi sajátosságaiból és stílusából.

Csehov realista művészetének alapvető sajátossága az, hogy egyszerűen, pontosan és röviden tudja elénk tárni — *a hétköznapi, sivár, látszólag semmi különösét nem nyújtó élet igazságát, az átlagos, szürke emberi jellemeket*, mégpedig úgy, hogy a hétköznapiság és az élet kicsinyes megnyilvánulásai mögött *mély szociális és történelmi eszme* rejlik. Csehov *meglátta az élet apróságai mögött azok általános emberi jelentőségét*, meg tudta mutatni, hogy minden egyes művészi részlet mögött bonyolult pszichológiai, szociális és filozófiai jelentőség rejlik. Ez a zseniális kortársak által is megcsodált csehovi egyszerűség titka.

Csehov realista művészetének egyszerűségét lelkes szavakkal dicsérte legelmélyültebb kritikusa: Makszim Gorkij. Gorkij sok pompás és mélyenszántó megfigyelést hagyott ránk Csehov műveiről. Ezt írta Csehovnak: »...senki sem tud olyan egyszerűen írni egyszerű dolgokról, mint Ön. Legkevésbé jelentékeny novellájának olvasása után is, durvának tűnik minden más novella, mintha nem is tollal, hanem éppenséggel doronggal írták volna. És — ami a legfontosabb — egyik se egyszerű, tehát nem a való.«³

Szépen tükrözi az orosz társadalom haladó rétegeinek Csehov művészetéhez való viszonyát I. E. Repin egyik levelének következő része is (»A hatos számú kórterem«-mel kapcsolatban). »Érthetetlen, hogy ebből az egyszerű, keresetlen, sőt tartalmi szempontból szegény novellából végül is ilyen megdönthetetlen, mély és hatalmas gondolat bontakozik ki az emberiségről... Micsoda hatalmas ember Ön!«⁴

² Belinszkij, Összegyűjtött Művek 1. köt. 116. l. 1948.

³ Gorkij és Csehov levelezése 61. l. Goszlitzdat, 1951.

⁴ Csehov, Összes Művek 8. köt. jegyzetek 529. l. Goszlitzdat

Az emlékirók visszaemlékezéseiből tudjuk, mit értett Csehov egyszerűsége: »Azt kívánják, hogy hős és hősnő scenikai effektusok között szerepeljenek. Csakhogy az életben nem párbajoznak, nem akasztják fel magukat, nem vallanak szerelmet minduntalan az emberek. De még csak nem is mondanak bölcs dolgokat minden pillanatban. Inkább esznek, isznak, udvarolnak és ostobaságokat beszélnek. És ez az, amit ábrázolni kell a színpadon. Olyan darabot kell írni, melyben az emberek jönnek-mennek, ebédelnek, az időjárásról beszélgetnek, kártyáznak.«⁶

»Legyen a színpadon is minden olyan bonyolult és mégis olyan egyszerű, mint magában az életben. Az emberek ebédelnek, semmi mást nem csinálnak, mint ebédelnek, de eközben boldogságuk dől el és életük omlik össze...«⁶

Ezek az elvek teljes mértékben vonatkoznak Csehov prózájára is. Az egyszerű, hétköznapi, eseményekben szegény élet ábrázolása újfajta alkotásmódot kívánt meg. Csehov novellái és darabjai általában eseményekben, váratlan fordulatokban, feszült helyzetekben szegények; se viharos szenvedélyek, se bonyolult lélektani fordulatok nincsenek bennük.

Csehovban zseniális képesség volt a jelenségek lényegének, apróságok lélektani és társadalmi jelentőségének feltárására, annak megmutatására, hogy a tipikus — a jelentéktelennek látszó dolgok mögött húzódik meg.

Gogol tette meg az első lépést ebben az irányban. »Minél hétköznapibb a tárgy, annál inkább feladata a költőnek, hogy megmutassa benne a *rendkívülit* és azt, hogy ez a rendkívüli vonás, melleleg *maga az igazság*« — írja Gogol.⁷ Tolla az élet apróságait és kicsinyes jellemeit mint rendkívülieket ábrázolta. Manilov édeskés finomkodását, vagy Korobocska fősvénységét éles, hiperbolikus vonásokkal rajzolta meg.

Gogol megtanította az orosz írókat a művészi részletek olyan kiemelésére, hogy azok tipikusakká váljanak. Ilyenfajta portrékat, részleteket találunk a »Holt lelkek«-ben, a »Köpeny«-ben és egyéb műveiben. Goncsarov »Oblomov« című regényében a háziköntösnek és a papucsok leírása is, a szó gogoli értelmében vett tipizálás.

Lev Tolsztoj újabb lépést tett előre a realiztikus művészi részletek felhasználása terén. Gogolnál ezek a részletek elsősorban az emberi jellem tipizálásának céljait szolgálják, L. Tolsztojnál viszont főleg a jellem egyénítése a cél. Példaképpen említhetünk olyan részleteket, mint Anna Karenina vállára omló hajfürtjei, Alekszej Alekszandrovics Karenin elálló fülei, Katjusza Maszlova szem- és arcszíne.

Csehov tovább fejleszti Gogol tipizáló és Tolsztoj egyénítő módszerét. Ezeket a módszereket a maga realizmusának jellegzetességeihez és típusalkotási módszeréhez idomítja. Meglátja a hétköznapi események társadalmi hátterét, és így Gogol szavaival élve, *nem a »rendkívülit*, hanem éppen a közepszerűséget ábrázolja. Ez az az új lépés, amit Csehov az élet igazságának lehető legegyszerűbb ábrázolási módja felé tett.

Az élet legszerűebb jelenségeinek feltárásában megmutatkozó, csak érett művész által elérhető egyszerűség minden egyes sort, minden szót megfontoló hatalmas munka eredménye. Csehov valamennyi novellájában megfigyelhető művészetének az a vonása, hogy az élet apróságainak, pontosan megfigyelt részleteinek segítségével fejez ki nagy általánosításokat. E művészetnek köszönhető, hogy »A pöszmétebokor« című elbeszélése a kispolgári életforma laposságának általánosításává vált, a savanyú pöszméte pedig az a művészi részlet volt, mely által ez a laposság általánossá, tipikussá vált. Ugyanígy maga az a bizonyos hatos számú körterem és Nyikita ápoló a régi Oroszország és az önkényuralmi rendszer abnormalis, igazágtalan viszonyainak megtestesítője.

⁶ »Bírszevie vedomoszti« újság 1904. 364. szám.

⁶ »Teatr i iszkussztvo« 1904. 28. sz. 521. l.

⁷ Gogol, Összegyűjtött Művek 6. köt. 37. l. Goszlitizdat, 1950.

A laposság és az önző, kicsinyes érdekek tipikussá emelésének eszközei az olyan művészi részletek, mint az Anna-rend középkeresztje az »Anna a nyakában« című novellában, vagy az »Őn nem olvasta Lessinget!« kifejezés »Az irodalomtanár«-ban.

Csehov realizmusának fent említett sajátosságai a művészi kifejező eszközökkel való rendkívüli takarékoság eredményei.

Csehov röviden, de egyszersmind igen magvasan ír.

Csehov művészetének, kritikai realizmusának másik jellemző vonása az a mód, ahogyan az emberi jellemek fejlődését ábrázolja. A művésznek általában széles háttérre van szüksége egy jellem fejlődésének ábrázolásához. A jellemek fokozatos fejlődését zseniálisan ábrázolta ilyen széles háttérrel Lev Tolsztoj. Elbeszélés vagy novella keretében azonban Csehovon kívül senki nem tudta ugyanezt megtenni. A »Jonics« című elbeszélésben például Dmitrij Jonics Sztarcev körorvosnak egész élete elénk tárul. Ifjúkorában még lelkesedett hivatásáért, kereste az általa becsült emberek társaságát. Ezt az első korszakot Csehov egyetlen művészi részlettel ábrázolja: »Az orvos gyalog járt, nem sietősen (lovai akkor még nem voltak) és lépten-nyomon dalra gyűjtött«. Egy év múlva az orvosnak már egy pár lova volt és kocsisa, Pantyelejmon, de Sztarcev azért még nem adta meg magát. Esményi szerelemről, házasságról álmodozott. A sikertelen leánykérés és kikosarazás után három év telt el. Csehov, hogy az orvos jellemének változását bemutassa, az előbb már felhasznált részletre tér vissza: »Most már nem kettő, de három csengős ló húzta kocsiját. . . meghízott, elterebélyesedett és mert hamar kifulladt, nem szívesen járt gyalog.«

Az orvosnak jóllakott kispolgárrá, igazi »burzsoá«-vá válását Csehov ismét az előző, immár Sztarcev jellemét végigkísérő részlettel fejezi ki: »Amikor puffadt, vörös arca feltűnik a csengős trojkan és az ugyancsak vörös és hájastarkójú Pantyelejmon a bakon ülve előre-nyújtja famerevségű két karját és rákiált a járókelőkre: »Jobbra tarts. . .« — ez a látvány oly lenyűgöző, mintha nem is ember, de valami pogány isten tartaná bevonulását.«

Igy tárul föl előttünk egy egész élet története, egy ember pusztulása, akit a XIX. század végi orosz élet viszonyai tettek tönkre.

Nem kevésbé művészi részleteket talál Csehov annak kifejezésére, hogy mint leli meg valaki ismét az emberi méltóságba vetett, de addig elvesztett hitét.

Vegyük szemügyre »A kutyás hölgy« című elbeszélést, melyben arról van szó, hogy egy léha fráter, Gurov, Anna Szergejevna iránt érzett őszinte szerelmének hatására mint válik emberi módon érző lényé. Mielőtt Anna Szergejevnaival megismerkedett volna, Gurov léha fecsegések között élte le életét, nem vette észre, hogy a nőkről alkotott véleménye kétélű fegyver. De most elragadta a nagy szerelem és egyszeriben megérezte élete léhaságát. Csehov a következő epizódot írja le: »Egy este, mikor játékpártnerével, egy hivatalnokkal kilépett az orvosok klubjából, nem tudta tovább türtöztetni magát és kitért belőle:

— »Ha tudná, milyen bájos asszonnyal ismerkedtem meg Jaltában!

A hivatalnok már felült szánjára és elindult, de hirtelen visszafordult és odakiáltott neki:

— Dmitrij Dmitrics!

— Tessék?

— Mégis igaza volt. Szaga volt már annak a toknak!

Ezek a szavak, melyek oly mindennapiak voltak, nem tudni miért, fellázították Gurovot, úgy tűnt neki, mintha megalázták, beszennyezték volna. Micsoda durva modor, micsoda emberek! Micsoda ostoba éjszakák, micsoda értelmetlen, egyhangú nappalok. Ádáz kártyacsaták, dinomdánom, ivászatok, mindig ugyanegy téma körül forgó beszélgetés.«

Ez a meglepő lélektani igazságot feltáró epizód Csehov pontos megfigyelőkészségéről tanúskodik. A semmitmondó feleletre (»szaga volt már annak a toknak«) támadt ellenhatás azt bizonyítja, hogy Gurov felfogása megváltozott. Csehov a korlátolt kispolgári, nyárspolgári orosz élet negatív oldalainak leleplezésére új módszert alkalmazott. Használati tárgyat,

addig figyelembe nem vett kiszólásokat, sablonos, hétköznapi kifejezéseket írt meg. Egy esernyő egy kalucsni, kutya, szamová, pöszmétebokor, arckifejezés, hanghordozás, edénycsörömpölés, ételbűz, egy ruha színe, beszéd közti szünet, hangok, mind-mind olyan művészi részletekké váltak Csehov számára, melyek segítségével feltárhatta egy-egy ember jellemének vonásait, viselkedését, pszichológiáját. Csehov az általa ábrázolt alak iránt rendkívüli rokon- vagy ellenszenvet tudott kelteni az olvasóban vagy a nézőben.

A művész a régi Oroszország társadalmi viszonyainak olyan negatív oldalait látta meg, az emberi élet hazugságainak és csalásainak olyan megjelenési formáit vette észre, melyek párukat ritkítják az addigi szépirodalomban. Csehov meglátta a tragédiát ott is, ahol eddig nem is keresték. Felfedezte a különöset a semmitmondóban és megmutatta, hogy a különös, a tragikus, a szociális szempontból ártalmas jelenségek az életben legtöbbször nem a gonosz-tettekben, nem a nyilvánvaló hibákban, sem az utálatos szenvedélyekben, hanem apróságokban, köznapi viselkedésben, lényegtelennek tűnő beszélgetésekben, jellemtelen emberek se jó — se rossz magatartásában nyilvánulnak meg.

Csehov kritikai realizmusa azt a gondolatot érlelte a társadalom tagjaiban, hogy a közömbösség és léhaság, cinizmus és passzivitás, szenvtelenség és szűklátókörűség társadalmi szempontból nem kevésbé ártalmas jelenségek, mint bűncselekmények, utálatos szenvedélyek és aljas viselkedés, sőt még ártalmasabbak, mert kevésbé feltűnőek, mikroszkopikus adagokban vannak mindenütt elhintve, megszokottakká válnak. Gorkij ebben az értelemben írta Csehovnak: »Hatalmas dolgot művel ön kis elbeszéléseivel — utálatot kelt az emberekben ez iránt a szendergő, félig halott élet iránt...«⁸

III.

Csehov realizmusának másik sajátossága, hogy nemcsak azt tudja megmutatni a *külső jómegjelenés* és *szépség torz belsőt* és laposságot takar, hanem fordítva, azt is, hogy *közönséges* és jelentéktelen *külső*, *belső szépséget* és *nemességet* rejt. Csehovnak, a művésznek ez a sajátossága demokratizmusából és humanizmusából fakad. Az egyszerű, figyelemre sem méltatott, különösképpen fel nem tűnő kisémberekben, a szerény értelmiségi dolgozóban, a nép egyszerű fiaiban Csehov meglátja az erkölcsi tisztaságot, a világos értelmet, az önálló, alkotómunkára való képességet, bölcs türelmet, igazságosságot, magasabb célok felé törekvést, eszmék iránti lelkesedést: egyezőval az orosz nemzeti jellem legjobb tulajdonságait.

Csehov ideálja egyesíti az esztétikai és etikai eszményeket, ezt az ideált örökké kutatja és a demokratikus társadalomban találja meg. A *belső szépség*, Csehov szerint, csak a tökéletesen őszinte, becsületes emberek sajátja, akik minden hamisságtól, csalástól mentek. Őszinte, becsületes, tehát szép emberről azonban csak az alkotó, hasznos munka tehet. A szépségnek ezt a felfogását, ezt a kritériumát nagyszerűen fejezi ki Csehov a »Ványa bácsi«-ban, Asztrov szavaival. Jelena Andrejevna szépségére gondolva, Asztrov azt mondja: »Egy emberben minden szép kell, hogy legyen: az arca, a ruhája, de a lelke, a gondolkodása is. Ő szép, ez nem vitás, de... csakhogy ő csupán eszik, alszik, sétál, elbúvól mindannyiunkat szépségével — és semmi több. Nincs semmiféle elfoglaltsága, mások dolgoznak rá... Vagy nem? A tétlen élet nem lehet tiszta.«

Csehov gyakran formál a *külső és belső szépség* ellentétére épített alakokat. »A mezzaninos ház«-ban a csúnya, esetlen Miszus az igazi ember. Varázsa a minden előítéllettől való mentesség, a világ helyes megértése, eszmények utáni törekvés, az érzések frissessége, emberek iránti érdeklődése. Ligijja, Miszus nővére, külsőleg szép, szabályos arcvonású, tevékeny és energikus nő, mégis ellenszenves keményszívűsége, az emberek iránti közömbössége miatt.

⁸ Gorkij és Csehov levelezése 62. 1.

A »kikapós feleség« című elbeszélés ugyan eszerint az elv szerint állítja szembe Rjabovszkij festőt és Dimov doktort. A »Kikapós feleség« című elbeszélés igen fontos Csehov esztétikájának és az ő »hétköznapi« kategóriájának megértéséhez. Az egész elbeszélés úgy van megszerkesztve, hogy megértesse az olvasóval az író szellemében vett hétköznapi szépet. Az expozíció-jellegű első részben »hétköznapi«, átlagos és átlagon felüli emberekről van szó Olga Ivanovna sekélyes és korlátolt emberekből álló társaságában. Maga Olga Ivanovna és barátai a nem éppen átlagos emberek közé sorolják magukat. A szőke tájképfestő Rjabovszkij, a színész, az operaénekes, a földbirtokos, dilettáns rajzoló, mind így vagy úgy, de rendkívüli embereknek képzelik magukat. Dimov viszont, Olga Ivanovna férje, ebben a társaságban nagyon is hétköznapi, figyelemre nem méltó embernek tűnik. Csupa prózai dologgal foglalkozik, — orvos, naphosszat gyógyít két kórházban, saját prakszisa alig van, keveset keres.

A cselekmény a továbbiakban úgy alakul, hogy az igazi emberi értékre mutat rá. A történet folyamán Olga Ivanovnáról és barátairól kiderül, hogy léha, üres emberek. Felszínes tétlen, a társadalom szempontjából haszontalan életet élnek. Rjabovszkij festő szép, nem mindennapinak látszó életre csábította Olga Ivanovná, de a szenvedély igen hamar elmúlt, ők pedig egymás terhére voltak. A »nagyszerű« férfi »nem mindennapi« szerelme léha, sablonos, a női méltóságot lealázó kalanddá vált.

Dimov, aki diftériát kapott, mert egy beteg kisfiúból kiszívta a fertőzött gócot, meghalt. És ekkor derült ki, hogy éppen ő, Dimov, a fáradhatatlan munkás, a tudomány harcosa, a külsőleg érdektelen ember volt az igazán nagyszerű férfi, a megtestesült szépség.

Az elbeszélés utolsó részében, mikor Olga Ivanovna elmélkedik, megszólal magának Csehovnak hangja: »Egyszerre megértette, hogy ez volt az igazán átlagon felüli ritka és nagy ember.«

IV.

Annak ellenére, hogy sem külső fordulatokban, sem nagyobb bölcselkedésekben, vagy lélektani analízisben nem bővelkednek Csehov novellái és színművei, mégis kitűnnek szelletes, finom filozófájukkal.

Csehov életművének mélységét finoman érezte meg Gorkij. A »Sirály« felolvasásának meghallgatása után azt írta Csehovnak: »Az Ön darabját hallgatva, elgondolkoztak a bálvány-nak áldozó életéről, a nyomorult emberi életben a szépség jelentkezéséről és még sok más fontos és alapvető dologról. Más darabok nem terelik az ember figyelmét a valóságtól a filozófiai következtetéseikig — de az ön színművei igen.«⁹

Jellemző Csehovra, hogy a társadalmi problémákat nem maga az író, nem a szerzőnek az elbeszélés anyagába szőtt bölcselkedései vetik fel, mint Tolsztojnál, Turgenyevnél, vagy Dosztojevszkijnél. A társadalmi-bölcséleti problematika Csehovnál mintegy mellesleg, apránként, esetlegesen megszokott, mindennapi motívumokban jelentkezik. Ilyen fokozatosan vetődnek fel az emberi boldogságnak, az élet értelmének, a világ sorának, a történelmi haladásnak, az átöröklésnek problémái a pástorok közbeszólásaiban a »Boldogság« című elbeszélésben, vagy a szeminarista elmélkedéseiben »A diák« című novellában.

Csehov a tájleírást is felhasználja társadalmi és filozófiai gondolatok közlésére. Csehov tájrajzai realiztikusan pontosak, magukkal ragadóan kifejezők. Csehov nem úgy írja le a természetet, mintha az ember felülről nézné, közelit és távolít egyszerre pillantva meg, minden részletében egy időben ismerve meg és írva le a tájat (amint azt gyakran Turgenyev teszi), Csehovnál a természet fokozatosan tárul fel, mintegy az erdőn, mezőn, vagy úton járó ember haladása, előrejutása szerint. Ilyen módon nyilatkozik meg a táj például a »Boldogság« című elbeszélésben: »A nap még nem kelt fel, de már látszott minden kurgán és a távoli,

⁹ Gorkij és Csehov levelezése 28. 1.

felhőkbe takart Szaur-Mogila hegyes kis csúcsa. Ha az ember felkapaszkodik erre a Mogilára, onnan már látszik a síkság, mely egyenletes és határtalan, mint az ég, látszanak az urasági porták, a németek tanyái, látszanak a falvak, sőt, az élesszemű kalmük látja a várost is és a vasutakat.»

Figyelemre méltó a tájképbe illesztett élesszemű kalmük alakja a Szaur-Mogila dombon, aki nélkül nem lett volna lehetséges realizstikusan visszaadni a távoli látóhatáron elterülő várost a vasúttal. A természet Csehovnál mindig az emberrel együtt jelenik meg, aki látja és érzi ezt a természetet. Ezért teremt Csehov tája — akárcsak Levitáné — olyan varázslatos hangulatot.

Egyetlen részlet megelevenítésével, nem pedig valamennyi sajátosság részletes leírásával kelt a művész hangulatot. »A furulya« záró-tájképe megfelel az intéző borulató, nyomott hangulatának: »Minden annak a boldogtalan, elkerülhetetlen időnek közeledtét hirdette, amikor a mezők elsötétednek, a föld sáros és hideg lesz, s a szomorúfűz még csüggedtebben lógatja ágait és törzsén könnyek peregnék végig. Csupán csak a darvak menekülnek meg az általános pusztulástól, de ők is mintha félnének megbántani a vigasztalan természetet boldogságuk hangjaival, mélabús, szomorú dallal töltik be a levegőveget.«

A zene, a melódia által keltett hangulatot is gyakran használja fel Csehov tájleírásaiban. »A furulya«-ban olvashatjuk ezt a mondatot: »A legmélyebb hangok valahogyan a ködre, szomorú fákra, a szürke égre emlékeztettek!« A táj keltett hangulat Csehovnál nem mindig csak érzelmi (mint leginkább Turgenyevnél és Goncsarovnál), hanem filozófiai jellegű is, miként Tolsztojnál is. Rendkívül jellemző ebben a tekintetben »A völgyzakadéokban« című elbeszélés tája, melyet Lipa és édesanyja érzékelnek: »... úgy tűnt nekik, mintha valaki letekintene rájuk a magas égből, a kékségből, onnan, ahol a csillagok vannak és mindent lát, ami Uklejevóban történik, vigyáz rájuk. És bármilyen hatalmas is a gonoszság, csöndes és pompás az éjszaka és van és lesz igazság ezen a teremtett világon, ilyen csöndes és gyönyörű és mind az egész világ csak arra vár, hogy egyesüljön az igazsággal, amint a holdfény is egyesül az éjszakával.«

Mély szociális-filozófiai gondolat rejlik »A kutyás hölgy« című novella tájrajzában is, amit ismét nem az író, hanem maga a novella hőse él át: »E fiatal asszony mellett ülve, aki a hajnali világításban olyan szépnek látszott, Gurov — megnyugodva és elbűvölten a tündéri táj: a tenger, a hegyek, a felhők, a határtalan égbolt nyújtotta látványtól — arra gondolt, hogy tulajdonképpen minden gyönyörű ezen a világon minden, kivéve azt, amit mi magunk gondolunk és cselekszünk, mikor meglepedkezünk a lét magasabb céljairól, emberi méltóságunkról.«

Csehov magas színvonalra emelte az emberek belső világának ábrázolását, a lélektani elemzést. Ebben is megmutatkozik újító volta. Tolsztojjal ellentétben, aki gyakran élt a belső monológgal, mint az ember belső világának feltárási lehetőségével, Csehov a hősök belső állapotát külső jelenségekkel világítja meg, egy gesztus, egy gyors megnyilatkozás bemutatásával.

»A Polinyka« című novellában például a hősnő izgatottsága a szaggatott beszédben, reszkető hangban nyilvánul meg. A »Boldogság« című novellában a pásztor lelkiállapotát mozdulatait tükrözik (posszankodva igazgatja ingét.) A szerelem nagyságát »A vadász« című novellában a következő részlet világítja meg: »A nő lábujjhegyre állt, hogy egy pillanattal tovább láthassa szerelmét.« Csehov gyakran csak mintegy mellesleg tesz egy-egy odavetett megjegyzést alakjairól, mellyel azonban találóan jellemzi lelkiállapotukat.

Csehovnak éles megfigyelőképessége, pszichológiai éleslátása volt. Ezek a képességei műveiben rendkívül tartózkodóan és a legtárgyilagosabb formában nyilatkoztak meg. Magának Csehovnak szavaival élve, azt mondhatjuk, hogy alkotásmódja tele volt bájjal, báj fogalmán értve a művészi eszközökkel való gondos takarékossgot, de úgy, hogy azért a pszichológiai, társadalmi és filozófiai tartalom is a maga helyén van.

Így fogalmazta meg a »bájt«, a »gráciát«. »A szenvedést úgy kell kifejezni, amint az az életben kifejeződik, tehát nem kézzel-lábbal, hanem hanghordozással, tekintettel, nem handabandázással, hanem bájjal, »gráciával.«

Csehov művei minden külső tartózkodásuk és tárgyilagosságuk mellett is telve vannak belső lírával. Sztaniszlavszkij ezt a líraiságot »belső vízalatti áramlásnak« nevezte és rendkívül finoman éreztette színháza Csehov-előadásain. Csehov belső líraisága prózájában gyakran az elbeszélő hős beszédében nyilvánul meg. Például »A tokbajbujt ember« című novellában így beszél Burkin a szabadságról álmodozva : »Ah, szabadság, szabadság! Már a pusztá említése, már a lehetőségnek halvány reménye szárnyakat ad a léleknek!«. . .

Csehov elbeszélései gyakran végződnek finom érzelmi kicsengéssel, módot adva ezzel elgondolkozásra és hangulatot adva az egész novellának. Ilyen befejező mondat : »Miszusz, hol vagy?«— »A mezzaninos ház-ban; vagy : »És az ajtót senki sem csukta be«—a »Száműzetésben« című novellában. Ez a lírai hangulat néha izgatott felkiáltásban nyilvánul meg. Így a »Menyasszony« című elbeszélésben a vacsorához való mindennapos előkészület leírása után Csehov felkiált : »Minden azt hirdette, hogy itt a május, az édes május! Nánya mélyen lélekezett és arra gondolt, hogy — nem itt, hanem valahol az ég alatt, a fák fölött, messze a városon túl a mezőkön, erdőkben — most bontakozik ki a tavasz gyönyörű, szent és dús élete, titokzatosan, a gyarló, bűnös ember értelme számára felfoghatatlanul.«

V.

Csehov ugyanazokkal a művészi módszerbeli sajátosságokkal újított a dráma, mint a próza területén.

De a drámaíró Csehov előtt olyan feladatok is álltak, melyeket a prózaíró Csehov nem ismert. Legelső feladat volt olyan műfaj megteremtése melynek keretében események egész láncolatát lehet ábrázolni ; sokféle jellem szövevényét kell feltárni ; továbbá megteremteni a konfliktust, ami nélkül nem lehet drámai mű ; harmadszor pedig megtalálni a lírai megnyilatkozások lehetőségeit egy kimondottan objektív műfaj keretein belül, ami pedig nem túri az író közvetlen, szubjektív kapcsolatát az általa ábrázolt eseményekkel.

Helyesen vélekedik A. Roszkin :¹⁰ »Csehov színművei — mondhatnánk — nagy regények« rövidere sűrítve. Egyesül bennük a »drámai forma a regény anyagával, a széles elbeszélőkedv és aprólékos elemzés a drámai szemléletességgel.« Csehov színművei úgy vannak megszerkesztve, hogy azokban több cselekmény szövődik össze, a szereplők egymáshoz való viszonya bonyolultabb, nincs a mondanivaló egyetlen cselekmény köré összpontosítva, mint például Osztrovszkij legtöbb darabjában. A »Három nővér«-ben egy Csehov előtti színmű számára négy dráma anyaga is egyesül : Masa, Versinyin és Kuligin kapcsolata ; Irina, Tuzenbach és Szolenij sorsa ; Andrej, Natasa és Protopopov kapcsolata ; végül pedig mindhárom Prozorova-nővér viszonya Natasához. Csehov számára azonban nem az a fontos, hogy elbeszélje e négy színmű eseményeit, az intrikák fejlődését (ez különben egyetlen drámán belül nem is lehetséges), hanem hogy mindezeknek a drámai sorsoknak együttes kapcsolatát, egymásrahatását feltárja.

A drámaíró Csehov élet szövevényének új, realista kifejezési formáit találta meg. Színműveiben, akárcsak az életben, látszólag jelentéktelen események (mint Szerebrjakov professzor, Versinyin, Ranyevszkij megérkezése) bonyolult emberi kapcsolatokat hoznak létre, melyek azonban nem jutnak el a beteljesülésig, nem változtatják meg döntően a hősök sorsát, hanem lehetővé teszik emberi jellemek feltárulását, és ami a legfőbb: megmutatva a hősök belső tragédiáját, napvilágra hozzák az élet, a valóság ellentmondásait.

¹⁰ Roszkin : »A három nővér« A Művész Színházban. 1946. VTO kiadás.

A drámának ez a fajta felépítése újfajta konfliktusokat is feltételez. Ha a Csehov előtti drámairodalom feltételeiből indulunk ki, ha Csehov színműveit Gogol, Osztrovszkij, Tolsztoj színműveivel hasonlítjuk össze, ki lehet mutatni, hogy Csehov drámáiban nincs is konfliktus. Ez azonban nem igaz. Csehov újító volta abban is megnyilvánul, hogy a drámai konfliktus más síkra, belső síkra terelődött. Az események külsőleg nem változtatják meg a hősök sorsát, a jellemek nem a darab »tetőfokán« nyilatkoznak meg, nem vívnak élet-halál küzdelmet egymással. Ványa bácsi pisztolylövése mondhatni mit sem változtat élete külső folyásán, Ványa bácsi, Versinyin megérkezése (Három nővér), sem hat külsőleg Masa sorsára. Nem, mintha nem lenne drámaiság Csehovnak ebben a két megrendítő igazságú darabjában — csakhogy a drámaiság itt belső, nem pedig külső, nem valami rendkívüliben, hanem éppen hétköznapi dologban nyilvánul meg, nem a hősök küzdelme folyik, hanem derék, de gyenge emberek ütköznek össze a maradi, a mindennapok semmisségeinek hinárjába süllyedt étellel.

Csehovnál a drámai konfliktus ideál és valóság, költői ábránd és szürke élet, szépség és zord egyhangúság összeütközéséből ered. Ennek megfelelően a jellemeket sem tetteik, hanem érzelmeik, gondolataik, egymással való kapcsolatuk feltárásával ábrázolja. Színműveiben nincsenek nagyfontosságú külső események, nagy párbeszéddek, szóharcok, de van valami belső összekötőkapocs, amit Sztaniszlavszkij »vízalatti áramlat«-nak nevezett.

Így tehát Csehov színműveiben van egy reális életszerű és egy társadalmi-filozófiai mondanivaló. E kettő összehangolásából áll Csehov sajátos realizmusa. Olyan Csehov-előadások, melyek csak az első szempontot veszik figyelembe, elsekélyesítik a darabot és melodramatikus kicsengésű családi drámát eredményeznek. Ezért bukott meg a »Sirály« bemutatóján az »Alekszandr«-színházban. Viszont csak a társadalmi-filozófiai mondanivaló kihangsúlyozása szimbolisztikus hangulat-előadáshoz vezet. Csak a Művész-Színház kiváló rendezőinek és színészeinek sikerült igazán realizstikusan és harmonikusan színre vinni Csehov színműveit.

Csehov valamennyi színművét át- meg átszövik, akárcsak egy nagy szimfónia témái, a jövő Oroszországnak szépségéről, boldogságáról, alkotómunkájáról és álmairól írott motívumok. Ezek a motívumok az utolsó, az 1905-ös forradalom küszöbén írott darabokban: »A három nővér«-ben és »A cseresznyéskert«-ben egyre szaporodnak. Különös erőt sugároznak ezek a szavak a szovjet korszakban, mikor a szovjet rendszer győzelme után Csehov álmai valóra váltak.

Asztrov, Tuzenbach monológjaiban a jövő Oroszország képét költőien széppé varázsoló kertekről és erdőkről, Masa, Irina és Olga Moszkváról szóló szavai, mikor majd ott szabad, alkotó, munkáséletük álma valóra válik — mind Csehov ideáljairól tanúskodnak, melyek megvalósítására új formát, a Művész Színház pedig új módszert talált.

A »Sirály« varázslatos tava és lelőtt sirálya ; A »Ványa bácsi« éjszakai vihara ; a »Három nővér« fehér nyírfái, napsütése, a tűz visszfénye ; a »Cseresznyéskert« fái és végtelen messzege — mindez nemcsak a darab líraiságát fokozza, hanem elősegíti az író alap gondolatának megértését is, mégpedig egészen új formában, az orosz ember számára annyira kedves orosz természet felhasználásával.

A világon először orosz színpadon kapott a táj ábrázolása ilyen bonyolult, tartalmi jelentőséget.

VI.

Csehov a népnyelv hatalmas kincsestárából merített, és az irodalmi nyelv nagy mesterévé fejlődött.

Csehov stílusát igen nagyra becsülte Gorkij. Valahányszor a fiatal írkat az orosz klasszikusok stílusának tanulmányozására ösztönözte, Csehovot is mindig ajánlotta. »A völgy-

szakadékbán» című elbeszélés ismertetésekor Gorkij rámutatott: »...nyelve csodálatosan szép és egyszerű, mind a naivságig egyszerű; mindez csak fokozza stílusának jelentőségét. Csehov, mint stílusművész hasonlíthatatlanul nagy és a jövő irodalomtörténésze az orosz nyelv fejlődéséről szólva azt fogja megállapítani, hogy ezt a nyelvet Puskin, Turgenyev és Csehov teremtették meg.«¹¹

Csehov maga azt mondogatta az íróknak, így a fiatal Gorkijnak is: »... szép és kifejező természetleírást csak egyszerűséggel érhetünk el, olyan egyszerű tömondatokkal, mint »felkelt a nap«, »besötétedett«, »eleredt az eső«...»¹²

Csehov nemcsak egyszerűsége, de rövidsége is törekedett. Egy másik Gorkijhoz írott levelében így ír: »A korrektúra olvasásakor ahol csak lehet törölje a jelzőket és határozókat... Ha azt írom: 'egy ember leült a fűbe', ez érthető, mert világos és nem köti le fölöslegesen a figyelmet. Viszont nehezen érthető és az agy számára fáradságos, ha ezt írom: 'egy magas, beesettmellű, középtermű, rőt szakállu ember zajtalanul leült a zöld, a járókelők által már letaposott fűbe, szorongva, félénken körülnézett... 'Az agy azt nem fogja fel azonnal, márpedig a szépirodalomnak azonnal, egy szempillantás alatt érthetővé kell válnia.«¹³

Csehov nagyon szerette az orosz nyelvet, küzdött a benne elburjázott idegen kifejezések ellen. Azt írja Gorkijnak: »Az idegen, nem tösgyökeresen orosz, vagy ritkán használt szavaknak nem éppen otrombaságáról, hanem nehézségéről írtam Önnek. Más szerzőknél az olyan szavak, mint például »fatális«, fel sem tűnnek, de az Ön írásai zenei lejtésűek, harmónikusak, bennük a legapróbb érdekesség is kiáltóan kirívó.«¹⁴

Csehov meg is valósította az irodalmi nyelv egyszerűségéről, rövidségéről, tisztaságáról vallott nézeteit írásaiban: a tájleírásban, a jellemrajzban, a lélektani ábrázolásban.

Csehovra az ilyen leírások jellemzőek: »Komor, borús reggel volt« (A furulya); »Hideg volt, borzongató, kellemetlen nedvesség« (Borús idő) »A nap már felkelt és a folyó felett, a templomkerítésnél és a gyárak körüli réteken sűrű, tejfehér köd gomolygott.« (A völgyszakadékbán.) Érzelmi megnyilvánulásai számára Csehov igen szerény kifejezési formákat használt, melyek mögött azonban mindig ott érződik a belső élmény.

Gyakran használ személytelen kifejezéseket, személytelen igéket (Hallatszott; arra kellett gondolni, hogy...) határozatlan kötőszavakkal (valami okból.) Ez Csehov prózájára általában jellemző, semlegesíti, kiküszöböli a szerző egyéni »beleszólásának« látszatát. Az író nem a maga saját véleményét és érzéseit, hanem a hős élményeit írja le. Ez fokozza a világ ábrázolásának objektív voltát.

Képeket és hasonlatokat Csehov mértékkel használ, azok mindig találóak és kifejezőek. Metaforákat és megszemélyesítéseket úgy használ, hogy azok közérthetőek legyenek és általánosan ismert asszociációkat ébresszenek. Például: »A széles, még hideg fénypázmák fűrődtek a harmatos fűben, vidáman szétnyújtóztak, mintha csak azt mutatnák, hogy ez igazán nincs terhükre és lassan ellepték az egész földet... a föld tarka pompában ragyogott fel, s a napfényt a maga saját mosolyának tartotta.« (Boldogság). »Felzokogott a harang, felkacagtak a csengetyűk« (A posta).

Csehov rendkívül finoman egyéníti alakjainak nyelvét. Nyelvüket pszichológiai, társadalmi sajátosságaihoz idomítja. Alakjainak megszólaltatásakor gyakran megnyilatkozik Csehov humora, néha ironiája.

»A Három esztendő«-ben Laptjev fősegéde például mindig nehezen érthetően, cikornyásan fejezi ki magát: »Minden a hitelkeret hullámszásától függ.« »Az ön részéről ez a bátorság diadala, tekintettel arra, hogy a női szív az Scsámil«. Beszédében műveletlenség, a magát

¹¹ Gorkij és Csehov lev. 124. l.

¹² Gorkij és Csehov lev. 30. l.

¹³ Gorkij és Csehov lev. 54. l.

¹⁴ Gorkij és Csehov lev. 30. l.

fontosnak és műveltnek tudó lakáj modora és a benső gondolatait gondosan elrejtő ember lelkivilága mutatkozik meg.

»A gonosztevő« Gyenisz Grigorjev beszédében a paraszt megfélemlítttsége, tudatlansága, a felsőbbség előtti megalázottsága, korlátoltsága nyilvánul meg: »A csavarnál nincs jobb. . . Nehéz is, lyuk is van rajta. . . Hát hiszen azért tanult ember a tekintetes úr, hogy egyetnást megértsen. . . Tudja az Ūristen, hogy kinek adjon észet és értelmet. . .«

»Nőuralom« című elbeszélésében Csehov sikerrel ábrázolta Liszevics ügyvéd beszédével annak léha, ponyvaregényeken nevelkedett ízlését, aki kicsapongását, karrierizmusát szép frázisokkal leplezi. Így beszél. »A lélekben a legfinomabb, leggyengédebb rezdülések váltakoznak erős, viharos kitörésekkel, az ön lelke negyvenezer atmoszféra nyomással telítve fogadja be még egy halvány rózsaszín anyag leghitványabb darabkáját is, melyet, ha szavakba öntve próbálnánk érzékletessé tenni, szerintem csipős, kéjes ízűnek nevezhetnénk.«

A szerző erről a burzsoa »értelmiségről« való irónikus véleményt az effajta emberek tipikus frazeológiájával fejezte ki.

Akár itt, akár más esetekben, Csehov mindig finoman nevetségessé teszi a nyelvi képmutatást, azoknak igyekezetét, akik látszatra kifejezésteljes, keresett beszédmóddal akarják leplezni belső ürességüket, tartalmatlan rutinjukat, sablonos gondolataikat. A szerzőnek a rutinírozott irodalmi nyelvről alkotott véleményét fejezi ki Trepljov a »Sirályban«: »Plakát intett a palánkról. . . Sötét fűrtökkel övezett hófehér arc. . . fűrtökkel övezve intett — . . rémes. . . és a reszkető fény, és a csöndesen sziporkázó csillagok és a zongora távoli hangjai, amint elhalnak a csendes, illatdús légben. . . — borzalmas. . .«

Csehov művészi stílusa rendkívüli egyszerűségével, frissességével sőt, amint Gorkij írta, naivságával a 90-es évek polgári belletrisztikájával ellentétben állott. Így tehát Csehov az irodalmi nyelv területén is harcolt az ízléstelenség ellen, mert a banális kifejezések, elcsépeelt szólamok szintén az ízléstelenségnek, a semmittevésnek, a belső ürességnek és képmutatásnak a kifejeződései.

A kitűnő nyelvi érzék segítette a művészt abban, hogy a nép és a polgári értelmiség társadalmi körülményeinek minden sajátosságát érzékeltetni tudja egyik-másik szó többféle értelmezésével. »Az új villam« című novellában arról van szó, hogy egy mérnök villatulajdonos, minden áron jó viszonyt szeretne teremteni a parasztokkal és ezért ezekkel a szavakkal fordul hozzájuk: »Én és a feleségem egyenrangú félként, emberekként kezeltünk benneteket, ti pedig? Eh, kár is beszélni róla! Előbb-utóbb azzal fog ez végződni, hogy lenézünk titeket. Nem marad más hátra!«

Hazafelé menet az egyik paraszt, Rogyion, így adta vissza az úr szavait. »Mendegélünk, találkozzunk Kucserov urasággal. . . Én, azt mondja, a feleségemmel együtt lenézek hozzátok. . . Földig szerettem volna hajolni, de félttem is. . . Adjon az Ūristen neki erőt, egészséget. . . 'Lenézünk majd' — leginkább ezt ígérte. . . legyen boldog öreg napjaira. . .« A szerző bölcs, bánatos humora a *lenézni* szó eltérő értelmezésében nyilvánul meg.

Csehov gyakran felhasználja a népnyelv gazdagságát a legkülönfélébb nézetek és gondolatok kifejezésére, de csak olyan szavakat és kifejezéseket használ, melyek nem állanak ellentétben az irodalmi nyelv követelményeivel. Az író nem rontja el műveinek stílusát tájszavakkal vagy vulgarizálásokkal.

Az »Életem« című elbeszélés Retele mázolója mindig ugyanazt a kedvenc kifejezését ismétli: »A levéltetű megeszi a fűvet, a rozsdá a vasat, a hamisság a lelket.« Ebben a szólásban benne van a nép bölcsessége, a népnyelv hajlékonysága és kifejezésteljes rövidege. Alapgondolata igen közel áll magának Csehovnak meggyőződéséhez, egész életművének mozgató gondolatához: a hamisság megeszi a lelket.

Ugyanebben az elbeszélésben a liberális értelmiségre jellemző irónikus és találó népi szólás is van: »Kicsi Haszon.« Nem lehetne találébban leleplezni a »kis dolgok« elméletét.

A népnyelvet felhasználó, rövidségében is találóan ironikus jellemzést olvashatunk »A furulya« elbeszélésben is. Hogy az úri világ hanyatlását jellemezze, az öreg pásztor az »uraság« főnév után mindig *semlegesnemű* névmást használ.*

Láthatjuk tehát, hogy Csehov mind a maga elbeszélő stílusában, mind pedig alakjainak megszólaltatásakor következetesen megvalósítja azokat a módszerére jellemző elveket, melyek segítségével rendkívüli lakónikus rövidségeit ér el. Ez a tartózkodó, »tárgyilagos« stílus megindító, finom líraisággal párosul, és ezt a szépséget a népnyelvből meríti Csehov.

Irodalmi nyelvére a művészi eszközök gazdaságos, mértékkel való felhasználásának ugyanaz a törvénye jellemző, melyet általában célul tűzött ki magának, s melyet ő maga egyetlen szóval fejezett ki: *báj, grácia*.

Ennek a bájnak, gráciának tiszteletben tartását (mint a hadonászás, ágálás ellentétét) mind a rendezésnek, mind a színészeknek (O. L. Knyipper-Csehovához írott leveleiben), mind pedig a szépirodalom művelőinek figyelmébe ajánlotta. Azt írta Gorkijnak: »Ha valaki a lehető legkevesebb mozdulattal hajt végre valamilyen cselekvést, az a grácia.«¹⁵

*

Elődeinek realista hagyományait tovább fejlesztve, Csehov megvalósította műveiben azt, amit a XIX. század minden orosz realistája számára legjelentősebbnek tartott: »Ne felejtsek el, hogy azoknak az íróknak, akiket mi halhatatlanoknak, vagy egyszerűen jó íróknak nevezünk, és akik iránt lelkesedünk, egyetlen közös és legfőbb ismertetőjegyük van: mind haladnak valamerre és Önöket is hívják magukkal, és Önök nem is értelmükkel, hanem egész lényükkel érzik, hogy céljuk van... A legjobbak közülük realisták és olyanok festik az életet, amilyen, de azonkívül, hogy minden soruk át van itatva a cél tudatával, azonkívül, hogy olyanok látják az életet, amilyen, még azt az életet is érzik, amilyennek lennie kellene és ez lelkesedéssel tölti el Önöket.«

Csehov realizmusának erőssége, hogy a XIX. és XX. század fordulóján az első orosz forradalom előkészítésének korszakában zajló orosz élet lényeges ellentmondásait helyesen tükrözte. Műveiben a sajátos orosz nemzeti kultúra, az orosz nyelv művészete és az író — a demokrata, a humanista és a hazafi — emelkedett eszméi testültek meg.

Ford.: *Nemeskürty István*

HARSÁNYI ZOLTÁN:

REVICZKY ARCKÉPÉHEZ

(A költő vilásképe. Kritikai-esztétikai munkássága)

I.

Iványi Ödönnek, a századvég korán elhalt, nagy tehetségű írójának egyetlen számottevő regényében, »*A pöspök atyafisága*«-ban szereplő *Kengyel Valér* újságíró alakja egy kicsit összefogja a kiegyezés fiatalabb irodalmi ellenzékének egész nemzedékét.

Kengyel Valér a regény főszereplőjének, *Bacsó Kanut*nak a féltestvére, apjának házasságon kívül született gyermeke, és míg Kanut, az ún. »törvényes gyermek« sikeresen úszik

* Az itt következő néhány sor ebből a szempontból lefordíthatatlan, mivel a magyar nyelvben nincsenek nemek. (*Ford.*)

¹⁵ Gorkij és Csehov lev. 30. l.

a dzsentri-hatalom szennyves vizében, *Kengyel Valér* ismeretlenül, támogatás nélkül, alkalmi munkákból, korrektorságból tengődik, elkényeztetett, puhává, akaratlanú tevő, züllesztő nevelés után. A hatalomból kirekesztve nemcsak sikert sikerre halmozódó féltestvére ellen fordul dühös gyűlölettel, hanem sorsában közel jutva az elnyomottakhoz, szembekerül az egész uralmon lévő társadalmi rendszerrel.

Kengyel Valér életrajzában vannak önéletrajzi vonások *Iványi Ödön* saját neveltetésének adataiból, motívumok az ugyancsak kallódó gyermekkorú *Gáspár Imre* sorsából, házasságon kívüli születése, újságíró sorsának nyomorai pedig kétségtelenül *Reviczky Gyula* életére utalnak. *Iványi Ödön* és *Reviczky Gyula* jól ismerték egymást. Ismeretségük minden valószínűség szerint még Aradon kezdődött, ahol *Reviczky* 1883. dec. 23-tól 1884. május 1-ig tökéletes közömbösséggel a helyi kormánykörök iránt és *ellenzéki szellemben* igyekezett szerkeszteni a kormánypárt lapját, az *Aradi Hírlap*-ot és ahol újságírói minőségében *Iványi Ödön* is megfordult. Szomorú körülmények között mélyült el aztán barátságuk 1888-ban, amikor együtt voltak Arcóban, azon a déltiroli üdülőhelyen, amelyiket úgy látszik, az osztrák-magyar monarchia tüdőbetegei ebben az időben szívesen látogattak, gyógyulást keresve. *Reviczky* többször ír leveleiben *Iványi Ödön*-ről. A *Pesti Hírlapban* megjelent arcói beszámolóinak egyikében pedig nagy szeretettel említi a jóétvágyú *Iványi Ödönt*, aki a tüdőbetegekre kötelező éves dolgában túlesz mindenkin.¹

Nagyon érdekes ennek a fiatalabb ellenzéki nemzedéknek a kérdése. Valóban, ahogy a *Palágyi Lajos* és *Varsányi Gyula* által 1887-ben szerkesztett *Új Nemzedék* című folyóirat »Irodalmi harc« című egyik cikke meghatározza, »szabad írók laza csoportja« ez, amelyik a jól fegyelmezett uralkodó klikkel szembenáll.²

Csoportot kezdetben tulajdonképpen csak néhány fiatal költő alkot, akik barátilag is együtt haladnak, egymással sűrű levelezésben állnak, részben együtt is laknak stb. Később, a 80-as évek közepe táján kapcsolódik aztán a nézetek, a magatartás, az uralkodó rendszerrel való szembenállás azonossága révén pályájuk mindazokhoz, akik friss levegőt akarnak beereszteni a kiegyezéses kor poshadt, mérgező levegőjű szellőztelenségébe. Azokhoz, akik új életet akarnak itt. Túlnyomóan az irodalmi és általában a művészeti viszonyok megváltozását sürgetik ugyan, művészeti nézeteikben sok zavarral küzdve, hiszen állandóan fertőznek a korszakot elárasztó mesterségesen tenyésztett téveszmék, tudják azonban, hogy a művészetek fejlődését, szabad kibontakozását csak a *politikai helyzet megváltozása teheti lehetővé*. »Amíg a politikai életünkben valamely fordulat be nem áll, addig javulás az irodalom ügyeiben sem várható« — írja az említett *Új Nemzedék*-beli cikk.³

Nagyon fontos a századvég bonyolult, de mindenesetre a magyar életben még új, polgári követelmény felé fejlődő viszonyainak a kibogozása érdekében *ennek az egész nemzedéknek egységesen utána járni*.

Szembefordulásuk a kiegyezéses kor viszonyaival, világosan körvonalazható ellenzéki csoportulásuk még akkor is jelentős, ha nézeteik nem voltak is tisztázottak, ha lépéseik tapogatózóak, bizonytalanok is, ha szándékaik eltorzultak a viszonyok következtében, ha jellemükből adódóan különböző fokon állottak is ellent a hatalmon levők támadásainak.

Kik voltak ennek a nemzedéknek a tagjai? Hogyan alakult ki szembefordulásuk a kiegyezéses kor uralkodó rendszerével? Mikor történik meg, ha lazán is, de széles fronton a fellépésük? Ezek a főkérdések. *Komlós Aladár* *A kozmopolita költészet vitája* című tanulmányában azt fejtegeti, hogy az »új nemzedék« már a 80-as évektől készen áll és éppen a 80-as évek elején lezajlott kozmopolita-vita egyik felismerhető tünete az új városi-polgári

¹ A Garda-tón. Pesti Hírlap 1888. ápr. 18.

² Irodalmi harc. Új Nemzedék 1887. május 15.

³ I. h.

igényű nézetek és a feudális irodalmi felfogás összecsapásának.⁴ Ezt a nézetet látszik bizonyítani az »Új nemzedék« már többször idézett *Irodalmi harc* című cikke is. Az 1887-ben írt cikk az újért vívott harcot már néhány évtized óta tartónak mondja (természetesen az *elnyomás* és a *kiegyezés* viszonyai között). Így ír: »Két-három évtized óta foly már váltakozó szerencsével, hol ellankadva, hol ismét friss erővel megújulva az a nagy irodalmi harc, mely szépirodalmunkat és ezzel együtt kulturális életünket egy önző és maradi klikk áldástalan uralma alól felszabadítani akarja. Nincs jelenleg egyetlen egy neves és elismert írónk sem, ki ebben a harcban részt nem vett volna, mert minden igazi tehetségnek, mely tért akar hódítani, ama klikkel gyűlt meg a baja, mely az írói önállóságot semmiképp megtúrni nem akarta, és melynek az eredeti költői vagy írói tehetség szálla volt a szemében.«

»E harc legújabb irodalmunk történetének igen érdekes fejezetét képezi. Nagy szolgálatot tenne az irodalomnak, aki e történet megírására vállalkoznék.«

»A közönség láthatná, mily kétségbeesett küzdelmet kellett itt vívni mindazoknak, akik nem voltak pusztán irodalmi napszámok, hanem benső hivatás érzetéből ragadtatva tévedtek a leghálátlanabb pályára. Érdekes volna látni, mennyi jeles fiatal író született és veszett el abban a nehéz lélekemésztő tusában, mennyi »stréber« használta fel a harcot, hogy annál biztosabban konchoz juthasson, mennyi kitartó ember vívott ki magának annyi elismerést, amennyi éppen az adott viszonyok között elérhető volt. Bizony szomorú kép tárulna fel előttünk, ha a harcot áttekinthetnők, mert kimondhatatlan sok szép veszett el benne vagy nem fejlődhetett ki kellőképpen.«

A cikk egyébként tulajdonképpen abból az alkalomból íródott, hogy az akadémiai nagyjutalmat megint Szász Károlynak és Lévy Józsefnek adták, holott Vajda János is pályázott rá legutóbbi verskötetével. Miután ezt a tényt az Akadémia tipikus eljárásaként bélyegzi meg, mint a közvélemény újabb arculütését, így folytatja: »A tisztelt akadémia tegyen, amit akar. Mi vele sem fogunk nagyon foglalkozni. A helyzet ma már annyira tarthatatlanná vált, hogy önmagától kell fordulatnak beállnia. Az a nagy befolyás, mellyel az akadémiai klikk rendelkezik, csak látszólagos. Nincs meg az a szellemi és erkölcsi tőkéje, mely uralmát valóban biztosíthatná, de annál több ama szellemi és erkölcsi deficitje, mely tekintélyét végkép aláásta.«

Természetesen téves az az állítás, hogy a helyzet magától megváltozik és amit ebből kiindulva a továbbiakban fejteget, hogy tehát az irodalmi harc is feleslegessé vált, jellemző azonban a cikk az »új nemzedéknek«, tehát az új városi-polgári-irodalmi csoportnak a magabiztos öntudatára már 1887-ben. Ekkor tehát az új nemzedék már egyenesen győztesnek érezte magát és nemcsak most készült fellépni.

De vajon vannak-e előzőleg kísérletek egységes fellépésükre?

A Reviczky—Komjáthy—Gáspár—Rudnyánszky—Koroda csoportnál a nyomok erre mutatnak.

Reviczkynek a Temes megyei Dentán eltöltött nevelői éveiből van egy levele Komjáthy Jenőhöz. Ez olyan, mint egy harci riadó.⁵ »Úgy látszik — írja — közel állunk egy nagy háborúhoz. Nem a keleti háborút értem, de a szellem harcát a közvilág ellen, melynek előjeleit én már világosan látom, másszóval a magyar költészetbe új hangot, új eszmét hoz be a fiatal nemzedék. — Sokan vannak, akiktől sokat várhatunk, de nem mind fogják elérni a dicsőséget... De aki erőt, ambíciót érez magában, az csoportosuljon a küzdelem zászlója alá; még ma nem tudhatni, ki lesz a győzelmes hadvezér. — Temessük el a holtakat, ápoljuk a sebesülteket... Nem utolsó sors elvérezni a szellem csatájában.«

»Hallottam, hogy Ön is táborunkhoz tartozik. Tegyen fogadást, hogy hív marad zászlójához. A jövő győzelmet vagy dicső halált hoz.«

⁴ Irodalomtörténet 1953. 1—2., 178—193. 1.

⁵ Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Levelek Komjáthyhoz. 1876. dec. 10.

Ugyanebben az évben, szeptember 2-án, így ír Koroda Pálhoz, rokonához és barátjához: »Ha valamikor, talán nekünk lesz lapunk; mi — tudom — megmutatjuk, hogyan kell a filiszterekbe belerúgni.«⁶

Lapalapítások is történek. 1877-ben indítja meg Komjáthy Jenő Balassagyarmaton a *Röpke Ivet* és Dengi János Debrecenben a *Délibábot*. Mind a két lap a fiatalok tömörítésére törekszik. A Délibáb beköszöntőjében minden olyan fiatal tehetség felkarolását hirdeti meg célkitűzésként, akit a fővárosi sajtó mellőz.

Gáspár Imre leveleiből is, amelyeket Reviczky szerint nem is ír, hanem napokig »gyárt«, egészen korán a fiatalok összefogásának szándéka bontakozik ki. Gáspár jut el egyébként közöttük legmesszebbre. A nemzetiségek elleni uszítás orgiái között tót költőkből fordít, ismertetéseket közöl a tót irodalomról, általában bátran állást foglal a nemzetiségek mellett. Később a Népszava munkatársa lesz, ő írja a *Munkás-Marseillaise* magyar szövegét, előadásokat tart a munkásoknak. Az irodalomtól a *kizsákmányolt néprétegek ábrázolását követeli*. Övé tulajdonképpen az egyetlen aktív politikai állásfoglalás a »Ifjú Magyarország«-ból, ahogy minden valószínűség szerint a »Junge Deutschland« mintájára Reviczky nevezgeti magukat, sajnos azonban Gáspárt az ellene indított hajszá hamar megtöri és bértollnökká züllik. Eddig még adós alakjának megrajzolásával irodalomtörténetünk. Sziklai László rövidesen megjelenő monográfiája, amely e nemzedék történetéhez is bizonyára igen sok fontos adatot szolgáltat majd, tisztázni fogja, hogy áll Gáspár Imre, Reviczky fiatal éveinek legjobb barátja, a nemzedékben és a magyar irodalomban.

Reviczky kétségtelenül a legtehetségesebb tagja a nemzedéknek. Alakjához, mint a többiekéhez is, hamisítások, félremagyarázások, és félreértések tapadnak. Az idősebbeket: Vajdát és Tolnait kitűnő tanulmányok már a valóságnak megfelelően bemutatták, lemosva róluk a rágalmak iszapját. Ideje, hogy a fiatalabbak is sorra kerüljenek.

Jelen tanulmányunk egy eddig elhanyagolt, jelentőségében egyáltalán nem ismert területnek, Reviczky kritikai-esztétikai munkásságának bemutatásával kíván adatokat szolgáltatni a költő alakjának helyes szempontú megrajzolásához és természetesen a kiegyezéskor fiatalabb ellenzéki nemzedékének történetéhez. Egyúttal tisztáznunk kell a költő világnézetének kérdését is.

II.

Reviczky 1874-ben, 19 éves korában kerül Pestre. Tulajdonképpen Vadnay Károly egy levele adja a döntő lökést ahhoz az elhatározásához, hogy elhagyja rokonának, Koroda Pálnak garamújfalusi házát és Pestre jöjjön, — az irodalomból megélni. Vadnay Károly a Fővárosi Lapok c. irodalmi újság szerkesztője ekkor. A kortársak szerint szeret fiatal tehetségeket felfedezni. Ez szép vonás benne, a kortársak nyilatkozatai azonban még azt is sejtetni engedik, hogy a fiatalok felkarolása nem mindig önzetlen szándékból fakadt nála. Vadnay a magyar sajtó történetében eddig egyedülálló kezdeményezést visz sikerre: Fővárosi Lapok néven irodalmi napilapot szerkeszt és tart fenn hosszú évtizedekig. Azonban gondosan építgeti újságja révén is egyáltalában nem rokonszenves kiegyezéskor pályafutását; az országgyűlési képviselőség és ezen a révén még sok minden felé. Felfedezései is tehát előszeretettel olyanoknak szólnak, akik az uralkodó társadalmi osztályból származnak. Annál is inkább, mert ezeknek az eltartásáról sem elsősorban neki kellett gondoskodnia, így a fiatal »tehetség« feliedezésével olcsón jó kapcsolatokat lehetett kiépíteni és ápolni. Valószínűsíthetően a szinte gyermekifjú Reviczky tehetségének meleg elismerésében is az volt az egyik ok, hogy a fiatal szárnypróbálgatóban az arisztokráciával is rokonságban levő dzsentri csa-

⁶ Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Levelek Koroda Pálhoz 1876. szept. 2. (A rúgás pontos helyét is meghatározó kifejezés némi enyhítésével.)

lád egyik sarját vélte felfedezni. Közli lapjában Bürger »Lenore« című versének fordítását a fiatal költőtől és igen szép, bizalmat keltő levelében dicséri az 1874. július 30-án az egyik napilapban először megjelent tanulmányát a humor pszichológiájáról.⁷ Tegyük hozzá, csak egyik ok lehetett a költő első munkáinak elismerésében a vélt gazdag dzsentri családból származás. Vadnay elég jó szemű ember volt ahhoz, hogy meglássa, különösen *A humor pszichológiá*-jában a komoly tehetség felcsillanását. Tegyük hozzá még azt is, hogy talán maga sem gondolta meg különösebben, milyen következménye lehet meleg dicsérő elismerésének. A költő ugyanis, szinte megrészegülten Vadnay dicséreteitől, otthagy mindent és néhány forinttal a zsebében rohan Pestre. Hol van ő már ekkor a gazdagságtól! Korodáéknál, Garamújfaluban kegyelemkenyéren él, úgyszólván máris elszakadva társadalmi osztályától. Nemrég meghalt apja, ez a tipikus dzsentri, rég elszórta nemcsak a saját vagyonát, hanem túladdott a nevelőanyjától örökölt birtokrészen is.

A költő *Apai örökség* című kitűnő regényében alkot típust az apjából, a volt bécsi testőrtisztból, aki nem tudott semmit és egész életében nem is csinált semmit a legköltségesebb szórakozásokon kívül.

Sőt hamarosan a neve is kétségessé válik. A katonasághoz szükséges iratait összeszedve kiderül, hogy nem az apja felesége, Zmeskál Judit az édesanyja — őt legelősebben visszatérő emlékei fehér ruhában már csak a ravatalon fekvé hozzá elébe — hanem az a tót parasztlány, aki egyszer egy délelőtt, amikor már rokonainál nevelkedett, egy patak partján feléje jött a réten át. Batyú volt a hátán a lánynak és amikor hozzáért, melléje térdelt, sirva ölelgette, mezei virágot szedett neki és vadonatúj krajcárokat nyomott a kezébe. Azt hajtogatva szegény: »Én vagyok a maga anyja, én vagyok a maga anyja.« Ez az egyetlen elmosódó emlékü találkozás a anyjával, Balek Veronikával, a kis tót cselédlánnyal, akinek a költő Reviczky Kálmántól való gyermeke. Zmeskál Judit Balek Veronikát még jótettében is bizonyítva osztályának önzését, elüldözi, miután elszakította tőle gyermekét. Balek Veronika beleőrül fájdalomába, és mint kóbor falubolondja járja az országot, míg egyszer végleg eltűnik az emberek szeme elől.

A néhány forinttal Pestre kerülő Reviczky nemcsak tehetséget érez magában, hanem már ekkor, amint Gáspár Imrével folytatott sűrű levelezése bizonyítja, hatalmas irodalmi műveltség birtokában is van. Bízik magában, de egyébként is meggyőződése, hogy amit Vadnaytól nagy lehetőségeiről hallott, az mind igaz, és általában amit az emberek mondanak, azt mind úgy is érzik. Óriási csalódás éri azonban. Ráömlik minden szennyével az a hazugság-tenger, ami a kiegyezési korszakot jellemzi. Valóban úgy van, hogy a kiegyezés, a nagy hazugság, ezer és ezer apró hazugságot termelt az élet minden területén.

Vadnay a hozzá forduló és biztatására hivatkozó költőnek azt válaszolja, hogy szívesen közli továbbra is munkáit, de más kereseti lehetőséget nem tud számára nyújtani, mint a megjelent cikkekért vagy versekért általában járó díjat, azaz soronként két krajcárt. A költő csalódása óriási. Csak ezzel magyarázható, hogy öngyilkossággal fenyegeti Vadnayt, ha megfelelő alkalmazást nem nyújt neki. Hazudik mindenki, akihez fordul. Még legőszintébb az, aki durván elutasítja. Kultúráról beszélnek, de alig jelenik meg könyv. Írásból megélni nem lehet. Tegyen le minden reményről az, aki költő akar itt lenni. A legszörnyűbb nyomor zuhan rá ekkor, ami tulajdonképpen élete nagy részének kísérelője, végül korai halálának is okozója. Ennek a nyomornak az ismeretében különösen megnő előttünk kitartása, a maga által is vallott konok, hajthatatlan akarata és formálja acélossá a jellemét, amint az éhhalál szélén is bátran vívja harcát a kiegyezési rendszer ellen: művészetet akar és egész rövid életében félelem nélkül bélyegzi meg a korszak kultúraellenességét.

⁷ Reform.

1874. december 28-án írja Gáspárnak :⁸ »Fizetésem 20 forint havonta, ami igen elég arra, hogy éhen haljak. Decemberben még nem váltottam fehéreneműt (mert bőröndöm fizetetlen régi szálláson zálogban maradt) és minden darab ruha, ami rajtam van, rongyos, szennyes, lyukadt, úgy nézek ki, mint egy koldus. — Tudja, hol töltöttem az ünnepeket? — Betértem a Rákócziába (mert szállásom nincs). Ott töltöttem egy kínos álmatlan éjjelt, faragtam két verset, másnap beteg voltam és úgy néztem ki, mint a halál és egész nap hánytam. — Ez volt az én boldog ünneplésem.«

Az ilyen, vagy néhány árnyalattal különb nyomorgást háromszor szakítja meg 1889. július 11-ig, haláláig valamivel jobb sors : 1875—1877. között a Temes megyei Dentán nevelőskodik, 1878—1882 között havi 80 forintért Jókai lapjánál, A hon-nál dolgozik. Külföldi táviratokat »adjusztál«, délutántól hajnalig. 1887-ben megint »révbe jut«, amint életrajzírói boldogan feljegyezték — ismét havi 80 forintért a Pesti Hírlap-nál.

Ilyen a meg nem alkuvó költő sorsa a kiegyezés korában.

III.

Aligha túlzás annak a megállapítása, hogy a múlt század második felének és különösen a századvégnek az irodalmi képe eddig még ismeretlenebb, kevésbé tisztázott, mint a középkoré. A század első felében, a nagyszerű reformkorban minden világos, félreérthetetlen. A társadalmi harc egymással szembenálló frontjai élesen kirajzolódnak. Barát és ellenség könnyen felismerhetők a harcmezőn éppen úgy, mint az eszmék harcában. A haladó erők bázisa, mindenki előtt tisztázottan az önmagára eszmélő nép a maga mérhetetlen erejével. A nép nagyszerűségének a tudatában, erejét maguk mögött érezve, láthatják törpének a reakciós rétegeket a reformkor harcosai és tépik szét megsemmisítően fölényes gúnyval elvi tákalmányaikat, amelyeknek haladásellenes osztály-eredete egy pillanatig sem kétséges. Ahogy távolodunk a reformkortól, a szabadságharctól és általában az Európa-szerte fordulatot jelentő, mert a polgárság reakcióssá válását bizonyító 1848-as esztendőktől, a kép egyre jobban összezavarodik. A haladás erőinek lehanyaglása, illetőleg annak az osztálynak, a polgárságnak reakcióssá válása, amelyik addig a haladásért folyó küzdelem vezetője volt, értelmetlen helyzetet teremtett. Sokakban megrendítette az emberiség haladásába vetett hitet, amely bennük azelőtt olyan ragyogó optimizmussal szárnyalt. A megdöbbenés keserűséget szült és a fájdalmas kiábrándulás sokaknak pesszimiztikus világképet eredményezett. Fokozta a zavart, hogy a polgárság nemcsak reakcióssá vált, hanem egyenesen élére állt a reakciónak, átvette a feudalizmustól a kizsákmányolás megszervezését. Mesterségesen téveszméket hirdetett, amelyek közül talán legrombolóbb volt az emberi élet értelmetlenségének bizonyítása, az a sötét schopenhaueri pesszimizmus, amelyik a társadalmi viszonyok romlása miatt elkeseredett jóhiszeműek közül is sokakat félrevezetett, megerősítve őket sötét világlátásukban, világmegvetésükben.

Reviczky világnézetéhez is különösképpen az a megállapítás tapad, hogy Schopenhauer tanítványa, pesszimizista világnézetének a megszólaltatója.

Schopenhauer a reakcióssá vált polgárság ellenforradalmi világnézetének filozófiái rendszerbe foglalója. Fő művének (*Die Welt als Wille und Vorstellung*) címében szereplő, a világot létrehozó és mozgató akarat az ő meghatározása szerint tulajdonképpen a vak, állati ösztön, amelyik végül is önmaga ellen fordul, elpusztítja önmagát, tehát az embert, akinek része. Ebből következőleg az ember, az emberiség útja végső fokon az öngyilkosság felé vezet. A világról vallott felfogása emellett teljesen szubjektív idealista : a világ — szerinte — tulajdonképpen csak annyiban létezik, amennyire vágyainknak a kivettődése.

⁸ Közli Gáspár Imre. Ország-Világ, 1893. 1. sz.

Nem véletlen, hogy különböző misztikus tanításokat ünnepel filozófiájában: a kereszténységet és a mindenbe beletörődést, ha lehet, még jobban megtestesítő buddhizmust. Mérgező, öntudatölő, a kizsákmányolást ideológiailag alátámasztó filozófia ez.

1877-ben a költő alaposabban ismerkedik meg vele, amikor a két éves dentai nevelőskedés után visszakerül Pestre és újra kezdi keserves nyomorgását. Néha hetekig egyetlen alma jelentette napi táplálékát. Egy hajdani osztálytársával, Tocsek Sándorral találkozik ekkor. Tocsek Sándor dúsgazdag semmittevő volt, aki találkozásuk pillanatától kezdve — úgy látszik — arra törekedett, hogy a nyomorgó költőt a legdurvább tréfákkal gyötörje és közben megismertesse kedvenc filozófusával, Schopenhauerrel. Esténként a legdrágább pezsgőt fizette neki, de ennivalót egy falatot sem hozatott, pedig a költő napokig nem evett; szédelgett az éhségtől. Nyáron télikabátot csináltatott neki, télen pedig, minthogy kabátját el kellett adnia, nagykabát nélkül hagyta dideregni. Reviczky hónapokon át Tocsek előszobájában aludt, néhány összetolt széken stb.

Már előzőleg is ismeri Schopenhauert, 1878-ban egy Gáspárhoz írt levelében szerepel Schopenhauernek egy könyve. Ebben a korszakban ismerkedik meg mégis behatóbban filozófiájával.

Természetesen felvetődik a kérdés, hogy milyen hatással volt világnézetére Schopenhauer filozófiája, egyáltalában mit jelent számára a burzsoá-dekadens-irracionalizmus első filozófiai képviselőjének a pesszimizmusa: Valóban *filozófiailag* volt-e pesszimista?

Schopenhauer filozófiájának különlegesen nagy hírneve akkor kezd elterjedni Európaszerte, hatása akkor bontakozik ki, amikor az 1848-as forradalmak után a burzsoázia hanyatlóvá válik és hanyatlásának ütemével egyre inkább reakcióssá, elnyomóvá, imperialistává lesz. A hanyatlás érzése, amint ezt Lukács György megállapítja,⁹ szükségszerűen magának a hanyatló osztálynak, a polgárságnak egyes tagjaiban is felmerül. A hanyatlás érzése egyfelől, az uralom mindenáron való fenntartásának szándéka, másfelől — ez volt az a társadalmi helyzet, amelyben az élet teljes értelmetlenségét és az ember eredendően önző voltát hirdető schopenhaueri filozófia kapóra jött a burzsoáziának. Világos bizonyítéka ennek, hogy éppen az ötvenes években fedezték fel Schopenhauer »zsenialitását«, holott alapvető művét, amelyet később tulajdonképpen csak bővítgetett, már éppen negyven évvel előbb megjelentette. Jellemző az is, hogy főműve, a *Die Welt als Wille und Vorstellung* megjelenése után még évtizedekig nem kellett senkinek sem, hiába ajánlgatta a szerző, legfeljebb humorizáltak felette, mint maga a kötet első kiadója is. Az ötvenes években aztán összetalálkozva a korhangulattal, tetszeleghetett a korát megelőző, a sokáig meg nem értett, félrenyomott zseni szerepében. A kapitalizmus undok viszonyai közt vergődő frók közül sokak előtt tűnt példaképnek mint félreismerő, de azután még életében diadalmaskodó zseni. Ez a művészekre gyakorolt hatásának egyik titka. Reviczky rokon-lelkeket kereső szemében is, mint azt részletesen fejtegeti Schopenhauerről írt ismertetésében¹⁰ a »frankfurti mester« kora által nem méltányolt, félretaszított, de azután annál bőségesebben elismert lángészként tűnt fel. A kiegyezés sivár, művészetellenes viszonyai között szinte élete egész folyamán nyomorgó költő Schopenhauer pályájában a rokon-lángész-sorsot látja. Ugyanezt tapasztalhatjuk Komjáthy-nál is. Komjáthy így fejezi be »Schopenhauer« című költeményét:

»Dicső előkép! ihlesd homlokunk!
Az a cél int nekünk, mi egykor néked intett:
A célnál ott leszünk! Találkozunk!«

⁹ Lukács György: Az irracionális alapvetése a két forradalom közötti korszakban. (1789—1848). Filozófiai Évkönyv I. évf. 1952. 343. 1.

¹⁰ Schopenhauer Arthur, Szemle, 1884. dec. 15.

Egyébként említsük meg itt, hogy Komjáthy olyan egyértelműen dicséri Schopenhauert, mind ebben a versében, mind másutt, pl. a még szóba jövő »Kritikai szempontok« című 1887-ben írt nagy tanulmányában, ahogy azt Reviczky sohasem tette. Schopenhauerrel szemben még annak különlegesen erős hatása idején is fenntartásai voltak, amint látni fogjuk majd, *végkövetkeztetéseit pedig teljes egészében elutasítja magától.*

Schopenhauer általános, elsősorban a művészekre gyakorolt hatásának másik magyarázata, hogy egész filozófiáját bizonyos művészi jelleggel ruházza fel. Reviczky is főként esztétikai vonatkozásban ismerkedhetett meg vele. Vajthó Lászlónak van egy találó megjegyzése a költőnek Schopenhauerhez fűződő viszonyáról. Azt mondja, hogy ha kezünkbe kerülnének azok a Schopenhauer-kötetek, amelyeket Reviczky tanulmányozott, egészen biztosan felvágatlan oldalakat is találnánk bennük, rettenetesen gyűrött, aláhúzgált és jegyzetekkel sűrűn teleírt lapok mellett, amelyek az esztétikáját tartalmazzák.¹¹ Persze ez magában véve még nem csökkenti Schopenhauer hatását Reviczkyre, hiszen tudjuk, hogy az esztétikai látás szorosan együtt halad a társadalmi látással, és éppen Schopenhauer esztétikája mutatja egyik legjellegzetesebb példáját, sőt az alapvetését a társadalmi tényektől elszakított, légtüres térben mozgó öncélú művészetszemléletnek. Pusztán csak magyarázatul szolgálhat ez nála is, mint általában igen sok művésznél, arra a tényre, hogy különlegesen esztétikai érdeklődése vitte közel Schopenhauerhez. Tulajdonképpen azonban filozófiájának nemcsak esztétikával foglalkozó része keltett sajtátságosan művészi benyomást. Thomas Mann írja Schopenhaueréről szóló tanulmányában, hogy filozófiáját mindig úgy tekintették, mint par excellence művészfilozófiát.¹² Szerinte ez a művészfilozófia-jelleg nem elsősorban esztétikájának aránylag nagyobb terjedelméből származik (összes írásainak több, mint negyede szól a művészetről), még magábanvéve az sem döntő tényező, hogy előadásmódja színesebb, érdekesebb, szellemesebb és világosabb, mint általában a német filozófusoké, hanem különösképpen azzal hat művészekre, hogy szenvedélyes kifejezőmódja az átélt, átszenvedett igazság művészi hevületű megszólaltatásának a benyomását kelti. Tudjuk, ez Schopenhauer gyakran igen ügyes félrevezető módszereinek egyike. Szinte azt mondhatnánk, hogy egész filozófiai rendszere erre a látszatra van felépítve. Megjátssza a szenvedélytől fűtött igazságkeresést és az »átéltségből«, a »szenvedésből«, a »vívódásból« fakadó mély igazság művészi hevületű kifejezésének látszatát keltve meghamisítja az igazságot. Látszat-igazságokat, féligazságokat tüntet fel valóságnak és belőlük a semmi, az értelmetlenség világát építi meg. Lukács György hasonlata szerint: »Schopenhauernek formális-architektonikusan, szellemesen és áttekinthetően felépített rendszere mint egy szép, minden kényelemmel felszerelt modern szálló emelkedik a szakadék, a semmi, az értelmetlenség szélén.«¹³

Ez a »művész-filozófia« művészi álcája révén sok művészre hatott a XIX. század második felében. Thomas Mann pl., amint maga mondja, ifjúkorától nagy »tisztelője« Schopenhauernek.¹⁴ Ő említi Wagnerre tett nagy hatását is, akinek viszont Herwegh hívta fel rá a figyelmét. Tolsztoj is különleges megbecsüléssel beszél róla.¹⁵ Reviczky és Komjáthy tehát nem különös esetek Schopenhauer tiszteletében... Nyilvánvaló azonban az is, hogy amint Tolsztojnak, Thomas Mannak és Wagnernek, Reviczkynek a gondolatvilágában sem pusztán »művészi« megjelenési formája, tehát »művészfilozófia« jellege révén ver fészket a schopenhauerizmus. Valószínűleg egyikük sem jutott volna különösebb kapcsolatba vele, ha nem játszik közre mindnyájuk fejlődésében mélyebb, társadalmi ok is. A tartalom sem-

¹¹ Vajthó László: Reviczky Gyula. Magyar Írók. 5. k. Bp. 1939. 70. l.

¹² Thomas Mann: Adel des Geistes Bermann—Fischer Verlag, Stockholm, 1945. Schopenhauer 339. l.

¹³ Lukács Gy.: i. h. 368. l.

¹⁴ Thomas Mann: i. h. 379/80.

¹⁵ Thomas Mann: i. h. 340. l.

milyen körülmények között nem választható el a formától és bármilyen ügyesen, sokszor szellemesen színes stílusban fejt is ki Schopenhauer sötét tanait, a Thomas Mann, Wagner, Tolsztoj-szerű nagy alkotók az első pillanatban beleütköztek volna a forma színes szövetébe burkolt tartalmi ellentmondásba, ha pályájuk válságai nem hozták volna őket bizonyos mértékben kapcsolatba ezzel a válság-filozófiával. Éppen így volt ez Komjáthynál és Reviczkynél is. Ha végig vizsgáljuk Reviczky életpályáját, kiderül, hogy Schopenhauer hatása különösen élete nagy válságainak idején jelentkezik: az 1874–75-ös *első* pesti éhezésének a korszakában, a már említett Tocsek Sándorral való kapcsolatakor 1877–79 között és a Szemle című folyóirat szerkesztésének idején 1884–85-ben, amikor a végzetes tüdőbaj jeleit először tapasztalja magán. Olyankor hatnak tehát gondolkozására az emberek féktelen önzését természetes állapotként feltüntető és az emberi élet teljes értelmetlenségét hirdető schopenhaueri »végokok«, amikor a kiegyezéssel társadalom uralkodó osztályainak valóban féktelen önzése, embertelensége miatt a költő az éhhalál szélén áll és végül megkapja az éhezést, a nyomor tipikus betegségét, a tüdőbajt. A schopenhaueri filozófia áligazságai tehát, amelyek a társadalmi okokról elterelve a figyelmet az ember természetében rejlő okokra hivatkoznak, mint a világ bajainak a forrására, hatalmas felismerésként tűnhetnek fel előtte. Ugyanakkor »nevetséges össze-visszá«-nak¹⁶ is látja a körülötte nyüzsgő, önző érdekektől hajszolt, a becsület mezében tündöklő semmittevő gazemberek világát, akik lenézik, megvetik, becstelennek tartják, de azért véresen kizsarolják azokat a halálba görnyedő dolgozókat, akiknek a munkájából élnek — ez pedig az élet teljes értelmetlenségének a tanát látszott előtte igazolni. Néha ilyen lelkiállapotban mintha a schopenhaueri pesszimizmus által táplált egy fajta szektáriánizmus is erőt venne rajta, a magad vagy nyomorúságnak az oka, egyébként a tolsztojanizmussal is egybehangzó elméletének formájában, amint ezt néhány levele és a Szemle-ben megjelent egy-két cikke tanúsítja.¹⁷

Természetesen, rövid életének nemcsak ebben a különösen válságos korszakaiban szerepelnek gondolatvilágában a schopenhaueri nézetek bizonyos elemei. Egyszer-mászor kora legnagyobb filozófusának is nevezi. A *Szemle*-ben a már említett hosszabb Schopenhauer-tanulmányban összegezi filozófiájának fő irányvonalait és sürgeti az Akadémiát, hogy fordítsa le és adja ki Schopenhauer műveit. Átveszi meghatározásait a »folyó« és »állandó« irodalomról.¹⁸ Schopenhaueri zűrzavar mutatkozik az ambícióról írt tanulmányában,¹⁹ a zseni fogalmának a meghatározásában,²⁰ a jellemről²¹ írt egészen fiatalkori fejtegetéseiben. Schopenhauer káros hatása jelentkezik költeménye nem egy versének szubjektív-idealista ki-sengésében, aminek legjellegzetesebb példája a *Magamról* című — ezért is hirdette éppen ezt a versét a költő legjellegzetesebb megnyilvánulásának a burzsoá esztétika. A buddhizmus »mélységeinek« magasztalását szintén Schopenhauer-től veszi át.

Mind ezek a schopenhauerista tünetek gondolkozásában azt mutatják, hogy egész életpályájának válságába belecsapott a schopenhaueri filozófia a maga áligazságaival, romboló szellemével és a lelkében dúló válságot még csak elmélyítette. Nevetséges lenne azonban azt állítani, hogy a schopenhauerizmus a legjellegzetesebb Reviczkyre. Annál kevéső, mert Reviczky nemcsak, amint már említettem, *szinte mindig* érezte *csodálata mellett* is bizonyos fenntartást Schopenhauer egyes tételeivel szemben, hanem *végkövetkezéseit félreért-hetetlenül, kereken elutasítja*. Vizsgáljuk meg ezt egy kissé a tények világánál.

Mindenekelőtt: Reviczky tagadja azt a világképet, amelyik az ember kegyetlenségét, álnokságát mint megváltoztathatatlan tény, mint törvényszerűséget hirdeti, amelyik az

¹⁶ Levele Gáspár Imréhez. Debrecen, 1889. 139. sz.

¹⁷ Levele Koroda Pálhoz. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára 1886. dec. 2.

¹⁸ Folyó és állandó irodalom P. T. L. 1878. 5. sz.

¹⁹ Az ambícióról. Röpke ívek 1877. 6, 7, 8, 9.

²⁰ Szenvedély és világtájalom Figyelő, 1876. febr. 27.

²¹ A jellemről. Új Idők 1875. 4. és 5. sz.

emberi önzést megmásíthatatlannak jelenti ki, amelyik szerint az ember kiirthatatlan alapjellemonásainál fogva csak hibában tud élni, hiszen arra született, még a jóság és hűség is csak önzés, a gyávák önzése ; elutasítja magától azt a nézetet, hogy mindezek miatt legjobb nem élni, legjobb nem születni, de ha már megszülettünk, ne tegyünk ellenük semmit, mert az emberen változtatni úgysem lehet. A *Schopenhauer olvasása közben* című versében, amelyben ennek a filozófiának összefoglalását adja, ezt mondja befejezésül :

»Sötét lapok ; mély komor eszmék !
Takarjon el most rózsafátyol.
A boldogságban én hiszek még,
Bár tőlem minden perce távol ;
S lelkem bár szomorú halálig,
Örömré, boldogságra vágyik

S bár könnyem látja minden óra,
Szivem rajong, szeret, remél még,
S illatlehelő, mint a rózsza,
Bár eltaposták, összetépték.
S ha nem leszek is soha boldog ;
Szeretek, álmodom, rajongok !«

Még erőteljesebben utasítja el a schopenhaueri filozófia pesszimizmusát a Justh Zsigmondhoz írt *Ijjú pesszimiztának* c. két versében. Az első levél kíséretében el is küldte kéziratban Justh Zsigmondnak, annyira fontosnak tartotta. Ebben már szinte gúnyos megvetéssel beszél Schopenhaueréről.

A költemény Reviczky egyik legnagyobb lélekzetű verse. Tömör, erőteljes, szilárd megállapításokat formába öntő megszólalás. A véglegesen leszűrt, bizonyára sokat érlelt gondolatok érezhetően pontosan a szándéknak megfelelő formába öntése bizonyítéka ennek. Összefoglalás ez a vers, felépítésben hasonló a *Schopenhauer olvasása közben*-hez. Azzal kezd, hogy lemorzsolta már felét életének és sok mindent vallott, sokszor vitatva azt is, hogy az ember nyomorult, a sors kegyetlen »Az ember bűnre, bajra születik«, de rájött, hogy mindazok, akik az életet elhibáztottnak tartják, »Szidják, szapulják ezt a szép világot !« élni maguk nagyon szeretnek.

»Mert élni szép, mert élni jó, hiába !
A száraz bölcselők bármit fecsegnek ;
Nincs köztünk, akinek ne volna vágya
Sokáig élni, mint — Schopenhauernek.«

Ezután néhány tömör, pontos képet adó versszakban élénk villantja azt is, hogy kik tagadják az életet. Még azok is, akik már érzik az élet visszavonhatatlan elmúlását, az öregséget, mindent elkövetnek, hogy életüket minél jobban meghosszabbítsák. A ráncosképű dáma, akinek udvarlóit örökölte a lánya, azon mesterkedik, hogy toldhatná még meg éveit, az öreg Timonok pedig, akik dörmögnek, mint a medve és elégedetlenek az élettel — az orrukat sem merik kidugni sál nélkül a szobából, hogy egészségük kárt ne szenvedjen, valahogy náthát ne kapjanak.

»És kik tagadnak mindent vakmerően... ?« Kérdezi tovább haladva a felsorolásban ; kik azok, akik

»Gyanakszanak, köpködnek a világra,
Mert lelkük tükre torzképet mutat.«

Az tagad mindent, amint a következő versszak tömör foglalataként az utolsó verssor mondja :

»Akinek belső szívvilága rút.«

A pesszimizták, mutat rá félreérthetetlenül, csak azért tartják hitványnak a világot mert magukhoz hasonlóknak képzelik :

»Mások hibáit gúnyolják, leszidják,
De envétük lohán dédelgetik.«

Az utolsó három versszakban saját sorsát hasonlítja össze, saját sok szenvedést mutató életét *Justh Zsigmond* életével és különösen nem érti, hogy a gazdag földbirtokos, aki élhet kedvtelésként a költészetnek, gazdagon és függetlenül, pesszimizmusról, az élet értelmetlenségéről fecseg. (Az *Iffjú pesszimistának* című második *Justh Zsigmond*hoz intézett költeményében ez egészen éles gúnyal fejződik ki.)

»Távol maradt a gondok réme tőled,
Ne idézged fel hát ocsmány alakját !
Vagy bölcsei e nyavalyás időnek
Álmodni már az ifjakat se hagyják...?

Eszményed eddig tán föl nem találtad,
Tanulj keresni, bízni, küzdeni !
Van még talán, mely nincs eloltva, vágyad?..
Adj hálát : nem fogsz megcsömörlni !

Szép, szép az élet, ifjú kételkedő te !
Penész bűzét elűzi rózsaillat.
Szép lány szemétől meg leszel bővölve,
Sötét éjjel legtündöklőbb a csillag.
Még ifjú vagy, jövőd sok szépet ígér ;
Ragadd meg, mit a röpke perc kínál,
Ne légy jelen, ne vergődéseimnél !...
Engem már nem bocsát ki a hínár.

*Tanulj meg élni ! A jót ne keresed
Rideg könyvekben, elszáradt szívekben.* (Kiemelések tőlem — H. Z.)

Ezzel a verssel kapcsolatosan levélváltás indult közöttük. *Reviczky* viszontválaszában felismerni látszik a schopenhaueri filozófia pesszimizmusának társadalmi eredetét. Így határozza meg, hogy honnan származik ez a pesszimizmus, amelyik ellen ő tiltakozik :

»Nem szeretem ... azt az úgynevezett modern, ásitó, unatkozó poézist, amely most divatját éli és Önnél is fájdalommal tapasztaltam, hogy felette kultiválja. Úgy végelemzésben talán versem megírására is ez adott alkalmat. Úgy tűnnek fel nekem ezek a modern francia pesszimisták, mint az ember, aki már ebéd után van és sajtot eszik, kukacos sajtot. Jóllakott, de kedélytelen szellemek. Ásitó, unalmas, színtelen, — fád egy világ, ahová bevezetnek. A legszebb melódia elveszti báját, mihelyt ők éneklük rekedt, venerikus hangjukon, s ha még volnának fájdalmaik, ha tudnának szenvedni ! De csak ásitóznak, unatkozóznak, s a hisztériát, a raffinériát tartják érzékenységnek.«²²

Említsük meg, hogy Schopenhauernek Franciaországban a század második felében olyan nagy kultusza van, amilyenben eddig francia földön megközelítőleg sem részesült német filozófus. Ennek a társadalmi okai nyilvánvalóak : a francia burzsoázia dekadenciájának és rabló ösztöneinek filozófiai kifejezőjét látja benne.

²² Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára.
Levelek *Justh Zsigmond*hoz 1886. aug. 22.

Igen sok idézetet lehetne felhozni Reviczky műveiből bizonyítékaul annak, hogy a burzsoázia hanyatlásából származó és az egész emberiségre átvitt, mesterségesen tenyésztett pesszimista-dekadens világképet milyen megvetően utasítja el.

Egy Véka nevű író *Lajos pap* c. történeti elbeszélését bírálva pl. a Petőfi Társaság Lapjában (nyolc évvel a Justh Zsigmondhoz írott versek és levelek előtt, ami nézeteinek körülbelül egész életében ugyanolyan mértékű hullámzására, illetőleg bizonyos pontokon már kezdettől mutatkozó kijegecesedésére is adalék) így ír: »Általában szívesen olvassuk a regényt oly korban, melyben a pesszimizmust széltében affektálják, s csak azért nyavalyognak az élet hiúsága, nyomora, búja fölött, mert ez most divat, s vagy fogadatlan, blazírt, beteges morál-prédikátorokká lesznek, vagy a nyegleséget, cédaságot, ledérséget hirdetik ezzel az örökös refrainnel: »Íme mily nyomorult az ember.« — »Véka elbeszélésében nincsenek lélektani nuance-ok, nincs routinos meseszövés, a helyzetek (pedig itt-ott igen hatóságosak) sincsenek eléggé kizsákmányolva; de igenis van e munkában történeti érzék, egészséges felfogás, mely nem nyavalygással, hanem erős — ha nem is eléggé megrázó — vonásokkal festi a lélek harcait, s *elolvasása után nem érezzük azt a zsibbasztó, bénító hatást, melyet annyi modern schopenhauerizmus gyakorol ránk, s negatív érdemnek ez is érdem.*« (Kiemelés tőlem — H. Z.)

Végül így összegez: »... nem tanúskodik ugyan nagy tehetségről, de legalább nem hat a lélekre betegítőleg, mint annyi sok jelesnek híresztelt modern novella és regény.«²³

Vértessy Arnold: *Fényes házasság* c. regényéről ugyancsak a Petőfi Társaság Lapjában ezt mondja: »A regény pesszimizmusa se kelt rokonszenvet, mert ez nem az a mély, az emberi lélekből s világrendből közvetlenül eredő pesszimizmus, mely jogot ad a nyomornak, mint Turgenyevnél vagy akár Tolnai Lajosnál is, hanem pusztán a XIX. század divatos hangja. Amely kapós volt egykor a wertherizmus, oly kapós most az ily pesszimizmus.«²⁴

Ebben az utóbbiban már benne van a különbségtevés a pesszimizmus különféle meghatározásai között. Nagyon sokszor igyekszik a pesszimizmus pontos filozófiai meghatározását megtalálni. Dóczy Lajosnak élete utolsó heteiben még nyílt levelet akar írni a pesszimizmusról, mert úgy találja, ő is a világrehddel elégedett »optimisták« között van.²⁵ Említsük meg itt, hogy Dóczyt igen értékes írónak tartja. Ez egyetlen komolyabb tévedése kritikusi munkásságának. Természetesen a pesszimizmussal kapcsolatban az *optimizmus* fogalmát is pontosan meg akarja határozni. Az elszört megjegyzésekből, cikkekből, cikkekbe, tanulmányokba beszótt elmélkedésekből az optimizmusról és pesszimizmusról külön kis kötet kerekedne ki.

Nála, mindenekelőtt, az *optimizmus* és *pesszimizmus* gyakran mást jelent, mint az általánosan elfogadott szóhasználat. Az optimizmus általában egyértelmű előtte azzal, hogyha valaki a világrendben mindent jónak, helyesnek talál. Az optimista alakja azonos szemében a hatalom hájas élvezőjével, kora hivatalos életének, irodalmának irányítójával. Optimista szemében pl. Greguss Ágost. Greguss legnagyobb bűne, amint *Shakespeare élete* c. könyvéről írt hatalmas terjedelmű bírálatában kifejti,²⁶ hogy saját »optimizmusának« színonalára süllyesztte le a nagy alkotót. Ez pedig a korlátolt, hatalmával eltelt, társadalmi helyzetében bizakodó nyárspolgár szintje. »Hisz a pesszimizmus éppen a nemesebb, fennköltebb lelkek tulajdonsága, s azt mondani Shakespeareről, hogy optimista volt, annyi mint őt köznapisággal vádolni, amelyről Heine azt mondta, hogy »erény, amely jóllakott«. A tiszta vágyak, nemes törekvések, ragyogó álmok és a hideg, közönyös kaotikus valóság harcából ered a pesszimizmus...«

²³ Petőfi Társaság Lapja 1873. 21. k.

²⁴ Újabb elbeszélők. Petőfi Társaság Lapja. 1878. 13. sz.

²⁵ Koroda Pál: Reviczky Gyuláról. Magyar Szalon. 1889. aug.

²⁶ Greguss új műve. A hon. 1879. dec. 28.

A pesszimizmus tehát ebben a meghatározásában a világ társadalmi valósága ellen fellázadó ember elkeseredése lesz.

Még erőteljesebben fejeződik ki a pesszimizmus, optimizmus fogalmi meghatározásának ez a jellege: *Optimizmus, pesszimizmus*, című cikkében.²⁷ Érdeemes megfigyelni az időpontokat is: a Greguss-ról írt kritika 1879-ből, a Justh-hoz írt levél 1886-ból és ez a cikk 1887-ből való.

A pesszimizmus fogalmáról adott nem egészen világos okfejtés után az optimizmust így határozza meg: »Minden úgy van legjobban, ahogy van. Teljesen észszerű dolog, hogy vannak urak és szolgák, gazdagok és szegények, hatalmasok és elnyomottak, egészségesek és betegek; a tavaszra bölcsen nyár, a nyárra ősz és az őszre tél következik; rendjén van, hogy reggel felöltözködünk és este levetkezzünk, hogy amit megettünk, azt újra kiadjuk; a természet bölcs előrelátásáról tanuskodik, hogy mindenre akad ember, Don Juanra és trappistára, hóhérra és irtalmas nőnőre, diplomatára és cirkuszi lovasra; borura derű, nappalra éjjel, gyönyörre fájdalom, élvezetre nélkülözés következik, hogy az ember magát el ne unja, mert »delectat varietas«; különböző koroknak különböző gyönyöreik vannak, ha az embernek van pénze, szép felesége, jó egészsége és kellő kényelme, boldog lehet a jég hátán is. E végső feltételes mondatból látható, hogy ez az optimizmus is tulajdonképpen *csak a kiváltások világnézete lehet*. Mert bizony nagy többségben vagyunk mi, akiknek se pénzünk, se szép feleségünk, se jó egészségünk, se kellő kényelmünk nincs, vagy legalább egyike-másika hiányzik e boldogság feltételeinek.«

A példákat sokszorozni lehetne, hiszen a pesszimizmus-optimizmus kérdése szinte minden cikkében szerepel. A példák azt bizonyítanák azonban, hogy ezeket a fogalmakat társadalmi vonatkozásokban használja és sokszor a mai szóhasználat szerint felcserélt értelemben. Sokat gondolkozik róluk. Szinte előttünk, írás közben alakulnak ki a gondolatai (ezt egyébként gyakran tapasztalhatjuk). Érti, hogy a pesszimizmus meghatározása így kétértelmű lesz: egyrészt jelenti az élet teljes tagadását, a sötét schopenhaueri világképet, másrészt az ő meghatározásában *a világ fennálló rendjével szembeni elégedetlenséget*. Így a pesszimizmus szó helyett a világgal való elégedetlenség okozta keserűség kifejezésére hamarosan a *világbánat* szót használja.

Egyik utolsó levelében, 1889. április 14-én Arcóból így ír Koroda Pálnak erről: (Másodszor van már Arcóban, betegsége teljesen elhatalmasodott rajta, ha a gyógyulás reménye utolsó pillanatáig nem fogy is el benne, valószínűleg maga látja legvilágosabban állapota súlyosságát.) »A ... szomorúság és pesszimizmus nem egyértelmű szók, pl. Figaróban több a pesszimizmus, mint Hamletben. (Egyébiránt, hogy mit értek pesszimizmus alatt, megírtam a Magyar Szalonban 1884-ben Alexander Bernát könyvéről írt cikkemben.)« Ebben a »Századunk pesszimizmusa«²⁸ című tanulmányában, amelyikre levelében hivatkozik, már éles különbséget tesz a *világbánat* és a pesszimizmus között: »... elharmarkodottság volna ... az elégedetlenséget a világrenddel vagy önmagunkkal pesszimizmusnak bélyegezni ... mert valódi pesszimizmus az igazi nihilizmus. — A nemes kedélyek ... tragikum a pesszimizmus, hanem világbánat, a kifolyása annak a csalódásnak, amely a világhoz és emberekhez fűzött várakozásunkat érte...« (Említsük meg, hogy a »nihilizmus« szót Reviczky nemcsak itt, hanem teljesen összevágó értelemmel többször pontosan az anarchizmus fogalmára használja.)

Pesszimista — mondja még fejtegetései során később — az, aki mosolyogva hirdeti, hogy a világ huncut, és ha boldogulni akarsz, müljad felül huncutságban. Erre itt is, mint levelében, Beaumarchais Figarójának a példáját hozza fel, a példa azonban itt nem jó, hiszen Beaumarchais a feudalizmus ellen támad.

²⁷ Pesti Hírlap, 1887. júl. 24.

²⁸ Magyar Szalon, 1884. 4. k. (363—368. 1.)

»A világbanat ellenben optimizmusból keletkezett és lehetne a csalódott optimizmus reakciójának nevezni.« Ezt a gondolatmenetét így fejezi be: »... nagy tévedés volt Karthauzi költőjéről azt mondani, hogy pesszimista. Hát van-e a magyar irodalomban nagyobb optimista Eötvösnél? És bizony, Lenau, Leopardi, Turgenyev, a méla Arany, a harsogó Vörösmarty sem pesszimisták«.

Határozottan elutasítja tehát, újra és újra visszatérve, azt a pesszimizmust, amelyet Schopenhauer képvisel, tehát az emberi boldogság eleve tagadását, az emberről célzatosan állított szörnyűségeknek azt a halmazát, amelyet olyan tömör foglalatban tár elénk *Schopenhauer olvasása közben* című költeményében.

A »világbanat« tehát a költőnek a kor viszonyai miatt érzett fájdalomát jelenti. Elégedetlenséget, szembenállást jelent korával. Az ember boldog akar lenni, mondja, de neki is, mint Faustnak állandóan a fülébe rikácsolják: Entbehren musst du, du musst entbehren! (Nékülöznöd kell, nélkülöznöd kell.) A költő szenvedélyesen gyűlöli a kor hitványosságát. Szenvedélyes haragja azonban bánattá, mélabús fájdalommá oldódik. Humor-elméletének is ez a lényege: a világrénd, azaz a társadalmi rend elleni szenvedélyes harag, a felháborodott igazságérzetből fakadó megvető undor az igazságtalanságok láttán — bánattá szelídül, sírassá enyhül, hogy azután kacagjon saját fájdalomán. A humorról vallott felfogása már kora fiatalságában kialakul. Említettük, hogy első műve, amellyel magára irányítja a figyelmet, egy hosszabb tanulmány: *A humor pszichológiája*. Humorelméletét még három tanulmányában fejtegeti: *Arany mint humorista*,²⁹ »*A művészetek humora*»³⁰ és *Humor és materializmus*³¹ címen. Mind a négy tanulmány az irodalomba való belépésének legelső idejében keletkezett: az első kettő 1874-ben, *A művészetek humora* 1875 januárjában, a *Humor és materializmus* 1876-ban. Később, ha a humor fogalmáról beszél, ezeknek a fejtegetéseinek a végkövetkeztetéseit ismétli. Minden megnyilatkozásának a lényege azonban az, hogy a humor-elmélet Reviczky világnézetét tartalmazza sűrített formában.

Részletesen kifejti már humor-elméletét életének első jelentős művében, *A humor pszichológiájában*. A humor lélektanának a meghatározását azzal kezdi, hogy elkülöníti a *humort* a *humorisztikus*-tól, amelyet az esztétikusok hibájából — mint mondja — már kénytelen ő is azonosítani az éceléssel, mert általában, a pontatlan meghatározás miatt a közvélemény ennek értelmezi, sőt még a satirikust is ez alá az elnevezés alá foglalja. A humor azonban egészen más és amint nem kis igénnyel és bátorsággal és mondjuk meg, komoly tájékozottsággal a korabeli esztétika és világirodalom területén bejelenti, éppen a humorról vallott téves nézeteket szándékozik tisztázni. Kiválóan világos, könnyen követhető okfejtéssel és már ekkor szellemes, hajlékony, sima, fordulatos stílusban valósítja meg szándékát. Azzal kezdi a bevezetés után, hogy a humor a szívből, a kedélyből, a moralitásból fakad és azzal végzi, amit a többi, humorról szóló tanulmányában még erősebben aláhúz, hogy *a humor tehát nem pusztán esztétikai fogalom, hanem világnézet. Reviczky szerint a legmagasabbrendű világnézet. A humoros lelkiállapotnak, azaz ebben a humoros lelkiállapotban jelentkező világnézetnek az összetevőit Addison nyomán így szemlélteti:*

	Igazság	
Jóság		Harag
	Humor	

»Alapszíne tehát a humornak s első ismerve — mondja — a föltétlen őszinteség és igazságszeretet...« — A hízlegés, farkcsóválás, csúszás-mászás, kéz- és tányérnyalás gyü-

²⁹ Fővárosi Lapok, 1874. 281. sz.

³⁰ Új idők, 1875. 8. sz.

³¹ Figyelő, 1876. 24—26. sz.

lőletes dolgok lévén a humorista előtt, mindenütt józanul, pápaszemetlenül látja az egész világot s vértelenül, a napi léhaság, simanyelvű udvariasság s galantéria cicomája nélkül fogja föl mélyen érző lelke a benyomásokat...»... a *harag*, ez a fájdalmas kacagás, mely e világ-komédia láttára keblében támad... a második lépés a humorhoz s egyszersmind a humorista pesszimizmusa vagy, ha úgy akarjuk, nihilizmusa. De ő mégse pesszimista, mégsem nihilista, mert ő jó... Igazságot szerető lelke csak léhaságot talál e világon s haragja a legmélyebb, legérettebb undorból származik. De a forrongás nem tart sokáig; a természeti jóság előtérbe lép s a haragot, az undort szelíd, könnyező bánatba ringatja a szánalom és az általános nyomornak közös, nyomasztó érzése.« Ez Reviczky humorelméletének váza, ez világnézetének a kerete. Alapja tehát a kor társadalmi viszonyai miatt érzett keserű harag, amely a »legmélyebb, legérettebb undorból származik«. Ez a humorelméletének nagy pozitívuma és minthogy maga azonosította humor-elméletét világnézetével, ez *világnézetének nagy pozitívuma*. Humorelméletének azonban vannak még más összetevői is. *Arany, mint humorista* című tanulmányában azt mondja a költő, a lángész legnagyobb erényének, hogy kerüli a bombasztot, az érzelmi kitöréseket, a gondolatok túlcsapongását, a föllengzést. Ez jellemzi Aranyt is, mint a legnagyobb költőket, »ez a művészi, isteni nyugalom, ez a fenséges rezignáció.« Ő nem őrjöng, zordonkodik sehol, sőt a jogosult szenvedély pátosza is ritkán ad nála tiszta hangokat.« És éppen ezért páratlanul humoros költő: »Kacag az emberiségen és megsíratja az egyes embert«. A humoros világnézet lényege ez a kacagó sírásban való feloldódás. Arany egyéniségének a mélysége is a méla borongásban nyilatkozik, Reviczky szerint, mert ez a humor megnyilvánulása, »amikor lelkének nagy harmóniájával szól hozzánk«. Arany ebben utólérhetetlen.

De ő *nem az érzelem, hanem a nép és az emberiség egoistája ott, ahol humoros*«. S hogy mily sokszerű, kiaknázzhatatlan az ő humora, nemcsak alaphangban, hanem a tárgyválasztásban és koncepcióban is: „A világ«, »Családi kör«, »Rablelkek«, »Kertben«, stb. egyenként humoros s egymástól mégis egészen elütő kedélygazdag költeményei eléggé mutatják. Mert abban is hasonlítható a lángelme a tengerhez, hogy a legkülönbözőbb mélységeket hullámozza be. A »Családi kör« egyszerű, naív, népies humorával egy csöndes kis öböl, s nem messze tőle a »Őszel« vagy »Kertben« a feneketlen Óceán. *Még balladáinak némelyike is humoros hatással van ránk, »Ágnes-asszonnyal« élükön valamennyi a nép esdeklő szava.*»

Egészen világos ebből, hogy Reviczky humorelméletének az alapját képező igazságszeretetből fakadó, szenvedélyes harag a világrend, értsd: társadalmi rend ellen, a nép sorsa miatt önti el a humoristát. A humorban síró fájdalom a nép sorsa fölött érzett fájdalom, amely meggyötört keserűségében kacag. A nép sorsa tehát az, ami a humorban megnyilatkozó világnézetet meghatározza, *olyan mértékben, hogy igazi humorista nem is lehet más, csak a nép fia*. »A lángelmének ... természetében fekvő s az élet problémáit is mélyen megérző nyugodtsága, csöndes, de annál mélyebb gyökereket hajtott érzelme már maga közeledés a humorhoz, és valóban a kor, születés, és más körülmények közreműködtével éppen ezekből a természetekből váltak ki a legnagyobb humoristák, egy Shakespeare, egy Béranger vagy egy Arany. *Mindhárman a nép fiai s így születésüktől a szívükben volt a humor egy másik csírája: a ragaszkodás önfajukhoz, a nyomor s küzdelmek közt szerzett büszkeség a nagyok irányában, s mély szánalommal párosult együttérzés az elnyomottakkal. Ki tudja, nem bírnánk e most Goetheben egy nagy humoristát, ha parasztviskóban születik?* (Kiemelés tőlem. — H. Z.) Nagyon jellemző az is, ahogy Aranyt Byronnal összehasonlítja: »Arany többnyire a humornál állapodik meg, Byron a legsötétebb világfájdalom skálájáig felzokog. Byron is azt kiáltja: »közönyös világ!« De egészen más értelemben, mint Arany. *Ennél a nép, az elnyomott, kis köznapi emberek panaszkodnak így.* (Kiemelés tőlem. — H. Z.) Byronnál egy mindent átélvezett, az emberi társadalomtól már szinte elundorodott roué, egy világfi, meg egy bársonyruhás főúr... *Arany a népnek, nem a szalónvilágnak Byrona...* Az ő »Harold«-ja nem a világlátott palotabirtokos úr, hanem a cigányszedett, vándorkomédiás Istók«, kiről épp-

úgy, mint Haroldról okunk van gondolni, hogy a költő önmagát festi néhol hőseben. És »Bolond Istók« — ha elkészül — a nép könyve lesz, ahogy Arany a nép költője, miről nemcsak számos kisebb költeménye és balladája, hanem valamennyi nagy műve tanúskodik.» (Kiemelés tőlem. — H. Z.)

Szándékosan hosszasan idéztük Reviczky saját szavait, amellyel a nép szálandó, fájdalmas sorsát szerinte legmélyebben kifejező, legkedvesebb költőjéről, Arany Jánosról szól a legnagyobb szeretet hangján. És éppen arról a művéről, amelyik a legmegrázóbban festi a magyar nép szörnyű nyomorát, a *Bolond Istók*-ról. »Arany a *Bolond Istók*-ban inkább egyéniségéhez láncol bennünket, mint akármely más művében« — mondja — pedig a rá annyira jellemző remek lényegmegmutató összefoglalással áttekinti szép tanulmánya végén Arany legnagyobb műveiben megnyilvánuló következetes népi tendenciát, megállapítva, hogy *A nagyidai cigányok* is »a nép keservének, fájdalmának a visszhangja«.

Humor-elméletének legmélyebb része, tulajdonképpeni lényege tehát a nép mélységes szeretete, és ebből fakadóan keserves sorsának az átérzése. Ez a szeretet, amely olyan gyönyörű szavakban nyilatkozik meg humorról írt tanulmányaiban, a hitvány kizsákmányolók iránt érzett harag, a tőlük való undorodás nagy pozitívuma elméletének és — világnézetének. A negatívuma, és ezzel Reviczky egész pályájának negatívumát megmondottuk, abban van, hogy szerinte ezen a szörnyűségen, amit igazságtalanul elkövetnek a néppel, csak kacagva sírni lehet; a nép sorsán, feltárva azt, csak szánakozni lehet. Bizonyos mértékig tévesen, ilyenek látja Arany művészetét, ilyen borongón szánakozónak, ilyen sírva kacagónak, ezért humorosnak. Abban a költő-eszményben, amelyet Aranyban lát, rajongva szeretett és dicsért költőjében, a humor megtestesítőjében, még ott van hangsúlyozottan a *realista költő eszménye* is. A lángész irtózása a bombasztoktól, a fellengzéstől, a természetellenestől, szóval az irreálistól, ezt fejezi ki. *Világos ebből, hogy kora ifjúságában kidolgozott humorelméletében, amely pontosan világnézetét tartalmazza, ott van a kritikusí-esztétikusí magatartását meghatározó legfontosabb szempont, amint azt a következőkben látni fogjuk, a realitás-követelmény.* Végül a *Humor és materializmus* című tanulmányában, nem egészen tiszta okfejtéssel ugyan, azt mondja, hogy a társadalmi rend igazságtalanságának a felismerését, és így az elnyomott nép sorsa fölött érzett szánalmat, a materialista szemlélet teszi lehetővé. Maga mutat rá tehát, hogy a humorban megnyilatkozó, szerinte legmagasabbrendű világnézetnek alkotói elemei között ott van a materializmus is.

A *Humor és materializmus* című sok zavarral küzdő tanulmánya egyébként azt a kérdést is felkelti bennünk, hogy vajjon a filozófia iránt erős hajlamot mutató költő milyen mértékben kerül érintkezésbe a materialista filozófiával. A kérdés több szempontból igen fontos, nem beszélve alapvető fontosságáról önmagában véve is. Fontos az eddig tipikusan szubjektív-idealistának hirdetett Reviczky világnézetének valódi képére vonatkozóan, de fontos az egész korszakot tekintve, amelyiknek a materializmushoz való viszonyáról igen keveset tudunk.

Nézzük meg ezt a problémát közelebbről.

Tény, hogy semmi nyomát nem lehetett mindeddig fellelni annak, vajjon hozzájutott-e kora alapvető materialista műveihez, ismerte-e Marxnak, Engelsnek valamelyik munkáját. A kérdés annyiban is érdekes, mert hiszen Marx és Engels művei korában már közkezen foroghattak. *Jászai Mari*, a nagy színésznő, Reviczky »Rezeda« néven megénekelte utolsó nagy szerelme említi két, 1869-ben írt levélben, hogy bizonyos Balássy úrnak két Engels-könyve van nála.³²

A XIX. század materialista filozófusai közül az adatok szerint, a még csak részlegesen materialista, a materialista világnézet fejlődésében egy Marx és Engels előtti fokot képviselő, a demokratikus burzsoázia ideológiáját jelentő Feuerbachot és a mechanisztikus materialista

³² Jászai Mari: Levellei 20. és 25. l.

Büchnert ismerte. (*A humor és materializmus* c. tanulmánya utalásaiból valószínűsíthetően Feuerbachnak *Das Wesen des Christentums* c. művét is olvasta.)

Már ezek a kezdetlegesen materialista művek is komoly hatással voltak rá. Abban, hogy a materializmus zavaros és ellentmondásos, igazságokat és súlyos tévedéseket egyaránt tartalmazó képletté vált benne, többek között része van a megismert materialista tan korlátainak is. Humorelméletében kifejezett nézetei szintén azt a véleményünket támasztják alá, hogy a *materializmus megismerése erős hatással volt a gondolkodására*. 1880-ban írja a »Tót atyafiak« bírálataiban a következőket: »Ha a népnél a bűn tudatlanság vagy kényszerűség, az uraknál a rossz hajlamok felburjánzása, melyeket nem gyomlált ki senki. A tisztességes úri ember parasztnak talán gonosz volna; de akinek homlokáról a verejték se törölte le az erény tiszta fényét, ez szalónban még jobban ragyogna.«

»Ez a modern világfelfogás, mely a materializmusból hajtott ki, és a humorban kulminál (Kiemelés tőlem. — H. Z.), úgy vélekedik, hogy alapjában minden halandó egyforma, mind-egyikben megtalálhatók az összes emberi indulatok csírái, csak az egyiknél széles sudarat eresztenek, míg a másikonál ki kell azokat ásni, mint a szarvasgombát.«³³

Az a nagy tanulmány, amelyik *Humor és materializmus* címen Feuerbachot idézi, amint már említettük, 1876-ban, tehát négy évvel a Mikszáth-kritika előtt jelent meg. A tanulmányban sok a téves következtetés. Forrongó és különböző hatásoknak kitett szemlélete nem mindig tudja különválasztani a helyest a helytelentől, bugyborékol és kavarog benne minden, mint az erjedő mustban, ismét idő és alaposabb ismeretek kellett volna a tisztuláshoz. *Végeredményben azonban azt a tant, amelyik a világot mint elsődleges anyagi valóságot szemléli, a legigazságosabb világnézetnek nevezi.*

További nagyon fontos szempontként jelenik meg ebben a cikkben is, mint a Mikszáth-kritikában, a *materialista világnézetnek és a társadalmi fejlődésnek a kapcsolata*.

Élesen támadja benne a kereszténységet, amelyik pusztán arisztokratikus politika, egyetlen célja: a hatalom megtartása. Ezt szolgálják a sötét középkori dogmák. »Elnyomták a kedélyt és a gondolat szabadságát, és képmutatókat neveltek a társadalomnak. A tudós nem írhatott meggyőződése szerint, a költő nem lehetett közvetlen. A Napnak továbbra is a föld körül kellett forognia, hogy Mózes elavult meséit ne lehessen megcáfolni, és a költőre, aki opponálni mert rövidlátó korának, halál vagy száműzetés várakozott.«

Feuerbachtól vett következő idézettel fejezi be fejtegetéseit: »Ha a materialistáké lenne a világalom, hamarosan nem lehetne arról a betegségről hallani, amelyet éhtifúsznak neveznek; nem a büntetőintézetek lennének a társadalmi mechanizmus hajtókerekei, és nem látnánk nap mint nap a társadalmi élet felszínén olyan jelenségeket, amelyeken a nyomor és elesettség végtelen mélységébe pillanthatunk.«

Reviczky világnézete tehát, amelyet ő maga foglal össze humorelméletében, nagyjából nézve valóban egy különlegesen »összevágott« világnézet. Sokkal több van azonban a mélyén, mint ide-oda kapkodó eklekticizmus, mint kialakulatlanlás, forrongás, tisztázatlanság. A nagy pozitívum benne: a kiegyezésem kor társadalmi viszonyaival való elégedetlenség, sőt határozott szembenállás. Ez félreérthetetlen módon tör ki belőle. 1877-ben bátor, erőteljes hangon ismerteti Gáspár Imre verskötetét.³⁴ »Valóban századunk több, mint a történelem! De a történelem gyilkolás, vérontás. Századunk ebben is több. Haladunk, de sziszifuszi munka minden messiási erőlködés, ha az ágyúk most is zengenek, a vér most is foly; árvák most is zokognak, a falvak most is földig égnek; ha a nép most is hallgat, és gyáván, szótlanul hull el; ha az emberek gyűlölet nélkül ölik egymást... De a fejedelmet sem őrzi égi bűbáj... Az ő paizsa a törvény. De mi a törvény? Törvény az árvák zokogása,

³³ A Tót atyafiak. A hon. 1881. aug. 19.

³⁴ Dalok az időnek. Délibáb, 1875. aug. 17.

a gyengék nyomora, a szegények gyalázata, és a királyok koronája... Körülbelül ez a tartalma Gáspár Imre füzetének. Mélyérzelmű, itt-ott erőteljes, eszmés forradalmi versek. Tendenciája az örök téma s a düh, mellyel a költő a háború vérontása ellen kikel, tehetetlen düh. Az emberiség örök gyalázata, hogy ezen nem bír, nem akar változtatni. «Már a bírálóknak szokatlanul rövid, éles csattogó mondatai is a költő igen aktív felháborodását jelzik. Az ilyen saját korának megvetését és gyűlöletét kifejező idézeteknek, mint »Beteges, törpe kort élünk mi és magunk is liliputiak vagyunk«, vagy »Azt az aljasságot, törpeséget, melyet mindenütt találok, szívből gyűlölöm«, »... milyen nevelésű össze-vissza« — se szeri, se száma. Társadalomkritikája lépten-nyomon előtör. Szinte azt mondhatnánk, hogy mihelyt egy kissé szabadabb levegőhöz jut, nemcsak kritikáját érezteti, hanem a hangja élesen támadóvá is válik, ami elűt a humorelméletében foglalt világnézeti kiengesztelődéstől. A csak »halkszavúnak«, csak »bánatosnak« hirdetett, egyhúruan a szenvedést dicsőítő, kiengesztelődést megéneklőnek bemutatott Reviczky sok egészen más megnyilatkozására utalhatnánk, amelyek éppen a korával félreérthetetlenül elutasító, sőt néha harcosan is szembeforduló költőt mutatnák meg, erre azonban ebben a tanulmányban nincs helyünk. Így foglalkoznunk kellene három jelentősebb regényével, illetőleg hosszabb elbeszéléssel, amelyek kiváló realista leleplezései kora társadalmának, és idéznünk kellene költészetéből; az idézetekből világossá válna, hogy saját korának megvetése egyet jelent a mindenféle, az egyéni, nemzeti elnyomás gyűlöletével. A költő szabadságra, igazságra, nemzeti függetlenségre vágyik, de csak az osztálytársadalom, a kiegyezési kor viszonyai tűnnek szemébe.

»Hogy hajszolódnak, lökdösődnek
Szegény felebarátaim!
Hogy kapnak hajba, nézem őket —
Az élet bábjátékain.
S ha egy gyámoltalant leverve,
Végső falatját elveszik;
Örvendve hogy tapsolnak erre,
Gyengék bukását, oh, hogy élvezik.«
(Szabadság)

Meghamisítva, eltorzulva jelenik itt meg minden. Van március 15-e, de hol a régi! A szelíd hangúnak ismert, világbánatos magatartású költő így idézi vissza a reformkor, a szabadságharc nagy idejét:

»Csak vissza a sivár korból! Nem ég itt
Emberméltóság tiszta ihlete!
Álmodjunk, hívjuk vissza a régít
S ha van még a magyarnak istene:
Őt kérjük, adjon még egy csodakardot,
Bűvös csapásaitól hadd hulljanak
A léhűtők, kik mint a barmok,
Csak ettek-ittak és meghíztanak.«
(Március tizenötödikén.)

És a tehetetlenségében magát a megbocsátás, a belenyugvás tanával mérgező költő, a nirvánába menekülni vágyó költő, a »szanzára« örök körforgását mély bölcsességnek nevező költő éppen a *Szanzára* című versében száll szembe ezzel az elmélettel és dobja el magától a beletörődés, a lemondó belenyugvás nagyon is világos célzatú, burzsoá-dekadens tanát:

»Gyűlöltek, bántottak, kínoztak
És megaláztak érdemetlenül,
Üllője voltál a gonosznak,
Csapásait túrted védelem nélkül.

Oh, légy erősebb valahára.
Töröld le gyáván omló könnyeid,
Ne hajts a bölcs türés szavára,
Gyűlölni ellenséget emberibb.«

Ezekből a megnyilatkozásokból az is világossá válik előttünk, hogy nemcsak az elutasítás, a kritika erős a költőben, a fennálló társadalmi rendszerrel szemben hanem a harc szándéka is megvan benne. Mit jelent tehát ez a könnyes, lemondó engesztelődés, ez a méla borongás, ez a keserű fájdalmas kacaj, ami a humor-elméletében foglalt világnézetének végkövetkeztetéseit jellemzi? Nyilvánvaló, hogy a tehetetlenség érzése, a harc reménytelenségének az érzése fejeződik ki ebben. Ez a torzulás, amelyik Reviczky humorelméletében, és ami ezzel azonos, a végső magatartást tekintve, világbánatában jelentkezik, más-más módon megfigyelhető az egész nemzedékben. *Gáspár Imre* bértollnokká válása után bármiről és bárkinek ír, aki megfizeti. *Komjáthy Jenő* miszticizmusmal mérgezi és homályosítja el csillogó öntudatát, *Rudnyánszky Gyula* kivándorol, szinte menekül, Reviczky pedig sokszor filozófiává teszi a viszonyok szenvedélyes gyűlöletét bánattá vagy humorra szelídítő meggondoltságot, lemondást, hiszen a helyzetet változtatni úgysem lehet.

Nem lehet, mert a Párizsi Kommun utáni reakciós ellentámadás időszakában a régi, a meglévő rossz megsemmisítésére törekvő tömegmozgalmak hiányában nem mutatkozott megoldás. Egyébként sem ismerte fel a haladás bázisaként a kizsákmányolt tömegek harcát. Nem ismerte fel, mert ebben osztályhelyezete és a burzsoá filozófia megakadályozta. *A dolgozó osztályok, elsősorban a munkásosztály jövőformáló harcának a felismerése okozza elméletének, világnézetének negatívumait.*

Aki azonban becsületesen törekszik az igazság megismerésére, az előbb-utóbb rátalál a helyes útra. Nagyon érdekes és jellemző, hogy a költő milyen jó megérzéssel, ami nyilvánvalóan egy lappangó, még ki nem jegecesedett tudatot takar, fordul a jövő felé abban is, hogy minden nagy nép iránti csodálatát és szeretetét messze felülmúlóan csodálja és szereti az orosz irodalmat, az orosz népet. »Nincsen remény« című cikkében így ír Oroszországról:³⁵ »... hogy Oroszország Puskinnal és Turgenyevvel dicsekszik, arra mutat, hogy az orosz nép kezd hatalmas és virágzó lenni«. Élete utolsóelőtti évében nagyon megértő és szép elemzését adja a Petőfi Társaságban tartott előadásában Tolsztoj főművének, a *Háború és békének*.³⁶ Irodalmi példáiban nagyon sokszor szerepel Puskin, Gogol, Tolsztoj, de különösen Turgenyev. Turgenyev az ő számára a legtöbb, Turgenyev az eszménykép. Szubjektív túlzással Tolsztoj elé helyezi előbb említett tanulmányában. Minden valószínűség szerint része van ebben hangulattal teltt egyéniségének is, amely rokonlélekre talált a nagy íróban. A *Pán halálát*, ahogy ezt többen is megállapították, egészen biztosan a turgenyevi *Költevények prózában: A nimfák* című remek részletének a hatása alatt írta.³⁷ Két hatalmas versben emlékezik Turgenyevre a nagy író halála alkalmából. Így hozza rokonságba önmagával *Turgenyev* című költeménye első szakaszában:

³⁵ Szemle 1885. ápr. sz.

³⁶ Tolsztoj főműve. Magyar Szalon, 1887. november.

³⁷ Elek Oszkár: Pán halála, Egyetemes Philológiai Közölny, 1909. 204—207. l.

»Vádoltak, hogy sivár vagy és rideg.
 Én megbámultam érzékeny szived.
 Ami ábránd kísér az életben :
 Hűség, hevülés, első szerelem ;
 Ifjuság álma, mely ringat szeliden ;
 Mind feltaláltam a te műveidben.«

Második versében, *A Volkov-temetőben* a legélesebb felháborodással kel ki a cári rendszer ellen, hogy Turgenyevet Pétervár egy elhagyott temetőjének egyik ronda zugában temették el, ahova csak rablógyilkosokat szoktak temetni. Itt fekszik Belinszkij is a nagy orosz írók közül. A költő felsorolja az orosz irodalom nagy alakjait, akiket mind a cári zsarnokság pusztított el:

»Elől ziláltan Dosztojevszkij mégyen,
 Aztán Gogol, ki úgy veszett el éhen.
 Lermontov honjából kiúzva ég el ;
 Puskin bosszút liheg piros sebével ;
 S látom bús arcát Csernisevszkijnek,
 Kit cári zsarnok-önkénté számkivet.«

Nagyon figyelemreméltó és az oroszországi események ismeretére utal, hogy tud a nagy forradalmi demokrata, *Csernisevszkij* sorsáról is. *Csernisevszkij* neve egyébként ebben a korszakban csak még Iványi Ödönnek, (Reviczky déltiroli üdülésében betegtársának) kiváló regényében, *A püspök atyajisága*-ban fordul elő. *Csernisevszkij* regényét, a *Mit tegyünk*-et itt a főszereplő nagybátyja, az utópista-szocialista *Bacsó Péter* olvassa.

Iványi is nyilvánvalóan az »új nemzedék«-hez tartozik. Véletlen volna pusztán, hogy nála is feltűnik Csernisevszkij neve, méghozzá olyan formában, ami kétségtelenné teszi a »Mit tegyünk« alapos ismeretét? A »Mit tegyünk« pedig nem tartozott a nagy orosz realizmus reprezentatív alkotásai közé ebben az időben, legalábbis ha a gogoli, turgenyevi, tolsztoji vagy akár a dosztojevszkiji regények világviszhangjával mérjük a hírnevét. Ha még magyarázná is Csernisevszkij Iványi regényében való feltűnését az a tény, hogy Reviczkyvel együtt voltak a szomorú emlékű Arcóban, és tőle kapta az adatokat a nagy orosz forradalmár-demokrata sorsára és művére vonatkozóan, a »Mit tegyünk« bizonyíthatóan olvasáson alapuló ismeretét már nem magyarázza ez a találkozás. Reviczky Csernisevszkij szomorú sorsára hivatkozik ugyan, de művére sehol, Iványinak tehát Reviczkytől függetlenül kellett ismernie a nagy orosz forradalmi demokratát. De ha mindez véletlenek összecsapása volna is, az már nem lehet véletlen, hogy *Gáspár Imre*, amint ezt nagyon szépen világítja meg *Sziklay László* kiadás alatt levő monográfiája, különösen attól az időponttól kezdve, amikor a munkásmozgalommal kapcsolatba kerül, szintén nagy figyelemmel fordul a nagy orosz irodalom, az orosz nép felé. *Gáspár Imre* kimondja a nyolcvanas években, hogy a cárt és az orosz népet külön kell választani. Csak a cár ellensége a magyar népnek, az orosz nép: barátja, testvére. A cárt az orosz nép tartja vissza más országok leigázásától.³⁸ Nem véletlen ez.

Vagy: itt van közöttük a cikkeiért többszörösen börtönbüntetést szenvedett radikális újságíró, Pongrácz Béla. Az a Pongrácz Béla, akiről Krúdy szintén ír,^{38/a} sőt »A vörös postakocsi« c. regényében is szerepelteti Bonifác Béla néven. Pongrácz Béla Reviczky egyik legkedvesebb barátja volt. Az egyetlen ember, akinek többször elpanaszolja édesanyja, a kis tót cselédlány, Balek Veronika sorsát. Ez a Pongrácz Béla jóval túlélte barátját és az 1904-es forradalmi mozgalmak hírére Oroszországba ment, ahol hat évet töltött.

³⁸ Sziklay László: Gáspár Imre (Kézirat).

^{38/a} Krúdy Gyula: A bujdosó P. B. Nyugat, 1911. I. 47.

Az új nemzedéktől Ady felé egyenes út vezet. Köztudomású, hogy Ady nemcsak Vajdát nevezi ősenek, hanem Reviczkyt is. De ugyanígy kimutatható, hogy Komjáthy hangja is visszacsendül az első kötetek Ady-jában. (Gondoljunk csak pl. Komjáthy: Szeretnék sírni... és Ady: Sírni, sírni, sírni c. versére.) Nem hisszük ezért túlzott következtetésnek, ha a századvég fiatalabb ellenzéki nemzedékének az orosz nép felé fordulásában is annak az Ady által kifejezett nézetnek az érlelődését látjuk, hogy a forradalmaktól terhes Oroszország sorsa példamutató nagy hatással lehet a magyar nép sorsának alakulására.

IV.

»Ha azt mondom, nincs bennem költői tehetség, nem fogok felette vitatkozni, de mint kritikus-esztétikus nem hagyom magam sarokba szorítani, és meg vagyok győződve, hogy olyan esztétikus válhatik belőlem, amilyen még nem volt a magyarok között» — írja 1875-ben Korodának. Nem sokkal ezután már egy kötetre való esztétikai tanulmányt gyűjt össze kiadásra, és *Az eszmék országából* címen akarja megjelentetni még mielőtt költeményeinek összegyűjtésére komolyan gondolna.

Egész életében kitartóan foglalkozik irodalomelméleti kérdésekkel. Kritikai-esztétikai tanulmányai több vaskos kötetet töltenének meg. Sajnos azonban életének kétségbeesztő nyomorgásokkal szétszaggatott ziláltsága megakadályozta forró törekvésében, hogy önálló tanulmánykötetet adjon ki, amelyben összegyűjtve elmondhassa csodálatát a nagyokról, igazságot szolgáltatson az igazságtalanul bántottaknak, a tehetséges lekcinsyeltéknek, és kérlelhetetlen legyen a tehetségtelenséggel, az üres pöffeszkedéssel szemben. Milyen önefelelt rajongással tudott elmerülni a nagyok tanulmányozásában! *Olvasottsága óriási*. Már 17—18 éves korában meglepően elmélyedt tájékozottságot mutat a világirodalomban Gáspár Imrével váltott leveleiben. A tanulás — olvasás mindvégig elv nála. Rendszeres tanulmányozás nélkül el sem tudja képzelni az irodalommal való foglalkozást. Komjáthy Jenőt is azért dicséri mindjárt levelezésük elején, mert az irodalom rendszeres tanulmányozását tapasztalja nála. »Uram«, — írja neki a Temes-megyei Dentáról, — »becsülök Önben valamit. Úgy látszik, Ön tanulmányoz, amit a többi fiatal óriásról nem igen lehet mondani. Az is, aki szép tehetségnek született, azt gondolja, hogy Minervához hasonlóan jött a világra. Egyik sem gondolja meg, hogy a kavicsot nem köszörülük, de a gyémántot igen.«³⁹

Kritikai magatartását talán legjobban jellemzi a Szász Károly kisebb költeményéről írt bírálatának bevezetésében: »... bizonyos vagyok, ha akad egy őszinte kritikus, aki csak a verseskönyvet látja, és nem egyszersmind a szerző óvatosságát és csűrést-csavarást parancsoló címét, korát és irodalmi befolyását... aki hangot ad ama csak lappangó, de nyíltan rukkolni nem merő közvéleménynek, hogy Szász Károly csak középszerű költő... jobb lett volna neki némán születnie, mert meggyőződése nyílt kimondásáért ugyancsak elverik a port az istenadta páráján... És mégis! *Félelmem, hogy lehurrognak, nem oly erős, mint vágyam, hogy őszinte legyek.*«⁴⁰

Kritikai munkásságának alapvető magatartása tehát a kérlelhetetlen igazságkeresés, bárkivel szemben és bármilyen történjék is. De lehet-e igazságos valaki, mondhat-e szíve szerint őszinte véleményt a kiegyezései korszakban az, aki mint Reviczky, konok elhatározással felteszi magában, hogy ő semmi más nem lesz, csak költő? Reviczky pályájában az éppen a nagyszerű, hogy egyike a keveseknek, akik ebben a »kéz, kezét mos« korban, amikor a kétségbeesztő irodalmi viszonyok között már az is merészség, hogy valaki *csak* költőként akar megélni,

³⁹ Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Levelek Komjáthyhoz. 1876. dec. 21.

⁴⁰ Koszorú. 1883. szept. 1.

alig enged külső befolyásnak, ítéleteit nem szabja meg »a kenyér utáni hajsza«, »a nyomor okozta meglapulás«. ⁴¹ Tisztánlátását, amint ezt kifejtettük, sokszor elveszti a viszonyok és a rossz hatások következtében, de külső befolyásra ítéletei nem módosulnak. Erről később azokkal a lapokkal kapcsolatban, amelyekben kritikai-esztétikai cikkei megjelentek, bővebben is szólnunk.

Valóságra törekvés természetesen igazságot kifejező világnézet nélkül nem lehetséges. Reviczky világnézetét, filozófiáját azért igyekeztünk részletesebben megvilágítani, hogy bemutassuk a végkövetkeztetés tévedése mögött ott rejtőzködő igazság-magot, amelyik, ha lebontjuk róla a tévedéseket, a maga bátor, szép valóságában áll előttünk.

Világnézetének alapját alkotó igazság-mag, a valóság megmutatásának a vágya magyarázza azt a tényt, — ezt szeretnénk bemutatni dolgozatunk következő részében —, hogy kritikai-esztétikai nézetei közül a legfontosabb a realitás elve. Az irodalmi műtől elsősorban mindig a valóság-hűséget követeli. Filozófiájának pozitív lényegére, szóval a haladás irányába mutató világnézetének és művészi elveinek az összefüggésére mutat az is, hogy a műalkotás tartalmának mellőzésében nem követi Schopenhauer esztétikáját. Ez megint azzal van kapcsolatban, amit világnézetéről szólva mondtunk, hogy Schopenhauer végkövetkeztetéseit nemcsak fenntartással nézi, hanem határozottan el is utasítja. Schopenhauer esztétikája lényegéből eredően harcol a haladó, realista művészet ellen. A Filozófiai Lexikon meghatározása szerint: »a cselekvő, haladó eszmei tartalommal telített művészi alkotással a közönyös, céltalan szemléletű művészi intuíciót állítja szembe«. ⁴² Jellemzők Schopenhauer valóságellenes voltára a Hegel elleni polémiájának ilyen kifakadásai: »Ami végül azt a törekvést... illeti, amely különösen a mindenütt szellemrontó és butító hegeli álfilozófia által támadt, hogy a világtörténelmet tervszerű eszkékként fogjuk fel: annak alapja tulajdonképp egy nyers és lapos realizmus, amely a jelenséget a világ magánvaló lényegének tartja, s azt hiszi, hogy rajta, alakjain és folyamatain múlik valami.« ⁴³

Tapasztalni fogjuk, milyen éles ellentétben áll ezzel az irracionalista szemlélettel Reviczky egész esztétikája. Schopenhauerrel való szembefordulása az esztétikai nézetek terén különösen azért érdekes, mert mint mondtuk, őt is éppen Schopenhauer filozófiájának művészi álarca ragadta meg.

Esztétikai nézeteit azonban még néhány korabeli nevesebb burzsoá esztétikustól is kölcsönözte, sokszor jóhiszeműen, téves nézeteket is átvéve. Sokat idéz *Jean Paul*, *Gottschal*, *Lemcke*, és *Vischer Theodor* esztétikai műveiből. Kétségtelen, hogy a felsorolt esztétikusok munkái, amint ezt Komjáthy Jenő megállapítja, a burzsoá esztétikai szemlélet kártyaépítményei, azonban nem egyértelműen és természetesen nem azonos színvonalon. Különösen *Vischer Theodort* kell kiemelni közülük, főképp azért, mert benne érezhető leginkább az a lelkiismeretfurdalás, ami a polgárság forradalmi múltja és reakciós jelene közötti ellentmondás következtében a valamennyire is lelkiismeretes emberben megvan, de azért is, mert Vischer nagy hatású, európai érvényű esztétikus, míg a többiek, száraz, szűk körben mozgó katedratudósok. Vischer lelkiismerete is eléggé tág azonban és szépen elfogadja a polgárság reakciós jelenét, mint szükségszerűséget, és alátámasztja esztétikai elméleteivel. Vischer álláspontja minden némileg tapasztalható ingadozása ellenére egészében, jellegében tipikusan polgári magatartást mutat. A kezdetben hegelianus Vischer »a 48-as forradalom hatása alatt segít előkészíteni az újkantianizmus irracionalista-imperialista irányzatát, mely a szubjektív idealizmust az irracionalizmus irányában fejleszti ki«. ⁴⁴

⁴¹ Nincsen remény. Szemle. 1885. 11. sz.

⁴² 525. l.

⁴³ Lukács György: Az irracionalizmus alapvetése a két forradalom közötti időben. I. k. 367. l.

⁴⁴ Lukács Gy. Adalékok az esztétika történetéhez. 6. l.

Maga Vischer is igen sok helytelen esztétikai nézetet sugalmazhatott Reviczkynek a többiek, a kisebb, szellemtelenebb utánczók még inkább. A realista művészeteket megvető, a céltalan szemléleti intuiciót hirdető Schopenhauer, meg az irracionizmus felé haladó vischeri esztétika tanulmányozása széles lehetőséget nyújtott az eltévelyedésre. Ha világnézetének realista magja nem lett volna olyan erősen ható, bizonyára beletévedt volna ő is az irracionizmus posványába. Az esztétika területén érték azonban olyan hatásos is, amelyek megerősítették abban a felfogásban, hogy a műalkotás művészi mértéke a valóság-hűség. Nagy hatással voltak nézeteire, amint már említettük, *az általa szinte rajongásig szeretett nagy orosz kritikai realizmus alkotásai. Ezeket nemcsak meg tudta különböztetni a naturalizmus képében magát realistának hirdető másolástól, ferdítéstől és a mindenféle válfajú nyugati álrealizmustól, hanem tudatosan szembeállította velük őket.* Gyönyörű tanulmányokban mutatta meg a nagy orosz írók minden igaz művészi törekvés számára példaként álló hatalmas realista művészetét. Rendkívüli következetességgel tartotta magát azonban még egy esztétikai irányjelzőhöz. *Ez az irányjelző Arany esztétikai iránymutatása volt.*

Arany hatása lépten-nyomon felbukkan esztétikai fejtegetéseiben. Szinte meghatározó az a rajongás, amellyel egész életében Arany felé fordult.

Amikor először kerül fel Pestre 1874 őszén, már az első napokban ezt írja Korodának: »Szeretnék elmenni Aranyhoz. Mástól nem kell se protekció, se semmi a világon!« 1875. december 7-én, már dentai nevelősködése idején szokatlanul zavart, naív, »Kegyelmes Uram!« megszólítású levél kíséretében elküldi hozzá 21 versét.⁴⁵ Koroda Pál úgy látszik szerencsésebb volt, mert Reviczky 1876. január 28-án Dentáról kicsit fájdalmasan írja neki: »Arany leveleire csakugyan büszke lehetsz; irigyellek« — és kéri tőle a levelet elolvasásra. Nagyon szép tanulmányt ír azután Aranyról, mint említettük, *Arany mint humorista* címen. Ír Arany *Rozgonyiné* című balladájáról egy finom elemzést⁴⁶ és az *Arany Jánosnak* c. vers után, amely a kozmopolita költészet vitájában születik Arany irodalmi hagyatékának megjelenése alkalmából, még egy szép *Arany János* című költeményben felháborodottan tiltakozik az ellen, hogy Aranyt valaki bántani merészelje. (Valószínűleg azokra a »malkonteur hadarókra« céloz ezzel, akiket minden este hall a Kammon-kávéházban és akiknek Arany János is »marha«, — amint, erről egyidejűleg egy Korodához írt levélben is beszél.⁴⁷ Ezenkívül még számtalanszor hivatkozik Aranyra. Idézi és példaképpül állítja, mértékül tekinti, a költői tökéletesség elérhetetlen ragyogó csúcsaként mutatja mindenkinek. Nem csodálni való tehát, ha átveszi Arany esztétikáját is.

Arany realitáselmélete szakadatlanul visszhangzik Reviczky esztétikai felfogásában. Helyesebben az »ideál-reál« elmélete, amelyik a valóság tényeinek egy bizonyos eszményített magasba emelését követeli a költőtől és amelyet a *Vojtina Ars poétikája* című költeményében így határoz meg:

S amit tapasztalsz, a concret igaz,
Neked valóság, egyszersmind nem az.
Állok Dunának szélén, a pesti parton,
Előttem a kép, színdús, üde karton.
Felleg s hegy által a menny kékje csorba;
A nap most száll le a városmajorba;
Büszkén a Gellért hordja bársonyát,
S fején, mint gondot, az új koronát;
Lenn a Tabánban egy toronytető
Gombjának fénye majdnem égető;

⁴⁵ Irodalomtörténet, 1938. Adattár, Közli Vajthó László.

⁴⁶ Magyar Szemle, 1889. 36. sz.

⁴⁷ Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára.
Levelek Koroda Pálhoz. 1886. márc. 13/14.

Mig fönt a Mátyás ódon temploma
 Szürkén sötétlik, mult idők roma ;
 És hosszú rendje apró sűrű háznak
 Fehérlik sorba', mint gyepen a vásznak ;
 Alant a zölden tiszta nagy folyam,
 Mint egy smaragdtó bércek közt, olyan.
 Meg nem legyinti szellő 's fecske szárnya,
 Csak mélyén lüktet forradalmas árja ;
 Felszine tükör, és abban, mikép
 Tündéri álom, az előbbi kép
 Tisztára mosdva, felfordítva ring,
 Mint lenge kárpit, a merő fal ...
 Ábrándos lelkem a hullamba mélyed,
 Vágyban elúszva búvárlom a mélyet,
 Itt, itt a nimfák ! itt a cháriszok ! ...
 Az utcán por, bűz, német szó, piszok.
 Nem a való hát, annak égi *mása*
 Lesz, amitől függ az ének varázsa.
 E hűtlen hívség, mely szebbít, nagyít,
 Sulykot, bizony, nem egyszer elhajít.

Ugyanezt tanítja fordított értelemben a *Sárkány* című költeménye is. Ebben a való talajától való elszakadást gúnyolja.

Felfogása szerint, mint közismert, a realitás sem a való pusztá rajzát nem jelentheti, sem a valótól való elrugaszkodást. Ahogy a *Sárkányban* mondja :

»Valahol a kettő között
 Keressétek az igazat !«

Aranynak ebben a művészet-felfogásában egyrészt kétségtelenül a típusalkotás követelménye szólal meg, mint a valósághű ábrázolás elengedhetetlen feltétele, másrészt az, hogy az irodalomnak a valóság tipikus rajzán keresztül mély emberi eszményeket kell az olvasó elé tárnia. Csak akkor, ha ez az eszmény felé mutató eszmei tartalom vezeti a valóság ábrázolásában a költőt, lehet műve igazán költői.

Arany *A sárkányban* talán még pontosabban fejezi ki, mint a *Vojtina Ars poétikájában*, hogy sem az egyik, sem a másik oldalát nem szabad elhanyagolni ennek a művészi követelménynek, mert ha az egyensúly megbomlik, akkor a művészet károsodik. Aranynak ez a mélyértelmű meghatározása kiterjed az átlagos és a tipikus közti különbségre is, ezzel együtt a tárgyválasztás fontosságára. Volt azonban Arany meghatározásának egy gyöngéje is, ami annak a következménye, hogy elmélete nem tudatosan materialista talajon nőtt, sőt Arany az eszményt, a »való égi mását« már maga is idealista irányba tolta el... Még jobban eltolták azok, akik szándékosan idealista, reakciós álláspontot akartak kovácsolni a költészet számára ebből az ideál-reál elméletből. A századvég hivatalos irányzatai is általánosan átveszik és hangoztatják Arany elméletét, de úgy, hogy a valóság elfedésére is használják. Nem kétséges ugyanis, hogy milyen társadalmi valóságra törekszik, és milyen »égi másra« gondol a Katholikus Szemle egyik tanulmányírója a 90-es évek közepén, amikor ugyancsak ezt az elvet hangoztatja.⁴⁸

⁴⁸ Zoltvány Irén : Zola naturalizmusa és Lourdes c. regénye Bp. 1895. (Külön lenyomat a »Kath. Szemle« IX. k.-ból 53 l.)

Reviczkynek alig van esztétikai vonatkozású cikke, amelyekben ne hivatkoznék valamilyen módon Aranyra, mint példaképre. Arany nézetei azonban felfedezhetők Reviczky olyan írásaiban is, ahol nem is hivatkozik Aranyra. Erre az esetre jellemző egyik legnagyobb szabású tanulmánya, az *Anyag és forma*, amely *A hon*-ban jelent meg.⁴⁹

A tanulmány Csiky Gergely esetéből indul ki, akit már többször plágiummal vádoltak. »Irodalmi körökben régen tere-feré tárgyát képezi, hogy Csiky Gergely magáévá tette Molière vallomását: »C'est mon bien, et je le prends partout, ou je le trouve«, s hogy jobb szeret anyagot készen találni, mint teremteni — írja. Hivatkoztak az Ellenállhatatlan Diegójánál és a Csiky fordította Pry Pál ezredesnél közösen található családi vonásokra; felhozták, hogy a spanyol Szép Diego Rodrigo név alatt inkognitó szerepel a mi szinpadunkon; kisütötték, hogy Mukányi nem más, mint a megmagyarosított Perrichon (a két hős jellemrokonosságán kívül véletlenül mindkét darab első felvonása pályaudvarban játszik), hogy a Proletárok meséje is kölcsönzött s a Mosolygó vásott kis tanítványa is már »dagewesen« a Benoiton-család egyik reményteljes sarjadéka személyében. Rossz nyelvek azt is sugdosták, hogy elbeszéléseinek egy részével amerikai humoristáknak adósa Csiky Gergely...« Aztán azt fejtegeti, hogy az újabb irodalomnak is csaknem minden kimagasló tehetsége részesült a plágium, tolvaj, csempésző titulusokban. Fényes tudását bizonyítva végighalad a világirodalom korszakain és kitűnően válogatott példákkal mutat ki igen sok híres átvételt. A plágium kérdését elvileg is megvizsgálja, »A plágium olyasvalami, amit csak esetről esetre lehet kimutatni, de a határt, amelynél kezdődik és végződik, lehetetlen megállapítani. Plágiumot követ el, aki ítélet és ízlés, saját egyéniségéhez való alkalmazkodás nélkül tulajdonít el idegen tárgyat anélkül, hogy változtatna rajta vagy eszméinek ragaszával forrasztaná a többfelől vett anyagot egyggyé.« — »Még nem plágium, amikor idegen író egy másíknak csak eszmét ad, mely mint szikra esik lelkének gyulékony anyaga közé s azt lángba borítja.« — »Már nem plágium, mikor a költő a kölcsönzöttet saját lelkének kohójában felolvasztja, s azt egészen áthasonítja saját vérévé. Arany Bajuszának a tárgyát is olvastam már németül (ha jól emlékszem Castellinél), a Jóka ördögének szakasztott mása megtalálható Caballero egy elbeszélésben. Ugyane mese párja megvan Karandzsics »Szerb nemzeti mesék« című gyűjteményében.« — »Csak a biblia meséli, hogy isten a világot semmiből teremtette. *Mi közönséges halandók azt szoktuk mondani, hogy semmiből semmi sem lesz, s a költő sem isten a maga világának megteremtésében.* (Kiemelés tőlem. — H. Z.) Az alkotó fantáziáról ugyan sokat fabuláznak, pedig ennek ereje sem az önkényes invencióban, hanem a meglelt és az egyéniséghez szabott tárgy kihímezésében nyilvánul. A fantázia csak a költői prizma, mely a meglévő fényforrást megtört színeiben ragyogtatja.«

Hogy vélekedik erről a kérdésről Arany? *A Zrínyi és Tasso* c. nagyszerű tanulmányában ezt mondja:

»Az eredetiség, feltalálás, amennyiben nem csupán lírai mozzanatra, hanem az életviszonyok oly szövedékére vonatkozik, mely elbeszélő, vagy drámai költemény, alapvázát — egészben vagy epizódokban meséjét képezve, sohasem volt nagyon közönséges. A legtermékenyebb alkotó lángész ereje is, úgy látszik némi megszorításnak vala e részben alávetve.«⁵⁰ Ezután Arany is végighalad korszakankint a világirodalmon és bemutatja, hogy Homérosztól Byronig mennyi kölcsönzés történt. Ugyanúgy magyarázza az ismétlések okát, amelyek abból is erednek, hogy az emberi kapcsolatok számtalan ismétlésben újultak már fel az emberiség történelme folyamán, mióta az »első és legnagyobb inventor, a nép először formába öntött egy-egy eseményt« és végül ő is arra a következtetésre jut, hogy »végre jó a lángész«, alkotó étert lehel a mondavilágba, s az eposz meg van teremtve. Ez az Aranyféle felfogás Reviczky igen sok cikkében visszhangzik.

⁴⁹ *A hon* 1881. jan. 21, 23, 27.

⁵⁰ *Zrínyi és Tasso*. Arany összegyűjtött prózai munkái. (Franklin kiadás) 142. 1.

Amint rámutattunk már, humorelméletének kidolgozása közben is Arany művészete lebeg előtte. Az elmélet lényegéből következik, hogy Arany-képébe általában keveredik egy kis félrecsúsztató rezignációs, melanchólikus vonás — különösen szereti Arany őszies hangulatú, borongós verseit — a nagy költő életművének komoly, józan, egészséges, üde lehellete azonban sok schopenhaueri és egyéb fertőzést kitisztított lelkéből.

Arany János esztétikai nézeteire utaló tiszta, józan megállapításainak a művész és a mű, a művész és az alkotás kapcsolatára vonatkozóan se szeri, se száma. Arany tudatos realista művészetfelfogása villan fel előttünk Reviczky ilyen megjegyzéseinek olvasása közben: »Sokan, a laikusok majdnem kivétel nélkül, azt hiszik, hogy a tisztán látó, nyugodtan ítélő józanság megbénítja a művész alkotóképességét. Nincs helytelenebb felfogás ennél. *Fegyelmzellen, tántorgó elmével éppoly kevésbé lehet szépen írni, mint remegő kézzel.* (Kiemelés tőlem. — H. Z.) A legnagyobb költőnek is teljesen egyformán kell éreznie az épelméjű, józan gondolkodású sokasággal. *A felfogás ereje, a látás köre, az érzés intenzitása, állítja fel a korlátokat, szabja meg az arányokat.*«⁵¹ (Kiemelés tőlem. — H. Z.)

A dentai nevelői évek alatt írja Koroda Pálnak a *Büszkék* c. színműve írása közben: *Az ihlettség csak olyan mese, mint az, hogy az ember csak akkor tud írni, ha bort iszik.* (Kiemelés tőlem. — H. Z.) A láztól a művésznek óvnia kell magát. Én is lázzal írtam a *Jobábot*, de nem is kerekedtem tárgyam fölé. Nyugalom, hidegség, ez a valódi. Darabomat olyan nyugalommal írom, mintha egy cikket fordítanék valamely bécsi lapból és most már csaknem biztos vagyok benne, hogy sikerül; prózában lesz írva, egészen modern. A műzsának az ember csak barátja lehet, és nem udvarlója, szeretője. Nem szabad a műzsát csak ölelgetni, csókolgatni a helyett, hogy vezetgetni engednök magunkat általa.«⁵²

V.

Ugyancsak Koroda Pálnak írja: »Tudod, miből állnak a magyar bírálatok?

I. Milyen kiállítású, mi az ára a könyvnek, ki adta ki, hány lap, hány éves a szerző, emelkedik-e, stb.

II. Nagyjából elmondják a tartalmát.

III. Citálnak egy csomót.

Különböző helyeken és kapcsolatokban ugyanígy állapítja meg, hogy kora kritikusai műveletlenek, szüklátóköriek, hogy a »vad poéta cincogásaira és a költő ragyogó álmaira« egyforma mértéket alkalmaznak, hogy nincs kritikus, aki különböztetni tudna érték és érték-telenség között.

Komjáthy Jenőnek Kritikai szempontok című, már többször idézett tanulmánya, amely egy nagyszabású és az *Új Nemzedék* című folyóirat megszűnése miatt tulajdonképpen befejezetlenül maradt kísérlet az ellenzék kritikai álláspontjának világos, programmszerű megfogalmazására, fejezetről fejezetre pontosan kimutathatóan főleg Reviczky kritikai-esztétikai tanulmányaira épül, akit névvel vagy név nélkül többször idéz is. Persze az álláspont közös volt már ekkor teljesen, ugyanazokat mondják szinte szó szerint a Palágyiak, Bodnár Zsigmond, vagy akár a kiváló színházi szakértő, Rakodczay Pál, hogy csak éppen kapásból említsünk néhány nevet, ami az új nemzedék kialakulását világosan mutatja. Nem kisebbíteni akarjuk tehát Komjáthy Jenő érdemét azzal, hogy nézeteit ilyen szorosban a Reviczkyéhez fűzzük, legfeljebb ismét arra szolgál ez adatul, hogy az egész korabeli kritikai-esztétikai irodalomból mennyire kiemelkedtek a Reviczky-kritikák fölényes felkészültsé-

⁵¹ Berczik Árpád: a *Svihákok* című drámájának bemutatójáról. Pesti Hírlap 1889. január 12.

⁵² Közli Koroda Pál. Magyar Szemle 1891. 25. sz.

gükkal, finoman elemző szellemes, könnyed stílusukkal, — Péterfy Jenő műveit nem számítva — nincs is Reviczkynek ebben versenytársa a nyugatosok fellépéséig. Nos, ebben az összefoglalásban Komjáthy így határozza meg, hogy mi ellen kell harcolniok az irodalmi életben: »A szörnyek, melyek ellen nekünk teljes erővel küzdenünk kell . . . cinizmus, obskurantizmus, indifferenzizmus és pedantéria. . . Ezek ellen a leghatásosabb eszköz a kritícizmus, e jótékony vihar, mely a levegőt a miazmáktól megtisztítja.«⁵³

Komjáthy ezzel tanulmánya végén a hivatalos irodalom fórumai elleni harc elvi irányát foglalja össze. Cikkét az akadémiai főhatalmasságok, *Gyulai és Greguss* ellen intézett személyszerinti támadással kezdi, többször idézve Reviczky megállapításait.

Reviczky a szörnyek közé még egyet sorol: *a hivatalosan dédelgetett kontárságot*. Ez ellen indítja leggyilkosabb támadásait.

Már zseni-elméletében korán kidolgozza kritikusi magatartásának irányvonalait. Ennek az a lényege, hogy a zseni kérelhetetlen a művészet területére illetéktelenül betolakodókkal, a kontárokkal szemben, gyengéd, segítő és megértő azonban a támogatásra szoruló tehetségek iránt. Később így tömöríti ezt egy versébe:

Szabályként álljon mindenféle kornál,
Ostort az ellen, ami léha, kontár.
De az igazi érzelem, feltörő tehetség
Ily sors alá soha, soha ne essék.

Néhány akadémikus kis tehetséget bizonyító művéről írt kritikája szellemesen maró gúnnyal, kérelhetetlenül, félelmet nem ismerő őszinteséggel mutat rá a cinikus, állandóan kéz-kezet-mos jutalomban részesített kontárságra a hivatalos irodalmi hatalmasságok műveiben. Az igazi művészetet kéri számon tőlük kritikáiban. Reviczky kritikái annyiban különböznek általában az irodalmi ellenzék kritikáitól, hogy írójuk mindig igyekszik megtartani a hang, a szemlélet körültekintő tárgyilagosságát. Éppen ezzel, valamint szellemes könnyedségükkel, az érvek villanó pengekezelésével találnak legjobban elevenbe.

A Kisfaludy Társaság humoristája címen így kezdi Beöthy Zsolt *Rajzok* című kötetéről írt kritikáját: »Aligha foglalkoznánk e könyvvel ily hosszasan, ha első szépirodalmi társaságunk nem volna cégér, mely e fanyar bornak kínálgatóul szolgál.«⁵⁴

Majd sorra veszi az egyes rajzokat, és kimutatja, hogy együgyűek.

»Úgy látszik« — írja — »Beöthy egyáltalában humoristának tartja magát. Vajjon barátai hitették el vele? . . . Elég az hozzá, hogy egyre humorizál, fárad és izzad.« — *Egy távoli ismerős* című rajzának a hőse Tóth János vármegyei tisztviselő. Ezzel ilyen verejtékes humorral végezteti munkáját: »Sohasem ismerkedem meg vele, mert oda lenne a nyugalomam. . . Nézzük csak . . . a bakaraszi előljáróság alázatos instanciája mint tűzi kárvallott szerencsétlennek az adó ellen . . . Nem. A nyugalom az első a világon . . . Ripsz, ropsz . . . Ez megvan . . . Hát ez mi? . . . Békavári lakos, Kuha Mátyás folyamodványa »katonasorozástól való felszabadtása iránt, minthogy csak egy apja él a világon«. Megadatik. Ripsz, ropsz . . .« — »Ha szerzőnek nincs valódi tehetsége a novella kívánta előadáshoz, — folytatja Reviczky — ne ripsz-ropszoltassa tollát olyan téren, amely nem az övé. Foglalkozzék irodalomtörténettel, ott műveltségénél és intelligenciájánál fogva lehet szerencséje.« Így fejezi be: »Ha már most látjuk a mindennáron írni, jobban mondva feltűnni akarás és vergődéseit, méltán bámulhatunk azoknak ílése fölött, akik Beöthy Zsoltban kiváló humoristát keresnek, sőt a magyar stíly egyik mestere gyanánt emlegetni eléggé szemérmetlenek. Bámulatunk azonban csakhamar eloszlik, ha látjuk, hogy ugyanazon jó urak, kik Beöthy Zsolt számára

⁵³ I. k. 150. l.

⁵⁴ Kószorú, 1883. 52. sz.

ily magas polcot jelöltek ki szépirodalmunkban, Jókai Mórt ma már rossz írónak tartják, s vele szemben vége-hossza nincs kifogásaiknak. Legyen tehát ízlésük szerint.»

Szász Károlyt a legkiválóbb formaművésznek híresztelik — ezért példák sorozatán bizonyítja hibás, ritmustalan, pongyola verselését.⁵⁵

Greguss Shakespeare könyvéről írt ⁵⁶ bírálatában bebizonyítja, hogy a szerző a költő-óriást saját korlátolt értelmi színvonalára és nyárspolgári világnézeti szintjére akarja leszállítani, ezért erőszakkal belemagyaráz műveibe és életébe ott nem lévő dolgokat. Minden felesleges részlettel foglalkozik ezenkívül, ami Shakespeare körül van. Még azzal is, hogy halála előtt közvetlenül, leánya lakodalma alkalmából, a borkereskedő vőlegény milyen finom borral kedveskedett neki és erre az alkalomra Stratfordba rándult két íróbarátjának, Ben Johnsonnak és Draytonnak. Szóval lényegtelen apróságokkal és az ezekhez koholt naív magyarázatokkal töltötte meg könyvét, teljesen elhanyagolta azonban a költő megértését és megértetését, esztétikai méltatását.

Gyulairól, aki központja, megtestesítője volt már ekkor ennek a kéz-kezet-mos, feudális-patriarchális, fejlődést gátló akadémiai szellemnek, verseinek megjelenése alkalmából szintén van egy szellemes, gúnyos, éles bírálata.⁵⁷ Tegyük hozzá, hogy ebben, ha gúnyos és metsző is néhány jelzőjében, *lényegesen kevesebb szubjektivitással ereszti szabadjára felháborodását, önti ki haragját az akadémiai diktátor ellen, mint Tolnai, Komjáthy, a Palágyiak vagy egészen Mikszáthig bárki az új nemzedék tagjai közül.* Igyekszik megtalálni a helyes mértéket Gyulairól szemben. Így a kritika minden élessége mellett is megmarad a tárgyánál, de éppen ezért annál meggyőzőbb. Nem sérteni akar, hangoztatja, nem akarja jó tulajdonságait sem elhallgatni a megbírált műnek, de a legjobb akarattal sem bír benne, a költőben, derekas középszerűségénél többet felfedezni. Egyetlen húrja van, amelyen szép hangokat tud kicsalni, a szelíd elmélázás. Miért nem ezen játszik? Egy nagy kritikusnak azt is le kellene tudni mérni, hogy neki magának mihez van legjobban tehetsége.

Jellemzően egyforma szenvedéllyel hangzik fel az ifjabb ellenzék, az »új nemzedék« valamennyi tagjának megszólalásaiban a Vajda háttérbeszoritása, lebecsülése, mellőztetése fölött érzett felháborodás. Reviczky is a szellemesen, élesen gúnyos megjegyzéseknek egész sortuzét irányítja a nagyhatalmú kritikus ellen Vajda makacs mellőztetése miatt. Összehasonlítja Gyulai kritikái működését Bajza, Vörösmarty, Eötvös korszakával. Ezek a nagyok nem azzal akarták kritikusi voltukat bizonyítani, hogy nagytehetségű költőket nem engedtek érvényesülni, vagy elnyomtak érdemes fiatal tehetségeket, hanem azzal, hogy buzdították, segítették a szépek ígérkező költői törekvések kifejlődését.

Kétségtelen tény, hogy Gyulainak, hibái ellenére is nagyjelentőségű kritikusi működésében nem az egész új nemzedék által egyértelműen és jogosan támadott feudális irodalompolitikai szempontok a figyelemreméltók, »derekas középszerűségénél« jobbat pedig mi sem fedezünk fel költeményeiben.

Az irodalomban folyó osztályharc természetszerűleg legélesebben a kritika területén jelentkezik. A nyolcvanas évek új nemzedékének egyértelmű kritikai szembefordulása a ki-egyeződéses irodalmi nagyságokkal világos kifejezése ennek.

Reviczkynek vannak Gyulairól másutt elismerő megjegyzései is.⁵⁸ Egyetért néhány megállapításával, sőt hivatkozik is rá, a művelt ízlésű műbírálot felismeri benne.

Mikszáth is sokmindent helyreigazított »Mikor a hóhért akasztják«⁵⁹ című Gyulairól írt híresen vitriolos első bírálatának megállapításai közül a nagy kritikus nyolvanadik szüle-

⁵⁵ Szász K. Kisebb költeményei I. h.

⁵⁶ I. h.

⁵⁷ Gyulai Pál lírája. A hon 1881. dec. 25. Melléklet.

⁵⁸ Német könyv Petőfiről. Pesti Hírlap 1888. szept. 13. Dicséri Gyulai : Arany és Katona tanulmányait.

⁵⁹ Mikszáth K. : Írói arcképek. Művelt Nép, 1953. 101. l.

tésnapjára írt cikkében egy évtizeddel később, kivéve a következőt: »A természet nem adta meg neki a talentumot, követni tudni a folytonosan fejlődő irodalomnak röptét, méltányolni tudni az új formákat, felösmerni az új hangokat és megérezni az új zamatokat«.

Még egy kritikáját emeljük ki ebből a csoportból.

Komjáthy azt mondja a kor leküzdendő kritikai-esztétikai szörnyűségei között felsorolt pedantériáról, hogy »nem egyéb, mint korlátoltság, mely nem látja a fától az erdőt, a kicsiségektől a nagyot.«⁶⁰

Szellemesen gúnyolja ki ezt a hivatalosan tudálékos, korlátoltsággal azonos pedantériát egy bizonyos Erődy Dániel költészettanáról írt bírálatában.⁶¹

Erődy Dániel Józsefről azt mondja Szinyei,⁶² hogy »gymnasiumi tanár és lapszerkesztő, Laforsch Miklós fia«. Költészettanáról pedig, hogy »középtanodai és magánhasználatra« 1878-ban már második kiadásban megjelent.

Érdeemes néhány idézettel bemutatni Reviczky kritikájának a tükrében a »költészettant« is, melyet valószínűleg igen jónak tarthattak hivatalos körökben, hiszen az első kiadás után négy évvel újra megjelentették.

Adalék ez arra is, hogy milyen szörnyetegekkel kellett harcolniok Reviczkyéknek.

»Az iskolák — írja kritikájában — »azt a szabályt követik, hogy csak az a jó, ami régi.« Ugyanezt a szabályt követi Erődy Dániel is költészettanában — állapítja meg — mert »az újabb költők közül a példatárban csak egy név szerepel — az Erődy Dánielé... Pedig az újabb költők, ha egyébben nem, legalább verselés, technika dolgában szolgálhatnának példaul... »Tisztelet, becsület a régieknek, de csak ha igazi költők voltak, s ha nem akarnak az újak rovására magasztaltatni. Különben ez másutt is így van. Heinét, Lenaut szintén több német tankönyv nem tárgyalja. Azok új poéták, tehát kisebbek, mint Tiedge, Hölty, meg a többi halvány német »empfindler.«

Ezután néhány magvas definíciót mutat be a könyvből. A tragikumban pl. Erődy szerint »az erkölcsi világ harcait látjuk, hol a tévessé vált szenvedély, a bűn, az aljasság, a szennyes önérdék kívánja legyőzni az erélyt, a jogot és igazságot, a fenkölt eszményiséget; áttörni és átváltoztatni a fennálló társadalmi és erkölcsi rendet«.

»Borzasztó« — fűzi hozzá. »Erődy szerint minden tragikai hős aljas gazember, minél csak az furcsább, ahogy a realizmust definiálja: »A realizmus a való, érzékelhető tárgyaknak tulajdonít létezését és életet, ellentétben az eszmékkel, melyeket mint üresek és nem létezőket, megtagad.« *»Eszerint«* — folytatja — *»legtöbb nagy költő realista lévén — eszmetagadó volt, még Shakespeare, Molière, Goethe is, Garay, Kunos, Császár pedig mintaköltők.«* ... »A romanticizmust is kedvesen interpretálja: »A romanticizmus éltető eleme a szerelem és a szerelmi hűség, mely a nőben, különösen a boldogságos szűz lovagi és vallásos tiszteletében tetőzik.« »Majd adna neki Heine! Ezt a szabályt is sokan köszönnék meg: »A valódi népköltészet a jellemző, de alszerű kifejezéseket is használja. A népies műköltészet azonban sohasem veheti föl azokat.«

- »Erre azzal az »alszerű« kifejezéssel felelünk, melyet Hugo V. használ a waterlooi csata leírásában. Olvassa el Erődy Shakespearet, Goethét, Dantét vagy Aranytól a Nagyidai cigányokat s meg fogja látni, mennyire lehet ezeket az »alrendű« kifejezéseket használni, ahol helyükön vannak.«

Az idézetekhez hasonlóan szellemesen, mulatságosan mutatja be végig a hivatalos pedánságnak ezt a ritka ostoba tákolmányát. Ebből a kritikából is, amelynek néhány fontos megállapítására még más helyütt visszatérünk, kiderül, ami az uralkodó irodalmi fórumok elleni támadásainak vezérszólama, hogy a kor hivatalos tényezői művészetellenesek.

⁶⁰ I. h.

⁶¹ Petőfi Társ. Lapja 1878. 18. sz.

⁶² Magyar Írók

A hivatalos irodalompolitika művészetellenességét, amint már többször tapasztaltuk, a halkszavúnak, szelíd-bánatosnak ismert költő éles gúnyral teszi nevétségessé. Ha nem ömlik is ki belőle lávaszerűen a szubjektív indulat, az elvek kérlelhetetlen szilárdsága azonban annál inkább jellemzi.

Szorosan kapcsolódik ehhez az a kérdés, hogy vajon a korszak uralkodó rendszerével való éles szembenállás, a magyar polgári haladásnak világnézeti követelése, a változás állandóan jelenlévő igénye, ami Reviczky kritikai-esztétikai munkásságából kibontakozik, miért nem ölt nála aktív politikai tartalmat is.

Kora aktív politikai életéhez való viszonya ismét ellentmondásokat mutat. Általában ellentmondásos a politika és a művészet viszonyának meghatározása esztétikájában. Többször hangoztatja politikai közömbösségét, de ha ezt nem tenné, akkor is feltűnnék, hogy milyen kevés az olyan megnyilatkozása, amelyik egy-egy konkrét politikai eseményre vonatkozik. Amikor *A hon* és az *Ellenőr* egyesül és 1882 szeptemberében megindul a *Nemzet*, csak mint parlamenti tudósítót vennék át, a régi munkatársak közül. *A hon*-nál az irodalmi rovatot szerkesztette, és a parlamenti riporterséget nem hajlandó vállalni, inkább végkielégíteti magát és nekivág a teljes bizonytalanságnak, — egyenes úton a halál felé. *A hon* három évvel azelőtt megmentette az éhenhalástól, öt év múlva a *Pesti Hírlap*, ahol egy fél évtized nyomorúságai után révbejut (havi 80 forintért), már nem tudja megmenteni a végzetes betegségtől, amelyet álltalanságainak éve alatt szerzett.

Mi magyarázza ezt a közönyt?

Az érthető, hogy az uralkodó politikát elutasítja magától és nem hajlandó résztvenni a kiegyezéssel ujalom parlamentjében még szemlézőként sem, hiszen az ellenzék politikájában sem láthatott sok biztatót. Könnyen lehetséges, hogy ebbe, az uralkodó osztályok politikájától tartózkodó közömbösségbe (a politikai érdektelenség hangsúlyozása sokszor a fennálló politikai rendszer, a hivatalos politika ellenzését jelenti) beleépültek a művészet és politika összeférhetlenségét hangoztató l'art pour l'art elméletek. Van néhány olyan megnyilatkozása, amelyben egyrészt a művészet magasabbrendűségével, másrészt a politika művészetellenességével indokolja, hogy művészet és politikai tendencia nem egyeztethetők össze. *A politika művészetellenességéről szóló megállapításában nyilvánvalóan saját korának az igazi művészetet háttérbe szorító hivatalos ténykedései lebegnek a szemé előtt, ezt általánosítja helytelenül.* A politikai költészetről mondott véleményeinek túlnyomó többsége is afelé mutat, hogy nem a politikai tartalmat kifogásolja általában, hanem a politikumnak is, mint mindennek, a művészi formában való megszólalását követeli a költészetben.

Azonban az aktív politikai tartalom kifejezését, a kor haladó erőinek harcában való részvételt mint a művészet feladatát is hangoztatja néhányszor, ellentmondva előbbi megállapításainak. Elismeréssel beszél pl. Arany politikai költeményeiről, amelyeket örökbecsű művészi alkotásoknak nevez, habár itt még azt hangsúlyozza inkább, hogy csak azért halhatatlanok, mert a politikumot is a nagy Arany művészetével súrított verssé. Gáspár Imre *Dalok az időeknek* című kötetéről azonban, amint már szólottunk róla, a háborúk vérontása elleni harcra mozgósító verskötetéről, a »mély értelmű, eszmés, forradalmi versek« füzéről tüzes hangú, lelkes beszámolót ír, tovább fejlesztve a versek riadó-hangját, ami Gáspárnak csak »itt-ott« sikerült teljesen. *Barabás Miklósnak* című szép költeményében így látja nagy-szerűnek a művész hivatását:

»Öregnek hívnak, de ne bándd, hogy az vagy!
Dicső napokról tud beszélni ajkad.
Midőn te ifjú voltál, drága néped
Áldásos korra, új eszmékre ébredt.
Boldognak mondalak, mert láthatád
Széchenyi, Vörösmarty korszakát !

S megértél többet is, nagyobbat is még !
Midőn a zászlót lobogtatva vitték
S felzúgott győzedelmes harci ének :
Irgyilendő művész, ezt is megérted,
S e nagy idők számos nagy emberét
Te színről színre láttad, ismeréd.

*

Nem fegyverrel, nem is gyújtó beszéddel,
Mégis közöttük álltal ifjú hévvel.
Együtt küzdöttél az egész hazával,
Ecsettel kézben és szivedbe' lánggal.
És hogy csodálják késő unokák :
Megfestéd korod arcképcsarnokát.

A költőnek a politikai események iránti közömbössége és harcának kizárólag a művészet területére való elhatárolása tehát szintén több összetevővel magyarázható.

Az egyik összetevő nyilvánvalóan saját társadalmi helyzetének a tisztázatlansága is. Az uralkodó osztályból származva, deklasszáldóva és az általános válság hatására *világnézeti*-leg szembefordul ugyan saját társadalmi osztályával, nem tudja azonban, hogy ennek hol adjon politikailag kifejezést. Csak elutasítás van benne mindennel szemben, ami uralmon van — politikában és művészetben egyaránt. Gyűlöli a hitvány kort, amelyben nem lehet élni, mert undorával fojtogat. De hát hol az az ízlésének megfelelő politikai mozgalom, amelyik ennek a gyűlöletnek képes a gyakorlatban is következetes kifejezést adni? Nem lát ilyent. És hogy nem látja meg, hogy nem ismeri fel az előretörő munkásmozgalom jelentőségét,⁶³ azt egész pályáján tapasztalható osztálykötöttsége is magyarázza. Amikor a fiatalabb ellenzéki nemzedékből pályája kezdetén legmesszebbre jutó, szintén dzsentri származású Gáspár Imre lelkesen csatlakozik a munkásmozgalomhoz és előadásokat tart tót munkásoknak, nem kifogásolja ugyan, de nem érti barátja lépését. És jegyezzük meg, amint erre már előbb is utaltunk, hogy Gáspár is milyen mélyre bukott erről a nagyszerű magaslatról!

A másik összetevője, a döntő oka az aktív politikától való tartózkodásának, annak, hogy a haladás bázisait fel nem ismerte, a saját osztálykötöttségén túlmenően ismét csak a kor magyar fejlődésében található meg. Itt minden elferdülten, torzzá váltan jelentkezett egyrészt, másrészt pedig a munkásmozgalom erői ebben a korszakban még viszonylagosan gyengék voltak.

VI.

Kritikai-esztétikai munkásságában töretlenül következetes, és állandóan visszatérő motívum a *realizmus* követelése. Arany János hatásával kapcsolatban már beszéltünk ennek a realizmus-követelésnek az Arany ideál-reál elméletéből való eredetéről; most vizsgáljuk meg közelebbről, hogy milyen tartalommal jelentkezik ez Reviczky kritikáiban.

Mondottuk, hogy alig van esztétikai cikke, amelyben Arany költészete ne szerepelne valamilyen hivatkozásban vagy utalásban bizonyítást alátámasztó példaként. Körülbelül ugyanezt állíthatjuk a *realizmusról* is. A realizmus megvalósításától teszi függővé a mű sikerét. Ezt kéri számon az írótól, elsősorban ennek a körülhatárolásával foglalkozik, mint alapvető követelménnyel.

⁶³ Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Levelek Koroda Pálhoz, 1879.

Realitászemléletének a kibontása, megvilágítása fontos feladat. Először, ha a művészet egyenlő a valóságábrázolással, tehát minél mélyebben, minél teljesebben tudja valaki visszaadni a valóságot, annál nagyobb művész, ez pedig elvitathatatlan, és ha Reviczky a valóság reális ábrázolását követeli a művésztől, akkor nyilvánvaló, hogy művészi követelménye igen magas. Másodsorban fontos annak a kérdésnek a tisztázása szempontjából, hogy meddig jutott el a realizmus igénye a század végén irodalmunkban. Ennek a problémának a megoldásához feltétlenül komoly adatokkal visz közelebb egy ilyen terjedelmét tekintve is jelentős méretű kritikai életműnek az összegereblyézése és megrostálása, amilyen a Reviczkyé.

A jelentőség kérdésének a tisztázása a maga teljességében mindaddig nem történhetik meg, míg az a kötet, legálabbis alapos válogatás formájában, amelyet Reviczky közel 80 éve tervezett, nem jelenik meg. Kritikai-esztétikai munkásságának legkörültekintőbb elemzése sem teheti azt a hatást, amelyet tanulmányainak folyamatos olvasása kelt finoman elemző, szellemes stílusával, hatalmas tudást bizonyító széles látókörével, hangulati gazdagságával, a felszín állandóan fodrozó iróniájával, kicsattanó gúnyjával, a tehetségnek kijáró lelkes csodálatával, a tehetségtelenséget könyörtelenül lesújtó bunkójával. A századvég kritikai képének a körvonalai pedig csak akkor válhatnak világossá előttünk, ha a folyóiratokat sikerült feldolgozunk. Hiányzik egyébként még az olyan kiemelkedően nagy és eléggé közismert alakok arcának a megrajzolása, jelentőségének a tisztázása is, mint amilyen Péterfy Jenő. (Nem is beszélve arról, hogy mennyi tisztázni való van az ő szerepe körül is.)

Kritikai jelentőségére utal az a tény is, hogy korában »rettegett« kritikus volt, írásainak a korszak kritikai-esztétikai terméséből kiemelkedő mintaszerű megformálására pedig az, hogy cikkei díszei voltak azoknak a lapoknak, amelyekben megjelentek.

»A legtöbb nagy költő realista« — mondja Reviczky.⁶⁴ Az igazság kedvéért hozzá kell tennünk, hogy egész, mennyiségre is jelentős kritikai termésében nem találtunk komolyan veendő méltatást másról, mint *realista* nagy költőkről, így ez a szabály egészen úgy módosítható, Reviczky szemléletének megfelelően, hogy a nagy költő az realista.

A nagy orosz realisták: Tolsztoj, Turgenyev; Shakespeare, Goethe és természetesen Arany azok, akikre legtöbbször hivatkozik, mint az élet teljes igazságának legnagyobb ábrázolóira.

Az igazi élet ábrázolását követeli a regényíróktól, a költőktől, ez hangzik ki dráma-bírátaiban is: »Valóban ez a mindennapi, a közönséges élet, mindennapi, közönséges embereivel...« mondja többek közt Tolsztoj *Háború és béke*-jéről írt tanulmányában. Igen sok példán mutatja meg ezt az életszerűséget ebben a tanulmányában, bizonyítva Tolsztoj realitásának a teljességét. A nagy orosz író — állapítja meg újra és újra — az élet igazságának tipikus jelenetekben való ábrázolásában utolérhetetlen. »Melyik regényíró festett igazabb, drámaibb, változatosabb, s ha úgy tetszik, mondjuk, naturalisztikusabb képet, mint amilyen az öreg Bezuhov gróf halála. Mennyi élet e haldoklás leírásában! Megelevenedik előttünk az egész palota, folyosói, előtermekben az orvosokkal, a cselédséggel, a végrendeletről suttogó kapzsi rokonokkal, a ravasz, kifent, közönséges Vazul herceggel és a mindebből semmit sem értő, naív, esetlen Péterrel, akit mint egy kisgyereket egy édeskés, szemforgató, kiköpött hercegő igazgat. Vannak-e Turgenyevnél üdőbb kedvesebb lapok, mint a Rosztov-ház fiatalságának, Szónyának, Rosztov Miklósnak, Drubeczkoj Borisznak és a tizenhárom éves Natasának a rajza! S mily édes álmokba ringatja a lelkeket az otradnoi éjszaka, melyen André herceg véletlenül tanúja lesz Natasa szeszélyes ábrándozásainak a nyitott ablaknál.

⁶⁴ Erődy Dániel költészettanáról írt kritikája I. h.

A pszichológia mesterműve az öreg Bolkonszky herceg; megrázó realizmusú André herceg nejeinek halála gyermekágyban épp akkor, midőn férje, aki a dicsőségért hagyta el családját, az auszterlitzi csatában kapott sebéből kigyógyultan, de egyszersmind kiábrándultan, a nyugodt családi élet után vágyakozva visszatér. A francia naturalisták talán sohasem értek el olyan megrázó hatást, mint Tolsztoj néhány lapon, midőn leírja, hogyan találkozik a borodínói csatában halálosan megsebesült, tátongó sébével a rögtönzött tábori kórház véres és mosatlan boncoló asztalára fektetett André herceg halálos ellenségével, a még nyomorultabb állapotban lévő Kuragin Anatollal. Ez a Kuragin Anatol egy üresfejű, léha, hazug, jellemtelen, csinos piperkőc, akibe Natasa, André herceg jegyese beleszeretett, úgy, hogy csak véletlenül lehetett megakadályozni, az elámtott fiatal leánynak vele való szökését éjnek idején. Natasát később felvilágosítják, hogy Anatol egy becstelen, hazug ember, és már nős, amit annyira szívére vesz, hogy mérgezési kísérletet követ el. Anatol, nem sikerülvén terve, elpárolog, s André bosszúját szerencsésen kikerüli, két végre a két férfiú, mint a boncasztalon fekvő sebesült, egymás mellé kerül. André herceg akkor ismer Kuraginra, midőn ez siránkozó hangon kéri, hogy látni akarja a lábát, mire felmutatnak neki egy térden felül levágott láb-szárat, melyről még a véres csizmát sem húzták le. Annál erősebb hatású ez a realizmus, mert az egész terjedelmes munkában nem találkozunk csak egy némileg kiemelkedő alakkal, aki nem tartozik a felsőbb körökhöz, s ez a *Karatajev Platon paraszt, az orosz becsületesség, jószívűség, őszinteség típusa.*» (Kiemelés tölem. — H. Z.)

Ez a tanulmány, amelyet 1887 szeptemberében a Petőfi Társaságban is felolvasott,⁶⁵ az első nagyobb szabású ismertetése Tolsztoj nagy művének a magyar irodalomban. Jellemző, hogy az író milyen fontosnak tartotta Tolsztoj művészetét éppen realizmusa alapján. *A korabeli magyar Tolsztoj-kritikák és ismertetések nem mérhetők Reviczky tanulmányához sem a tolsztoji művészet lelkes felismerésében, sem Tolsztoj jelentőségének lemérésében, sem a tanulmány plasztikus kidolgozása tekintetében.* (Péterfy Jenőnek a *Háború és béke*-ről szóló egykorú ismertetése nem jelentős munka.)

Reviczky tanulmányaiban az élet igazságának követelése, a való világ ábrázolásának igénye kiterjed a tárgyválasztásra, a jellemzésre, a környezetrajzra, a cselekmények megokoltságára és a beszédmódorra. Nem tűr kritikáiban állandulatokat, megokolatlanságot, a bonyodalomnak a véletlen által való megoldását vagy továbbzökentését. Nagyon sokszor kel ki élesen kritikáiban a rosszul megválasztott témák ellen. Olyan tárgyak feldolgozását kívánja, olyan helyzeteket akar látni, olyan cselekményt követel az irodalmi műben, amelyek a való életre jellemzőek. Csiky Gergely 1880-ban kiadott elbeszéléseiről igen éles kritikát ír.⁶⁶ Csikynek később is inkább csak jó ftéleteiről van elismerő véleménnyel, költői erejét sokszor kifogásolja. *»A hová csak éles szem, értelmes gondolkodás kell, ott ő nagyon helyén van.»* (Kiemelés tölem. — H. Z.) *»A költőnek látnoki szellemével, fájdalom, nem rendelkezik...»* mondja négy év múlva.^{66/a} Remek összefoglalásban közli az elbeszélések témáját. *Pl. A 233-ik szám* (szól egy iskolavégzett hordárról, ki protekció híjából kénytelen magát hordárságra adni, de mosóné anyjával éveken át elhiteti, hogy miniszteri fogalmazó s a miniszter lányát szereti, amiért a mosóné mindig imádkozik, hogy fia mielőbb tanácsossá legyen); *Hervadt koszorúk* (szerepel benne egy azelőtt híres, de vénségére kikopott hegedűművész, ki fogadott lánya kedvéért cigánybandához szegődik első hegedűsnek, később beleszeret fogadott leányába, de erős küzdelmek között lemond róla és szeretője karjai közé vezeti...) stb. *»e többnyire már magukban véve kevésbé alkalmas tárgyak, melyekkel azonban nagyobb elbeszélő mégis megbírkózott volna, Csiky tehetségét egészen a porba terítették.»*

⁶⁵ L. Szünet után címen Pesti Hírlap, 1887. szept. 19. számában.

⁶⁶ Csiky Gergely elbeszélései. A hon 1880. ápr. 26.

^{66a} Koszorú 1884.

Kifogyhatatlan szellemességgel gúnyolja a valószerűtlen cselekményt, az erőszakolt helyzeteket, a kivételest és a nem tipikusát. Egy példát erre a sok közül, Feuillet Oktáv *Egy párisi régény* című színműve kritikáját.⁶⁷ Ez egyébként arra is szép példa, hogy melyek egy Reviczky-bírálat erőnei. Mindenekelőtt a nyugodt, a legkisebb elsietettség nélküli részletezés. Annyira szereti, annyira élvezi az irodalmat, hogy a legparányibbnak látszó irodalmi jelenségről is, ha az valami módon érdekesnek látszik, részletesen szól. Bemutatja a művet plasztikus világossággal, szinte domborműszerűen, kiemelve belőle a fontosat, háttérbe szorítva fokozati megvilágítással a kevésbé jelentőset. *Tartalomelmondásai az anyagelrendezés, tömörítés, lényegkiemelés stilisztikába illő remekei.* Legrövidebb kritikáján sem érzik el-sietettség. Szinte feltűnni igyekszik azzal, hogy milyen alaposan elmélyedt anyagában, legyen az egy zavaros könyv a naturalistákról, egy siralmas Dante-fordítás Angyal János prépost-kanonoktól, sivar novellák gyűjteménye bizonyos Brankovics Györgytől, vagy egy verses-könyv. Ha tudományos mű fekszik előtte, annak a legfőbb megállapításait félreérthetetlenül világos csoportosításban tárja elének; ha verskötet vagy versfordítás, idézeteinek kifogy-hatatlan sorát csak nyilvánvalóan a lap vagy folyóirat terjedelme szakítja meg; ha novel-lákról ír, kivétel nélkül ismerteti rövidebben vagy hosszabban, de mindig úgy, hogy az olvasó képet kapjon róluk, a novellák témáját, cselekményét. Ezután ízekre szedi, felboncolja a művet, hogy semmi folt nem marad azon megvilágítatlanul, egyetlen részlet sem megmagyarázat-lanul.

Csiky elbeszéléseiről írt, már említett bírálatában, mintha csak össze akarná foglalni azokat a szempontokat, amelyekkel egy irodalmi műhöz közeledik, így ír: »Nincs ezekben az elbeszélésekben se kidomborodóbb egyéniség, se világnézet, se műgond, se vonzó előadás vagy irány, se kedély, se melegség, se fantázia, se szenvedély, se kompozíció, se lélektan, se emberismeret, se típus, se hangulat, de még csak routine se, mellyel pedig még Ponson és Gaborieau is bírnak.«

Minden bírálatában következetesen az egész élet valószerű bemutatását követeli. Maróan szellemes gúnnal teszi nevetségessé a Feuillet-darab cselekményének valószerűtlenségét is. A darab arról szól, hogy Targy nevű főszereplőjének felesége megszökik, mert a férj hirtelen elveszti vagyonát. Az asszony egy olasz opéra-impreszárió társaságában és társulatával Amerikába vitorlázik. A véletlen azonban — egy matróz ügyetlensége — felgyújtja a hajót, mindenki elég a nyílt tengeren, kivéve az asszonyt, aki ezután nagy nyomorában visszatér férjéhez. Amikor azonban megtudja, hogy férje nem hajlandó visszafogadni, öngyilkos lesz. A véletleneken kívül még hallgatódzások is szerepelnek a cselekmény továbbvitelében.

»Éppenséggel semmi sincsen az egész két felvonásban, ami csak némileg is sejtetné, hogy vajon mi lesz a drámai összecitkőzés alapja. Már pedig ez nagy hiba. Azoknak az indu-latoknak, melyek a cselekvő személyek tetteinek motívumaként szerepelnek, úgyszólván előttünk kell feltámadniok ...« — mondja róla. A fülénél-farkánál fogva előráncigált morali-zálást, amellyel Feuillet egészen visszatetszően léha darabját elfogadhatóvá akarja tenni, így gúnyolja: »A negyedik felvonás nemcsak, hogy felesleges, de nem is tartozik szorosan véve a színműhöz. Lazán hozzája csapott epizód, mely tisztán arra van szánva, hogy egy jó színész bravuroskodhassék benne. Chevrial báró, az a kicsapongó milliomos, aki szörnyen udvarol Terpszichoré egy keményszívű papnőjének, vesz ennek számára egy palotát, melyet dús lakomával avatnak fel. A báró éppen toastot mond az aranyvirágra, amikor egyszerre rosszul lesz s a másik percben már halott. Kétségkívül igen szép tanulságot vonhat le belőle a kicsapongásra hajló fiatalság. Lám, ti jó fiúk, szól hozzájuk az erkölcsi Feuillet. Így jár, aki mindig bort iszik, mert a sűrbe korán kiviszik... Épületes dolog...«

Számonkéri a darabtól az alakok életszerűségét. Az alakok közül az egyetlen Chevrial sikerült. »Az életből van véve; minden szín, minden egyes árnyalat, mellyel a szerző festi,

⁶⁷ Koszorú 1882.

való; igazi művészettel van megalkotva. Mellette csak a kis táncosnő alakja érdemel figyelmet, míg a tulajdonképpeni főszerepek, mind vagy határozottan *el vannak hibázva vagy sablon-szerűek.*»

Nagyon fontos Reviczky realizmusának vizsgálatában a naturalizmussal szemben elfoglalt álláspontja.

A naturalizmus a reakcióssá vált francia burzsoá társadalom viszonyai közepette keletkezett a XIX. sz. második felében. A naturalizmus filozófiai tartalma a pozitívizmusból származik, amely az ember fiziológiai ábrázolását követeli a művészetektől, mindent ennek a fiziológizmusnak rendelve alá. A fiziológizmus így az élettani megokolásokat szembehelyezte a társadalmi okokkal, az embert vadállatként igyekezett feltüntetni, végső fokon sötét, reménytelen, pesszimista világképet alakított ki.

Sok jószándékú író is áldozatul esett ennek a tannak a XIX. század második felében, így az e század első felének hatalmas kritikai-realista alkotása, Balzac, Stendhal életművének erőteljes társadalmi bírálata nem folytatódott töretlenül. A XIX. sz. második felében fellépő nagy kritikai realisták művészetén több-kevesebb nyomot hagyott a naturalizmus. Elsősorban Zola volt az, akit megtévesztett a naturalista szemlélet annyira, hogy egyenesen kidolgozójává lett a naturalista elméletnek, amely az ő meghatározása szerint »az élet egy szeletének az ábrázolása egy temperamentumon keresztül nézve«, természetesen a fiziológiai jelenségek hangsúlyozása közben.

Zolának azonban nem az volt a célja, hogy a burzsoázia szándéka szerint a valóságot meghamisítsa és a dolgozó tömegek kedvét elvegye a harctól, akaratukat megbénítsa, a boldogabb jövőbe vetett hitüket megsemmisítse. Ellenkezőleg, Zola a francia burzsoá társadalom teljes leleplezésével a dolgozó tömegek harcának a jogosságát akarta tudatosítani.

A zolai társadalmi szándékból és a zolai írói magatartásból, amely egyrészt támadást jelentett a burzsoá társadalom ellen, másrészt naturalista volt, származott sok kétértelműség a naturalizmus körül. Sokan a haladás hívei közül is Zolát követve azt hitték, hogy a burzsoá társadalom leleplezése naturalista eszközökkel történhet legerőteljesebben, ezért társadalmi törekvéseiket naturalista módszerű művekben szólaltatták meg. Világossá válik előttünk ennek ismeretében az, hogy miért indul ki a naturalizmus elleni általános támadás a század végén a reakciótól. (A francia kritikában Brunetiére ennek a főképviseelője.)

A reakciós irodalomszemlélet is »realizmusról« beszél ekkor, és a »realizmust« helyezi szembe a naturalizmussal. Csakhogy ennek a »realizmusnak« éppen a zolai leleplezés nem tesz szik, azért szándékozik a zolai művészet hitelét általában megingatni, — Zola tévedéseit kihasználva. Az ideál—reál-elmélet is így jön kapóra nálunk a század végén a reakciónak.

Reviczkynek a naturalizmus elleni fellépése élesen elüt ezektől a *főként Zola-ellenes reakciós támadásoktól*. Ő úgy harcol a naturalizmus ellen, hogy annak éppen a valóság meghamisítása révén reakcióssá váló pesszimista tartalmát támadja. Zolát nagy művésznek tartja, naturalizmusától eltekintve. A könyvcímekről írt kis cikkében pl. azt mondja, hogy Turgenyev után neki vannak a világirodalomban a legkifejezőbb könyvcímei. Más helyen, mintegy mentegelve, így ír róla: »Szennyes, alávaló és a sárban fetrengő alakjai iránt ő nem akar rokonszenvet kelteni, hanem csak lerántja a takarót a társadalom undok kinövéséről.«^{67/a} Zola naturalizmusát azonban súlyos tévedésnek tekinti és néhol úgy tűnik, érthetetlennek tartja egy nagy művész ilyen eltévelyedését.

Reviczky állásfoglalása és a reakció naturalizmus-ellenessége közti különbségre jellemzően világít rá a Katholikus Szemle tanulmányírójának, Zoltvány Irénnek műve: *Zola naturalizmusa és Lourdes című regénye*. Szerinte Zola naturalizmusa semmi egyéb, mint

^{67/a} Meztelenségek a költészetben. A hon, 1880. márc. 31.

tizenhárompróbás materializmus,⁶⁸ és Zola méltán keresi elődeit a »hírhedt« Diderotban és Balzacban, aki »valóságos« sátáni gyönyörrel válogatja össze a legéktelenebb és undokabb alakokat.⁶⁹ Persze a Katholikus Szemle írója szerint azok a korszak legfőbb materialista bölcselői, akik a naturalizmusra hatottak, Auguste Comte, Sainte-Beuve, Taine. — Annyi igaz, hogy a pozitívizmus a naturalizmus szülőanyja. Az is, hogy a Taine és társai által képviselt vulgár-materializmus a naturalizmus szerves tartozéka. Ez többek közt éppen a naturalizmus súlyos hibája, az ebből levont következtetései a jellemző ferdtések az élet valóságáról. A klerikális-reakciós tanulmányíró azonban sietve ragadja meg az alkalmat, hogy a materializmust általában azonosítva a torzító vulgarizálással és kiaknázva a lehetőségeket, megbélyegezen minden materialista álláspontot. A legjellemzőbb éppen az, ahogy a naturalizmus és a benne megnyilatkozó vulgár-materializmus ellen támad; természetesen nem azért kifogásolja, mert meghamisítja a valóságot, hanem mert az életet egyáltalában anyagi valóságnak fogja fel. »Zola naturalizmusra az ideális légkörből a legdurvább anyagiság körébe vezet, ahol szívnyemesítő élvezet helyett lelkünket teljesen el akarja fásítani s kiölni belőle minden hitet, minden erkölcsi eszmét, minden nemes és magasztos érzést«⁷¹ mondja. Reviczky azonban éppen azért támadja a naturalizmust, mert az anyagi valóság álarcát hordozva, meghamisítja a való életet. Zoltvány Irén szerint természetesen Zola regényeiben azért nincs költészet, mert »az anyagelvűség megöli a költészetnek és általán minden művészetnek.«⁷² Reviczky szerint azért válik költőietlenné, amint ezt a *Mouret abbé vétkéről* írt tanulmányában⁷² mondja, mert hiányzik belőle az élet igazsága. Zoltvány Irén szerint Zola azért nem reális, mert »a legsötétebb színekkel festi Lourdes erkölcsi romlottságát, amely szerinte zsufolva van mindenféle legfeszettebb népséggel; ahol a vásáros bódéktól kezdve az apácák és a barlang papjainak aljas üzletéig minden ember csak anyagi haszonra les.«⁷³ Reviczky szerint azért igaztalan, mert Mouret abbé ténykedései és minden, ami vele és Albine-nal történik, súlyos lélektani ellentmondásokat mutat, így irreális, a regény tendenciája pedig érthetetlen.

Már bizonyítottuk, hogy az általában szelődnek ismert Reviczky elveit egyáltalában nem »szellden« védelmezi. A korlátoltság, tehetségtelenség, a mindenféle hamisítás ellen kemény ökölcsapásokat osztogat. Kritikái közül azonban különös élességgel válnak ki azok, amelyekben a Zolából csak a tévedéseket megtartó, sőt továbbfejlesztő naturalisták ellen harcol.

Reviczky képzőművészeti kritikái között — ezekkel érdemes egyszer külön is foglalkozni — van egy Arnold Böcklinről szóló, abból az alkalomból írt kritika, hogy megnyílt a svájci festőnek egy hat festményből és néhány reprodukcióból álló kiállítása.⁷⁴ Böcklint rendkívül hevesen támadja. Nagyon jellemző azonban, hogy a böcklini természetellenességet, a vad színek kultuszát, a delfinek, najádok, faunok, tehát féllálati-félembri alakok világát a korszak kifecamodott ízlésével és ennek egyik megnyilvánulásával, a naturalizmussal hozza kapcsolatba. Nem a pontosan körülhatárolható naturalista vonásokat keresi rajta, hanem a torzítást, a valóság meghamisításának a szándékát látja és ezt tipikus naturalista megnyilvánulásnak tekinti. Azt fejtegeti, hogy az új, divatos művészeti iskola nemcsak a festészetben vagy az irodalomban, hanem általában minden művészi megszólalásban a legszentebb szót írta zászlajára: az igazság jelszavát. »Persze, ha az igazságot ezen az úton kell keresni, akkor a nemesebb ambíció által sarkalt művész nem léphet más útra. De még hiúsága is kielégí-

⁶⁸ I. h. 20. l.

⁶⁹ I. h. 15. l.

⁷⁰ I. h. 54. l.

⁷¹ I. h. 64. l.

⁷² Milton prózában. Magyar Szemle (szerk. Rudnyánszky Gyula) 1882. január.

⁷³ I. h. 74. l.

⁷⁴ Pesti Hirlap, 1888. január 18.

tésre számíthat a naturalizmus táborában. A naturalizmus szót használok, *nem mintha ez az elnevezés találó volna* (Kiemelés tőlem, H. Z.), hanem mert a zolai evangélium óta a természetesség példátlan kigúnyolásával naturalizmusnak szokás nevezni *az igazság örve alatt összehordott piszkot, rátságot, sivárságot, a természettel ellenkező bűnöket és mindenféle változatait a torzképeknek.* (Kiemelés tőlem, H. Z.) Mert bármennyire hangoztatja igazságszeretetét a naturalizmus iskolája, nem riad vissza a beteges fantázia kicsapongásaitól se...» — »Minden toll vagy ecsetvonásnál azt kérdik maguktól, nem volt-e ez már megírva vagy megfestve, s ha rájönnek, hogy »schon dagewesen«, oly formát keresnek, amely még »nie dagewesen«. *Ezért az igazság apostolai, a naturalisták a leghuzagabb művészek.*» (Kiemelés tőlem, H. Z.)

Miután szokott szellemességével elemzi Böcklin témáit, riktó színeit (»kékitőhöz hasonló folyók«), kiszámított raffineriával csinált helyzeteit, végül így összegezi meggyőződését: »... ez a faunszerű művészet, mely Böcklint jellemzi, se fog soha oda emelkedni, ahol a szép, a nagy és maradandó alkotások vannak; *mert az igazi művészet egyszerű, természetes, keresetlen, összhangzatos lesz és marad most és mindörökké.*» (Kiemelés tőlem, H. Z.)

Egyszerűség, természetesség, keresetlenség, összhangzatosság — a Reviczky-esztétika mottója.

A naturalizmust tehát az elnevezésben szintén benne rejtlő és valóban megtévesztő hazugság miatt is támadja, mert éppen mindannak ellenkezőjére törekszik, ami természetes. Meglátja ennek a betegségnek a jelentkezőjét az irodalmon és a képzőművészetben kívül a művészi ízlés egész vonalán, *ezzel ismét rátapintva a tünetek társadalmi eredetére*, felfedezi a színjátszásban is. A színpadon *Sarah Bernhardt*nak, a kiváló francia színésznőnek pesti fellépésével kapcsolatban elemzi ezt a jelenséget két cikkben is.⁷⁵ A művészetek szoros összefüggésének felismerésével egyidejűleg a kor és a művészet elszakíthatatlan kapcsolatának tudatosulását is mutatja a Sarah Bernhardt-tanulmány Reviczky szemléletében. Sajnos, a korból itt is csak a rothadást látja, és nem az új kibontakozó erejét, amelyek ezt a hitvány, magát már túlélt és éppen ezért csak a betegesben, a természetellenesben, a perverzben, a nyakatekertben gyönyörködő társadalmat elsöpri. Ez egész szemléletének nagy korlátja.

»Ha a művészet nagysága arányban áll a teljesség ama fokával, mellyel korának kifejezést ad, akkor Sarah Bernhardt a művészet legmagasabb csúcsát foglalja el. Mert Sarah Bernhardt mindenben korát fejezi ki: nyugtalan vándoréletében, idegességében, sokféle kapkodásában, reklámhajhászatában éppúgy, mint különcködéseiben és toalettefitogtatásában. Ugyanaz ő a színészetben, ami az irodalomban Zola vagy a festészetben Verescsagin. Hasonlíthatatlan művésznő, aki azonban mégsem áll a művészet legmagasabb csúcsán, valaminthogy Zola és Verescsagin is csak világhírű és nagytehetségű emberek, de a kevésbé hangzatos, egyszerű »nagy« jelzőt nem adhatjuk meg nekik.« — »Úgy kell lennie, hogy vagy a kor teljes művészi kifejezése nem jelent még nagyságot, vagy, hogy vannak korok, melyek éppen a képmásukra termett egyéniségekben bizonyítják be, hogy valódi nagyságok nemzésére képtelenek. A történelemből tudjuk, hogy vannak időszakok — egész századok — amelyek a költészetben, a művészetben egy nagy embert se mutatnak fel. Sarah Bernhardt és Zola — ha csakugyan ők képviselnék a mai művészet non plus ultráját —, *azt sejtetik, hogy megint egy ilyen hanyatló, lejtős korbá jutottunk.*» (Kiemelés tőlem, H. Z.)

Aztán arról beszél, hogy Sarah Bernhardt hét évvel előbb, amikor először járt Budapesten, tragédiában is fellépett. »Pédrája azonban azt a hatást keltette, mintha egy ember, akit a nehézség gyötör, szobornak állna mintául.«

Könyörtelenül éles szeme tehát mindig kíméletlen biztonsággal különíti el az igazgyöngyöt a hamistól. A »nagy« jelzőt pedig csak a valóban nagyok kapják tőle. Egész kriti-

⁷⁵ Sarah Bernhardt, 1888. nov. 15. és Utóhangok (S. B. és művészete) 1888. nov. 22.

káját tekintve is tehát különösen becses és jelentős, hogy minden fenntartás nélkül megadja a nagy jelzőt a kortársi orosz kritikai-realista irodalomnak, amint már előbb is hangsúlyoztuk.

Tolsztoj-tanulmányában pl. az író művészetének nemcsak igazi realitását állítja szembe a naturalistákkal, *állandóan rámutatva a köztük lévő hatalmas különbségre*, hanem Tolsztoj »objektivitását« is elkülöntíti a naturalista »impassibilité«-től. Nem a naturalisták »impassibilité«-je ez, hanem valami egészen öntudatlan, naív objektivitás. »Tolsztoj a világot és az embert leírja úgy, ahogy van, anélkül, hogy bizonyos tartózkodó tudatosság vezetné, mely megakadályozná egyéni nézeteinek szabad nyilvánításában. *A homéri naivitás egy neme ez, nem emlékszünk, hogy találkoztunk volna vele más elbeszélőnél is.*»⁷⁶ (Kiemelés tőlem, H. Z.)

Egyébként Haraszi Gyula *A naturalista regényről* című zavaros könyvéről írva szintén tiltakozik az ellen, hogy a nagy orosz kritikai realistákat is a naturalisták közé sorolja az író. »Az is kissé merész dolog, hogy Daudet-t, sőt Mérimée Prosper-t is a naturalisták közé számítja, *nem is említve Turgenyevet, Tolsztojt, Gogolyt s a többi kiváló orosz regényíró.*»⁷⁷

Reviczky, amint az eddigi idézetekből is világossá vált, meglátja a naturalizmus szerepét, amelyik a hanyatló burzsoázia terméke lévén, a rothadásnak, a miázmaít terjeszti, az élet reménytelenségének érzésével metelyezve meg az emberek gondolkodását. A fiziofizizmusról szóló egyik remek hasonlatával így fedi fel a naturalizmus szándékát: »Valamikor olvastam« — írja — »egy bolondos népregét, mely mindég eszembe jut, ha Zola nagyképekódéseit olvasom. Volt egyszer egy gyanakvó, kegyetlen király, aki nem hitt semmi szépben, képtelen volt a megindulásra. Egyszer mégis beleszeretett egy bájos, arany-szőke hajadonba. Udvara örömmel látta, hogy a királynak is megmozdult a szíve. Ez azonban, következetes akarván maradni rideg valójához, megparancsolta, hogy a szép hajadont elevenen nyúzzák meg és vágják fel a hasát, Mikor aztán meglátta beleiben a sarat, gyomrában a félig megemészített edeledeket, diadalmasan kiáltott fel: »Látjátok, ez is csak olyan utálatos, ronda állat, mint a többiek.«⁷⁸ Éppen olyan erővel és határozottan utasítja el ezt a sötét világképet magától, mint ahogy elfordul Schopenhauer pesszimizmusától. Következézetesen, sőt indulatosan küzd azok ellen, akik »a művészetet a jóllakott nyárspolgár szórakoztatásának eszközévé« változtatták, amely arra szolgál, hogy kielégítse a tőkés társadalom urainak kifícamodott ízlését. Gondoljunk a pesszimizmussal kapcsolatban Justh Zsigmondhoz írt levelére. Ugyanerről a beteg ízlésről beszél többek között a *Háldatlan kor*⁷⁹ című tanulmányában, vagy a *Meztelenségek a költészetben*⁸⁰ címen is. »Az egészséges gyümölcs nem kell nekik, ha kissé poros vagy sáros, de kapkodnak a férgese után, csak legyen piros a külseje. Mennyire egészségesebb vő férj kering a borissza Falstaff ereiben, mint aminő a Gauthier Margitok és Alfonz urak romlott vére« — mondja az utóbbiban. És — még csak egy idézetet. Munkácsy nagy realista művészetét többször értékelte nagy szeretettel és lelkes csodálattal. Az igazi művészet példaképének tekinti. Szembeállítja egészséges életszerűségét, egyszerűségét a betegessel, a hamissal, a nyakatekert cifrával, a hanyatló művészetben elburjándzott mindenféle mérges dudával. »Időnként hallva egy-egy Párizsból hazatérő hazánkfiának jóbhíreit, hogy Munkácsyt odakint korántsem tartják olyan nagy festőnek, mint mi képzeljük, elszomorodva bizony hajlandók vagyunk ezt elhinni. Mit is keresne Munkácsy nemes, nyugodt, egyszerű nagy művészete ebben az ideges, blazirt, ásító, kapkodó században«⁸¹ — hangzik fel kissé önvallomásszerűen is.

⁷⁶ Tolsztoj főműve. I. h.

⁷⁷ Magyar könyv a naturalistákról. Függetlenség, 1886. dec. 25.

⁷⁸ Magyar könyv a naturalistákról. I. h.

⁷⁹ A hon. 1880. okt. 27.

⁸⁰ A hon. 1880. márc. 31.

⁸¹ A Verescsagin-kiállítás. Függetlenség, 1886. jan. 30.

Említsük meg végül, hogy Reviczky realista követelménye, és ezzel lesz teljes a kép, amelyet rajzolni akartunk róla, kiterjed a nyelvre is. »Örök szabály—írja —, hogy a költőnek minden személyét a saját gondolat- és érzélemvilágában kell feltüntetnie.«⁸²

VIII.

Áttekintve kritikai-esztétikai alkotását, úgy érezzük, sikerült bizonyítanunk, hogy mindvégig a művészi realizmus követelése alkotja esztétikájának főszerzőpontját. Az életszerűség, a való élet reális ábrázolása esztétikájának alapkövetelménye. Realizmusának tartalmát megvizsgálva előttünk áll ismét az a probléma: eljutott-e tehát komoly, őszinte, következetes realitás-igénye közben a kritikai realizmus követeléséig. A nagy orosz kritikai realisták művészetét minden más kortársi irodalom fölé emelte, a magyar fiatalabb nemzedékből Mikszáth *Tót atyafiak*-járól és *Jó palócok*-járól írta a legnagyobb elismerést kifejező kritikáit⁸³ és éppen a nép rajzában megnyilvánuló realizmusuk miatt, Tolnait rendkívül megbecsülte.⁸⁴ Ezek a tények azt mutatják, hogy jó irányban haladt, a kritikai realizmus, mint elv előtt, azonban megtorpant. Nem jutott el odáig, hogy következetesen számonkérje az irodalomtól az életszerűségen kívül a társadalom teljes, éles körvonalú leleplezését. Helyesen tartotta ezt a leleplezést, a társadalmi háttér pontos megrajzolását, de nem követelménynek. Sőt, amikor követelésként merül fel a társadalmi szempontok érvényesítése, magatartása határozatlanná, bizonytalaná válik. Nem egyszer mellébeszél a kérdésnek. Mi ennek az oka? Nyilvánvalóan világnézetének korlátja. A kiúttalanság világában kizárólag a művészi területre való visszavonulásban látott megoldást, és gondolkodásába éppen ezért beékelődhetett bizonyos fokig a burzsoá esztétika vesszőparipája a művészet öncélúságáról. Még idő kellett volna, hogy kiforrja ezt magából. Művészetszemléletének állandó erjedésére azonban ezen a téren is komoly tények mutatnak.

Először is ő mindvégig világnézetet követelt a költőktől. »Én csak moralitásomban, világnézetemben érzem magam költőnek, és itt nagy vagyok. Te is e cél felé kiáltsd az excelsiort« írja már igen korán, 1874-ben Koroda Pálnak.⁸⁵

Szász Károly költeményeiről szóló, már tárgyalt bírálatában jó néhány évvel később ezt mondja: »Én ugyan kívánatosnak tartom, hogy a szép versnek formája is tökéletes legyen; de azért mégis a lírikus esszenciája mindig a világnézet, egyéniség, hangulat, eszme és az u. n. belső forma. — A külső forma elavul, változik, de a költő egyénisége, eszméi, világnézete mindig szószólói maradnak az utókor előtt.« (Kiemelés tőlem, H. Z.)⁸⁶

És ismét öt évvel későbből, 1888-ból egy adat: Az őszi tárlattal kapcsolatban Munkácsyról ír.⁸⁷ »Munkácsyt — mondja — a mi szemünkben számos európai hírnevű pályatársa fölé helyezi az az érdeme, hogy minden alkotásán, a magyar népeletből vett ifjúkori festményeitől kezdve ... az »Egy pillanatnyi felhevülés«-ig, a mostani tárlat gyöngyéig, nemcsak ábrázoló, hanem kifejező művész is. Nincs műve, amelyben ne volna tanulság, tartalom, amely a gyönyörködtetéssel ne egyesítené az oktatás etikai hatását.« És a divattól független, az utókorra is átszálló művészet itt kezdődik ... Hiába fest valaki virtuóz élethűséggel lovakat és embereket, havat és tengert, vizet és szárazföldet; hiába mester a színrhatásban, a távlat és a levegő festésében: ha az élet és a természet e magábanvéve semmitmondó jelenségeibe

⁸² Meztelenségek a költészetben. I. h.

⁸³ A Tóth atyafiak, I. h. és Rajzok. A hon, 1882. jan. 15.

⁸⁴ Tolnai Lajos, Koszorú 1881. évf. 385. l. (Tolnairól írt kritikái még: Tompa Mihály költészete. P. T. L. 1878. 15. sz. és Az arisztokraták ellen. A hon, 1882. július 9.)

⁸⁵ Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Levelek Koroda Pálhoz.

⁸⁶ Szász K. kisebb költeményei I. h.

⁸⁷ Őszi Tárlat Pesti Hírlap, 1888. nov. 21.

bele nem festi az élet filozófiáját, minden virtuózkodása és technikai tökélye dacára se lesz nagy festő soha.» (Kiemelés tőlem, H. Z.)

»A képnék is nemcsak gyönyörködtetőleg, hanem oktatólag is kell hozzánk szólni! Mert azt, hogy a valóság reprodukálása öncél legyen a festőnél (kiemelés tőlem, H. Z.), nem ismerhetjük el, bár sok híres mesternél nem látunk tényleg egyebet. De Munkácsy minden képén nemcsak hangulat dereng, hanem ennél is több: eszme.«

Ezek az idézetek tizennégy év távlatából valók, tehát átölelik a költő egész pályafutását. Az első, pályája legkezdetéről, amikor először utazik fel Pestre, hogy körülnézzen az »irodalmi berkekben«, és elhelyezze első, pesti lapban megjelenő esztétikai tanulmányát, A humor pszichológiáját, az utolsó rövid élete végéről.

Az igazság a sarat is bugyborékolató erjedés közben időnkint tiszta borként ülepszik le benne.

Ezek a nyomok arra mutatnak, hogy a költő előtt kibontakozhatott volna a kritikai realizmus magaslata. Elérte volna-e, ha tovább él, ezt a művészi magaslatot? Ezen meddő dolog volna töprengeni. Fejlődése további lehetőségeinek van azonban egy érdekes felvillanása. Beszéltünk már arról, hogy Csiky az irodalom »okos emberének« tartotta, akinek éles észre valló józan ítéletei ritkán öltenek megfelelő költői ruhát. 1888 októberében ír Csiky *Divatkép* c. színművének bemutatójáról a Nemzeti Színházban.⁸⁸ A darab tartalma: Malvin, egy »társaságbeli« asszony, mindent elkövet, hogy úgy tűnjék fel, mintha rendszeresen megcsalná férjét, mert ezzel sokkal érdekesebbé tudja magát tenni a »társaságban«. A végén némi bonyodalom után kiderül, hogy ártatlan, »csak játszott a tűzzel« és kevésbé érdekes, de boldog asszony lesz. Reviczky bírálatában is kifogásolja már a darab tételének, hogy a társadalom az »elsekélyesedett érzelmek, a meglazult szenvedélyek, a végre nem hajtott tettek divatját éli«, következmények nélkül hagyását, főképfogásai azonban megint a költői ábrázolóerőnek szólnak. Szembeállítja Csikyvel a spanyol Echageray *Galeotto* c. darabját, amely egy hasonló tételt »nagy erővel és megragadó realizmussal« vitt színpadra, és végül azzal zárja bírálatát, hogy »van benne minden, csak a színdarab hiányzik belőle«.

A darabot azonban három napi előadás után levette műsoráról a Nemzeti Színház. Az esetről szóló cikkében⁸⁹ élesen kikel a hírverés ellen, hogy a darabot azért kellett volna beszüntetni, mert csapnivaló. Világosan érezteti, hogy azért vették le a darabot a műsorról, mert túlságosan elevenbe vágott, a leleplezett társadalom magára ismert benne. »A közönség lidércnyomás alatt ült a színházban mindvégig ...« mondja visszatérve a bemutató hangulatára. Második cikkét tehát kifejezetten azért írta, hogy félreértések elkerülése végett némileg magát is helyreigazítva hangsúlyozza: ő igenis értékesnek, szükségesnek, fontosnak tartja a darab társadalmi tendenciáját. Kritikája éppen nem ez ellen szólt. A támadások viszont az egyébként nagyon kedvelt, sőt szerinte túlbecsült szerző ellen egyszerre ezért indultak meg.

Ennek a kritikai-realista szemléletnek, amelyet még mindig csak részlegesen ugyan, de *határozottan felismerhetünk* a *Divatkép* esetével kapcsolatban, már nincs folytatása

A költő hamarosan ismét Arcóba utazik, hogy onnan meghalni jöjjön csak haza néhány hónap múlva Budapestre.

IX.

Az az érzésünk, amikor a Reviczky-kritikákban elszórt megjegyzéseket olvassuk, hogy egy meg nem valósult egységes esztétikai építmény törmelékei hevernek előttünk. Vannak közöttük kész téglák, színes mozaikkockák, erős vasvázak, és van sok érdekesnek látszó, de értéktelen cserépdarab. A költő sokmindent összehordott olvasmányaiából vagy

⁸⁸ Pesti Hírlap, 1888. okt. 27.

⁸⁹ Egy szerencsés bukás. Pesti Hírlap, 1888. nov. 26.

röpke ötleteiből, sokszor válogatás nélkül, és építés közben bizonyára alaposabban megrostálta volna anyagát. Sajnos azonban ez az épület, a mű, amelyre egész életében vágyott, nem épülhetett meg életének kegyetlen viszonyai közepette. Pedig úrt akart betölteni ezzel, a magyar művészeti élet nagy hiányosságát. »A magyar költészetnek van néhány, a világ-irodalomban is számottevő alakja, de az első magyar esztétikus még mindig várat magára. Nincs még magyar irodalomtörténet és egyes monográfiák sincsenek fölös számmal« — mondja 1888-ban.⁹⁰ Bizonyára saját művére is gondolt, amikor ezeket a sorokat írta.

Emeljünk ki még néhányat esztétikájának épületanyagából. Mindenekelőtt a költő viszonyának kérdését nemzetéhez, ami a »kozmpopolita vita« révén vált Reviczkyvel kapcsolatban különösképpen is tisztázásra váró problémává. Komlós Aladár *A kozmpopolita költészet vitája*⁹¹ c. tanulmányában részletesen megvizsgálta Arany versének és Reviczky válaszána körülményeit. Fejtegetéseiben arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a tulajdonképpen Arany halála után, a nyolcvanas évek közepén felcsattanó vitában lobogtatott nézetek mögött, amelyek helytelenül tükrözték a szembenálló csoportok igazi törekvéseit, a konzervatív, »népies nemzeti« nemesi irány és az új polgári, városi irodalom harca húzódik meg.

Az adatok valóban ezt a nézetet erősítik, amint erre már céloztunk is.

A haza és az általános emberi viszonyának meghatározása, amint ez Reviczkynek a *Kozmpolitikus irány a költészetben*⁹² c. cikkében szerepel, mutat zavarokat, mint sok minden más is, állandóan meg nem szűrt hatásoknak kitett, erjedő gondolatvilágában. Fischer Sándornak német nyelven megjelent nagy Petőfi-életrajzát azonban így dicséri: »Nekünk magyaroknak különösen a művön átvonuló meleg hazafias hang esik jól.«⁹³ És tisztán cseng a művész hazája iránti kötelességről szólva a *Barabás Miklóshoz* c. már idézett versnek ez a szakasza :

»S egyet mondok még. Légy ezért is áldott !
Nyakadba nem vevéd a nagyvilágot.
Itthon maradtál zajtalan, szerényen ;
A honfiról is elmondhatjuk : éljen !
A magyar úgy ismert, mint hú fiát,
Kinek hazája nem a nagyvilág.« (Kiemelés tőlem, H. Z.)

Általában milyen magatartást várt a költőktől? *Megkövetelte, és ebben soha semmiféle ingadozás nézeteiben nem tapasztalható, hogy a költő sziklaszilárdan, mindhalálíg tartson ki meggyőződése mellett.*

Csokonairól írva, Haraszi Gyula Csokonai-életrajzával kapcsolatban nem tudja elnézni a szegény költőnek, hogy mecénásokat keresett és »érzékeny szótömjént füstölt az orra alá mindenkinek, akitől néhány forintot remél.« És föléje emeli a közepes Bürgert, mert ennek »van elég büszkesége, ereje és bátorsága,« sich aus der Welt herauszuhungern.⁹⁴ Megint csak magára gondolt.

Kiket értékelt még a magyar kortársak közül? Vajdát, mint az *Aradi Hírlap* szerkesztője, munkatársul kéri fel. Vajda vállalkozik is rá, azzal a kikötéssel, hogy szabadabban írhat Reviczky lapjába, mint máshova. Meg is jelenik két hatalmas támadása az arisztokrácia ellen, de a polgárság ellen is, amely behódol az arisztokráciának. Első cikkéhez a költő csillag alatt azt a megjegyzést fűzi, hogy külön nagy büszkeséggel tölti el a Vajda-cikk, mert a nagy

⁹⁰ Német könyv Petőfiről. I. h.

⁹¹ Irodalomtörténet I. h.

⁹² Szemle, 1885. 18. sz.

⁹³ Német könyv Petőfiről I. h.

⁹⁴ Költészetünk egy előharcosa. A hon, 1880. szept. 15.

költő először fr életében vidéki lapba.⁹⁵ Nagyon szerette és túlértékelté Endrődi Sándort hangulati elemei miatt.⁹⁶ Petelei Istvánt is igen megbecsülte.

Kiváló elbeszélőnek tartotta, mert az igazságra törekszik a szegény emberek közt játszódó történeteivel, hibájának azt mondja azonban, hogy alakjai nem küzdenek, hanem tétlenül várják, míg a sors kereke elgázolja őket.⁹⁷

*

Összefoglalva Reviczky kritikai munkásságának áttekintése után kapott eredményeket, azt látjuk, hogy sok fontos kérdésben ismeri fel az igazi művészet elvi alapjait. *Különösen jelentős egész esztétikai szemléletét meghatározó realitás-igénye* a művészi ábrázolással szemben, világnézetének korlátai azonban megakadályozták, hogy látóköre a kritikai realizmus felé is kibontakozhassék. Példaadó törhetetlenül bátor magatartása is, amellyel az »elfogult, ítéletnélküli, nagypipájú, kevésdohányú, tanulatlan és szűkbőrű eunuch-kritikusok«⁹⁸ korában mindig az igazságot kereste és fejezte ki, a legnagyobbakhoz mért művészi színvonalat követelve. Kritikáit formailag is gondos kidolgozás, szellemesség, és a kornak átlagos prózáját jóval meghaladó, fordulatos, könnyed, közvetlen hangú, színes, csillogó stílus teszi kiemelkedővé. Stílusában is előre mutat egy új korszak felé.

⁹⁵ Aradi Hírlap, 1884. január 17.

⁹⁶ »Egy költő« címen, Délibáb, 1877. július 20. és Koszorú, 1883. 50. sz.

⁹⁷ Rajzok. A hon. 1882. január 15.

⁹⁸ Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár, Tolnai Lajoshoz írt levele. Kelet nélkül (valószínűleg 1886-ból)

VITA A MAGYAR IRODALOM KORSZAKHATÁRAIRÓL

A készülő egyetemi tankönyv előmunkálatai szükségessé tették a magyar irodalom korszakhatárainak és alperiódusainak kijelölését. Ezt a munkát széleskörű vita előzte meg. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság négy munkaközössége vitatta meg a maga korszakára vonatkozóan a periodizációs problémákat. A vitákra készült tervezeteket és a viták anyagát egy-egy munkaközösség beszámolója alapján az alábbiakban ismertetjük:

I.

A régi magyar irodalommal foglalkozó munkaközösség ez év márciusában foglalkozott a kezdetektől 1790-ig terjedő korszak periodizációjával. Kardos Tibor a kezdetektől 1604-ig, Klaniczay Tibor az 1526—1790-ig terjedő korszak beosztására tett előzetes írásbeli javaslatot, a munkaközösség ezeket az összeállításokat vitatta meg. Az alábbiakban a megbeszélés folyamán kialakult korszakbeosztást ismertetem, az egyes korszakok tematikáját, illetve jellemzését az előzetes javaslatok nyomán közlöm, röviden jelezve a vita során elhangzott véleményeket.

I. Ősköltészet (Az ősközösség korától 1001-ig.)

1. Költészet a pásztortársadalom és katonai demokrácia korában. (Ősköltészet korától 896-ig.) Mitoszok, mondák. Istenidéző énekek, epikus sirató, elsőszemélyű hősdal, munkadal. A honfoglalás mondája és epikája, elsőszemélyes hősdal, ráolvasó énekek.

Megjegyzések. Kardos Tibor eredeti javaslatában az 1001-es évszám egyáltalában nem szerepelt, az I. főkorszak lezárásaként 1061-et javasolta. A vitaülésen először maga Kardos Tibor javasolta 1001-nek mint alkorszakhatárnak felvételét. Számos hozzászóló azonban amellettt foglalt állást, hogy az államalapítás éve főkorszakhatár legyen. Gerédy Rabán utalt az írásbeliség megindulásának döntő fontosságára, Geréb László Gellért Deliberatiojára és Mór legendájára hivatkozott. Kardos Tibor nem fogadta el ezeket az ellenvetéseket, legfeljebb az 1061-es főkorszakhatárt néhány évvel korábbra, a XI. sz. közepére helyezné. A korszak tematikájához Ortutay Gyula megjegyezte, hogy nincs elég alap arra, hogy az epikus siratót és az elsőszemélyes hősdalt éppen ebbe a korba rögzítsük. A munkadal nem egy határozottan elkülönülő típust, a dalok egy meghatározott csoportját jelenti, hanem csak munka alkalmával énekelt dalt. Felvétele tehát indokolatlan.

II. A klerikus és lovagi irodalom kora (1001—1279.)

1. 1001—1061. A keresztény irodalom kezdetei. Himnuszok, István király Intelmei, Pannonhalmi évkönyvek.

2. A feudálisizmus megszilárdításának irodalma. (1061—1116.) Az utolsó pogány felkeléstől Kálmán király haláláig terjedő korszak kettős elvének, népi és feudális irodalom kölcsönkapcsolatának kérdése. Népies feudális epika. Mondák. Gesta Romanorum. Törvények. Himnuszok. Legendák. Liturgikus játékok.

3. Udvari-főúri irodalom a széttagolódás korában. (1116—1228.) Az idegen befolyás és széttagolódás korának irodalma ez, Béla ifjabbik király döntő fellépésének évéig. A Gesta Hungarorum folytatásai. Újabb legendák, himnuszok. Halotti Beszéd. Eretnék-ellenes irodalom. A magyar lovagregény keletkezése: Nagy Sándor regény, Trója regény, Tristán regény. A regényes Gesta. Az udvari líra nyomai.

4. Irodalmunk a széttagoltság elleni küzdelem korában. (1228—1279.) IV. Bélának és utódainak küzdelme a Budai Zsinatig, melyet Kun László blokádnál helyez. A belső széttagoltság ugyan csupán 1320 körül szűnik meg, de az irodalmi karakter-változás (a korábban javasolt 1300 helyett) a XIII. sz. 80-as éveit követeli meg mint legkésőbbi korszakhatárt. Planctus. Hun-magyar krónika. Vágánsköltészet. Biblia-fordítás. Magyar szentek élete. Antifeudális irodalom kezdetei. A flagellánsok.

Megjegyzés. E korszakbeosztással a hozzászólók alig foglalkoztak. Néhányan megjegyezték, hogy az irodalmi anyag viszonylag kisebb mennyiségéhez képest a korszak túlságosan fel van aprózva. (Koltai-Kastner Jenő, Geréb László.)

III. Az antifeudális irodalom kora (1279—1416.)

1. A társadalmi forrongás irodalma. (1279—1350 körül.) Kézai Simon művének jelentősége. Ó-magyar Mária siralom. Margit-legenda. Gyulafehérvári glosszák. Königsbergi töredék. Újabb flagelláns mozgalom.

2. Az Anjouk udvari irodalma. (1350 körül—1382.) A gesta-irodalom folytatása. Kálti Márk. Küküllei. János minorita. A lovagregény. Toldi-monda. Krizsáfánia György. Zsoltárfordítás. A misztika egyéb jelei. Asszisi Ferenc virágoskertje.

3. Új irodalom felé. (1382—1416.) Az előbbi dátum Lajos király halála, az utóbbi a Huszita Biblia naptárkerékének kezdőpontja. A humanizmus jelei a kancelláriában és a pécsi egyetemen. Lorenzo de Monacis. Translatio. Tar Lőrinc: Pokoljárás. Prehuszita iratok nyomai. A patarén irodalom fellendülése.

Megjegyzés. Az írásos javaslatban ebbe a fő-korba tartozott az 1416—1445-ig terjedő patarén-huszita irodalom is. A vitaulésen Kardos Tibor javasolta, hogy 1416 főkorszakhatár legyen. Ezt a javaslatot a munkaközösség elfogadta.

IV. A humanizmus és renaissance irodalma (1416—1523.)

1. Patarén-huszita irodalom. (1416—1445.) Patarén-huszita Biblia. Huszita kantilénák. Huszita vitairadalom. Huszita ének Zsigmond királyról. László-himnusz. Nemzeti epika. A humanizmus erősödése a kancelláriában. Pier Paolo Vergerio.

2. A Hunyadiak korának irodalma. (1445—1490.) A humanizmus kibontakozása. Vitéz János és köre. Janus Pannonius. Udvari történetírás. Új természettudomány. A színház megújulása. Az énekmondók kérdése. Hósi epika. Devotio moderna. Báthori László Bibliája.

3. Előreformáció és polgári humanizmus kezdetei a Jagellók korában. (1490—1526.) A devotio moderna diadala. Misztika. Plebejus humanizmus és Dózsa György háborúja. Polgári humanisták. Szabadgondolkodás. A Janus-kultusz. A dráma kezdetei. Népi nyelvű líra.

Megjegyzések. Kardos Tibor írásos javaslatában a renaissance és reformáció irodalma 1445-től, illetve a vitaulésen elhangzott módosító javaslatot elfogadva 1416-tól 1604-ig, egyetlen főkorszakként szerepel, míg Klaniczay Tibor 1526—1602-ig külön főkorszakot vett fel. A kérdés körül élénk vita indult meg. Többen megjegyezték, hogy 1526 után az előző korszakhoz képest minőségileg új jelenségek kezdődnek: magyar nyelvű, széles tömegekhez szóló, nyomtatott irodalom indul meg. (Nemeskürty István, Gerézy Rabán, Pírnat Antal.) Klaniczay részletesen indokolta azt a véleményét, hogy közvetlenül Mohács után jelentkeznek irodalmunkban a polgárosodás tendenciái, a tudatos magyarnyelvűség és a korábbiaknál jóval erősebb honvédő gondolat. A jelenlévő történészek, Heckenast Gusztáv és Elekes Lajos szintén nyomatékosan hangsúlyozták, hogy 1526 körül a feudalizmusnak egy új szakasza kezdődik; a reformáció döntő jelentőségű tömegmozgalom és az irodalomban is merőben új jelenségek kezdetét jelenti. Kardos Tibor ellenérvei: a nemzeti gondolat már Mátyásnál jelentkezik, a városi mozgalmak irodalmi visszhangja és az ezzel kapcsolatos elvilágiasodás már a XV. század elején megindul, ezek a tendenciák érik el a legmagasabb fokot a XVI. században. Számos jelenségre emlékeztetett, melyek azt bizonyítják, hogy a reformáció korának irodalma és a megelőző kor irodalma között szétéphetetlen kapcsolat van.

Bár a jelenlévők többsége amellelt foglalt állást, hogy 1526-tal új főkorszak kezdődik a magyar irodalomban (és mint a munkaközösség többségének álláspontját adtam a fenti beosztást), a kérdés még nincs lezárva és további megvitatásra szorul.

V. 1526—1602

A korszakot a javaslattevők két részre osztották. Kardos Tibor 1526-t, a debreceni hitvallás időpontját vette fel alkorszakhatárként, mint amelyik a feudalizmussal való végleges kompromisszum és megmerevedés határpontja. Az 1526—1604-ig terjedő korszakot mint a magyar renaissance legfényesebb korszakát vette egy alperiódusba és e korszakot a plebejus-humanizmussal, a széphistóriákkal, Balassi Bálinttal és a nagy humanista történetírással jellemezte. Klaniczay Tibor a korszakot az 1570 előtti és utáni periódusra osztotta, mert ez megegyezik a történeti periodizációval és egyúttal elválasztja egymástól a reformáció irodalmát és a század utolsó évtizedeiben kivirágzó világi irodalmat.

Megjegyzés. Kisebb vita alakult ki akörül, hogy az alkorszakhatár 1562 vagy 1570 legyen. Révész Imre írásbeli hozzászólásában 1565-öt, Dávidnak az antitrinitárius irányba fordulását javasolta, 1562-öt azért helytelenítette, mert a Debreceni Hitvallás Méliusznak a reformáció plebejus irányai ellen való harcában csak egy átmeneti, s nem is jelentős állomás. Klaniczay Tibor és Pirnát Antal azzal érveltek 1570 helyessége mellett, hogy ekkor kezdenek megjelenni a széphistóriák nyomtatásban és a szerelmi költészet uralkodóvá válik. — Az 1602 vagy 1604 körüli kisebb jelentőségű vita Magyarai könyvének értékelése körül forgott. A hozzászólók egy része (Geréb László, Pirnát Antal, Révész Imre stb.) kifejtette, hogy Magyarai könyve a hitvitázó irodalom legmagasabb foka és a reformációhoz kapcsolódik.

VI. 1602—1703.

Az új korszak kezdetét a Habsburg-ellenes függetlenségi küzdelmek megindulása képezi. Az e küzdelmeket támogató irodalomban a nemzeti öntudat elemei már fejlettebben jelentkeznek, mint a XVI. században. Egyúttal a polgárosodás, illetve a polgári jellegű irodalom szempontjából is új, fejlettebb jelenségek törnek felszínre. (Szenczi Molnár) E főkorszakon belül a 1640-es években kell periódushatárt vonni. Zrinyi és Apáczai fellépése vezetnék be az új periódust, amely a világtörténet korszakolásához (angol forradalom) is igazodnék. Zrinyi és Apáczai munkásságában együttesen a polgári és nemzeti törekvések erősebben jelentkeznek, mint a század első felében.

VII. 1703—1790

A hagyományos 1711-es korszakhatárral szemben a Rákóczi-szabadságharc kezdetének, az 1703-as évnék korszakfordulóként való felvételét a következők indokolják: A szabadságharc irodalma, irodalmi törekvései, Rákóczi irodalompolitikája nemcsak betetőzése a XVII. század irodalmának, hanem minőségileg is újnak a kezdete, a nemzeti törekvéseknek minőségileg magasabb fokon való jelentkezése. Igaz, hogy a szabadságharc bukása után nagy visszaesés következik, de ez a visszaesés nem nagyobb, mint az az ugrás, amely a szabadságharc elején megfigyelhető. Ebben az esetben pedig a keletkező újra kívánatos tenni a hangsúlyt, s a Rákóczi-kortól nem elszakítani a kései kuruc költészetet, a Rákóczi-nótát, Mikes Kelemt, sőt az emingráns Rákóczi munkásságát.

Az 1772-es hagyományos korszakhatár helyett a magyar történelem korszakolásánál alkalmazott 1790-es határ felvétele kívánatos. Ez a nemzeti mozgalom megindulásának éve és egyúttal kapcsolódik a francia forradalom időpontjához. Az 1772-es határ számos jelenséget természetellenesen vágott ketté (iskoladráma fejlődése stb.) Batsányi, Kazinczy, Csokonai fellépése, a Martinovics-mozgalom megindulása, az első szintársulat megalakítása stb. az új jelenségeknek sokkal nagyobb arányú és jelentőségű koncentrációját képezik, mint Bessenyei fellépése.

E korszak alperiodizációja: 1711 alkorszakhatár; a fennmaradó időszakot két részre kell osztani: 1772, vagy talán inkább 1764, vagy az 50-es évek osztanak ketté a XVIII. század irodalmát.

Megjegyzés. Az 1703-as évnék mint főkorszakhatárnak felvételét a jelenlévők általában helyeselték. A javaslat ellen Geréb László és Elekes Lajos hoztak fel inkább történeti jellegű érveket. Szerintem az évszám felvételét a költészet fejlődése sem igazolja, úgyhogy a javaslat további megvitatásra szorul.

1772 elvetését és helyette 1790 felvételét szintén általában helyeselték a hozzászólók. Ellene csak Oltványi Ambrus és Szauder József (írásban) foglalt állást. Szauder kiemelte, hogy az 1772-es korszakhatár a magyar irodalomtörténetírás haladó hagyománya, az 1790-es korszakhatár kitörőlné a felvilágosodást irodalmunk történetéből. Bessenyei mint írótipus minőségileg elvállik minden korábbi író alakjától, Batsányi és Kazinczy fellépése már a 80-as évek derekán megtörtént. Téves Szauder szerint a javaslat azon állítása is, hogy 1790 a nemzeti mozgalom megindulásának éve. A nemesi nemzeti ellenállás az irodalomban már a 80-as évek legelejétől kezdve kimutatható. — A kérdés tehát nincs lezárva, különösen Waldapfel József: A magyar felvilágosodás irodalma c. monográfiájának megjelenése után további viták várhatók.

(Összeállította: Stoll Béla)

II.

A felvilágosodás- és reformkori munkaközösség a periodizáció kérdését 1953. december 15-i ülésén vitatta meg.

A vita Szauder József által előterjesztett periodizációs javaslat alapján indult meg. Szauder József az 1772-es és 1848-as korszakhatárokon belül az 1790-es, 1795-ös, 1823-as

és 1841-es esztendőknék mint alkorszakhatároknak felvételét javasolta. Már magának a terminológiának (felvilágosodás, reformkor) kérdése körül vitát indítottak Geréb Lászlónak megjegyzései, aki helytelenítette a felvilágosodás elnevezést, azt a franciából való sematikus és idealisztikus átvételnek tartva. A korszakot inkább — tagadva a magyar felvilágosodás lényeges polgári tartalmait — reakciós, de nemzeti mozgalom korának nevezné, s nem felvilágosodásnak. A reformkor elnevezést sem fogadta el. Lukácsy Sándor, Vargha Balázs s mások szerint használható e terminológia, ha megfelelő konkrét tartalommal töltjük meg. Történt olyan ellenvetés is, amely helytelenítette, hogy alapos anyagkutatás nélkül, új anyagfeltárás híján látunk hozzá a korszakhatárok megvonásához (Szimonidesz Lajos). Különösen az írók politikai hitvallásának, bizonyos ideológiai kérdések (pl. atheizmus, materializmus) vizsgálatának volna nagy jelentősége (Szimonidesz Lajos), s a 18. századi publicisztika, közéleti irodalom kutatására kellene több figyelmet fordítani (Geréb László). Ezek a kutatások sürgősek és szükségesek ugyan, de a részletkutatások elvégzéséig lemondani a periodizációról, helytelen volna (Kiss József).

Az 1772-es korszakhatár ellen két ellenvetés hangzott el. Terbe Lajos az irodalmi élet igazi megindulásának, megpezsztülésének évét, 1777-et javasolja korszakhatárnak, Geréb László pedig az 1784-es esztendőt, a nyelvrendelet évét jelzi döntőnek, szemben Bessenyei fellépésével, aki már csak tanítvány. Ezek a vélemények azonban elszigeteltek maradtak, Szauder József a vita összefoglalójában változatlanul 1772 mellett foglalt állást. Hiba volt, hogy a régi magyar irodalmi munkaközösségből, amelyben erősen vitatták 1772-t mint elsődleges korszakhatárt — senki nem volt jelen, s így e fontos kérdés körül érdemi vita nem alakulhatott ki. Mint másodlagos korszakhatárt jelölte meg Geréb 1774-et amely szerinte az első »reformországyülés« éve, s amitől kezdve az irodalom mondanivalójában, társadalmi tartalmában változás állt be.

Abban a kérdésben, hogy Petőfit hol kell tárgyalni, nyomatékot kapott az az álláspont, hogy a felvilágosodás és reformkor irodalomtörténetét Petőfivel kell végezni, mert a felvilágosodás és reformkor minden szála Petőfi felé vezet, ha az ő költészete minőségileg már mást jelent is. (Horváth Károly, Lukácsy Sándor, Terbe Lajos). Az 1823-as, 1841-es másodlagos korszakhatárokat elfogadták. Az 1815-ös év jelentőségét Szauder a politikai, gazdasági, katonai illúziók szétfoslásában, a kompromisszum felbomlásában, Katona és Kőlcsey szabadságharcos motívumainak jelentkezésében jelölte meg.

(Összeállította : *Tóth Dezső*)

III.

A XIX. század második felével foglalkozó munkaközösség 1954. március 18-án a készülő egyetemi irodalomtörténeti tankönyv 3. kötetének előkészítő munkái során megvitatta Komlós Aladár periodizációs javaslatát. Komlós Aladár javaslatában az 1849—1905 közötti irodalmi korszakot három alkorszakba bontotta : 1. 1849—1867, 2. 1867—1880 és 3. 1880—1905 terjedő időszakokra.

Az alkorszakbeosztást a következő indokokkal támasztotta alá :

I. 1849—1867

»... Az irodalmat most bizonyos csüggedtség jellemzi, szembefordulás — a valóság nevében — az »álmokkal«, értsd a forradalom merész céljaival; de másfelől szilárd kitarítás a nemzet jogai mellett. Politikai közélet híján minden szellemi erő az irodalomba torkollik, mely ezért nagy értékeket teremt. A lírában virágozik a hazafias allegória. Részben a csüggedt nemzet bátorítására, részben mert a jelent nem szabad hűen ábrázolni, az irodalom szívesen fordul a múltba s felvirul a verses epika, a történelmi regény és dráma. Az évtized legnagyobb erejű kifejezője Arany János, aki most emelkedik művészete legmagasabb csúcsára. Az irodalmi Deák-párt kezébe veszi az irodalom szervezeti vezetését s feltétlen hatalommá lesz. Az irodalmi alkotások tükrözni kezdik szelleme uralmát : az elfordulást az igazi népieségtől, a kiegyezés hajlamát, a forradalmiságnak álommá bélyegzését. Megjelenik az első ellenzéki író, Vajda, aki a 48-as hagyományok alapján szembefordul a vezető köznemességgel. Erőszakkal elhaggtatják.«

II. 1867—1880

»Míg 61-ben a nemesség csak a demokráciával szakft, de a közjogi követeléseket fenntartja, most már megalkuszik ezekben is. 1871-ben a párizsi kommün, 1877-ben a vámháború s az általános európai reakció hatása alatt még jobban megerősödik a reakciós szellem ; 75-ben (fúzió) még szélesebb rétegek fogadják el a kiegyezés közjogi megállá-

podásait is. A köznemesség egyelőre még annyira vezető osztály, hogy aki lázadni mer ellene, elbukik». Az irodalomban »az eredmény: eltekintve az első évek múlt fellendülésétől, mely Jókai és Szigligeti új kivirágzásában, Arany László és Toldy István fellépésében tükröződik, e kor a magyar irodalmi élet mélypontja, igazi vákuum. A könyvkiadás pang, burjánzik a füzetes ponyva, a költők meghasonlanak (Vajda, öngyilkosok lesznek (Dömötör János, Indali G.), vidékre, alantas állásokba zuhannak (Kiss József, Reviczky). A tudomány, főképp a nyelvészet és történettudomány fellendül ugyan, s virul a politikai éclap, de a költészet lehanyatlík. Az eszményített realizmust — talán menekülésként a kapitalizmus elől — a romantika divatja váltja fel: Jókai, az újromantika és a népszínmű népszerűsége formájában. Divatos a versesregény, mely az idejétmúlt eposszal szemben a félmúltat ábrázolja, a hírlapi tárca és a rajz. A biztosnak tetsző állami létben elhal a hazafias líra, s helyére a szerelmi; filozófiai és a 70-es évek végén némileg a szociális líra lép. A kor legnépszerűbb írója Jókai, kiváló alkotása Arany László: Délibábok hőse.«

III. 1880—1905

»Eddig mellőzött, rendkívül fontos korhatár, itt kezdődik az újabb magyar irodalom, az, amely már nem a feudális Magyarországból nő ki. Alig van írója a századfordulónak, aki ne jelentkeznék a 80-as évek elején: 1880 a Proletárok bemutatója, 1882 Mikszáth országos sikereinek éve, a 80-as évek Tolnai regényírásának virágkora, 80 körül bontakozik ki Reviczky, lép fel Komjáthy, Bródy, Iványi Ödön, a Palágyiak stb. Az új nemzedék tudatában is van, hogy vele új szellem lép a porondra és szembeszáll a hivatalos irodalommal. Irodalomtörténetünk eddig 1890-ben jelölte meg a 67 utáni legközelebbi korhatárt, ez évben látva az imperializmus kezdetét. De a keresett korhatár részben 90 előtt van, részben utóbb. Már az imperializmus betörése előtt tanúi vagyunk ugyanis egy fontos folyamatnak: hogy a birtokos osztályt felváltja a polgárság, s 1880-nal ezt kívánjuk megjelölni; az imperializmus irodalmi tükröződése pedig még nem észlelhető 90-ben, csak 1900 körül. A 80-as évek társadalmi életének nagy eseménye a nemzetet addig vezető birtokososztály összeomlásának láthatóvá válása és a polgárság erőteljes jelentkezése.« »Az uralkodó osztályok e belső ellentéte mellett megerősödik ellentétük a paraszttal, illetve a munkással is. A kapitalizmustól, illetve a haladó eszméktől fenyegetett nagybirtok és klérus most nyíltan a reakciót képviseli, a pusztuló dzsentri és a megtévesztett paraszt antikapitalizmusa pedig a tisztaeszlári perhez fűződő, 1882—87-ig tartó hatalmas antiszemita mozgalomban robban ki.« »Mindez tükröződik a szellemi életben is: az irodalom korábbi nemzeti egységének vége; nyilvánvalóvá válik az irodalmi front kettészakadása.« »Míg a 48 előtt kifejlődött nagy írók (Jókai, Vajda, Gyulai) a várost és a falut egyaránt a nemzeti élet részének tekintik, most a falut egyedül egészségesnek, erkölcsösnek és magyarnak hírdető írók idillizálva vagy harcosan szembenállnak egy másik csoporttal, mely viszont csak a városban lát értéket. Megkülönböztethető az epigon népiességtől a századvég divatos regionalizmusa, mely egy-egy sajátos vidék és nép érdekes szokásainak hí rajzában mintha a terjedő városiasodástól akarná ezek emlékét megmenteni (Mikszáth, Petelei, Tömörkény, Kiss József, Papp Dániel). Az irodalom fő témája a dzsentri anyagi és erkölcsi pusztulása. Némelyek részvétellel vegyes humorral nézik (Csiky, Reviczky, Mikszáth), mások haraggal támadják (Tolnai, Vértesi Arnold).« »Irodalmi ellenzékünk, mely jórészt a polgárságból származik, egyelőre főként esztétikai síkon vagy épp személyi sértettségből áll szemben a hivatalos irodalommal. A 70—80-as években több kísérlet történik ellenzéki folyóirat indítására, de valamennyi árnyalatot egybefogó orgánusot csak Kiss Józsefnek sikerült teremtenie A Hét-ben, mely a benne olykor található nyegleségének ellenére a Nyugat útját készítette elő.« »A 80-as években jelentkeznek, bár még nem mentes a romantikus elemektől, az Eötvös Józseffel abbamaradt kritikai realizmus (Tolnai, Csiky, Reviczky, Mikszáth); kezd beszívárogni a naturalizmus is, s mindez magával hozza az irodalom tárgyterületének kiszélesedését, a város eslettejére, szegény kisembereire való kiterjedését.« »De noha 1880-tól majdnem minden új tehetség a haladás frontján lép fel, a nyomor mélységét, a kizsákmányolás embertelenségét megmutató forradalmi élelslátás csak 1900 felé jelentkezik. (Bródy, Thury). A század végén már együtt van sok eleme annak az új irodalomnak, mely a mi századunk elején virágzik ki. Vajda, Tolnai, Reviczky, Komjáthy, Thury, Bródy a kor legértékesebb írói mintegy főpróbát tartanak a Nyugattól. De egyelőre még üldözött előfutárok.«

A vita elején többek (Szilágyi Péter, Hont Ferenc, Sötér István stb) hozzászólása után az a nézet alakult ki, hogy a korszakhatárok ill. alkorszakok megállapításánál hiba volna mereven ragaszkodni a nagy történelmi események alakulásához. Elsősorban azt kell megvizsgálni, hogy milyen időpontban válik a gazdasági és társadalmi alap változása az irodalomban — új iskolákban, irányzatok jelentkezésében, egy-egy nagy alkotóművész stílusában — érezhetővé. Kisebbit vitára adott alkalmat az a kérdés is, hogy mennyiben lehet egy-egy nagy író fejlődésének bizonyos korszakát általános periodizációs korszakhatárrá ill.

alkorszakhatárrá megtenni. Szabényi Géza például a javasolt 1880-as alkorszak helyett Mikszáth írói fejlődésében bekövetkezett fordulatot javasolta periódus-határuul. Szabényi véleményével szemben többen (Komlós Aladár, Nagy Miklós) utaltak a városi polgári irodalom fontosságára ebben az említett korszakban. A periodizációs javaslat részletes megvitatása előtt még felmerült a már 1849 előtt jelentős munkásságot kifejtő írók alkotó útja elhelyezésének ill. hovátartozásának kérdése. Ti. Arany, Tompa, Szigligeti, Erdélyi János, Kemény írói pályája még jelentős mértékben átnyúlik az 1849-utáni korszakba, sőt Arany Jánosé még a következőkbe is. A munkaközösség tagjai ezzel a problémával kapcsolatban helyesnek tartották azt a megoldást — mely a XX. század irodalmával foglalkozó munkaközösség periodizációs vitáján merült fel —, hogy ezeket az írókat alkotó erejük kibontakozásának megfelelő kötetben kell tárgyalni, kevésbé jelentős alkotói periódusuk pedig kapjon helyet a másik kötet összképében. Aranynál, Szigligetinél, Erdélyinél azonban még ez sem ad teljes-értékű megoldást; Komlós és Sötér szerint ezekben az esetekben nem lehet elzárkózni az írók munkásságának két kötetre való szétosztásától sem.

A korszakbeosztás alapvető szempontjaként a munkaközösség egyhangúan elfogadta azt a követelményt, hogy elsősorban a kritikai realizmus kibontakozását kell figyelemmel kísérenünk.

Az időhatárok tekintetében a munkaközösség hosszú vita után végül is magáévá tette a Komlós Aladár javasolta korszakolást. A kezdet — 1849 — és a végpont — 1905 — körül alig merültek fel ellentétek. Az 1848-cal való kezdést és Petőfinek korszakunkba való sorolását a munkaközösség elvetette. Ügyszintén figyelmen kívül hagyta azt a javaslatot is, hogy korszakunk 1905 előtt záródjék, hiszen a korábbi években nincs olyan jelentős íróegyeniség, aki Ady és a Nyugat előtt a századvéghez képest újat jelentene.

Behatódabb vitát váltott ki a javasolt 1880-as alkorszakhatár. A javaslattal szemben többen (Németh G. Béla, Somogyi Sándor, Harsányi Zoltán) 1875-öt, vagy még korábbi időpontot ajánlottak. Érvelésünkben a városi-polgári ellenzékiiség, a »filozófiai líra« első jelentkezését vették alapul. Ezzel szemben — mint erre mások utaltak — ennek az újabb, polgárabb irodalomnak zöme csak később, a nyolcvanas évek elején jelentkezett. Ezekben az években sorra jelentek meg Reviczky, Iványi, Acsády, Vértesi, Bródy alkotásai, amelyek mind a városi ember hangját, a dzsentri újszerű, elítélő ábrázolását nyújtották. A nyolcvanas évek elején, a polgári irodalom erőre kapása idején vált erősebbé a naturalista áramlat behatolása irodalmunkba (Rejtő), a kozmopolita költészet vitája is csak 1880 körül lángolt fel (Komlós). Végül is általában egyetértenek a vita résztvevői abban, hogy a korhatár körülbelül 1878—1882 között van, 1880 felvételét bizonyos fokig »középarányos« volta és Csiky »Proletárokkának« ekkori bemutatása indokolja.

A munkaközösség tehát a vita után magáévá tette Komlós Aladár javaslatát és ezek szerint az 1849-től 1905-ig terjedő irodalmi korszakon belül alkorszakhatárként elfogadta az 1867, az 1880-as éveket. Az utóbbit azzal a megszorítással, hogy mint a változást jelentő 1878 és 1882 közötti középarányost.

(Összeállította : Nagy Miklós és Rejtő István)

IV.

A XX. századi munkaközösség 1954. március 16-án vitatta meg a század magyar irodalmának periodizációs problémáit. Az értekezleten Bóka László ismertette erre vonatkozó tervezetét, majd a munkaközösség megvitatta a javaslatot. A tervezetet és vitát az alábbiakban ismer-
tetjük.

1. 1904—1919

Ez a korszak öleli fel a munkásmozgalom forradalmi fejlődésének és a magyar imperia-
lizmus kialakulásának leglényesebb időszakát. Ebbe a korszakba tartozik bele teljes egészében Ady Endre és Kaffka Margit életműve. Ebben a korszakban indulnak meg a polgári demokrácia pozitív törekvéseinek irodalmi mozgalmi (Hét, Új Figyelő, Magyar Génusz, Jövendő, Figyelő, Szerda stb.). Ekkor indul és jut el csúcspontjáig legjelentősebb folyóiratunk, a Nyugat. Ebben a korszakban indul útjára a nagy költőgeneráció, Babits Mihály, Juhász Gyula, Tóth Árpád és Kosztolányi Dezső, a prózában pedig Móricz Zsigmond.

Vitakérdés volt annál a pontnál, hogy 1905-től számítsuk-e a korszak kezdetét. A vita résztvevői úgy döntöttek, hogy 1905 lényesebb dátum, korszakhatárnak jobban megfelel, mint 1899. A polgári irodalom kialakulása, a folyóiratok megjelenései, s általában a XX. századra jellemző irodalmi törekvések a századforduló éveiben kezdenek csírázni, de lényege-

sebben és erőteljesebben 1905-ben jelentkezik nagyobb változás, ekkor erősödnek meg a forradalmi mozgalmak, az első igazi Ady-kötet (Új versek 1906) megjelenésének időpontja is ennek az esztendőnek a jelentőségét erősíti.

II. A Magyar Tanácsköztársaság bukásától a felszabadulásig

Ez a korszak felöleli a Magyar Kommunista Párt antifasiszta harcát, másrészt az ellenforradalmi restauráció s a fasizmus előretörését.

Ebben a korszakban működtek emigráns kommunista íróink, ebben a korszakban kezdte és fejezte be egész életművét József Attila. Ekkor indul a korszak legjelentősebb írói mozgalma, a népi írók mozgalma. Ekkor jelentek meg a különböző ál-forradalmi formalista irányzatok, az ún. izmusok.

III. Irodalmunk fejlődése a felszabadulás után

Ez a korszak 1945-től napjainkig felöleli a párt harcát a népi demokrácia megszilárdításáért és a szocializmus építéséért, és legújabb irodalmunk kialakulását.

Ezekben a kérdésekben a jelenlévők többsége megegyezett, néhány probléma azonban megoldatlan maradt :

1. Hol kerüljön megtárgyalásra Móricz Zsigmond, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula és Tóth Árpád életműve, az I. vagy a II. korszakban?

Ezek az írók működésüket az első korszakban kezdték, kialakulásuk, írói arcuk megformálásának leglényegesebb (ha terjedelembre nem is a legnagyobb) része az I. korszakra esik, elválaszthatatlan és kitörölhetetlen részei, sőt alkotói a Nyugatnak, úgyis mint mozgalomnak. Ezzel szemben ha az I. korszakban tárgyaljuk ezeket az írókat, akkor a II. korszak fontosabb elvi kérdéseinek ismerete nélkül érthetatlenné válik pályájuk II. szakasza.

2. Az élő írók (pl. Déry Tibor, Illyés Gyula) a II. vagy III. korszakban tárgyal-tassanak-e?

A résztvevők ebben a kérdésben nem tudtak dönteni, abban állapodtak meg, hogy a fent említett íróknál esetenként és személyenként döntenek el, melyik író, melyik korszakban kerül tárgyalásra.

3. Az irodalomtudomány és az irodalom-kritika a korszakon belül kerüljön megtárgyalásra vagy függetlenül, korszakoktól függetlenül egységesen, vagy pedig a következő megosztásban: 1899—1945-ig és 1945-től napjainkig?

A kritika és irodalomtudomány eddig méltatlanul elhanyagolt nagyon lényeges része az irodalomtörténetnek. A korszakbeosztáshoz való ragaszkodás mellett az szól, hogy ez is hozzásegít ahhoz, hogy alaposabban megismerjük a kor szellemi arculatát. A második elgondolás pedig azt támogatja, hogy a kritika fejlődésvonala a kritikán és az irodalomtudományon belüli áramlatok harca könnyebben és egységesebben kimutatható.

Vitakérdés volt még a következő: van-e szükség a fent jelzett korszakokon kívül alkorszakok közbeiktatására?

Az esetleges alkorszakok a következők lennének: 1905—1912-ig; 1912—1919-ig; 1919—1930-ig; 1930—1945; 1945—1948-ig 1948-tól máig. A résztvevők többsége tagadó választ adott erre a javaslatra. A javaslatot indokoltta tette az, hogy ezek a dátumok történelmünk nem lényegtelen időpontjai, de ellene szól az, hogy a túlságos eldarabolás nehézkessé tenné az anyagban való eligazodást.

(Összeállította: *Bessenyei György*)

V.

A Magyar Tudományos Akadémia Magyar Irodalomtörténeti Főbizottsága 1954. májusában megvitatta az egyes munkaközösségeknek a periodizációs vitákról szóló jelentését. A Főbizottság igyekezett egyes vitás kérdéseket tisztázni s arra az álláspontra helyezkedett, hogy a főkorszakok kezdetei lehetőleg egybeessenek a magyar nép történetének legjelentősebb mozgalmával, forradalmával. A Főbizottság tagjai elfogadták azt a nézetet, hogy az irodalmi korszakok kezdetétől ne a forradalmak, szabadságharcok bukása, hanem azok megindulása jelöltessék meg. Ennek alapján a Főbizottság helyenként más álláspontot foglalt el, mint a munkaközösségek. A munkaközösségek jelenlévő vezetői elfogadták ezeket a változtatásokat. A Főbizottság feladata volt az is, hogy a négy munkaközösség javaslatait rendszerezze, mivel a munkaközösségek nem tettek mindig világos megkülönböztetést a főkorszakok és alkorszakok között.

Mindezek után még mindig több eldöntetlen kérdés maradt. Legtöbbjük kisebb jelentőségű és a tankönyv tematikájának vitája során könnyen megoldható. Egyetlen olyan probléma maradt, amely külön részletes vizsgálatot igényel: a XVIII. századvégi főkorszakhatár. A régi magyar irodalom képviselői az 1790-es, a felvilágosodás korának kutatói viszont az 1772-es korszakhatár mellett foglaltak állást. A Főbizottság határozata szerint ezt a kérdést külön vitán kell tisztázni.

Az alábbiakban rögzítjük azt az álláspontot, amely a Főbizottság ülésén kialakult, feltüntetve a vitásnak ítélt mozzanatokot. Az egyes korszakoknál használt elnevezések kérdésével a Főbizottság nem foglalkozott, ezért az alábbi címek kizárólag tájékoztató jellegűek.

I. *Ősköltészet* (Az ősközösség korától 1001-ig.)

II. *Egyházi és lovagi irodalom, az antifeudális irodalom kezdete* (1001—1416-ig.)

Alkorszakok : 1001—1061
1061—1116
1116—1228
1228—1279
1279—1350
1350—1382
1382—1416

(Megjegyzendő: a Főbizottság szükségesnek tartja az alkorszakok csökkentését, nagyobb egységek kialakítását.)

III. *A huszitizmus és a renaissance első szakasza* (1416—1530.)

Alkorszakok : 1416—1445
1445—1490
1490—1530

(Megjegyzendő: az 1530-as évszám még nem végleges, lehet 1533 vagy 1535 is, de semmi esetre sem 1526.)

IV. *A reformáció és a renaissance második szakasza* (1530—1604.)

Alkorszakok : 1530—1570
1570—1604

(Megjegyzendő: az 1570-es és az 1604-es években még nincs végleges megállapodás, kisebb eltolódás lehetséges.)

V. *A Habsburg-ellenes függetlenségi mozgalmak irodalma* (1604—1703.)

Alkorszakok : 1604—1640
1640—1703

VI. *A Rákóczi szabadságharc és a Habsburg gyarmatosítás korának irodalma* (1703—1790.)

Alkorszakok : 1703—1711
1711—1760
1760—1790

(Megjegyzendő: Az 1760-as alkorszak- és 1790-es főkorszakhatár még nem végleges. Számosan az 1772-es főkorszakhatár megtartását kívánják.)

VII. *A felvilágosodás és a reformkor irodalma.* (1772—1848.)

Alkorszakok : 1772—1795
1795—1823
1823—1848

(Megjegyzendő: Az 1795-ös alkorszakhatár szükségessége vitatható.)

VIII. A kapitalizmus korának irodalma (1848—1905.)

Alkorszakok : 1848—1849
1849—1880
1880—1905

IX. A munkásmozgalom forradalmi fellendülése korának irodalma (1905—1919.)

X. A proletárdiktatúra és az ellenforradalmi restauráció korának irodalma
(1919—1945.)

XI. A felszabadulás utáni irodalom (1945-től napjainkig.)

(Összeállította : Szauder József.)

GYÖRY JÁNOS

KARDOS LÁSZLÓ VÁLOGATOTT MŰFORDÍTÁSAIRÓL*

Különbséget szoktunk tenni színész és színész között s úgy mondjuk, hogy az egyik önmagát játssza minden szerepében, míg a másik a szerep közvetítője, szolgája. Hasonló ellentét jellemzi a műfordító két típusát is : költő az egyik, interpretátor a másik. Önnön lírája színeire fokozza fel vagy le a verset az előbbi, amidőn kénye-kedve szerint válogat az idegen anyagban, közvetít az utóbbi, amidőn alázattal rendeli alá magát a tolmácsolt műnek. A két típus persze keveredhet ugyanabban a költőben. A Baudelaire-fordító Babits csak a maga érzelm- és formavilágát ápolta az idegen műben, míg a Dante-fordító Babits csak a művet tolmácsolta, azt a művet, amelyben tudósként mélyedt el.

A másban is csak önmagát imádó polgári típus helyébe szocialista kultúránk a tolmácsfordító művészt iktatja, aki ilyen módon a fordítást nem öncélként úzi, hanem népek tolmácsává válik, közösségekért él, testvér-népekért munkálkodik.

A nagy szerepek így rendeli alá magát Kardos László, amidőn gazdag műfordítói gyakorlatában a feladathoz igazodik, művészi rátermettségével, művelt izlésével legjobb hagyományaink folytatójaként és oly sokoldalúsággal, melyhez foghatót polgári korszakunk fordítás-irodalma alig ismer. Sokoldalúságát nemcsak a nagy terület, népek és nyelvek sokfélesége mutatja, hanem az a hatalmas időbeli távlat, melyet több évtizedes műfordítói pályája befutott. Terjedelmes kötete Sophokleستől Tyihonovig válogat s azon túl is, a legfiatalabb grúz, bolgár, szlovák, albán és lengyel líra legszebb darabjaiból.

Szép és színes kötetével kapcsolatban, melynek nem egy verse máris a tömegek szívéhez nőtt, egyetlen elvi természetű kérdést szeretnék megvizsgálni, amely úgy érzem, fontosabb most, mint a részletekbe menő elemzés. De nem is volna itt hely a gazdag anyag beható taglalására. Pedig egy sereg izgató filológiai kérdés merül fel több fordítása kapcsán, olyan is, amilyennel szakirodalmunk még egyáltalán nem foglalkozott. Így többek közt a művészi próza kérdése, azé a metrikailag és ritmikailag tagolt prózáé, melynek bemutatására Kardos egy remekül lefordított Livius-részletet közöl. A francia próza még az élőbeszédben is művésziileg megformált próza, a verstől legfeljebb rímtelenségében különbözik. Nem véletlen, hogy a franciák foglalkoznak legtöbbit ezzel az írónk számára feltétlenül hasznosítandó jelenséggel, amelynek magyar ága még feldolgozásra vár. Kardos László kötetének művészi és elvi értékét bizonyítja, hogy nem egy ehhez hasonló és az irodalom egészét érintő gondolatsort indít meg. Ezúttal csak a legfontosabbal kívánunk foglalkozni.

A fentebb vázolt nézetet a polgári és a szocialista fordítóról nagyjából Kardos László is magáévá teszi a kötethez írt utószavában. Sőt, világosan kimondja : a műfordítás lényegét abban pillantja meg, hogy az »valamely népről hírt hoz egy másik népnek«. Egyéb céljai a műfordításnak szerinte csak ezen főrendeltetése mellett lehetségesek. »Az irodalmak történetében ismerünk műfordításokat, amelyek arról nevezetesen, hogy segítettek fejlődésében egy-egy pangó vagy nehezen induló irodalmat. A műfordítás néha műfaji és formai tanulságokkal, újszerű témákkal gazdagítja a befogadó irodalmat, néha a nehézkes, merev nyelvet készleti frissítő tornára, finom hajlékonyságra. Olykor termékeny eszmék sarjadását segíti, olykor csak az idegenre kíváncsi sznobok dekadens szomjúságát elégíti ki. Van úgy, hogy a fordítás mindössze a fordító életveg, öncélú játéka«. (402. l.)

Nos, a fordításirodalom múltbeli szerepének éppen legfontosabbikáról feledkezik meg Kardos László s vajon nem éppen a leghaladóbb európai hagyományról? A mű (akár

* Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1954.

fordítás, akár eredeti), amely egyik népnek hírt visz a másíkról s ezen felül semmi emelkedettebb funkciót nem tölt be, nem irodalmi mű még. A legjobb esetben olvasmány, de nem örök értéke a költészetnek s a legtöbbször nem egyéb mint pusztá dokumentáció. Mai fordítás-irodalmunk nagyjából ilyen jellegű, közönségünk is ilyenként fogadja: irodalmi életünk információs rovata.

A műfordítás igazi haladó hagyománya, bármily furcsán hangzik, nem a Kardos László követelte mondanivalóbeli hűségben, hanem a hűtlenségben rejlik. Csak a fordító, hirdeti egy olasz közmondás. Il traduttore traditore. Nem is az általunk agyonsematizált és iskolás tartalom és forma egyensúlyában vagy egyensúly-bomlásában keresendő a mű problematikája, hanem egészen másutt. Irodalom akar-e lenni a fordítás vagy dokumentáció? S ha irodalom igényével lép fel, akkor az eredetiség rangjára kell emelkednie.

Vajon melyik népről adott hírt az Osszián-ciklus másfélszázaddal ezelőtt a polgári racionalizmus kátyújába jutott Európának? Tére és időn kívüli hőskorról, alig meghatározható régi dicsőségről szolozmázott, lírával áttüzesített, de alig rögzíthető epikus mondani-valójával, exotikus neveinek mágiájával, lelkendező tájképeivel. Elgomolygó pillanatfelvételei a klasszicizmus merev formáit bomlasztották végtelenné, komplex motívumai az egész európai romantikát segítették hozzá a világirodalom utolsó nagy kísérletéhez; visszatalálni a művészet osztatlan ősforrásához, ahol a műfajok még nem váltak el egymástól, a próza vers még, a vers pedig próza, az ember még egy a természettel, a leírás a cselekménnyel.

És ugyanez a romantika fedezi fel Dantét, szólaltatja meg Shakespeare-t a kontinensen, de legkevésbé sem az olaszt vagy az angolt látja bennük. Sőt, mégcsak nem is az igazi Dantét, és korántsem az igazi Shakespeare-t. Hanem önmagát, önnön romantikus énjét, helyesebben azt, ami abból hiányzott még, de szervesen beleillett. Egyetlen Shakespeare-fordításunknak sem volt oly termékeny hatása a magyar lírára, mint Vörösmarty bűbajos Lear-jének, mely mindmáig fordításirodalmunk csúcspontja. Pedig nagy a valószínűsége, hogy Vörösmarty nem is angolból fordította s egy mai kontrollszerkesztő kritikáját semmiképpen sem állta volna ki.

S vajon hírt hozott-e a XIX. századi orosz regény az orosz népről Európának? Kétségkívül igen. De ezt a híradást hitelesebb művek jobban végezték el, mint Gogol, Turgenyev és Tolsztoj művei. Az orosz regény hivatása messze túlnőtt a pusztá információ keretein s aki hatását ismeri, joggal kérdezheti: vajon egyáltalán képes lett volna-e Európa 1850 után regényt írni, ha nem áll mögötte az orosz irodalom?

Itt kell megpillantanunk a műfordítás központi szerepét: az idegen remekmű behatolását és erjesztő hatását kell lehetővé tennie, a műremek diktatúráját. S ha e remekmű még nem született meg, a fordítás-irodalomnak már akkor is egyengetnie kell a várva-várt nagy mű útjait. A múltból elsősorban ilyen tanulság vonható le s helytelen volna mindezt nem tekinteni haladó hagyományunknak.

Az irodalmakat elsősorban a remekmű diktatúrája viszi előre, ez fejleszt ízlést, változtat szemléletmódot, gerjeszt rajongást, képzeletet. A meglepetésként megjelenő remekmű, a nem várt és nem sejtett Vörösmarty-féle Lear- király, a Babits-Tóth Árpád-Szabó Lőrinc-féle Baudelaire, Bérczy Károly Anyeginje ezt a szerepet vitték és szerves tartozékaivá váltak nemzeti irodalmunknak.

Mi is biztosak vagyunk abban, amit Kardos László önmagáról érez: most nyílnak meg műfordító tervei és képességei előtt a legszebb távlatok. Fordítás-kötete egyik legkedvesebb ajándéka felszabadulás utáni könyvtermésünknek. Kívánjuk, hogy művészetének delelője a nem sejtett remekmű legyen, csak másodsorban tolmácsolás és mindenek fölött reveláció. Erre a rejtélyes pillanatra van szükségünk, amely ha elmarad, elmondhatjuk a költővel: »Csak egy lény hiányzik és minden néptelen«.

KARDOS LÁSZLÓ

NÉGY ÉSZREVÉTEL GYÖRY JÁNOS CIKKÉR E

Györy János szép cikkével sok mindenben egyetértek. Néhány ponton azonban ellent kell neki mondanom.

1. Azt irtaim könyvem utószavában, hogy a műfordítói gyakorlat feladata és jelentősége időnként módosul, de az a mozzanat, hogy a műfordítás valamely népről hírt hoz egy másik népnek, a művészi alkotásnak ebben az ágában mindig valamelyek látszik. Györy János ehhez a mondathoz ezeket a megjegyzéseket fűzi: »A mű... amely egyik népnek hírt visz a másíkról s ezen felül semmi emelkedettebb funkciót nem tölt be, nem irodalmi mű még...«

a legtöbbször nem egyéb, mint pusztá dokumentáció. Mai fordításirodalmunk nagyjából ilyen jellegű, közönségünk is ilyenként fogadja: irodalmi életünk információs rovata.« Itt két ellenvetésem van. A művészi alkotás, ez esetben a műfordítás nem olyan értelemben visz hirt egyik népről a másiknak, mint pl. a Magyar Távirati Iroda jelentései. Szükségképpen olyan funkciót is végez, amelyet Györy »emelkedettebb«-nek mond, — másképp nem volna mű-fordítás. Hogy a művészi fordító az irodalom síkjában tükrözi egyik nép számára egy másik nép életének valóságát — »hírt visz« egyikről a másiknak — ez semmiképp sem súlyeszi ezt a művészi munkát »információs rovat«-tá. Másik ellenvetésem más természetű. Györy egész mai fordításirodalmunkat — »nagyjából« — ebbe az információs rovatba utalja. Azt hiszem, téved. Élő fordításirodalmunk súlypontját nem volna szabad olyan harmadrendű munkákban keresnie, amelyek talán valóban alig többek sietős és pontatlan információnál. Élő fordítás-irodalmunk sokkal, de sokkal több ennél. Ennek az irodalomnak a súlyát Homéros, Sophokles, Shakespeare, Lope de Vega, Racine, Molière, Puskin, Turgenyev, Tolsztoj, Csehov, Gorkij és Solohov új tolmácsolásaiiban kell keresnünk s az ezekhez hasonlóknban. Miféle »információs rovat« elég hatalmas ezeket az értékeket befogadni?

2. Györy ezt írja: »A műfordítás igazi haladó hagyománya... nem a... mondanivaló-beli hűségben, hanem a hűtlenségben rejlik.« Azt hiszem, itt Györy nem fogalmazott elég szabatosan. A »mondanivalóbeli hűség«-gel nem szabad játszunk. A »mondanivaló« az alkotásnak magja, lényege, s ha ezt meghamisítja a fordító, akkor minden elveszett. A részletekben, a formai megoldásokban — éppen azért, hogy a »mondanivaló« minél teljesebben érvényesüljön — tehet engedményeket, lehet »hűtlen« a fordító. De a lényegben soha.

3. Györy azt írja, hogy »hitelesebb művek« jobban tájékoztatták Európát az orosz népről, mint Gogol, Turgenyev és Tolsztoj művei. Ezt nem hiszem. A művészi tükrözésnek azon a fokán, amelyen a klasszikus orosz regény áll, ez fölöttébb kockázatos kijelentés. De a tények is mást vallanak. Amit a 19. század orosz viszonyairól tudunk, azt — túlnyomó nagy részben — az orosz irodalomból tudjuk.

4. Legkevésbé Györynek ezt a mondatát tudom elfogadni: »Az irodalmunkat első-sorban a remekmű diktatúrája viszi előre, ez fejleszt ízlést, változtat szemléletmódot, gerjeszt rajongást, képzeletet.« Eszem ágában sincs tagadni a remekmű roppant szerepét, azt, hogy rajongást tud kelteni, felzaklatja a képzeletet, fejleszt az ízlést és módosíthatja a szemléletet. Mégis, Györy tétele — »az irodalmunkat első-sorban a remekmű diktatúrája viszi előre« — hamis. Ez a »diktatúra«-fogalom csak egy idealisztikus gondolat-rendszerbe illenék bele, hiszen megfosztja primer irodalom-formáló jelentőségétől a társadalmi erők összességét. A »remekmű diktatúrája«-nak elmélete az irodalmat elszakítja a valóságtól, és mindenestül s végképpen egy sajátosan irodalmi mozzanatnak a kormányzó-formáló, mindenható irányítása alá rendeli. Ha hiszünk a »remekmű diktatúrája«-ban, nem hihetünk a társadalmi valóság döntő szerepében. Gondolom, a lényegben itt nem lehet köztünk komoly különbség, s voltaképpen csak arról van szó, hogy Györy János ezt a diktatúra-formulát a kelletténél jobban kiélezte.

MOLNÁR JÓZSEF:

A MAGYAR KLASSZIKUSOK SZOROZAT ARANY EMBER KIADÁSÁNAK FILOLÓGIAI PROBLÉMÁI*

Jókai Mór halálának 50. évfordulójára jelent meg a Magyar Klasszikusok legújabb kötete, amely *Az arany embert* juttatta 10 000 példányban olvasóközönségünk kezébe. Mint értesültünk, ez a példányszám pár hét alatt el is fogyott. Nagy örömmel és lelkesedéssel lehet üdvözölni ezt a kultúrforradalmi eseményt s ez egyúttal arra kötelez bennünket, hogy vizsgáljuk meg ennek a kiadásnak pontosságát és lelkiismeretességét.

Jókai regényének ez a kiadása, amint a *Jegyzetek*-ből megtudjuk, »az 1925-ben megjelent *Centenáris kiadás nyomán*« készült s nagy ellenőrző apparátussal készítette elő a Szépirodalmi Könyvkiadó, ha nem is a legalaposabban.

*Jókai Mór: *Az arany ember, Az utószót és a jegyzeteket* Lengyel Dénes írta. Sajtó alá rendezte Fónagy Iván. Szépirodalmi Könyvkiadó Bp. 1954.

Jókai regényeinek jó része a korabeli napilapokban jelent meg először folytatásokban, így *Az arany ember* is. A napilapokban való megjelenés után készítettek belőle könyvformát. Az ilyen kiadványok sokszor nem voltak elég pontosak s egy kritikai kiadásnak számítót (mert a Magyar Klasszikusok köteteit a közvélemény »kritikai« kiadásnak tekinti mindaddig, míg újabb és jobb kritikai kiadás nem jelenik meg) új kiadásban több pontosságra és lelkiismeretességre lett volna szükség. A centenáriumi kiadás ebből a szempontból nem megbízható, s nem vehető alapnak egy új Jókai-kötet megjelenésekor. Az 1894-ben tervezett jubileumi kiadás (100 kötet) szövege az egyetlen megbízható és irányadó ebből a szempontból. Ezt a kiadást a Révai Testvérek adták ki s a Franklin társulat nyomta példamutató precizséggel és nagyon komoly igényekkel.

Amikor 1893-ban felvetődött Jókai Mór ötvenéves írói munkásságának megünneplése (az ünneplés 1894. január 6-án ment végbe), elhatározta a rendező bizottság, hogy Jókai összes műveit 100 kötetben ki fogja adni. Eötvös Loránd volt ennek az elnöke s a Jókaitól kért beleegyező levélre az író így válaszolt: »*A legszíntébb örömmel vettem méltóságod nagybecsű levelét, melyben arról értesít, hogy jó barátaim méltóságod elnöksége alatt számomra ötven éves írói pályám végén azon kitüntetéssel szándékoznak megszerezni, hogy összes műveimet egy egységes összkiadásban a hazai közönség kezébe juttassák. Életemnek legfőbb vágyát látom ez intézkedésben teljesülni: a minő élő trónak még alig adatott meg, s hogy ez létre jöhessen, ahhoz nemcsak szerzői beleegyezéssel járulok, de az egész vállalat megszerkesztését, rendezését, szakszerű beosztását s irodalomtörténeti jegyzetekkel és felvilágosító korrajzokkal ellátását vállalom magamra.*» (Jubileumi kiadás 100. kötet 16—17-lap.)

Ugyanekkor a Révai Testvérek kiadóvállalatnak ezeket írta: »*... ígérem, hogy ezen összes kiadást úgy fogom rendezni, hogy az hibáktól menten szigorú önbírálat után, illő jegyzetekkel jusson a közönség kezébe*« (uo. 17 l.).

Jókai nagy gonddal és fáradhatatlan munkával készítette elő ezt a kiadást, közölve a rendező bizottság elnökével, hogy »*ilyen nagy falmaz munkába a hiba is sok. Azt senkinek sincs joga kiigazítani: egyedül magának a szerzőnek. Én magam helyreigazíthatom a nagyobb hibákat, tévedéseket, kiostálhatom a vadócot a mit kivülem senki más nem tehetne, az irodalmi egyéniség-meghamisítása nélkül.*« (uo. 18 lap.)

A 100 kötetes kiadás 5 év alatt készült el, minden évben kétszer megjelenve egy tíz kötetből álló sorozat »*amelynek végső revízióját maga Jókai végezte*« (uo. 25 lap). 1898 karácsonyára pontosan együtt is volt a hatalmas Jókai-könyvtár.

Mindezt el kellett mondani, illetve fel kellett eleveníteni, mivel Jókai halála után 50 esztendővel mégsem ehhez a kiadáshoz fordult a Szépirodalmi Könyvkiadó, hanem a sokkal rosszabb és hitelesnek egyáltalában nem mondható centenáriumi kiadást vette alapul.

Ez csak részben érthető. 1925-ben az új Jókai-kiadás előkészítésekor úgy látszik nem volt elég idő, s nem volt elég szakértő, hogy a jubileumi kiadást helyesen irassák át. Átjavításra pedig feltétlenül szükség volt, mert a jubileumi kiadás helyesírása akkorra már elavult (pl. *Narcziszsa, tavaszszal, pincze, czél, bérczfal, kukoricza, Océán, Aszszán stb.* vagy *a mint, az, a ki-, a kit-; S a ki, az a ki ; a míg ; illyr ; kisasszony nyál stb., stb.*)

Ez nyilvánvalóan a forrása a sok zavarnak, tévedésnek és elírásnak, no meg félreértésnek, ami most a centenárius kiadás újrányomásával tovább él és zavarja közönségünk művészi elmélyedését.

Nagyon érdekes, hogy a jegyzetek legnagyobb része a jubileumi kiadás alapján készült, ez filológiai pontossággal megállapítható, s éppen ezért a jegyzetek és szövegkiadás írása és helyesírása között eltérések is vannak. Csak mint érdekességet említünk meg néhányat:

Mostani kiadás	A mostani kiadás jegyzete	Jubileumi kiadás
137. lap. Carthágója	472. lap. Carthágója	Carthágója
291. « Ariadné-fonalát	473. « Ariadne-fonál	Ariadne
327. « Meduza-fő ^o	476. « Medusa	Medusa
362. « Polikrates	476. « Polycrates	Polycrates
417. « Kleopatra obeliszkja	474. « Cleòpatra obeliszkje	Cleopatra obeliszkje
408. « Holofernesnek	476. « Holofernes	Holofernes
397. « szibarita életmód	473. « szibarita és Sybaris	sybarita
389. « predestináció	473. « predestináció és alatta predestináció	praedestinatio

A *Jegyzetek*-ben olvassuk, hogy »a helyesírást a sorozat kiadási elvei szerint modernizáltuk, tiszteletben tartva az író nyelvhasználatából folyó sajátosságokat.« (471. lap).

Azt hiszem a Magyar Tudományos Akadémia helyesírási szabályzata feltétlenül kötelező s ezt ez a kiadás nem mindenben tartja meg, hiszen mit lehet szólni *Az arany ember* mostani kiadásában az ilyenekhez?

játszék (46. 1.), higgye, higgyen (156., 267., 276. 1.), rémületel (213. 1.). Párisban (220. lap), targaly (283. 1.); éjszaka, ; Komárommege (445. 1.).

Vagy minek tekintsük az ilyen formulákat? elszokták hordani (48. 1.), megszokták látogatni (58. 1.), előtudná adni (90. 1.), felfogja adni (123. 1.), kiszokta önteni (198. 1.).

Másfélék: ébrenlenni (77. 1.), rátoktalálhason (87. 1.), továbbocsátja (287. 1.). rámbizta (263. 1.), otlenni (275), otffeledte (106), kezealatt (82), nagypuszta tér (11. 1.). földbetenni (90), résztvett (272), ágybafeküdt (298), hátatfordított (114), éjjel járó (214), édes anyja (198), alabástrom szobor ((193), vénasszonyt, (140), vénember (319), gyermekarca (99), tisztítóvizeskorsó (131), minden nap (261, 391).

Nem érti az olvasó miért közli a regény Athalie határozóragos alakjait kötőjellel (Athalie-nek [100] Athalie-nak [161], Athalie-vel [175], Athalie-val [136], Athalie-hez [170] Athalie-hoz [449], Athalie-ra [144], Athalie-ról [166]). Arról nem is beszélve, hogy hol magashangúnak, hol mélyhangúnak fogja fel az Athalie és Noémi neveket. Itt végre lehetett volna hajtani a következetes használatot »az író nyelvhasználatából folyó sajátosságok« megsértése nélkül.

Az író sajátosságainak megváltoztatására amúgy is találunk elég sok példát a kötetben -

Mostani kiadás	Jubileumi kiadás
7. l paraziták	parazitok
7. « közepette	közepett
12. « ütemre	ütenyre
21. « lapátjain	lapátain
22. « egyenként	egyenkint
313. « lassanként	lassankint
23. « megérdemelni	megérdemleni
44. « ruháján	ruháin
51. « elfelejtettem	elfeledtem
53. « lány	leány
55. « kettejük	kettőjük
59. « emlékszik	emlékezik
65. « aztán	azután
71. « teknősbéka	tekenősbéka

Mostani kiadás

Jubileumi kiadás

82. 1. meztelen	meztelen
109. « tanácslom	tanácsolom
135. « felcseperedett	felcseperedett
135. « százezret	százezeret
144. « tréfálkozék	tréfálózék
147. « behajthatatlan	behajthatlan
157. « vásárolással	vásárlással
169. « lefüggönyözött	lefüggönyözött
172. « feloldva	földoldva
173. « felnyitott	fölnyitott
182. « tolonganak	tolongnak
185. « mosolyogni	mosolyodni
199. « csendjében	csemdében
303. « felállt	fölállt
227. « briliánsot	briliántot
236. « marasztalni	marasztani
250. « fiókjában	fiókában
250. « miniatűr	miniatür
269. » fennkölt	fenkölt
281. « szegletét	szegletet
313. « honlétét	honnlétét
315. « eridj	eredj
320. » alól	alul
321. « testetlen	testtelen
324. « leglegyőzhetlenebb	leglegyőzhetlenebb
330. « közül	közöl
343. « megtörölte	megtörülte
343. « törölne	törülne
348. « megcsalást	megcsalatast
351. « gondterhes	gondolatterhes
352. « előbb	elébb
355. « megmondhatatlan	megmondhatlan
379. « megháboríthatatlansága	megháboríthatatlansága
382. « okvetlenül	okvetlen
386. « hőrpinté	hőrpenté
389. « öblében	öblében
399. « címzeteik helyére	címzeteik helyére
423. « ágasbogas	ágbogas

A sajtó alá rendezés közben feltétlenül észre kellett volna vennie az illetékes felelős szerkesztőknek, hogy komoly hibák vannak a szövegben s vissza kellett volna keresni néhány helyet a jubileumi kiadásban. Akkor nem kerültek volna be e hibák. Hiszen az olvasó megbízik a kiadást előkészítő komoly fórumok tekintélyében s el sem akarja hinni, hogy ilyen hibák előfordulhatnak. Ebben a kötetben pedig komoly hibák vannak. Ezt bizonyítja az a különös kettősség, hogy míg a *magyarázott* szavak esetében a jubileumi kiadás alapján helyes szöveg került a *Szavak magyarázata* címszó alá, addig a mű szövege rossz.

Pl. *szák* (kanálalakú merítőháló) a szövegben mindkét helyen »szák« alakban szerepel (375., 376. lap.) Egészen meghökken az olvasó, amikor *hegylapo* helyett *hegyalapo*, *oda elöl*

helyett *oda dől*, *utasok* helyett *utazók*, *manna* helyett *maggal*, *körületét* helyett *kövületét*, *rémek óriása* helyett *kémek óriása*, *szikladóm* helyett *szikladomb*, *falszékreny* helyett *faszékreny*, *ott állt* helyett *ott állt*, *admiralítás* helyett *admirális*, *névnapi köszöntő* helyett *köznapi köszöntő*, *nemes háziszárnyas* helyett *nemesi háziszárnyast* olvas. Bőséges példa van ilyenekre:

Mostani kiadásban	Jubileumi kiadásban helyesen
6. 1. 1. sor hegyalap	hegylap
6. « 13. « emberlaktalan	emberlaktalan
6. « 13. « gyanútlanul	gyanútlan
8. « 1. « falat	falakat
8. « 9. « mint	minden
8. « 28. « partól	partról
10. « 23. « szélzúgásokon	szélzúgáson
10. « 26. « mennydörgésekből	mennydörgésből
11. « 4. « főtakaró	főtakaróval
11. « 12. « feltüntetve	feltűzve
11. « 22. « visszahang	visszhang
12. « 19. « ütemre	ütenyre
14. « 29. « fohászzkodott	fohászzkodék
15. « 14. « oda dől	oda elől
15. « 28. « olvashat ki belőlük	olvashat belőlük
16. « 30. « összeomló	összeömlő
18. « 8. « habzott	habzott
20. « 24. « erősen szorítá	erősen m gszorítá
24. « 4. « a világon minden hajósra	a világ minden hajósára
24. « 14. « veszélyes fenekű	veszélyesi szirtfenekű
28. « 6. « alattságokat	alattságot
31. « 3. « volt hátra	hátra volt
32. « 16. « jelről	jelből
33. « 9. « utazók	utasok
34. « 9. « mindegyik	mindenik
35. « 9. « ki azt már	azt ki már
36. « 31. « sok is annak	sok is az annak
37. « 4. « mindannak, mi	mindannak, ami
38. « 20. « a kabinba nem ment	a kabinba be nem ment
40. « 29. « osztovai	osztrovai
42. « 34. « mélyedt le	mélyed le
43. « 3. « maggal	manna
43. « 3. « földnek	földegnek
43. « 16. « gongollyal	gomollyal
43. « 19. « kövületét	körületét
47. « 14. « mivel	milyen
49. « 19. « szűk szobánk van	szűk kis szobánk van
51. « 22. « Elfelejtettem	Elfeledtem
52. « 5. « hajóról	hajótól
52. « 11. « ellenértékét	egyenértékét
54. « 28. « egy kis alacsony fapad	egy alacsony fapad
55. « 30. « elfogadta	elfogadja
56. « 14. « percek alatt	perc alatt

69. 1. 32. sor sátornak, talán	sátornak, takarónak talán
71. « 4. « terített	terített
71. « 19. « Énnálam	És nálam
75. « 13. « rejtették	rejték
75. « 24. « s hirtelen el tűnni	s hirtelen megint eltűnni
77. « 32. « Khaznár	Khazniár
79. « 5. « kémekek óriásai	rémek óriásai
82. « 2. « érintették	érinték
82. « 18. « kísértéstől	kisértettől
82. « 35. « meztelen	meztelen
85. « 14. « te is rá	rá te is
88. « 22. « szégyen sírni	szégyel sírni
103. « 19. « árvereztetni	árverezni
103. « 30. « ne tintázzátok be	be ne tintázzátok!
104. « 22. « valami nagy	valami nagyon nagy
111. « 3. « gabonára	gabonája
114. « 9. « ígértetett	ígérgetett
114. « 35. « italt-ételt	ételt-italt
116. « 13. « rejt magában	rejt még magában
119. « 13. « szikladombnak	szikladómnak
125. « 23. « már nem volt bolond	nem volt már bolond
134. « 38. « elég volt az időre ez	elég volt ez az időre
143. « 1. « bevágta az ujját	bevágta az utát
148. « 9. « bizonyára Brazovics volt	bizonyosan Brazovics úr volt
152. « 7. « szorongatni	szorongattatni
155. « 26. » egyszerre fognak hozzá	egyszerre fognak hozzá
174. « 33. « kis kapu ajtaján	kapu kis ajtaján
175. « 10. « bútorokkal	bútorral
183. « 6. « kicsiny hely	kicsiny kis hely
187. « 9. « faszekrénybe	falszekrénybe
190. « 12. « úrnak hajadon leányát	úrnak árva hajadon leányát
201. « 32. « Ön jól tett	Ön jót tett
201. « 38. « Ön visszatér	Ön ismét visszatér
202. « 4. « poklot szenvedtem	poklot szenvedem
203. « 16. « Így kellett most tenni.	Így kellene most tenni.
205. « 32. « másnak korán	másnap korán
215. « 27. « megint csak visszakapta	meg csak visszakapta
236. « 28. « marasztalni	marasztáni
245. « 3. « undorodás volt eddig e szó	undorodás volt eddig előttem e szó
264. « 19. « félmillió forint áru	félmillió forint ára
275. « 24. « körmei hegyig	körmei hegyéig
279. « 33. « mint szokás	mint szoká
282. « 11. « új élet előtte	új élet áll előtte
286. « 23. « Szakállt növesztett	Szakállt növelt
287. « 16. « továbbbocsátja	odább bocsátja
289. « 17. « kísérte le	kísérte el
293. « 18. « küszöbön	küszöbben
301. « 7. « egyre lisztel	egyszerre lisztel

Mostani kiadásban

Jubileumi kiadásban helyesen

301. 1. 12. sor ott állt	ott hált
302. » 2. » egész idő alatt	ez idő alatt
303. » 12. « az ideglátásnak	az ideglázásnak
305. » 20. » kezdte gyötörni	kezdte el gyötörni
321. » 15. » nincs már kijárás	nincs más kijárás
341. » 22. » Szótlanul ültek egymással szemben	Szótlanul ültek egymás mellett, egymással szemben.
347. » 18. » meg fog tudni ön	meg fog ön tudni
361. » 10. » körülhajózza	körülhajókázza
362. » 34. » egy kis alabástrom szobor	egy alabástrom szobor
363. » 2. » zsebre tette	zsebébe tette
375. » 24. » zsákkal	szákkal
376. » 5. » zsákja	szákja
387. » 33. » rézparagöngyöleg voltak	rézparagöngyölegek voltak
390. 32. » volt szerencsénk	volt szerencsém
391. » 15. » admiralistól	admiralitástól
391. » 21. » megégetnek az asszonyok	megégetnek az asszonyok
399. » 7. » hol vagy olyankor	hol vagy te olyankor
400. » 35. » És ura akarok lenni a makrancos tündérnek.	És ura akarok lenni ennek a makrancos tündérnek.
406. » 25. » a kunyhóig	a kunyhótól
410. » 9. » lehetett követni kilétére	lehetett következtetni kilétére
423. » 8. » kikocsizott	kikocsikázott
425. » 20. » majd szorítani	majd szorítani, majd tágitani
430. » 10. » jól látta azt	látta jól azt
440. » 20. » hogy el ne bomoljanak	hogy fel ne bomoljanak
446. » 37. » »olvassuk fel a köznapi köszöntőket«	olvassuk fel a névnapi köszöntőket
453. » 18. » nemesi háziszárnyasok	nemes háziszárnyasok

A pontatlanságra jellemző az is, hogy a jubileumi kiadás szövegéből itt-ott szövegrészek is maradtak ki. Ezek nem zavarják meg a mű élvezését, de feltétlenül a kiadás értékét rontja az ilyen pontatlan közlési mód.

Kimaradt szövegrészek :

42. lap, 31. sorban »a halásos méreg« után betoldandó : *Olyan, mint a pöffeteg ;*

48. lap, 31. sorban »Amit kíván ön, azt választhat« után *Azért természetjük.*

58. lap, 33. sorban »megköszönte, s azzal« után *leült Timéa üresen hagyott helyére és*

77. lap, 8—9. sor helyesen így : »dugót húznak ki egy üvegből, mintha kalánnal forgatnak valamit egy pohárban, mintha valaki a kezét összecsapja, mintha éjjel mosdani kezdenek ;

106. lapon 17. sorban »mulatságból is megteheti« után És nem jog a cselédszobában hálni, hanem Athalieval egy szobában.

127. lapon 32. sorban »nem adhattak semmit« után az albérlők a főbérlőknek nem fizettek semmit,

167. lap, 23. sorban »Timéa és Brazovics úr.« után Timéát senki sem sürgette utána nem kérdezősködtek ;

276. lap, 28. sorban »olyan helyre« után ahol egy rokonszenves alak sincs körülötte,

283. lap, 8. sor után Körüljárta az egész szigetet és tőprengett magában a jövődjelől.

384. lap, 23. sorban »sokat lopott ;« után akinek kevés van, kevesett lopott ;

389. lap, 38. sorban »Magam kiúsztam a partra,« után *Ebből is láthatod, hogy énnekem még van valami dolgom a világon.*

A kötet háromirányú jegyzetapparátusa nem mutatkozik szerencsésnek, hiszen vannak benne lapszámra hivatkozó *Szövegmagyarázatok*, s ezekből is még több kellene, hiszen nemcsak Ábrahám és Hágár története szorul magyarázatra, azt igényel a Jób próféta, József és Putifárné, Nőé, Jákob, Lea, és Ráchel, Sára, Mikhál, Paltiel, Bethsabé, Uriás, Salamon stb. is (145. stb. lapokon). A mohamedán vallás angyal-tömegét is meg kellett volna magyarázni (187—188. lap), nem beszélve a fa fajták magyarázatáról (227., 228. lap).

A másik csoportban a *Nevek magyarázata* alatt sem találunk meg mindent, amit keresünk. S érthetetlen, hogy ha az Allgemeine Hofkammer stb. itt van, miért került *Szavak magyarázata* részbe az Oberstfinacegeheimrat? Vagy ha Holofernes ott szerepel miért nincs ott Prokop is? Magyarázni kellene az ilyen szavakat, mint Gigászok, Árgus, Diána, Bachánsnő, Julius Caesar, Sisera, Ovid Amorum liber, Hafiz, Heine is.

A szómagyarázatból egész csomó olyan szó hiányzik, aminek benne kellene lenni, hiszen olvasóközönségünk jórésze nem ismeri már a latinos szavak jelentését, de nem ismer egész sereg népi eredetű szót sem, amelyből a jegyzetekbe kevésnek a magyarázatát vették fel. Itt mind a magyar, mind az idegeneredetű szavak magyarázatára vonatkozóan közlünk összeállítást :

babaj, bökle, burnót, ciherre vetették a boszorkányokat, csatányos alkalom, diván, dobasz, drabant, font, garas, garda, geszt, göbecs, güzül, gyutacs, gyürke, haricska, harmatkása, hátahoporjás, iszomodva, iszák, icce, kapubálvány, karát, kölyü, lapdacs, (öreg) legény, liceumkerítés, őn, pagony, padmaly (padmalypart, lépcső padmaly), pákosz, porkoláb, puncs, sáfár, serpenyő, sulyom, szatyma, szironták, toportyán féreg, tüző, tűzszerszám, vaskoronarend, vargatallér, váltókrajcár, várta, vihadar, zucsma, zsinat stb. stb.

aeolhárfa, admiralitás, akkord, ambició, amphiteatrum, akvamarin, almárium, anisetta, apanázs, aportiroz, arzenál, arabeszk, archimandrita, aszpektus, avandzsiroz, bigámia, bizar, bulla

calo, celebritás, ceremonia, (ki)cirkalmaz, citadella, consol, creve-coeur

démon, dezentor, deputáció, derogál, diakón, diakónus, dóm

eklézsia, elementum, etikett, excellenciás, őexcellenciája

fátum, fauna, fantom, ferblizni, fatalizmus, fiskális, filiszteusok, fiziologia, figaró,

filozof, flora, formalitás

gentleman, geolog, giraffe-fésű, gouvernante, grippe, groteszk, grácia

hazardjáték, Hackbrett, hárem, hipochondria, hipomaklion, hidriota, honorácior,

huri, invitál, instancia, ispán

karbunkulus, kabinet, katokomba, kalkulál, kancellária, kaució, katekizmus, káté, kajmán, klenodium, kontó, konvent, kolna, kolossz, kommandáns (vár), kompromittál, komorna, korrekt, konfirmál, kubik fa, kurátor, kvaterkázás, kvittel, latakia, légio, limfatikus

mappa, masinéria, martir, mágnás, márki, major, melankolikus, medaillon, meteorolog, migrén, miniatür, misztérium, mitosz, müzülmán

neglizsé, nektár, nobel piano

obester

padisa, partie, patronus, patriarcha, percent, perorál, perfid, perjel, pirata, porció, polipusi, pópa, pomolog, planeta, prédikatum, produkálni, predestináció

profanálni, prófunt, prince-Albert

racionális, regálpapír, recepissze, refraktor, rezort, respektus, rorate

sinus (cosinus), sligovica, spiritus, spleenes, spekuláns, spekuláció, solitaire, staffirung,

studiroz, stádium, strapaciroz

senátor, szisztéma, szerafimok, szférák, székszis, szuperintendens

tabella »Haben«, tantième, tara, talentum, temperatura, térime, tornado, toilette,
tortura, tunique, trapézium
uniformis
valkürök, vicispán, virtuóz, virtualitás
yankee, yankeetrik

Magyarázatra szorulna a Goszpodi Pomiluj, pietra D'Egypto, pyrop, unkiars-skelleni békekötés (115) is. No meg a Fi donc! (105) és a Sie trägt, wenn ich nicht irre, ein schwarzes Camisol (223).

Mindezt nem gáncoskodásul, hanem segítő szándékkal állítottuk össze, mert a cél minél hitelesebb és minél hibátlanabb mű közzététele. Természetesen mindennek a kötet nyomdába adása előtt kellett volna végbemennie, s ezért csodálkozunk azon a nagy előkészítő apparátuson, amely nem végezte el azt a munkát, amit most a bírálónak kellett elvégeznie.

E hibák észrevétele és feltárása reméljük segítséget nyújt a következő kötetek kiadásához s egyben figyelmeztet bennünket arra, hogy Jókai gyűjteményes kiadását nem a centenárius, hanem a jubileumi kiadás alapján kell előkészíteni.

Az olvasóközönség megtette kötelességét, azonnal megvásárolta Jókainak ezt a regényét. Az, hogy komoly hibák vannak a kiadásban s hogy nem eléggé alaposan jártak el az előkészítés körül a megbízottak, aligha fog tudomására jutni, hiszen aligha van módjában szakfolyóiratokat olvasni, éppen ezért van szükség arra, hogy ezekre a fogyatékoságokra a lehető legkorábban hívjuk fel legalább a szakemberek figyelmét.

A THÁLIA TÁRSASÁG FÉLÉVSZÁZADOS ÉVFORDULÓJA

A századforduló idején szinte reménytelenül mély kátyúba jutott a magyar színészet szekere. A válság azonban nem elszigetelt magyar jelenség volt. A dekadenciába fulladt kapitalizmus szükségszerűen hozta magával, hogy szerte Európában mindenütt lélektelelenül szürke akadémizmusba merevedtek az állami színházak, — a főkéz magánkézben lévő műintézetek pedig üzletszerűen szolgálták ki a közönséget, az uralkodó osztályok léha mulatságra vágyó tagjait.

Az állami színházak színpadán — kevés kivételt nem számítva — még mindig a kothurnusos tragédiák jambusait dörögtek a fejlődésükben végképp megtorpant színészek, a magánszínházakban pedig a malackodás, a higromantikus rémdráma, a családi háromszöggről szóló megszámlálhatatlan változat járta. — Úgy tetszett, végképp elhallgat a jövőbe mutató művészet a századforduló színházi világában. S amikor a helyzet már szinte kilátástalannak mutatkozott, váratlanul megjelent Párizsban egy szerény gázgyári tisztviselő — André Antoine-nek hívták — színházat alapított, mely céljával a valóság művészi ábrázolását tűzte ki. S nyomában Berlinben Otto Brahm irodalomtörténész is létrehozta Új Szabad Színpadát, melyben először rendeztek előadásokat az ipari munkásság számára.

A hatásos s jövőt munkáló egészséges kezdeményezéseket azután Moszkvában Konsztantin Szergejevics Sztaniszlavszkij tetőzte be, akinek szocialista-realista munkamódszere ma már mindenki előtt világos, egyedül lehetséges útja a színház művészi fejlődésének.

Ennek a realista színjátszásnak a vonalán áll az a néhány haladó magyar fiatalember akik 1904 őszén megalapítják a Thália Társaságot. A lelkes ifjú gárda élén három egyetemi hallgató áll: Lukács György, Benedek Marcell és Bánóczy László. Egyikük sem töltötte be még huszadik évét sem. A vezető triász tagjaiból már csak a két előbbi van életben, akik ma, a letűnt 50 év távlatából bizonyára meghatódottan gondolnak vissza művészi forradalmi álmuk félszázados évfordulóján a Thália megnyitásának küzdelmekkel teli ünnepi estjére.

Az érlelődés lázában felkereste a három ifjú diák a Nemzeti Színház fiatal rendezőjét, Hevesi Sándort és elhozták neki kész tervüket, hogyan akarják az elaggott magyar színjátszást megfiatalítani, hogyan lehetne Budapest színházi életében is megindítani azt a folyamatot, amely már Londontól Moszkváig mindenütt megrázta a színházakat és amely nélkül a színpadnak okvetlenül el kellett volna csenevészenednie. Ők a berlini mintára gondoltak, a Brahm-Harden-féle egykori Freie Bühne-re, amelynek művészi és adminisztratív féniszere az volt, hogy különböző színházak színészeinek alkalmi együttesével színrehoztak olyan újfajta műveket, amelyeknek előadására az úgynevezett »rendes« színházak nem akartak, de nem is mertek vállalkozni. A Freie Bühne helyzete azonban könnyű volt, sokkal egyszerűbb, mint a magyar fiataloké. A Freie Bühne Gerhart Hauptman-nal jött, egy új, nagyszerű német íróval, — szakasztott úgy, mint Sztaniszlavszkij Csehovval és Antoine Courtelin-nel és másokkal s valamennyien Ibsennel, Tolstojjal és Strindberggel. A Tháliánál ezzel szemben abban az időben hiányzott a kilátás, hogy új magyar drámaírók állíthassanak be munkatervükbe.

Hevesi, a kitűnő színházi szakember, a fiatalok tervét elvben nagyszerűnek találta, csak gyakorlati vonatkozásban voltak aggodalmai, mert úgy látta, hogy az ilyenfajta színház aligha lenne Budapesten életképes. Meggyőződése szerint a berlini módszert nem lehetett átültetni az akkori magyar színházi viszonyok talajába. Hivatásos kész színészekkel itt nem lehetett volna dolgozni, akiknek kialakult és megmerevedett rutinja nem is lett volna engedelmes anyag az új szándékok és célok szolgálatára. A Thália alapítóinak célja ugyanis az volt, hogy egy teljesen új együttest neveljenek ki s a budapesti színházak játérendjéből kirekesztett darabokból állítsák össze repertoírjukat. Gyökeres módon akartak szakítani a hagyományos, avult játékmóddal, amely nemcsak a színházakban uralkodott; a színiakadémia ifjúságát is ebben a szellemben nevelték s ezzel mindig jobban és jobban megrögzítették és megmerevítették a régi rutint, amely már megérett a likvidálásra.

Egyetlen út látszott járhatónak, — amit Sztaniszlavszkij tört; tehetséges kezdők kiművelése, tehetséges és megfelelő műkedvelők bevonása, intenzív foglalkoztatása, ami Antoine módszerének is magva volt. E kétféle elemnek egyesítése oly módon, hogy ne csak próbákon dolgozzanak, tehát azokkal a darabokkal, amelyek a közönség elé kerülnek, — hanem ezen kívül is állandóan tanuljanak és gyakoroljanak.

Első pillanatra vakmerőnek látszott a Thália vezetőinek terve, hogy Budapest színházainak népszerű és ünneplott drámai együtteseivel szemben, ismeretlen kezdők és műkedvelők társaságával próbáljanak utat törni és sikert kiharcolni, nem is népszerű darabok számára. De ők nem riadtak vissza sem a bizalmatlanság, sem a közöny többfelől elhangzott megnyilvánulásaitól, mert meg voltak győződve, hogy szándékukat keresztül is fogják vinni. Meg voltak szentül győződve róla, hogy a feladatot, amit maguk elé tűztek, meg is fogják oldani: a magyar színművészet megrekedt szekerét kiemelni a kátyúból. Égbeikiáltó anomáliák dúltak Budapesten az akkori idők színpadi életében. Színházi kultúránk szegyenletes jelensége volt pl. hogy a XIX. század egyik legnagyobb remekműve — Ibsen *Vadkacsá*-ja — még megírása után húsz esztendővel sem jelent meg magyarul, sem könyvben, sem színpadon. A Thália céljaul tűzte ki, hogy az ilyen mulasztásokat helyrehozza, ezeket a hiányokat pótolni fogja.

A »Vadkacsá« ésársai, a »Remény«, az »Éjjeli menedékhely«, a »Mária Magdolna«, — Gorkij és Ibsen, Hauptmann és Hejermans, Hebbel és Balzac, a szocializmus útjait járó írók és műveik, ezek voltak azok a kész tervek, amelyeknek megvalósítására a fiatalok szövetkeztek.

Közvetlenül megindulásuk előtt jött a hír — ami valóságos lázba ejtette őket —, hogy Csehov »Sirály«-ának grandiózus moszkvai előadása milyen átütő színpadi sikert aratott. És ez kizárólag Sztaniszlavszkij műve volt, aki a színjátás merev klasszikus hagyományait szilánkokra törte.

1904 tavaszán kezdődtek meg az előkészületek a Thália Társulat összeállítására és megszervezésére. Eszmei vonalon már készen állottak és tudták, milyen világnézettel induljanak harcba. Műsoruk irányvonala is le van rögzítve: a drámairodalom olyan értékeivel, illetve műveivel akarták megismertetni a magyar közönséget, amelyeket a kapitalista beállítottságú színházigazgatók nem voltak hajlandók műintézetekben színrehozni. Olyan drámákat akartak bemutatni, amelyek a művészi igazságot szolgálják, bármilyen legyen is a dráma formája vagy stílusa. Ennek élő bizonyosságául mindjárt

a legelső estén, a színházavató megnyitó előadásán Goethe »Die Geschwister« című egyfelvonásos színművét játszották el. A naturalizmus éppen abban az időben tűnt le a külföldi színpadokon, — mi sem állott távolabb a Tháliától, hogy ezt újra feltámassza. Programjuk röviden öszszefoglalva ez volt: *igazság a drámairásban, igazság a színjátásban*. Ehhez híven másorra tűzött darabjaikat is a maguk stílusa, hangja, színe szerint akarták előadni.

Éjjel-nappal folytak a próbák, fáradtságot nem ismertek és hatalmas lendülettel igyekeztek az elinduláshoz szükséges pénzt előteremteni. Társulati alapszabályukkal tartak kaput minden színház iránt érdeklődő előtt, hogy a társaság pártoló tagjai közé lépjenek.

Élénken folyt a toborzás és sok művészbárát segítette a Tháliának új tagokat szerezni. Sikerült is összegyűjteniök néhány ezer koronát. Annyit, amennyivel szükségös körülmények között is megindulhattak.

Hivatalos támogatást, — amiben a többi színházak dúslakodtak, — a Thália sehonnan sem kapott. Sőt, a fővárosi színházak igazgatói egyre-másra gáncsot vetettek a Thália működésének, megtiltották tagjaiknak, hogy a Tháliánál vendégszereplést vállaljanak. Vidéki színészi erőket a vezetőség az egyelőre bizonytalan sorsú színházhoz nem mert lekötöni. Ily módon háromféle elemből tevődött össze a Thália első színjátásó társulata: egy-két végzett, de éppen a fővárosi színházak nívtalan műsorpolitikája miatt szerződés nélkül maradt ú. n. »kész színész«-ből, — aztán egy-két, a művészet más területén már kitűnt »dilettáns«-ból, végül pedig és javarészt kezdő színésznővendékekből.

Aki a magyar színművészet történetének lapjaiba beletekint, megállapíthatja, hogy milyen kiválóságai lettek későbbi színjátásunknak azok, akik a Thália hőskorában, mint az első gárda tagjai szerepeltek: Somlay Artur, Törzs Jenő, Gellért Lajos, Kürti József, Forgács Rózi, Bánóczy Dezső, Dajbukát Ilona, Herczeg Jenő, Forrai Róza, és még néhány élvonalbeli kiváló művésznőnk volt a Thália neveltje.

Lukács György, Hevesi Sándor, Bánóczy László és Benedek Marcell szellemi brigádja mindjárt a mozgalom kezdetén kibővült Balázs Béla, Márkus László, Moly Tamás és még több író részvételével, — de zenei vonalon is kaptak segítséget, az akkor ugyancsak huszadik éve körül járó Kodály Zoltántól is. A Thália szereplői érezték, hogy Kodály milyen szeretettel támogatta már a megalkulás első napjaiban a társaság kulturmunkáját értékes tanácsaival, nemcsak zenei, de irodalmi és esztétikai vonalon is.

Hamarosan eldöntötték a színházavató megnyitó előadás idejét és műsorát. 1904. november 25-ére esett az új forradalmi színpad megnyitásának a napja.

A bemutató műsora drámairodalmi szempontból is érdekes volt, amennyiben négy különböző darabban, a színpadi művek négy fajával ismertetett meg, színházpolitikai szempontból pedig rendkívüli jelentőségű volt az új vállalkozás, mert egyszerre négy olyan művet hozott, amelyet a magyar közönség még nem ismert, mivel a tőkés magánszínházak nem akarták ezeket a darabokat előadni.

A megnyitó előadás színhelye a Feld-féle gyermekszínházban, ütött-kopott színházi helyiségben, egy bércszárnya udvarán, az akkor még perifériának számító Rottenbiller utcában zajlott le. Azok a polgári elemek, amelyek nem jó szemmel nézték a Thália forradalmi megmozdulását, persze, lekicsinyelték és már születése pillanatában halálra ítélték az olyan mozgalmat, amely egy külterki gyermekszínházból indul el. Amde a haladó értelmiségiek és különösen a munkásosztály tájékozott tagjai megérezték, hogy a külvárosi »starthely« a vállalkozás igazi célját és útját hangsúlyozta mindjárt kezdetben.

Egyetlen magyar színtársulat sem próbált és tanult be egyetlen darabot sem annyi ideig, — még pedig szünet nélküli folyamatoságban — mint a Thália. Gorkij Éjjeli menedékhelyéből pl. két álló hónapon keresztül próbát tartottak és minden próba a munka forró lázában, a rendezés szigorú ellenőrzésének hideg fényében pergett le.

Sztaniszlavszkij rendszerének első alkalmazása volt ez Magyarországon. Ez a módszer a tanulásban és a szerepfőmálásban segítette át a nehézségeken a színészeket és egészen bizonyos, hogy a későbbben nagy hírű rendezővé lett Hevesi Sándor, vagy pl. a Tháliával elindult és magasba emelkedett Somlay Artur, valamint a többi kiváló színésznagyság ebből a forrásból szívta magába azt a tudást és művészi készséget, amely titka és egyben tükörképe is volt művészetüknek.

A Thália Társaság nevét, harcossapata teljesítményét színrnyára kapta a hír. A nagytökével, állami és városi szübvenciókkal dolgozó színházak mellett felágaskodott a kicsiny Thália, komoly alkalmi előadásaival, időszaki jelentkezőseivel.

Hamarosan drámai tanfolyamot is nyitott tagjai részére, nemcsak a színjátszás elméletéből, hanem a színpadi gyakorlatból is. A tanfolyamot Hevesi Sándor vezette. Érdekes és a krónika számára különösen följegyzésre méltó, hogy a Thália Társaság drámai tanfolyamának hallgatói között nem

is egy, de jó néhány azoknak a száma, akik már érett fejfel, valamilyen más foglalkozás művelőjeként állottak be a sorba, hogy vagy régi, vagy a Thália hatására föllángolt új színpadi ábrándjukat váltsák valóra.

A Thália győzelmes indulása felkelti a hallgatóság figyelmét. Észreveszik a hatást, amit a Thália bevonulása és első lépései jelentenek a haladó rétegre, de különösen a munkásszervezetekben tömörült munkásságra. Ezért igyekeznek megakadályozni, hogy a teljesen alkalmatlan gyermekszínház helyett új játszóhelyiséget s e címen működési engedélyt kapjanak. Egy-két előadásra (Strindberg: Apa és Hebbel: Mária Magdolna) a Várszínházra még kapnak concessziót, de rövid időn belül ezt is elgáncsolják a vetélytárs színigazgatók. Végül a Révai utcai Folies Caprice-ban köt ki a vállalkozás. Ebben a trágár, hécsi malacságokat játszó mulatóban tartotta irodalmi nivójú előadásait vasárnaponként délután a Thália fiatal gárdája. Felújították itt a »Mária Magdolnát«, amelynek kiróbbanó sikere visszhangra talált a közeli Nemzeti Színház előkelő színésznagyságainak köreiben is. Erre a repizre eljött Prielle Kornélia és virágokat hozott a fiataloknak, annak az ifjúságnak, amely valóra váltotta művészi ideálját, »... Gyönyörű jelenet volt, amikor a fiatal együttes könnyekig meghatva, hódolattal fogadta a legnagyobb magyar művésznő gratulációját« — írta Márkus László a »Hét«-ben megjelent kritikájában.

Magyar szerzők műveivel is híven szolgált a magyar színházi kultúrát a Thália Társaság, — így Mohácsi Jenő, Lengyel Menyhért műveit, de mindenekelőtt Szemere György »Siralomházát« mutatta be elsőnek, amely olyan nagy művészi sikert hozott, hogy a következő évben már a Nemzeti Színház átvitte saját színpadára. A »Siralomháza«-ról írta a Magyar Szemle (1906. II.): »... Valóságos remeke a pszichológiának. A magyar paraszti lélekbe olyan bepillantást nyújt, amint Gárdonyin kívül nincs példa a magyar irodalomban. A halálra ítélt rab utolsó óráinak egyszerű, közvetlen rajzából kiéretteti az egész drámát, amely a börtönön kívül játszódott le, — tisztán művészi eszközökkel, amelyek között nem utolsó a zamatos, tiszta, eleven magyar beszéd...« A rab paraszti szerepét, amelyet a Tháliában Kürti József alakított, később a Nemzetiben Pethes Imre játszotta.

Ezután rövid kényszerű szünet következett. S utána jött Hejermans »Remény« című darabja, mely szocialista irányú dráma volt és ezzel szélesebbre nyílt a Thália útja — a munkásság felé. A Folies nézőterét tömegesen keresték fel a munkások vasárnap

délután, amikor a Thália előadását hirdették. A Thália azonban nemcsak várta a munkásokat, hanem elébük ment. Megállapodást kötött a szakszervezetekkel, hogy 1906 tavaszától kezdve külön előadásokat rendez a munkásság részére. Rövidesen meg is indult a zártkörű munkáselőadások sorozata és türetészerű volt a lelkesedés, amivel a munkásság minden alkalomra lecsapott, hogy végre igényének megfelelő szórakozásra adja garasait. Boldogan látták a Thália vezetői, hogy igyekezettük nem volt hiábavaló és elérték valódi céljukat: így lett a Thália az első magyar munkásoknak játszó színház.

Megbeszélések folytak Lessing »Emilia Galotti« és Honoré Balzac »Mercadet« című darabjainak bemutatójáról s még négy-öt darabról, amelyek mindegyike a munkásság világfelfogásának, kultúrtörekvéseinek lesz tolmácsa. A »Remény« után az »Éjjeli menedékhely« következett. »Jelenetek az élet mélységeiből« — ahogy Gorkij szocialista drámáját jellemezte. Hatalmas volt a feladat és nem volt könnyű a dolguk. Reinhardt híres német előadásának felkészültségével kellett versenyezni kelnők. Reinhardték húzásokkal és kisebb változtatásokkal játszották a drámát, viszont a Thália a vandál rendezői kezeket eltölvén magától, megszerezte az eredeti orosz rendezőpéldányt. Hevesi Sándor ebben a szenirozásban a még soha nem látott igazi »Éjjeli menedékhely«-jel ismertette meg a magyar közönséget és óriási hatást ért el vele. A nagy proletáriró minden szava, minden jelene lenyűgözte a munkáshallgatóságot.

Közben a hatóságok — látván a Thália sikersorozatát — elérkezettnek látták az időt, hogy elindítsák az üldözést ellene. A Fővárosi helyiségét rendes, illetve befejezett cselekményű színdarabok előadására »tűzveszélyes«-nek deklarálták, úgy, hogy a fiatal társulatnak más helyiség után kellett néznie. Találtak is hamarosan ilyent, a Sándor-téri Guttenberg-palotát. Az épület tulajdonosa, a Nyomdászok Szakszervezete, kész örömmel tárta ki előttük otthonát, amelyben jól megépített kis színpad is volt. Erre a Thália vezetősége kibővítette társulatát és neves írőkkel lépett összeköttetésbe, akik szorgalmasan hozzákezdtek a világirodalom remekműveinek átültetéséhez.

Andrássy Gyula belügyminiszter megígérte a színjátszási engedély megadását, de titkos kezek közrejátszottak és a hatósági végzés egyre később. A Thália ezalatt rendületlenül dolgozott, új tagokat verbuvált s elsősorban a munkásoknak tartott előadásokat, ahol csak alkalom adódott erre, üzemek nagytermeiben és egybeült. Ezekre az alkalmi

munkáselőadásokra azonban szűken méri engedélyeit a hatóság, annál is inkább, mert ezeket az előadásokat tüntetésszámba menő tetszésnyilvánítások kísérik.

Budapest rendőrfőkapitánysága végül is nem adott engedélyt a Tháliának arra, hogy a nyomdászok vendége legyen a Sándor-téri színházban. Be kellett tehát szüntetni előadásait a fővárosban. S elindultak vidékre. Elmentek ragyogó műsorokkal olyan helyekre, ahol eddig komoly, magasabbrendű színművészetet még nem láttak. A haladó szellemű magyar színeszet felejtethetetlen diadalútja volt a Thália vándortruppijának országjárása. Szeged, Nagybecskerek, Szombathely, Nyíregyháza, Zalaegerszeg, Eger, Pécs, Veszprém és a többi vidéki város sajtója rajongó tárcákban számolt be a nagy művészi eseményről. A Thália előadásai-ból tudta meg a vidéki városok közönsége, hogy a világ nem végződött be Sardounál és Sudermannál. A Thália közölte velük először, hogy olyan igazi költők és igazi írók is vannak, akik az élet aktuális kérdéseire is felelnek. Ez a kis lelkes csapat megtanította a vidéki közönséget Ibsenre, Gorkijra, Molièrere és az emberek — művelt és tanulatlan egyaránt — boldogan fogadták az ifjú színészek tanítását.

A Thália művészársulata újra megjelent a fővárosban. Hazatért otthonába — a hajléktalanságba, a reménytelenségbe. Próbálkoztak a Várszínházzal — de nem kaptak engedélyt. Végére kikötöttek ott, ahol bölcsőjük ringott — a gyermekszínházban, amelynek színpada szűk volt, felszerelése primitív. Játszani akartak, programjuk volt, betanult és előadásra szánt darabjaik már előkészület alatt állottak: Aischylos »Perzákéja, Csehov »Sirály«-a, Ibsen »Hedda Gabler«-je, Hoffmanstahl »Elektrákja s egy új magyar darab, Mohácsi Jenő »Irgét földje« c. színműve.

1908 november végén megint felgyűltak a Rottenbiller utcai gyermekszínpadon a Thália rivaldalámpái, hogy bevilágítsák a kis színpadot, amelyen Hauptmann Henschel fuvarosát mutatták be. A nézőtérén áhítatos csöndben csaknem mindenütt munkások ültek. Hírét vitték a gyárakba, műhelyekbe, hogy a Thália újra él és lélegzik. Evvel a bemutatóval megkoronázza sikereit. A lapok szembeállítják a Nemzeti Színházzal, amely nem vesz tudomást arról, hogy a Crampton mesteren kívűl, — amit a Nemzeti már régebben játszott — Hauptmannnak még más remekművei is vannak. A dráma és pompás előadása valósággal szétroppantja a primitív kis színpadot. Igazi esemény lett a Hauptmann-bemutató és egyben harci eszköz is.

Más részről éppen a Henschel fuvaros diadalmas estéje bizonyította a rideg és

szomorú valóságot, hogy ebben a rossz akusztikájú, rozoga teremben nem lehet komoly színházat játszani. Ezért maradék erejükkel még egyszer, utoljára megpróbálták a lehetetlent: visszavonatni azt a rendeletet, amely nem engedélyezte a nyomdászok színpadán az előadásokat. — Nem

sikerült, a miniszter elutasította a kérelmüket.

Meghalt a Thália, de bevonult a magyar színháztörténelem Pantheonjába, — ahol azóta több kiváló magyar színész földi maradványai is porladnak, akiket a Thália indított el tündöklő pályájukra.

Márfy Károly

AZ ANYEGIN ÚJ FORDÍTÁSA*

Puskin legjelentősebb művét, az Anyegin-t, idestova kilencven éve ismerjük magyarul. A közben eltelt időszak egymást követő nemzedékeinek közvéleménye szinte vita nélkül megállapodott abban, hogy az 1866-ban megjelent első magyar Anyegin, egyike irodalmunk legsikerültebb fordításainak. Csakugyan, Bérczy Károly munkája megközelítően tárta fel az eredeti mű értékeit, követni tudta a nagy orosz költő hangjának frissességét, leírásainak eleven színeit, fordításában elhíphetően mutatkozik meg Puskin rendkívül erős valóságérzéke; s az általa rajzolt orosz élet körképszerű gazdagsága. Kétségtelen az is, hogy Bérczy fordításának külön erénye a sajátos egységes stílus, mely mögött folyton ott érzünk valamiféle korhoz kötött hangulatot, melyet szívesen azonosítunk az eredeti mű hangulatával.

A költőiség, hangulatosság, a nyelvi fordulatokban megnyilatkozó báj miatt, lassanként valósággal a felülmúlhatatlanság legendája szövődött Bérczy fordítása köré. Ez a dicséret azonban sok mindent megbocsátott. Elnézte például azt, hogy Bérczy megoldásai nem annyira az eredetihez hasonlítanak, mint inkább Bodenstedt német fordításához; továbbá azt is figyelmen kívül hagyta, hogy Bérczy nyelvhasználatában rendkívül sok a menthetetlenül avuló modorosság. Pedig ezt az utóbbi hibát nem magyarázza csupán a közben eltelt kilencven év, hiszen Arany János Hamlet-fordításának nyelve máig is friss maradt. Bérczy viszont általában éppen nem ezt a népi forrásokból meggazdagodott aranyjánosi nyelvet használta, hanem igen gyakran a korabeli biedermeier izlés Reviczkyére emlékeztető; kissé szentimentális, kissé »negyenes« hangját.

Bérczy fordítása tehát értékei ellenére sem az a kongeniális mestermű, amelyhez nem volna szabad hozzányúlni, amelyet nem lehetne újra, tökéletesebben megcsinálni. Tudomásunk szerint Képes Géza

* Puskin Jevgenyij Anyegin-verses regény. Fordította: Aprily Lajos. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest 1953.

mutatott rá először a Bérczy fordítás alkati hibájára, majd Horváth Márton hangoztatta 1950-es Puskin emlékbeszédében Bérczy művének érzélgősségét, a realizmus terén való fogyatékoságát — ösztönzést adva ezzel egy új, Puskinhoz méltóbb Anyeginfordítás lehetőségére.

A sikerebb átültetés gondolata vezethette Mészöly Gedeont, amikor egy évtizeddel ezelőtt nekifogott az Anyegin újrafordításának. Mészöly elkészült munkája bevezetésében helyesen mutat rá arra, hogy Puskin realizmusa és népköltészetéről, népi nyelvről való felfogása között szoros a kapcsolat; hiszen éppen Puskin az, aki a Ruszlán és Ludmilla és az Anyegin-t ért támadásokat avval utasítja vissza, hogy az orosz nyelv teljes ismerete nem lehetséges a régi dalok, regék tanulmányozása nélkül. S bármennyire kifogásolják a kritikusok Puskin népies epikával való kísérleteit, ő mégis arra biztatja a fiatal írókat, hogy olvassák az egyszerű népmeséket, mert benne láthatják meg az orosz nyelv valódi szépségeit, sajátosságait.

Ma már köztudomású, hogy Puskin a történelmileg kialakult orosz irodalmi nyelvet a népi nyelvből újította meg. E tekintetben Puskin jelentősége nagy mértékben hasonlít Arany Jánoséra. Bizonyára ez ösztönözte Mészöly Gedeont, amikor arra a nézetre jutott, hogy Puskin Anyeginjét az aranyjánosi stílus-eszmény elvei szerint kell magyarra fordítani. Mészöly megállapítása a részletek realiztikus rajzát és a népies epizódokat illetően feltétlenül igaz, de az egész verses regényre nem alkalmazható. Hiszen a fordítónak követnie kell Anyegin-t, a legváltozatosabb helyzetekben, a korabeli orosz élet arisztokrata, városi és földbirtokosi világában egyaránt s ennek során Puskin előadásmódjának elegáns könnyedségét semmiféle népiesség címén sem nehezhetheti el a fordító, nem lehet vaskosan neveztető ott, ahol Puskin fölényesen gyúnyoros.

Mészöly — bár bevezetőjében óvakodik ettől a veszélytől, — nagyon sokszor átlépi a

puskini verselés törvényeit. Fordítása sikerületlenségének mégsem elsősorban nyelvi, hanem kifejezetten költői okai vannak. Erején felüli feladatra vállalkozott. Az általa tolmácsolt Anyegin néhány igen izes, talpraesett strófától eltekintve, tele van sután és erőltetetten megoldott sorokkal. Mészöly munkája mégis dicséretet érdemel, mert az eredeti mű Bérczynél hívebb átültetésére törekedett, stílus-értelmezésével pedig segítette tisztázni a korszerű Anyegin-fordítás problémáit.

Áprily Lajos nemrég megjelent új Anyegin-fordítása, rendkívül elmélyült, lelkiismeretes munka gyümölcse. A részletekig menő pontosságnak köszönhető, hogy ez az új magyar Anyegin tartalmi és formai hűség tekintetében csaknem minden ponton felülmúlja Bérczy teljesítményét. Áprily szövegértelmezésében szinte nincsenek vitatható helyek. Ha az eredetivel összeolvassuk Áprily művét, néhány túlfeszített határeset-től és néhány nem egészen pontosan visszaadott russzicizmustól eltekintve, alig találunk olyan sorokat, ahol arra gyanakodhatnánk, hogy a fordító nem érti meg Puskit. A magyar szöveg megbízhatósága, elsősorban Áprily kitűnő orosz tudását dicséri, de része lehet a dicséretben annak a gondos ellenőrzésnek is, mely a kiadásig kísérte a készülő művet.

De nemcsak az érthetőség, hűség dolgában jelentős Áprily munkája, hanem költői, nyelvi szempontból is vetekszik Bérczyével.

Áprily maga is költő, aki alkotásánál fogva különösen fogékony Puskin költészetének bizonyos sajátosságai iránt. Bizonyára innét erednek például azok a jól sikerült természet-leírások, melyek Áprily fordításának kétségtelenül legszebb részletei.

Ahhoz azonban, hogy Áprily fordításának értékét, rangját igazságosan megállapíthassuk, természetesen, nem hagyatkozhatunk pusztán róla alkotott benyomásainkra. Leghasznosabb módszernek a Bérczy és Áprily féle fordítás összevetése kínálkozik. Ennek során ugyan meggyőzőbben bizonyosodhat be, hogy csakugyan szükség volt-e az új magyar Anyeginre, — továbbá az is világossá válik, mennyire tudott megbirkózni Áprily a Bérczy utáni új fordítás nehéz feladatával.

Nézzük mindenekelőtt a hűség problémáját. Áprily teljesítménye etekintetben a lehető legnagyobb. Szinte sorról-sorra igyekszik visszadni az eredetét. Még a cselekmény szempontjából közömbös, szabadabban kezelhető felsorolásoknál is ragaszkodik Puskin szövegéhez.

Jellemző példa erre a sok közül Tatjana álmólatomása, mely az eredetiben így hangzik :

Опомнилась, глядит Татьяна :
Медведя нет ; она в сенах :
За дверью крик и звон стакана,
Как на больших похоронах ;
Не видя тут ни капли толку,
Глядит она тихонько щелку,
И что же ! видит . . . за столом
Сидят чудовища кругом ;
Один в рогах с собакой мордой,
Другой с петушьей головой,
Здесь ведьма с козьей бородой,
Тут остов чопорный и гордый,
Там карла с хвостиком, а вот
Полу-журавль и полу-кот.

(Гл. V. 16.)

Ha most Áprily fordítását összevetjük az eredetivel, kiderül hogy Áprily minden helyhatározót, jelzőt és képet igyekszik a maga helyén megtartani. A kissé változott értelmű ötödik sort nem számítva, még a különben nyugodt lelkiismerettel összekeverhető mozzanatok egymásutánjára is vigyáz.

Feleszmél s hát egy pitvaron van,
S a medve nincs a pitvaron.
Benn pohár cseng a vigalomban,
Mint nagy halott után, toron.
Elképed és elhül egészen,
Titkon bekandikál a résen
És mit lát ott? . . . Asztal körül
Szörnyetegek csoportja ül :
Kutyafejen két szarv, be rémes,
Boszorkány, állán bakszakál,
Ott egy kakasfej kiabál,
Ott egy csontváz, groteszk, negédes,
Amott farkincás törpe fu,
Itt kandur, mely félig daru.

Bérczy jóval kötetlenebbül fordít. Ha kell, fölcseréli az egymás utáni mozzanatokot, egyet-egyét ki is hagy, s beiktat helyette olyasmit, ami az eredetiben nem szerepel.

Feleszmél a lány és körülnez,
A medve nincs mellette már.
Benn a zsivaly zúg, mintha gyülvész
Nép üne tort, cseng a pohár.
A fény kihát az ajtóresen
S mit lát? Egy asztalt, mely körül
Rémszörnyek társasága ül.
Ökörfejú eb, szarva görbe,
Szakállas rút boszorka ez
Egy döllyfős csontváz meredez,
Ásít a macskakéjú törpe.
Gyik volna ez, de feje sas,
Ez itt félkecske, félkakas.

Látszólag nem veszélyes itt a szabadabb értelmezés, mégis helyeselnünk kell Áprily felfogását, hogy ilyen esetekben is tiszteljen tartja a pusikini strófa szorosabb értel-

mét, fölépítését. Annál is inkább rendjénvaló ez a szigorú hűség, mert amint láttuk nem szükséges miatta áldozatot hozni a költőiség rovására. A kötetlenség viszont elkerülhetetlenül szélsőségekre csábít. Nem egyszer találunk Bérczynél rím kedvéért beiktatott sorokat, kifejezéseket, amiknek semmi közük sincsen az eredeti szöveghez. Milyen zavaró például a III. fejezet első versszakának ötödik, hatodik sorába beiktatott felkiáltás: »Óh szent Sebestyén,— ott ülni minden áldott estén!« Puskinnál a Szent Sebestyén helyén mindössze ez áll: »Vot eto csudno!« Áprily egyszerűen és pontosan így fordítja: »Hát ezt csodálom!«

Gyakran látható Bérczynél az ellenkező hiba is: az indokolatlan kihagyás. A nyolcadik fejezet 14-ik versszakának két utolsó sorát például lefordítatlanul hagyja, nem tudván kellőképpen tömöríteni az eredeti strófa szövegét. Áprilynál ilyesmit nem találunk, mert erősen vigyáz a hűségre és tömörségre. S láthatóan gondja van ugyanekkor a magyarul visszaadott puskinai versszak értelmi világosságára, jóhangzására. Bérczy gyakran összegubancolódo, erőltetett sorai nála kisimulnak. Jellemző példát láthatunk erre az V-ik fejezet harmincegyedik strófájában, ahol Bérczy »A tragikai idegvette, Ájulódo, bus, jelenet«-et láttatná meg Anyeginnal; Áprily ugyanekkor »Idegdrámát, bús női képet, Sírást és ájulásokat« említi.

Mégis, ha valahol hiba van Áprily fordításában, akkor itt van az, a tömörség és világosság körül. A mindenáron való hűségre törekvés helyenként, öncélúvá válik. Ilyenkor úgy érezzük a fordító túlzott lelkiismeretessége többet árt, mint használ. Kétségtelen, hogy elsősorban a fordító képes eldönteni, hogy a lehetőségek és korlátok közt mit engedhet meg magának; de olyan esetekben joggal emelhet óvást az olvasó is, amikor a túlságos pontosság kedvéért nyilvánvalóan elvész az eredeti szépség.

Ezt érezzük például az I. fejezet negyvennyolcadik versszaka utolsó két sorában, ahol a szép Névaparti leírás után az eredeti sorokhoz és különösen a stanza jelentésű »oktáv« szóhoz ragaszkodva ezt írja Áprily:

»De éjben van báj édesebb,
Torquato ottavája szebb.«

Föltétlen szükség lett volna itt, a versszak végén a természetesebb, tisztább kihangzásra. Nem is lett volna nehéz, a szabadabban fordító Bérczynek könnyen sikerült:

»Bár ott szebb éji dal eseng,
Hol Tasso édes rime cseng.«

Másutt a túlságos tömörség a jóhangzás rovására megy. Megfigyelhető ez ebben az amúgyis zsúfolt alábbi versszakban, ennek is különösképpen a kilencedik sorában:

»Csitt! Zord bírálók hangja búst,
Kemény szavakkal intenek:
Elégiaink koszorúit
Hajítsuk el. S így feddenek:
»Mit ér, ha mindig keseregték,
Mindig csak egy nótát brekegték,
Mit érnek régi bánatok?
Elég volt! Mást daloljatok!
Tör, álarc, harsonák tehát mi?
Értjük, mit feddedes tanfí:
Te holt világ holt tárgyait
Szeretnéd feltámasztva látni.
»Dehogy, — bírálónk így felel —
Uraim óda, óda kell!« (IV. 32. vsz.)

Milyen örvedetes, hogy Áprily az ötödik, hatodik sorban szinte hangutánzó pontossággal adja vissza Puskin rímét, amit Bérczy figyelembe sem vett:

Кричит: »да перестаньте плакать,
И все одно и то же квакать, ...«

De milyen kár, hogy a kilencedik sorban annyi mindent összetömörít, hogy még a sután hátravetett »mi« szónak is fontos szerepet szán. Így aztán a versszak második részének van valami erőltetett íze. Ugyanez Bérczynél sokkal közvetlenebben, világosabban hangzik:

»Igaz, jól mondod, ott az álarc,
Ott a gyilkos és harsona,
Az eszmék pangó táborá,
S te minket nemde arra utalsz,
Hogy ezt támasszuk újra fel,
»Épen nem, nekünk óda kell!«

Még egy veszélye van a mechanikusan hű fordításnak. Az, amikor az ember inkább ragaszkodik egy az eredetivel minden ponton érintkező, de vele nem egyenértékű megoldáshoz, minthogy a visszatükrözött tárgy-szerűség külsőleg hibátlan rendjét megbontsa valamilyen beiktatott magyarázó szóval.

Pontosan ez az eset a VI-ik fejezet huszonhatodik versszakának elején, amikor Áprily szó szerinti fordításában megelégszik avval, hogy a malomkő jelentésű »zsnornov« szót »kő«-vel helyettesítse. Így aztán legfeljebb csak az előző versszakban említett malompatak igazíthat el bennünket, miről van szó a négy tömör sorban:

»A gátnak dölve várja régen
Türelmetlen ellenfele,
Zareckij gépész-szemmel éppen
A kő forgását szólja le.«

Jóval lazább, költőietlenebb, de magyarázóbb jellegű Bérczy fordítása :

»Rég várt a malomgátnál Lenszky,
S míg nyughatlan járt fel-alá,
A parlagi gépész Zareczky
A malmot ócsárolgatá.«

Lehetne még néhány szemléltető példát idézni, különösen a bonyolultabb, nehezebb strófáknál, amikor a kevesebbet markoló Bérczynek sikerül többet fognia, de ez fölösleges, hiszen jóval több az olyan eset, ahol Áprily hűségre, tömörségre törekvése a puskinsi szépséget csillogtatja meg. Kitérő példái ebből a szempontból Tatjana báli környezetének leírása. Csupa mozgás, csupa élet. Érezzük belőle az orosz Anyegin társadalmi világának atmoszféráját :

»S viszik a híres Vigadóba,
Fülledtség, láz, zsúfolt tömeg,
Zeneszó, lángok légiója,
Villódzó, táncos fergeteg.
Szép hölgyek lenge öltözéke,
A karzatok sokszínű népe,
Eladólányok iv-sora, —
Mind szemnek, szívnek mámora ;
Hirhedt piperkőcök forogva
Fitogtatják mellényüket
S monoklis hetykeségüket.
Pár szabadságos tiszt ragyogva
Belép, gyóz, sarkantyúja peng,
S nyalkán, huszárosan kileng.« (VII. 51. vsz.)

De Áprily fordításának legszebb részei — amint már említettük, — a természet-leírások. Ezek, a téma kívánalma szerint telítve vannak gyengédséggel, vagy erőteljes komorsággal. Csupa szín, csupa hangulat egy-egy ilyen 14 sorba foglalt természeti körkép. A széphangzású, könnyedén áradó, de szigorú formai törvényhez igazodó strófákban az igazi puskinsi hang szólal meg szépzengésű magyar sorokban.

»Tavaszi fény űzi s fogyatja
Hegyek havát köröskörül,
Zavaros hó-levek patakja
A vadvízes rétekre dül.
Az álmos föld ünnepre várva
Mosolyog az év hajnalára ;
Ragyognak már a kék egék,
Átlátszó még erdő, berek,
De már pelyhedzik zsenge zölden.
— Viasz-cellájából a méh
Portyázni száll a rét felé.
Szikkad s tarkul a föld a völgyben ;
Nyáj bőg ; az éjben valahol
Már fülemüle panaszol.« (VI. 1. vsz.)

Idekvánkozok illuziókeltő szemléletes-ségével, pasztikus képeivel s remek lezárt-ságával az orosz ősz leírása is :

»De itt észak felé a kis nyár,
Mint egy torz déli tél olyan.
Egyet-kettőt villan s fut is már.
Bár ezt be sem valljuk sokan.
Ősz leng a szellő hűvösében,
Ritkábban van részünk a fenyben,
Kurtul a nap, zordul az ég,
A titkos erdő-sűrűség
Vetkőzik már búsan zizegve,
Hervadt mezőkre köd borul,
Kiáltó vadlúd-raj vonul
Délibb vidékre, más vízekre,
Nehéz évszakra jön, unalom,
November áll az udvaron.« (IV.40. vsz.)

Különösen jók Áprily fordításának azok a pontjai, ahol valami félelmetes, romantikus elem megragadására kerül sor. Ismét Tatjana álmának rémlátomásaiból idézem azt a helyet, amikor a medve üldözi a leányt.

»Nem nézne vissza semmi áron,
Sietve és loholva lép,
De a makacs, lompos lakájon
Nem tud kifogni semmiképp.
Jön, jön s nyög is : kibírhatalan,
Már itt az erdő, mozdulatlan,
Komor-szép fenyves-rengeteg,
Gallyát hó-súly terhelte meg ;
Hárs, nyírfá, nyárfá áll a szélen,
A pusztá ághegyek között
A csillagfény átütöközött ;
A szurdok és cserjése mélyen
Szélfúttá hó alá került,
Út nincs, az út is elmerült.« (V. 13. vsz.)

Nemcsak a természeti részeknél, hanem általában a hangulatok újratemtésében is megnyilatkozik Áprily költői érzékenysége, formáló leleménye. Az árnyalás finomságát és a szuggesztív láttató készséget egyaránt dicsérhetjük ezekben a sorokban

»Szürkül. Az asztal szamovárija
Meg-megragyog s zümmögve szól,
Gomolyog már a könnyű pára
Az áthévuлт fedő alól.« (III. 37. vsz.)

Ha megnézzük ugyanezt a kiragadott részt az eredetiben, azt látjuk, hogy Puskin egyszerűbb mondatokban beszél, kevesebb színt használ, de lényegében azt mondja ő is, amit Áprily magyarul visszaad. A hangulatmegragadás átható költőiségben nincs különbség.

Смеркалось ; на столе, блистая,
Шипел вечерний самовар,
Китайский чайник нагревая ;
Под ним клубился легкий пар.

Bérczy átültetése ezúttal egészen gyengén sikerült :

»Szürkül, a terem asztalára
Helyezve már a szamovár
Felgőzölög a könnyű pára,
Mormolva forr a víz hamar.«

A »szamovar« — »hamar« rim egyik példája azoknak a visszaéléseknek, amiket Bérczy a puskini formával szemben elkövet.

Legnagyobb elismeréssel említhetjük Áprily fordításában azokat az apró »telitalálatokat« is, ahogy Puskinnak egy-egy képét, jelzőjét költőien, bátran szóalaltja meg magyarul. Ha ezeket a sorokat olvassuk :

»Két ér kígyóz a fák előtt,
A szomszéd völgy szelid patakja.
A szántó sokszor nyugszik itt,
Az arató lány itt merít
Megkonduló korszót a habba ;« (VI. 40. vsz.)

A hangulatos, szép leírásból külön megragad bennünket ez a kifejezés : »megkonduló korszó«. Még teljesebb lehet az olvasó öröme, ha tudja, hogy az eredetiben lévő »Zvonkij kuvsin«-nak pontosan megfelel a kitűnően hangzó »megkonduló korszó«.

A költői hangzásra való törekvésnek is van azonban egy veszélye, amikor a fordító többnyire öntudatlanul és mindenképpen jószándékúan »szebbé«, »költőibbé« igyekszik tenni az eredeti szöveget. Ebbe a hibába időnkint Áprily is beleesik.

A »jóból is megárt a sok,« egyszerű igazságot érezzük az első fejezet során a Néva parti éjszaka leírásának cizellált szépségében :

»Hányszor tanunk a nyári éjjel,
Mikor Névánk felett dereng
Világos, áttetsző égvel
S üvegszín hab, mely lengve reng
Lunának nem ringatja fényét,« (I. 47. vsz.)

Elsősorban ezt a sort érheti kifogás : »S üvegszín hab, mely lengve reng« Mert a »lengve reng« és az ehhez hasonló kifejezések főlegesen díszessé, ebből következően nehézkessé teszik Puskin verselését, mely pedig eredeti formájában annyira könnyed, hogy valósággal a természetes beszéd közvetlenségével hat.

Nagyon valószínű, hogy Áprily fordításának ez a helyenkénti gyengéje a szöveg-hűséggel kapcsolatban már említett túlzott precizitásból ered. Annál is inkább így lehet, mert olykor megtaláljuk nála ugyanennek az oknak másik elmaradhatatlan következményét is, hogy előadásmódja kissé kimértté, költőietlenné válik. Vonatkozik ez sajnos Tatjana levelére is, mely

nem tartozik Áprily fordításának legjobb részei közé.

A pontosság és tömörítés áraként az egymásra torlódó mondatok mögött elsikkad Tatjana érzelmi feszültsége, lelkiállapotának folytonos hullámzása. Az első bekezdés végén a »Mondják untatja kis falunk« elé például feltétlenül kellene az eredetiben meglévő, sokat mondó »De« szócska. És a továbbiakban is Tatjana szívből áradó mondatainak lendülete minduntalan megtörik a grammatikailag és formailag erősen kötött magyar fordulatok szűk zeg-zugaiban :

»Mért jött el? Békességesen
Rejtőzve mély vidéki csendbe,
Tán meg sem ismerem sosem,
S a kint sem, mely betört szívembe ;
Tudatlan lelkem láza rendre
Enyhülne tán s leszállana,
S akit szívem kíván, kivárva
Lennék örök hűségű párja
S családnak élő, jó anya.«

Az első három sor ellen nem lehet komolyabb kifogás. Talpraesett kifejezés az is, hogy : »Családnak élő, jó anya« Mégis a közbülső sorok olvasásakor tagadhatatlan érződik valami kényszerű élettelenség, megcsínált-ság. Bizonyára nagyon nehéz a fojtottan szenvedélyes, változékony hanghoz alkalmazkodni és ugyanekkor a puskini gördülékenységgel visszaadni Tatjana levelét. Hozzájárulhat a feladat nehézségéhez, hogy ez a sokat emlegetett rész, éppen közismertségénél fogva eleve gátlással, skrupulusokkal tölti el a fordítót.

Az Anyegin fordítás formái, nyelvi problémáira térve, előrebocsáthatjuk, hogy etekintetben volt Áprilynak az előző fordításokhoz viszonyítva legtöbb helyrehozni valója.

Bérczyt gyakran rajtakaphatjuk egészen durva formái hibákon. Amint már láthattuk is egy előző példán, nem ritkák nála az ilyen kínrimek : »az igaz« — »pikk-asz«. Sőt azt is megengedi magának, hogy egy-egy szigorúan megkomponált Anyegin-strófa végén lévő sorait megcserélje a következő versszak elején levőkkel. (VII. fejezet, 31, 32-ik versszak.) Pedig Puskin csak egyetlen egyszer lépi át két versszak határát, a III. fejezet 31, 32-edik strófájában, akkor is nyilvánvaló szándékkal. Bérczy a puskini sorok mindenütt szabályos ritmusára sem ügyel eléggé. Ha még legalább az utolsó, illetve az utolsó-előtti versláb tiszta lüktetésére vigyáznál De nem egyszer találkoznak nála ilyen nehézkes sorral : »Melyet az ifjú divatrab« (I.23.) vagy »Előkelő rab s dandártiszt!« (II. 36.) »De franciául ékesen irt« (III. 26.) Bérczy munkájának egyhangú dicsérete közben ki vette észre, hogy éppen a sokat

idézett Tatjana levele ilyen gyarló lüktetésű sorokkal kezdődik :

»En írok Önnek e lépéssel
Mondhatok e még egyebet?»

Próbáljuk meg jambikusan olvasni, sehogyse megy. Ugyanekkor Puskin ritmusa milyen feszesen lendül, hullámszik :

Я к вам пишу -- чего же боле?
Что я могу еще сказать?

Áprily viszont igyekszik minden tekintetben hű lenni a puskinói formához. A puskinói versszak bonyolultán ölelkező sorai ellenére is tiszta rímekkel dolgozik. Tudatában van annak, hogy a byroni eredetű Anyegin-strófa két utolsó, párosan rímelő sorának a lehetőséghez képest könnyednek, szellemesnek, szinte epigrammatikus kicsengésűnek kell lennie. Nem ritkák Puskinnál az ilyen bravúrosan, szójátékszerűen megoldott befecskendések :

Все так же смирен, так же глух,
И так же ест и пьет за двух.
(Гл. VII. 45.)

Áprilynál is gyakoriak az ilyen ötletes, könnyed lezárások :

»Új grandison volt, de a whist
S más kártya rabja, gárdatiszt.« (II. 30, vsz.)

Vagy egyszerűbb esetben is milyen gördülékeny, jóhangzású ez a két sor :

»Ki látná azt a drága lányt,
Kit érte égő lángja bánt.« (VIII. 28 vsz.)

Nem egyszer sikerül megbirkóznia Áprilynak Puskin orosz nyelvhez kötött, nehezen visszaadható szó és rímjátékaival is.

A IV-ik fejezet negyvenkettedik versszaka így kezdődik Puskinnál :

И вот уже трещат морозы
И сереблятся средь полей . . .
(Читатель ждет уж рифмы розы ;
На, вот возьми ее скорей !)

Áprily a »morozi — rozi« rímet nem tartja meg, de fordításában meg tudja őrizni Puskin természetesen könnyed fordulátát s nem tőri meg az általa alkalmazott »zordul« szóval az egész strófa hangulatát sem :

»Az ősz csikorgó fagyba fordul
A dér ezüstös takaró . . .
(Most azt várod rímemre : zordul,
Itt van ni, kapd el olvasó!)

Ugyanezt két szép sorral kezdi, de aztán mondva csináltan, indokolatlan fordulattal oldja meg Bérczy :

»A fagy ezüstlő zuzmarája
Csikorg s erdőt, mezőt behint
(E rímet várod tán : arája?
Legyen tehát kedved szerint!«)

Számos példát lehetne idézni arra is, hogy mennyire sikeresen tolmácsolja Áprily a természetes folyamatosság szempontjából rendkívül nehéz párbeszédese részeket.

Általában el lehet mondani, hogy az új Anyegin-fordítás formánívója igen jó. Hiszen többnyire még a puskinói enjamement-k, közbeiktatott felkiáltások is tükörszerűen azon a helyen vannak Áprily fordításában, mint az eredetiben. Egyébként ebből a szempontból fontos tanulságokkal szolgálnak s a fordító mű iránti felelősségtudatát pontosan megmutatják azok az értékes műhelyvallomások, amiket Áprily a Csillag 1953 júliusi és 1954 márciusi számában közölt (Anyegin-fordításom margójára ill. Anyegin első versszakának műfordítói problémája).

A régi és új Anyegin-tolmácsolás között nyelvi tekintetben ugyancsak nagy a különbség Áprily javára. A legmakacsabb Bérczy-méltató sem tagadhatja, hogy a régi Anyegin-fordítás hangja kissé ódon, nem is annyira a régies szólamód, hanem a korában is erőltetett, kordivattal csak részben magyarázható kifejezései miatt. Ehhez járul még az a bizonyos negélyesen modoros biedermeier stílus, mely eleitől végig érezteti hatását Bérczy fordításában. Az előbbi inkább szóösszetételein, az utóbbi kifejezéseiben észlelhető.

Hogy milyen szembekösző hibákról van szó, azt bizonyíthatja ez a néhány kiragadott idézet is :

»A kénygyönyör sivár lese
Lelkét betöltni képes-e?»

továbbá: »hevélyes perc«, »Akadém szótár«, »Érzelékeny sóhaj«, »Malvin címűet«, »halhatlanítja«, »pirosló regg«, »felléhlzik«, »küzd-tér«, »míg léhle fogy«, »fesz« stb.

Erőltettség érződik nem egyszer Bérczy névhasználatában is. Ha a rím úgy kívánja, »Moszkovát« ír Moszkva helyett; a Tatjana helyett pedig számtalanszor használja a rendkívül bántó »Tjana« és »Tjanett« névkreációt :

»Tjanához fordul és harsányan
De hamisan kezd dallani.« (V.33. vsz.)
vagy : »Mi baj Tjana? . . .
Most már öreg vagyok Tjanettem!« (III. 17.)

Áprilynál kirívóan hibás szó, vagy névhasználat ritkán akad. Mindössze azt említhetjük kijavítandóként, hogy egy-két ízben »Tatjana« szót úgy szerepelteti rímhelyzetben, hogy a név második »á« hangját kény-

telenek vagyunk a különben szabályos ritmus miatt inkább »a«-nak ejteni. ». . . szavától — . . . Tatjanától« (IV. 24). Továbbá megjegyzendő az is, hogy a »Tanja« írásmódja nem egészen indokolt. Az orosz kiejtéshez sokkal közelebb áll a »Tánya«. Az itt kívánatos rendbontó ékezet nem volna olyan zavaró, mint a »Tanjában« levő »j« hang, melynek a hú fonetikai leírásban értéke úgy sincsen.

A fordítás általános taglalásától függetlenül, esetenként lehetne vitatkozni arról, mennyire sikeres Áprilynál egy-egy részlet-megfigyelésektől zsúfolt versszak Puskin realizmusának visszaadása. Többnyire igen kitűnő ábrázolását kapjuk a Puskin által látott valóságnak. Itt van például a szánkóról megfigyelt Moszkva leírása. A vegyesen pergő képek mögött pontosan érezzük a szán futását és a szemlélődő Tatjana ide-oda-pillantó idegenkedését. A fordító itt nemcsak a lehető legügyesebben használja az adódó nyelvi, formai lehetőségeket, de érzékelő ereje segítségével épp úgy éli át az egyes mozzanatokat és Tatjana lelkiállapotát, mint maga Puskin:

. . . »Tovább! Sorompó int fehéren,
Lám, már a Tverszkáján vagyunk ;
A szánt gödör zökkenti, rántja ;
Asszony, kölyök-had, utca-lámpa,
Bódé, szatócs, egymás után
Palota és park, zárda, szán,
Patikák és pipere-boltok,
Kozák s bokharai alak,
Kunyhó, muzsik, toronyfalak,
Bulvárok, konyhakerti foltok,
Erkély, orosz-lán-kapu, zaj,
Kereszteken sok csóka-raj,» (VII. 38. vsz)

Egy másik, hasonló, képekben gazdag rész, a hajnali Pétervár mozgalmasságának leírása kevésbé sikerült Áprilynak. Tanulságos itt összevetni a három meglevő fordítást. Puskin kedélyesen közvetlen hangját ezuttal, érzésük szerint, — néhány kisebb hibát leszámítva —, Mészöly Gedeon találta el leginkább:

Что ж мой Онегин? Полусонный
В постелю с бала едет он :
А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.
Встаёт купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кушнным охтенка спешит,
Под ней снег утренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный,
Открыты ставни, трубный дым
Столбом восходит голубым,
И хлебник, немец акуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой васисда с.
(Гл. I. 35).

Bérczy fordításában így hangzik ez a versszak

»S Eugén? Fáradtan hazatérve
A bálból reggel ágyba lép.
Éppen midőn a dobpergésre
Ébred s munkára megy a nép.
A droskék már helyükön állnak,
A házalók s üzerek járnak
A tejes asszony ropogó
Lépte alatt csikorg a hó.
A boltok tiszták, fényesek benn,
A sürgő, forgó nép zajog
A légbe kék füst kanyarog,
A német pék hálósüvegben
Sokszor nyitott már ablakot,
S ezen sok zsemlyét kiadott.«

Áprily a következőképp ültette át ugyanezt:

»S Anyegin? Álmos, nyűtt a báltól,
Most indul, hívja vánkosa
Ébred s mozdul a dob szavától
Pétervár munkás városa.
A boltost, árust várja dolga,
A bérkocsis kihajt a sorba,
Egy ohti asszony visz tejet,
Friss hó ropog, hol elsiet.
Reggel zajától zsong a város,
A táblák nyílnak, száll a füst,
A színe halványkék s ezüst.
A német pék, az akkurátos,
Papírsákós, többször nyitott
Tolós vazisztasz ablakot.«

S nézzük végül Mészöly fordítását:

»Hát Eugént hol, merre hagytam?
Bálból félalva hazaszáll,
Szentpétervár a nyughatatlán
Már dobpergésre talpraáll.
Boltos nyit, házaló kibaktat,
Fiákkeros standjára hajtát,
Ochtjenka köcsögöt cepel,
Friss hó ropog, amint megy el.
A reggel kedves zajja éled,
Táru fatábláknak sora,
Kél kéményfüst kék oszlopa.
És zsömlét oszt a pék, a német,
Papírsapkás fővel korán
A bolt vazisztasz ablakán.«

Néhány még tökéletesíthető résztől eltekintve, kétségtelen azonban, hogy Áprily helyesen éri és érzékelteti Puskin realista szemléletét. Nemcsak ott látszik ez, ahol helyreigazítja Bérczy hamisan megszépítő finomkodó kifejezéseit. Elvileg is tisztában van Áprily a nagy orosz költő közvetlen emberiségével, nép iránti szeretetével. Bérczy felfogása Puskinról e részben sem volt elég világos. Hiszen az I. fejezet huszonnyolcadik versszakában a bálba igyekvő Anyegin leírásába nyugodtan beleszóvi a töltelék-sort:

»És ime hőünk éppen most jön,
Útat nyit a sok, csürhe nép«

Az eredetiben szó sincs
erről. A jelenetet Áprily írja le hűen :

»A márványlépcsőkön nyílalva
Fölszáguld, igazít haján«

Még súlyosabb tévedésre mutat Bérczy fordításának az a helye, ahol Puskin a Tatjana név hangulatát magyarázva ezeket mondja :

». оно приятно, звучно,
Но с ним, я знаю, неразлучно
Воспоминанье старины
Иль девичьи. —«

Bérczy mindezt a következőképpen fejezi ki

». . . Hangzatos egy név ez
Csatolva sok édes emlékhöz,
S gyerekszobánkból ismerős.«

Ezúttal is Áprily igazítja helyre Puskin Tatjana nevére vonatkozó szavainak értelmét :

». . . Báj van benne, dallam,
Bár érzem, elválaszthatatlan
A névtől régi múlt szaga,
Cselédszobánk hangulata.« (II. 24. vsz)

Nem az édes emlékeken van tehát a hangsúly és a »gyevicsja« nem gyerekszobát, hanem kizárólag cselédszobát jelent.

Összegezve az elmondottakat, mindenképpen nyilvánvaló, hogy szükség volt az új Anyegin-fordításra.

Bérczy művének értéke, sorainak ma is megejtő bája kétségtelen; tanuskodik emellett az elmúlt évtizedek csaknem egyhangú elismerése is. Viszont az is bizonyos, hogy Bérczy fordításának többnyire azok voltak fenntartás nélküli magasztalói, akik nem ismerték az orosz Anyegint s nem tudták, hogy lehetséges, sőt kívánatos egy az eredetit jobban megközelítő magyar átültetés.

Áprily fordítását elsősorban azért kell nagyrabecsülnünk, mert közelebb visz bennünket az igazi Anyeginhez. Áprily művében a közvetlen puskinai hang, a korabeli orosz élet színesen eleven rajza, a leírások költői gazdagsága minden eddiginél hívebb formában jelenik meg.

Mindez föltétlen elegendő ahhoz, hogy az új Anyegin-fordítás sokáig maradandó értéke legyen irodalmunknak.

Fodor András.

»HALADÓ HAGYOMÁNYAINK«

A román Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó magyar nyelvű sorozata.)

A felszabadult román nép hatalmas gazdasági eredményei mellett nagy lépéseket tett a kultúra közkinccsá tételében is. Az új életre kelt román irodalom veteránja, Mihail Sadoveanu köré felsorakoztak a fiatalabb nemzedékek képviselői is. Az élő irodalom széleskörű népszerűsítése mellett jelentős eredmények tanuskodnak a marxista román irodalomtörténetek eddigi munkájáról. A múlt nagyjairól készült tudományos monográfiák mellett (pl. Iosifescu : Caragiale, Popper : Cosbuc stb.) a múlt irodalma népszerűsítése terén is sokat tettek a román irodalomtörténetek. A »Biblioteca pentru toti« c. sorozatban közrebocsátották az elmúlt korok nagy íróinak válogatott műveit. A bukaresti Irodalom és Folklor Intézet — a román irodalomtudományi intézet — megalakulása után a román irodalomtörténetek munkája még tervszerűbb lett. Az egész román irodalomtörténeti kutatást átfogó terv fontos feladatokat tűzött az erdélyi magyar irodalomtörténetek elé is. A kutatási terv létrejötte előtt a romániai magyar irodalomtörténetek eredményeit bizonyították

az »Utunk«-ban, a »Irodalmi Almanach«-ban megjelent tanulmányok és az itt ismertetésre kerülő »Haladó Hagományaink« című sorozat kötetei. A nemrégiben kidolgozott tudományos kutatói tervnek a romániai magyar kutatókra eső feladatait Jancsó Elemér ismertette (»Irodalomtörténeteszeink munkájából.« Utunk 1953. 47. sz.). Az erdélyi irodalomtörténetek leglényegesebb feladataknak a két testvéri nép közös hagyományai gazdag anyagának összegyűjtését tekintik, emellett kutatásaik középpontjában az erdélyi magyar felvilágosodás és reformkor anyagának feltárása állott. »E kötet előkészítése során — írja Jancsó Elemér — a munkaközösség foglalkozott az akadémikus törekvésekkel, a jakobinus mozgalommal, a nyelvújítási törekvésekkel, az erdélyi színeszet kialakulásával.« Jancsó Elemér cikkében röviden ismerteti a kolozsvári munkaközösség eddigi eredményeit és megemlíti munkájuk fogyatékoságait is.

A romániai irodalomtörténeti kutatómunka eddigi eredményei is bizonyítják, hogy csak most — mikor a hatalmat kezébe

vevő magyar és román nép kizsákmányolásmentes társadalmát építi — válhatott lehetővé, hogy valóban megismerhessék egymás kulturális örökét. A volt uralkodóosztályok eltávolítása tette lehetővé, hogy a román nép megismerhesse a magyar nép nagy íróinak alkotásait. Így egymás után jelentek meg román fordításban Petőfi, Mikszáth, Ady, Móricz Zsigmond és József Attila művei. Nálunk Magyarországon is csak a felszabadulás tette lehetővé, hogy népünk igazán megismerhesse a román irodalom legkiválóbbjait: Eminescut, Creangát, Caragiale és Sadoveanut.

A bukaresti Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó gondozásában Gaál Gábor szerkesztésében megjelenő magyarul elvű »Haladó hagyományaink« című sorozat a román és a magyar nép barátságának egyik bizonyítéka. Első kötete 1951. májusában jelent meg és 1952. végéig 9 kötet látott napvilágot. A sorozat megjelenési sorrendben a következő szerzők műveit tartalmazza: 1. *Fel szállott a páva...* Szemelvények a magyar népköltészetből. Összeállította és bevezette *Faragó József*. 1951. 170 l.; *Costache Negruzzi*: Megtiport ország. Bevezetőjét *Marian Şora* írta, 1951. 64 l.; 3. *Vörösmarty Mihály* Válogatott költeményei. Válogatta, előszóval és jegyzetekkel ellátta *Gaál Gábor*. 1952. 160 l.; 4—6. *I. L. Caragiale*: Válogatott művei. Előszóval ellátta *Silvian Iosifescu*. 1952. 276., 210., 184. l.; 7. *Ady Endre*: Földrengés előtt. Válogatott kiadatlan novellák. *Szentimrei Jenő* bevezető tanulmányával. 1952. 162 l.; 9. *Ion Creangă*: Válogatott novellák. Előszóval. 1952. 376 l.; 10. *Korvin Sándor*: Éber lélekkel. Versek. Összeállította és az előszót írta: *Szász János*. 1952. 72 l.

A közben elkészült irodalomtörténeti kutatási terv részben módosította a sorozat jellegét. Előtérbe kerültek az erdélyi szerzők életművét (I. Korvin Sándor-kötetet) és a felvilágosodás képviselőit bemutató válogatások (I. az időközben megjelent Bessenyei válogatást).

* * *

A »Haladó hagyományaink« sorozatban eddig megjelent román írók alkotásai a román irodalom kibontakozásának és kifejlődésének három nagy alakja, *Negruzzi*, *Creangă* és *Caragiale* műveit szövegezték meg és teszik hozzáférhetővé a magyar dolgozók számára.

A »Megtiport ország« című kötet *Costache Negruzzi* két történelmi elbeszélését tartalmazza. Az előszóíró *Mariana Şora* ismerteti *Negruzzi* (1808—1868) írói pályáját és kiemeli úttörő érdemét a román nemzeti

irodalom kialakításában. *Negruzzi* egyik legnagyobb érdeme, hogy a román irodalmat a realizmus útjára vezette. Munkássága során több új irodalmi műfajt honosított meg. Puskin hatására — kit személyesen is ismert és alkotásait elsőnek tolmácsolta román nyelven — megteremtette a történelmi novella műfaját; úttörő munkát végzett a román színház kialakításában, színházi leveleiben a dramaturgia kérdéseit boncolta, megindította a román népmesék gyűjtését is. *M. Şora* tanulmánya világos képet ad *Negruzzi* újtó szerepéről, de ugyanakkor nem hallgatja el, hogy az író bojár származása következtében nem tudta végig járni a megkezdett utat. Az 1848-as forradalomnak már csak távoli szemlélője, később pedig az azelőtt haladó szelleméért üldözött író az uralkodóosztály szolgálatába lép: sajtócenzor lesz. *M. Şora* élesen két korszakra osztja *Negruzzi* pályáját: az első a haladó szellemű íróé, a második a régi társadalmi rendszerhez ragaszkodó, osztályához hű, magasrangú tisztviselőé. E második korszakban kifejtett irodalmi tevékenysége kevésbé jelentős, ekkori írói magatartása zavaros. (i. m. 10—11 l.)

Első, haladó korszakában írta a sorozatban közölt *Megtiport ország* és *Szobieszki és a románok* című történelmi novelláját. *Negruzzi* a történelem lapjából merített témáival kora társadalmát ostorozta. A *Megtiport ország* főhőse; *Alexandru Lăpuşneanu* vajda tevékenységének azt a jellemző vonását említi ki, hogy fejedelemsége idején erősen korlátozta a bojárok hatalmát. A novellában feltárja a bojárság aljasságát, szolgálalkúságát és elsősziben szólaltatja meg a román irodalomban a forrongó tömeget. A *Szobieszki és a románok* című elbeszélése pedig egy XVII. századbeli román vár helyőrségének hősi ellenállását írja le és emléket állít a román katonák hazafiasságának.

Helyesen járt el a sorozat szerkesztője, amikor *Negruzzi* pályáját értékelő tanulmányt és az író két legkiválóbb novelláját kiadta, mert ezzel világosan megcáfolta a reakciós irodalomtörténetírás kohlományait, mely szerint a román irodalom kizárólag csak a nyugati irodalmak hatására alakult ki. *Negruzzi*, *Creangă* és *Caragiale* alkotásai azt bizonyítják, hogy a román nemzeti irodalom éppen az uralkodóosztályok kozmopolitizmusa és idegenimádata elleni harc során bontakozott ki.

A román nép alkotó szellemét idézik *Ion Creangă*nak a parasztság sorából származó kiváló íróinak a sorozatban megjelent válogatott művei is. *Creangă* élete végéig megmaradt a nép, a moldvai parasztság, nehéz, küzdelmekkel és szépségekkel teli élete ábrázolójának. Önéletrajzában, el-

beszéléseiben, meséiben mély realizmussal, költői szépségű nyelven szólaltatta meg a román nép mindennapi életét. A korabeli reakciós kritika nem tudta agyonhallgatni Creangă műveit, azért a hamisítás másik eszközához: az író nevetségessé tételéhez folyamodott. Legendákat szőttek arról, hogy élete végéig „műveletlen», «faragatlan», »primitív paraszt» maradt, jelentősége csupán az, hogy hitelesen írt át népmeséket és néhány »örök emberi» gyermekcsínyt mondott el. E reakciós legendával sikerült háttérbe szorítani realizmusát, mély művészi tudatosságát.

Creangă műveit 1944 után újabb kiadásokban tették hozzáférhetővé és megkezdtek örökségének tudományos tanulmányozását. A »Haladó hagyományaink« sorozatban közreadott alkotásai előtt az anonyim tanulmányíró Creangă önéletrajza nyomán ismerteti az író gyermekkorát, nehézségekkel teli ifjúságát. Mint annyi sok tehetséges parasztfiatal, ő is a papi pályával próbálkozott. De itt nem volt sokáig maradása. Állásából a felettes egyházi hatóságokkal szembeni bátor magatartása miatt elbocsátották. Sőt még abban is megakadályozták, hogy mint tanító működhessenek.

Creangă aránylag későn, közel 40 éves korában kezdett el írni. Írói munkájához bátorítást Eminescutól kapott, akihez meleg barátság fűzte. Első irodalmi alkotásai a gyermekkorában hallott népmesék irodalmi feldolgozása. Meséivel nagy feltűnést keltett. A »Junimea« reakciós irodalmi kör tagjai »tréfás mesemondót láttak benne, aki néhány kellemes, mulatságos pillanatot szerezhet hallgatóinak« (i. m. 12 l.). Creangă meséi korántsem üres, csupán csak szórakoztató írások, hanem a román falu, a román paraszt életének mély realizmussal meglevenített ábrázolása. Meséiben a jó, az igaz mindig győzedelmeskedik a rossz, a hamis felett (*Fehér Szerectsen, A kecske és a három gida*). Mese-hősei nem valami elvont, az Operenciás-tengeren túli világban élnek, hanem a román faluban, és a bojárok, a zsíros parasztok és egyéb kizsákmányolók ellen harcolnak.

A mese-író Creangából nőtt ki később a népi életet immár közvetlenül bemutató elbeszélő. Elbeszéléseiben még világosabban nyilvánul meg az író állásfoglalása. *Ion Roată apó és a fejedelemségek egyesülése* című novelláját a néhány évtizeddel azelőtt lezajlott Moldva és Munténia fejedelemségek egyesülésének korába helyezi. Roată apó, az elbeszélés paraszthőse kimondja a nép véleményét: »eddig, mi, parasztok egyenként egy-egy kisebb vagy nagyobb követ cipeltünk a hátunkon; most pedig az urak azt kérik tőlünk, hocskorosoktól, hogy együtt-

tesen az egész sziklát vegyük a vállunkra.« Egy másik elbeszélésének hőse egy egyszerű, becsületes pap, aki szabadabb gondolkodása miatt a hatóságok állandó zaklatásának van kitéve. Duhu pópá nem torpan meg, éppen úgy, mint Creangă annakidején pap korában, ő is kemény szavakkal ostromozza a főpapok álszent magatartását.

Creangă egész élettapasztalatát szűrte le a már csak halála után megjelent »Gyermekkorom emléke« című önéletrajzában. Meséinek és elbeszéléseinek alakjai újra meglevendének visszaemlékezése lapjain. Bemutatja a román paraszt nyomorúságát, az államgépezet kegyetlenkedéseit, a népet szipolyozó papokat és a gyermeki értelmet eltompító iskolarendszert. E sok nyomorúság ellenére mégis ott lüktet frásában a paraszti élet szépsége, ott él édesanyja szeretettel megrajzolt alakja, gyermekkori pajtása és a mesemondó Bodrangá apó.

Creangă írói öröksége nem terjedelmes. Műveinek teljes összegyűjtése még a román irodalomtörténetírás előtt áll. Irodalmi munkásságának jelentősége azonban már az eddig ismert műveiből is világosan kitűnik.

Míg Creangából a reakciós román polgárföldesúri kritika csak egyszerű mesemondót igyekezett faragni, addig I. L. Caragiale azok közé az írók közé tartozott, akiknek alkotásait e kritika minden eszközzel agyonhallgatta, illetve meghamisította. Már életében arra törekedtek e kritikusok, hogy »magyarázataikkal« kiforgassák az író mondanivalóját. A polgárság és a földbirtokosok metsző élességgel megrajzolt alakjait a színpadon a kispolgárok és lumpenproletárok karikatúrájává hamisították. Nem különben járt el Caragiale-val a magyar polgári irodalomtörténet sem. Drámái közül csak a *Megtérés-t* mutatták be »Anca« címmel 1904-ben a Budapesti Népszínházban. Novellái, karcolatai csak elvétve jelentek meg a folyóiratok hasábjain, kötetbe összegyűjtve egy sem került kiadásra.

Csak népeink felszabadulása hozta meg a változást Caragiale örökének megítélésében. A megújult Román Tudományos Akadémia post mortem tagjává választotta. Színdarabjairól lehántották a torzításokat és az addig »gondosan« agyonhallgatott novelláit, karcolatait nagy példányszámú kiadásokban juttatták a dolgozó nép kezébe. Az író születésének 100. évfordulóját — 1952-ben — szövegkiadások, tanulmányok, színházi előadások egész sorával ünnepelte a román és vele együtt a magyar nép is. A magyar dolgozók is csak 1945. után ismerhették meg az igazi Caragiale-t. A budapesti színházak bemutatatták a *Viharos éjtszaka* és az *Elvesztett levél* c. vígjátékait; novelláit és karcolatait pedig két kiadásban adták közre.

Az 1952-es évforduló alkalmával a »Haladó hagyományaink« sorozatban megjelent háromkötetes Caragiale-kiadás az 1950-ben megjelent románnyelvű kiadás alapján készült. Ez az egyik legteljesebb magyarra fordított Caragiale. Az első kötet az író *Viharos éjtszaka*, *Az elveszett levél*, *Leonida naccsás'úr és A reakció c. vígjátékait*, a *Farsang c. bohózatát* és a *Megtörlás c. parasztdrámáját* tartalmazza. A második és a harmadik kötetben kaptak helyet válogatott novellái, karcolatai és bírálati. A háromkötetes szövegkiadást Silvian Iosifescu részletes tanulmány vezeti be.

S. Iosifescu tanulmányában szembeállítja a korábbi reakciós torzításokkal. Caragiale műveinek marxista elemzésével és az író saját nyilatkozataival cáfolja a hamisításokat. Így már azonnal tanulmánya elején szétzúzza az író és a reakciós írókat tömörítő »Junimea« kör kapcsolatáról terjesztett hazugságokat. Az író korabeli alkotásaival bizonyítja, hogy Caragiale már akkor is, amikor még résztvett e reakciós írói kör munkájában »kigúnyolja a korabeli társadalom legfontosabb intézményeit« (i. m. 10. l.) és bírálatában nem kíméli a »Junimea« fő ideológusát Titu Liviu Maiorescu-t sem. Velejég hamis az a beállítás is, mely szerint Caragiale alakjai »egy időtől és társadalomtól független, politikus-típust« képviselnek. 1890-ben az író szakít a »Junimea«-val. Önálló éleclapjában, a *Moftul Român* címűben, a többi éleclaptól eltérően »egyformán kigúnyolja a tőkés-földesúri pártokat és magát a rendszert is, amelyet azok képviselnek« (i. m. 14. l.). Szatíra-írói elveit Caragiale így fogalmazta meg: »... a legmélyebb keserőséggel írjuk a legmulatságosabb dolgokat, szívünk tüzét öntjük beléjük s nem az édeskés tréfálkozás rózsavizét...« A *Moftul Român* hasábjain jelentek meg a román uralkodósztályok sovinizmusát leleplező karcolatai és a »*Május 1*« című cikke, amelyben a munkásosztály harcának megértéséről tesz bizonyosságot. A 90-es években közel került a munkásmozgalomhoz — a Munkások Klubjában több előadást tartott, de szorosabb kapcsolatai nem voltak a mozgalommal.

A reakciós irodalmi klikkek acsarkodásai arra kényszerítették Caragiale-t, hogy elhagyja hazáját. Berlinbe emigrált. Életének itt eltöltött utolsó nyolc évében egy percre sem fejtette el szülőföldjét. A szabadabb légkörben éles szavakkal ostromolta a monarchia korhadt intézményét és az *1907 tavaszától őszéig* című cikkében egyértelműen állást foglalt az 1907-es parasztlázadás mellett. Ez méltó folytatása korábbi írásainak, amelyekben feltárta a parasztság szörnyű helyzetét.

S. Iosifescu tanulmánya további lapjain részletesen elemzi Caragiale életművét. Bemutatja, hogy ezek a művek milyen izzó szenvedéllyel leplezik le a tőkés földesúri szövetiséget és a »tisztá alkotmányos« rendszert. (*Viharos éjtszaka*, *Elveszett levél*). Leonida alakjában (*Leonida naccsás'úr és a reakció*) Caragiale a szatíra maró fegyverével leplezi le a köztársaságról szőtt kispolgári ábrándokat. S. Iosifescu elemzései porrázúzzák az íróra szórt reakciós rágalmkat, és a valóságnak megfelelő képet adnak Caragiale-ról.

Caragiale műveinek három kötetnyi válogatása plasztikusan mutatja be az író életművének sokoldalúságát. Átfogó képet ad a nagy szatirikus író szemléletének óriási távlatairól, mély művészi megfigyelőképességéről, a részletek olyan ábrázolásáról, amely tipikus helyzetek és jellemek bemutatásához vezet. A bevezetőben S. Iosifescu nem érinti Caragiale írói fejlődésében a klasszikus orosz irodalom hatását. Ion Vitner Caragiale tanulmányában (I. L. Caragiale születésének 100. évfordulója. *Lupta de Clasă*, 1952. 1. sz. 67—88. l. — magyarul I. Irodalomtudományi Értesítő, 1952. 2. sz.) utal arra, hogy a nagy szatíra-író cikkeiben és leveleiben többször megemlíti Gogol, L. Tolsztoj, Turgenev, Csehov és Gorkij nevét. Vitner megállapítja, hogy »az *Elveszett levél* szerzője a népünk jobb életére irányuló eszmék megvalósításáért folytatott harcot szolgáltatta és ennek a harcnak az összefüggése révén rokon vonásokat állapíthatunk meg Caragiale műve és Szaltikov-Scsedrin, Gogol és Csehov műve között.«

»A nevetésben van valami forradalmi. — írta Gercen — A nevetés az egyik legerősebb fegyver az ellen, ami elavult, de még — isten tudja miképpen — tartja magát; a súlyos rom ellen, ami akadályozza az új élet fejlődését és megfélemlíti a gyengéket.« Ez a »gyilkos nevetés« hatja át Caragiale vígjátékait és karcolatait, a nevetés fegyverével harcol az elavult ellen. Az ilyen szatirikus ábrázolásról írta Scsedrin, hogy ez »nem a valóság felnagyítása vagy eltorzítása lesz, csupán leleplezés annak a másik valóságnak amely szeret elrejtőzni a mindennapi tény mögé és csak igen állhatatos megfigyelés számára hozzáférhető.« (Kiemelve tőlem. R. I.)

Éppen ezért ki kell emelni, hogy a szatirikus típusalkotás és ábrázolás elvének gogoli és scsedrini módszere jellemző Caragiale művészetére is. Kora feudális maradványokkal terhelt polgári társadalmában sikerült megragadnia a leglényegesebb vonásokat. Maró kritikája egyaránt sújtja a kormány oszlopait, a konzervatívokat és a velük »látszatellenzékként« szembenálló liberálisokat. Az *Elveszett levél*-ben, ebben a válasz-

tási visszaéléseket leleplező vígjátékban a bonyodalom nem is a választások *lezajlása*, hanem a jelöltek *kiválasztása* köré csoportosul. A kormánypárti Farfurdí kortesbeszéde éppen úgy hemzseg a levegőbe puffogatott frázisoktól, mint a liberális Cařavencu szónoklata. Caragiale e vígjátékával világosan megmutatja, hogy nem *elvek* összeütközéséről van szó, hanem csupán csak arról, hogy személy szerint ki fogja képviselőként élvezni e tisztséggel járó előnyöket. Mikor még a Cařavencu-nál is ügyesebben csalo Dandanachét választják meg, Cařavencu a frissen megválasztott képviselőt üdvözlő tömeg élére áll, mert »elvégre nem ez volt az utolsó képviselő-választás«. A liberálisoknak kormánypártivá vedlését mutatja be az ifjú Coriolan Drăgănescu alakjában, aki mint egyetemi hallgató az ifjúság vezérszónokaként harcolt a kormány ellen, de amikor befejezte tanulmányait, rendőrprefektus lesz és erélyesen megszabályozza a »túl heves« fiatalokat. (*Tempora...*)

A román polgári fejlődés alapvető ellentmondásain túl Caragiale felismerte, hogy a dolgozó nép elnyomására szövetszertt uralkodóosztályok a nacionalizmus és sovinizmus hangoztatásával akarják elterelni a kizsákmányolt osztályok figyelmét saját nyomorúságos helyzetükről. Vígjátékaiban és karcolatai egész sorában bemutatja, hogy ez a nacionalizmus mint párosul a nyugat előtti hajbókolással, a kozmopolitizmussal (*A Román »Honji«, Honfiné öngyásága, A hazafias tudós, Fajtszta románok*).

Caragiale hosszú évek során mint újságíró dolgozott. Így alkalmat nyílott, hogy jól megismerje a konzervatív és burzsoá újságírás rothadságát. Műveiben állandóan gúnyolja, ostorozza az újságok hamis frázispuffogatásait, patetikus semmitmondásait (*Téma és változatai*). Már a *Zürzavaros éjszaká*-ban megteremti a fellengzős stílusú újságíró alakját. Ebből nőtt ki később a burzsoá újságírás szülőtte: Caracurdi úr, aki minden »belső kormánytitokról« előbb tud, mint bárki más. Mikor Caracurdi hírforrása napfényre kerül, ti. kiderül, hogy nagyszerű, »bizalmas« híreit egy pohár bor mellett fundálja ki, szerkesztője nem csapja el, sőt további tevékenységre serkenti, mert szenzációi biztosítják a lap kelendőségét. (Tudósítás).

Caragiale kora életének sokrétű típusait alkotta meg. Mint ahogy Manilov, Hvosztakov, Golovjov Juduska neve az orosz irodalomban a nemzeti tétlenség és züllés kifejezői lettek és e neveket közszóként is használják, úgy Caragiale alakjai: A Farfurdí, Dandanachek, Cařavencu, a román feudál-kapitalista rendszer rothadságának képviselőivé váltak. A caragialei jellemzés igen

lényeges eszköze írásainak változatos, a lényegyet mindig leghathatósabbban kifejező karcolat-formái. *A román árendás* című rövid, alig 90 sornyi karcolatában nagyszerűen mutatja be a kisemmizett parasztot, akit a bérlő agyba-főbe vert, de panaszára sehő sem kap orvoslást, mert a gazdag bérlővel a közigazgatásban senki sem mer újjat húzni. A karcolat így nemcsak a parasztság helyzetét mutatja be, hanem a panaszával hiába kilincselő paraszt alakján keresztül feltárja a közigazgatás korrupsztágát is. Más helyen csupán párbeszédekkel, vagy táviratok egymásutánjával jellemez.

Szatiráinak igen lényeges eleme az, hogy alakjai beszédmódorával fejezi ki az egyes típusok gondolkodását és jellemét. Éppen ezért Caragiale nyelvének ereje még a fordításon is áttör. A kötet fordítóinak sikerült érzékeltetniök az író alakjainak nyelvi eszközökkel való jellemzését.

* * *

A »Haladó hagyományaink« eddigi kötetiben a magyar irodalom örökségéből, Vörösmarty válogatott versei, Ady forradalmi novellái, a fiatalon meghalt erdélyi Korvin Sándor versei és egy népköltészeti alkotásokat tartalmazó gyűjtemény jelent meg.

A Vörösmarty-kötet anyagát Gaál Gábor válogatta és látta el magyarázó jegyzetekkel. Ugyanő írt a válogatás elé részletes, három iv terjedelmű bevezető tanulmányt is. Gaál Gábor tanulmányában az elmúlt korok feudális-burzsoá irodalomtörténetírásának bírálatából indul ki. Rámutat, hogy ez a szemlélet »Vörösmarty korlátaiból csinált eszményeket, nem pedig az erényeiből«... (i. m. 15. l.) Az írói arckép vázolásakor összegezi a magyar társadalom alakulását a Martinovics-mozgalom vérbefojtásától a negyvennyolcas forradalomig, majd röviden végigvezeti az olvasót Vörösmarty írói pályáján. Az írói fejlődés megrajzolásánál röviden utal az írónak a megyei éleettel való találkozására, ennek hatására kialakuló szemléletére. Kitér a 20-as évek végén és a 30-as évek elején bekövetkezett világnézeti megtorpanására is. Ennek okát az ellenforradalmi Habsburg-rendszer ellentámadásában és a reformmozgalom megtorpanásában látja. Vörösmarty pályájának további elemzésében bemutatja, hogy a reformmozgalomból elinduló író hogyan jut el a negyvennyolcas forradalomig. Hangsúlyozza, hogy Vörösmarty végig hű maradt a szabadságharchoz. Ezt nemcsak az abban az időben írt művei hanem a forradalom vérbefojtása utáni alkotásai is bizonyítják. Gaál Gábor Külön fejezetben elemzi Vörösmarty viszonyát a

parasztságához, a jobbágyfelszabadításhoz. Részletesen kitér nyelvi sajátosságaira. A bevezetőnek ez a fejezete különösen sokatmondó a hazai Vörösmarty-kutatásunk számára is. Alakulásában vizsgálja az író nyelvi eszközeit és a fejlődést abban látja, hogy Vörösmarty »ifjúkori, romantikus nyelvezete reálisabbá válik és számos költői darabjában megközelíti az ősszép nyelv egyszerűségét.« (I. m. 38 p.) Gaál Gábor hangsúlyozza, hogy ez csak *tendencia*, mert Vörösmarty nyelve nem egyszerű, hanem »jó értelemben vett, de magas értelmiségi nyelv a reformkorszakból... Betetőzése a legjobb nemesi kezdeményezéseknek... Petőfi előtt a magyar nyelv művészi kifejező lehetőségeinek a legszébb diadala.« (I. m. 39 l.) Vörösmarty nyelv-művészetének egyik eleme a magyar nyelv és ezen belül a költői nyelvvel való tudatos foglalkozás. Nyelvünket számtalan, ma is eleven szóval gazdagította. Költői nyelve gazdag, meglepő képekkel teli. Vörösmarty pályája elején azt vallotta, hogy »nem a száraz, üres vázolat, hanem annak öltöztetése, a szerencsés dolgozás ad maradandó érdemet« a költészetnek. Gaál Gábor »A magyar költő« című vers elemzésén keresztül bemutatja, hogy az »öltöztetés«, amikor védekezés a cenzúra önkénye ellen, ugyanakkor azonban »az öncélú öltöztetés homályba mormolja szét a gondolati mondanivalót«, nem is említve, hogy a mondanivalót elszakítja a valóságtól. Gaál Gábor megvilágítja Vörösmarty »öltöztető módszerének« az író egyéniségéből, az adott társadalmi, politikai körülményekből származó jellegzetességeit és vitába száll Babits és Szerb Antal véleményével, akik ezt csak Vörösmarty romantikájának tulajdonították és lélektani magyarázatokat szöttek megoldására. Gaál Gábor bemutatja, hogy Vörösmarty művészi és politikai fejlődése során Vajda Péter egyik verséről írott bírálatában (1840) maga ítélte el az »öltöztetés« módszereit. Az »öltöztetés« felhagyása további lépés Vörösmarty realizmusának fejlődésében.

Gaál Gábor tanulmánya az egyes műveket az író világszemléletével és az adott társadalmi viszonyokkal vizsgálja meg. Bár bevezetésében többször utal a tőkés-földesúri kritika torzításaira, bizonyos kérdésekben azonban mégsem tudott teljesen megszabadulni a burzsoá kritika hatásától. Ez leginkább Vörösmarty és a parasztság kérdésének elemzésénél nyilvánul meg. Gaál Gábor joggal állapítja meg, hogy Vörösmarty írói tevékenysége elején »vagy aggodalommal teli a »föld népe« lázadásával szemben (*Zalán futása*), vagy kilátástalannak minősíti a szociális kérdés megoldását. (*A rom*)« (i. m. 24. l.) De ebben a kérdésben Gaál Gábor nem látja meg Vörösmarty további

fejlődését. Néhány lappal később az idézett gondolatot tovább folytatva a következőket írja: »Sehol eposzaiban a népnek nincs szerepe, drámáiban viszont, ahol sűrűn szerepelt népi alakokat, ezek mindenütt elégedettek társadalmi sorsukkal, mint ahogy népi tárgyú versei, valamint elbeszélései sem adnak hangot a nép akár régi, akár korabeli társadalmi elégedetlenségének« (i. m. 34 l.) Ezzel a kategorikus megállapítással magyarázza a galíciai parasztfelkelés hírére keletkezett »Az emberek« című költeményét, sőt még a forradalmi sodrású »*Országgház*«-ban sem tudja meglátni a nép jogainak követelését. Annyit elismer, hogy a vers »nagy igazságokat« mond ki, de hiányolja a programot. Pedig a versnek van programja: éppen az, amit Vörösmarty ostromozva hiányol.

Hazai marxista irodalomkutatásunk rámutatott arra, hogy Vörösmarty a parasztforradalomtól való kezdeti rettegéstől fok-ról-fokra eljutott a parasztság szörnyű helyzetének felismeréséig. Ennek bizonyítékai éppen Gaál Gábor által ebből a szempontból negatívan értékelt népi tárgyú regéiben (*A holdvilágos éj*, *A kecskebőr*), drámáiban (*Kincskeresők*, *Árpád ébredése*) és több, a harmincas évek közepétől keletkezett verseiben (*Honszeretet*, *Himnusz*, stb.) találhatjuk meg. Az emberek pesszimista, kilátástalan hangulatát irodalomtörténet-írásunk nem a korai népi megmozdulásoktól való rettegés egyenes folytatásának, hanem csak átmeneti megrendülésnek tekinti.

Ugyancsak Vörösmarty és a parasztság kérdésének egyoldalú szemléletéből következik Gaál Gábornak a Vörösmarty népiességéről vallott túlzó nézete is. Helyesen állapítja meg a népköltészetnek írói kibontakozására gyakorolt termékeny hatását és igaza van abban, hogy Vörösmarty népiessége legmagasabb elődje Petőfi népiességének. A népiességet azonban csak a nép irodalmi ábrázolására korlátozza. Nem veszi figyelembe, hogy az irodalmi népiesség a költői gondolat, stílus, általánosabb, közérthetőbb kifejezést is jelent. És ez a vonás Vörösmarty népiességére is jellemző. Ennek figyelmen kívül hagyásával nem veszi észre Vörösmarty népiességének lényegét, azt hangsúlyozza, ami elválasztja Vörösmarty népiességét Petőfítől. Így jut annak megállapításához, hogy Vörösmarty »népies verseiben a nép társadalmi kérdéseit nem érzékelteti, népi figurái szigorúan magánemberek. Valamennyit a magánélet kérdésében ábrázolja, akik a fennálló társadalommal nem kerülnek összeközösbe« (i. m. 36 l.).

Gaál Gábor tanulmányában igen érdekes, de ugyanakkor vitatható Vörösmarty roman-

tikájának magyarázata és megoldása is. Ezt Gorkijnak a romantikáról kifejtett gondolataival magyarázza. Gorkij »Hogyan tanul-tam írni« című tanulmányában a romantika-ban két élesen elkülönülő irányt különböztet meg: »Egyik a passzív romanticizmus: ez vagy ki akarja békíteni az embert a valósággal, megszipítva azt, vagy pedig el akarja vonni az embert valahova a valóságtól. Elvonja a saját benső világában való terméketlen elmélyülésre az élet végzetes rejtélyei-ről, szerelemről, halálról való gondolatok-hoz — olyan rejtélyekhez, amelyeket spekulatív, szemlélődéssel nem lehet megoldani, csak tudományos úton. Az aktív romanticiz-mus viszont erősíteni igyekszik az ember életakarátát, lázadást szít benne a valóság, s annak mindenféle nyűge ellen.« (Gorkij: Irodalmi tanulmányok, Bp. 1950. Szikra, 180. l.) Gorkij alapvető megállapításainak Vörösmarty fejlődésére való alkalmazása az első pillanatra igen kézenfekvő. Az 1830-as évek körül találhatunk Vörösmartynál is »az élet végzetes rejtélyeit« boncoló alkotásokat. (*Csongor és Tünde*, *A rom*, stb.). Ezt a korszakot nevezi Gaál Gábor Gorkij nyomán *passzív romantika* korának, míg a 30-as évek közepével kezdődő újabb fordulatot, a forradalom szükségyszerűségének egyre világosabb felismerését, a feudalizmus élesedő bírálatát tekinti *aktív romanticizmusnak*.

Horváth Márton éppen Vörösmartyról mondott emlékbeszédében felhívta figyelmünket, hogy mint minden romantikus irány, a magyar romantika is a nemzet sajátos problémáiból fakad. Tehát nem lehet mechanikusan alkalmazni más irodalmak romantikájáról az illető irodalom szempont-jából helyesen kifejtett gondolatokat. A magyar nemzet a múlt század első felében — éppúgy mint a megelőző századok folyamán — a Habsburg abszolutizmus elnyomásával állt szemben. »Ennek megfelelően — írja Horváth Márton — nálunk a romantikában és elsősorban Vörösmarty költészetében teljes erővel érvényesül a haladó, nemzeti, hazafias elem.« (Társadalmi Szemle, 1950. 12. sz. 492. l.) Már ez jellemzi Vörösmarty költészetének korai korszakát, ezt a hangot találjuk meg még az 1929—30-as években is és a későbbiekben szintén ez a haladó hang tölti el teljesen írói munkásságát.

Vörösmarty költészete romantikus vonásainak Gaál Gábor adta értékelése és magyarázata azért problematikus, mert nem keresi a magyarázatát, hanem csak bizonyos hasonló jeleket találva jut el ahhoz a gondolathoz, hogy Gorkijnak a romantika két *tendenciájáról* kifejtett *elvi* megállapításait Vörösmartyra alkalmazza. A gorkiji gondolat merev alkalmazásának eredménye, hogy Gaál Gábor nem tud mit kezdeni Vörösmarty

korai költészetével. (Ti. okvetlenül arra a megállapításra kellene jutnia, hogy Vörösmarty írói fejlődésében a korai *aktív romantikát passzív romantika*, majd újból *aktív romantika* váltaná fel. Ez azonban nem helyes.) A tanulmány egészéhez képest igen röviden érinti a korai korszakot, kevésbé emeli ki a nemzeti öntudatra való ébresztés jelentőségét. Bár nem mondja ki, de a bevezető társadalmi rajzból következik, hogy a nemzeti múlt felidézésében főleg csak a köznemesség nacionalizmusát látja. Nem fejt ki részletesen, hogy az osztrák abszolutizmus elnyomásával szemben a nemzeti múlt felé fordulás főleg a nemzeti érzés és a nemzeti függetlenség gondolatát állítja előtérbe.

Gaál Gábor tanulmánya már azért is érdekes, mert sokszor más úton próbálja megoldani a Vörösmarty-problémákat, mint a mi irodalomtörténetírásunk. Éppen ezért szükséges, hogy e tanulmánnyal még bővebben foglalkozzék hazai szaktudományunk. A tanulmányt követő válogatás világos képet nyújt Vörösmarty írói fejlődésének legjelentősebb állomásairól. Helyes lett volna azonban szemelvényeket közölni Vörösmarty epikus alkotásaiból is, mert ezek szervesen hozzátartoznak a költőről kialakított képünkhöz.

Vörösmarty válogatott verseinek kötete mellett üttörő jelentőségű Ady kiadatlan novelláinak Szentimrei Jenő előszavával és válogatásában megjelent kiadás. Ady művei, versei, újságcikkei a felszabadulás után több kiadásban is megjelentek, novelláiról azonban — a Fórum 1948 júniusi számában közölt öt kiadatlan novellán kívül — mintha megfeledkezett volna irodalomtörténetírásunk és könyvkiadásunk.

Földessy Gyula az 1939-ben kiadott »Ady Endre Összegyűjtött novellái« című szövegkiadásának utószavában addigi kutatómunkája alapján számot adott Ady hatalmas novella-hagyatékáról. A mintegy 305 Ady-novella közül a költő életében kiadott öt gyűjteményben csak mindössze 59 jelent meg. Az idézett kiadásban Földessy Gyula még 162 novellát adott ki, a többi 84 közrebocsátásától politikai okok miatt el kellett tekintenie: ezekben olyan élesen és kíméletlenül vádolta Ady kora társadalmát, hogy ezeknek kiadása lehetetlen volt a Horthy-rendszerben.

A »Haladó hagyományaink« sorozatban Szentimrei Jenő ebből az »eltagadott örök-részből« válogatta ki a közölt 25 novellát. A kötet elé írt előszavában Révai József alapvető Ady-tanulmányából kiindulva részletesen elemzi Ady állásfoglalását és harcát az 1900-as évek első évtizedének társadalmi és politikai harcaiban. Szentimrei Jenő

előszavával nem szándékozott teljes képet adni Ady egész írói fejlődéséről, csak a novellák keletkezési körülményeit akarta megvilágítani és az író életművében elfoglalt helyükre akart utalni. Igen helyesen hangsúlyozza, hogy »a politikus-publicista Ady akárcsak a költő Ady, együtt vannak jelen Adyban, a novellistában is«. (i. m. 17. 1.) Erre maga Ady is utal egyik novelláskötete előszavában: azokat a témákat, amelyek szétfeszítették a »líra fegyházát«, novellában írta meg. E gondolat jegyében Szentimrei a közölt novellák tárgyköréből adódóan öt kérdést érint előszavában. Ír Ady klérus elleni harcáról, az uralkodóosztályoknak és az őket kiszolgáló rétegek rothadságának leplezéséről, a polgári erkölcstől kialakított véleményéről és végül a nacionalizmus elleni küzdelméről. Az egyes témakörök bemutatásakor Ady publicisztikai írásaiban kifejtett gondolataiból indul ki, majd elemzi a kérdéshez csatlakozó novellákat. Az előszó végén összegezi az Ady-novellák sajátosságait, megállapítja, hogy »megformálásában, szerkezeti felépítésében... nem a klasszikus novellaformát követi... legtöbbje novella-szerű riport, vagy riportszerű novella, máskor vezércikk-szerű novella«. (i. m. 45—46. 1.) Kiemeli, hogy Ady novelláiban nemcsak az élet egy-egy epizódját szólaltatja meg, hanem egész életfolyamatokat sűrít 80—100, sorba. Egy-egy ilyen novellája olyan nagy téma, melyből többkötetes regényt lehetne írni. (*A püpos, A Lázárgyarmat, Türi Sándor.*)

Szentimrei Jenő előszava üttörő jelentőségű a novellista Adyról írott tanulmányok sorában. Joggal hangsúlyozza, hogy »mi a teljes Adyt akarjuk megismerni, és mindazt, ami belőle haladó érték, birtokba venni«. (i. m. 8. 1.) Éppen ezért sajnálatos, hogy a novellairó Adyt bemutató tanulmányában csak az általa közölt 25 novellára, a novellahagyatékának alig egy tizedére támaszkodik. Ez azért kár, mert egyrészt az elemzésből kirekesztett novellák között számos olyan van, amely alátámasztotta volna Szentimrei elemzését, másrészt a novellákban éppen úgy, mint Ady versei és publicisztikai írásaiban egy részében az író mondanivalóját a szimbolumok mezébe öltözteti. A szimbolista novellák mellőzése azért helytelen, mert az olvasók így egyoldalú képet kapnak a novellairó Adyról.

Maga a szövegkiadás és az előszó tanulmányos figyelmeztető hazai irodalomtörténet-írásunk számára: addig is, míg a teljes Ady-életművet magába foglaló kritikai kiadás megjelenik, okvetlenül pótolni kell az eddigi mulasztást és ki kell adni Ady válogatott novelláit.

A »Haladó hagyományaink« sorozatban a múlt nagy irodalmi értékei mellett helyet

kapott a közelmúlt egyik elhallgatott értéke is. Szász János válogatásában és előszavával megjelent Korvin Sándor: Éber lélekkel című verskötete. Korvin Sándor nem volt proletárváltó, de költészete a proletariátus harcát segítette. A munkásosztály 1933-as nagy megmozdulása érlette költővé, első verseivel 1934-ben jelentkezett. Érezte, hogy neki, a munkanélküli értelmiséginek a munkásosztály mellett a helye:

»Oh fivéreim, ti küzdő férfiak! Nővéreim, kintlódó asszonyok! Vegyétek át: vigyétek, daloljátok... E korban csak tiéretetek vagyok, — hogy értetek szálljanak fel szivemből e lüktető, nehéz munkásdalok... (Géptájon). Korvin legelső verseiben a külváros képét idézi (*Részegek a periferián, Géptájakon*). Bár nem jut el József Attila »A város peremén« című versének mélységéig, de a perifériáról rajzolt képe kiáltóan vádolja az uralkodóosztályokat. Szász János hangsúlyozza, hogy »a magyar és a román irodalomban (a magyar moszkvai emigráns irodalomban nem számítva) csak József Attila, Salamon Ernő, A. Toma tudtak még akkoriban ily költői remekléssel szólni a munkásosztályról, harcáról, és eljövendő győzelméről...« (i. m. 9. p.)

Az 1934-es és az azt követő években Korvin Sándor versei újra meg újra vádolják a kizsákmányoló osztályt, amely az embert gépnek tekinti. A *Gépvilág* című versében az emberi viszonyokat eldologiasító kapitalizmus jellemzésére még a természetet is »mechanizálja«. Ilyen képeket fest: »Mint karbid-lámpa ég a hold«; »a...szél, mint órjás körfűrész sivít«; »Az éj vetítő-gépezet gyanánt pergeti képeit« E vígasztalan, csupa gépvilág bemutatása után biztatóan szól a munkásosztályhoz: »De élted sötétjében forr a kép, mely holnap kilobog, s e gépvilágra fénylő kor acélos rendje felragyog!« A jövő »acélos rendjéért« küzd műfordításaiban és publicisztikai írásaiban is. Magyarrafordítja a Szovjetuniót járt Aragon »Magnetogorszk« című hatalmas versét, amelyben Aragon megénekli az épülő szocializmus országának hatalmas építkezését és az új világot, ahol a »gép szolgája hatalomra vált«.

A fasizmus előretörése megtorpantja Korvin Sándor kibontakozó költészete. Míg Salamon Ernő és A. Toma költészete egyre élesebbé vált, addig Korvin elhallgatott. Nem vett részt a munkásmozgalomban, nem látta a kivezető utat. Mikor a fasizmus szörnyűségeit közvetlen közlő látta, akkor döbbsen rá jóvátehetetlen tévedésére. A *gyáva* című versében nagy önmarcangolással tört palcát azok felett, akik nem vettek részt a fasizmus elleni harcban: »Nem fojtja öl és nem temeti sir: a magamegvetésére nincsen

ír, nem erre nincsen balszam Gileádba...» A munkaszolgálatban szerzett halálos betegség ágyba döntötte és hamarosan, alig harmincketté éves korában véget vetett életének.

Szász János bevezető tanulmánya világos képet ad Korvin Sándor költői fejlődéséről, költészete értékeiről és gyengeségeiről. Ellenben nem fejt ki, csupán csak érinti József Attila költészetének hatását. Pedig Korvin egy-egy költeményének alaphangja (*Részek a periferián, Géptájakon*), egyes képei erre utalnak.

A bevezető a költő fejlődésének megrajzolása mellett bár vázolja Korvinnak a Korunk hasábjain folytatott publicisztikai kultúrharcát, részletesebb ismertetésére azonban még sem tér ki, sőt a költő életműve legjavát tartalmazó válogatásba egyetlen egy prózai írást sem iktatta be. Pedig ezek is szervesen hozzátartoznak Korvin életművéhez.

Korvin Sándor a Korunk hasábjain a rendelkezésére álló eszközökkel ismertette a Szovjetunió eredményeit. Néhány soros bevezető írt Ilja Erenburg egyik regényrészlete elé. *Aragón küzdelme a realizmussal* címen (Korunk, 1935. 974—977. l.) tanulmányt írt Aragón bontakozó szocialista költészetéről, részletesen beszámolt arról a hatásról, amely a nagy francia költőt a Szovjetunióban érte. *A szellem és a tervgazdaság rögeszméi* című vita-cikkében (Korunk, 1936. 557—560. l.) a szocialista társadalomban élő írók »alkotási kényszeréről« szülő burzsoá fecsegéseket cáfolja. Ugyanakkor harcol a burzsoá dekadencia ellen is. *A humanizmus kérdéséhez* című cikkében (Korunk, 1934. 846—848. l.) vitába száll Stefan Zweig Erasmus-könyvében kifejtett pszichológizáló nézeteivel és az új, az igazi, a szocialista humanizmus nevében harcba szólít a fasizmus ellen. Vagy »Az öngyilkos« című, az öngyilkosságot mint pszichológiai folyamatot tárgyaló tanulmánykötet bírálatában írja: »Nincs e könyvben egyetlen tanulmány, mely az öngyilkosság társadalmi okaival... foglalkozna. Pedig mennyi az egyenesen társadalmi tenyésztű öngyilkosság! Ki nem hallott az örvöngésig elkeseredett családirtó munkanélkülről, vízbeugró, állástalan hivatalnokokról, lúgkőoldatot ivó szegyenbeesett cselédlányokról...« (Korunk, 1935. 211—212. l.)

A fasizmus áldozatává vált Korvin Sándornak méltó emléket állít e válogatás és nagy várakozással várjuk műveinek újabb, teljesebb kiadását.

»A dolgozó nép igazi története ismeretlen marad a népköltészet ismerete nélkül« — írja Gorkij. Ennek a megállapításnak a fényben állította össze Fodor János a »Felszálott a páva...« című népköltészeti gyűjteményt, amely öt évszázad népköltészetének

termését adja az olvasó kezébe. Fodor János a szovjet folklorisztika tanításait magáévé téve a gyűjteménybe nemcsak a parasztfolklor, hanem az újabb keletű munkásfolklor is bevette. A kötet anyagát nagyrészt a Magyar Népköltési Gyűjtemény kötetéből, Kálmány Lajos, Bartók Béla és Kodály Zoltán gyűjtéseiből merítette. De vannak a kötetben olyan alkotások is, amelyek a Folklor Intézet Kolozsvári Gyűjtőközpontja, valamint a Kolozsvári Bolyai Tudományegyetem folklorista munkacsoportjának friss gyűjtéséből származnak.

A köztölt anyagot — a költemények témája szerint — négy csoportra osztja: 1. Jobbágyvilág; 2. Kifelé a jobbágyvilágból; 3. A tőkés-földesúri rendszer kora; 4. Utban a szocializmus felé. A szövegközlést megelőző bevezetőben Fodor János a népköltészeti gyűjtemény összeállítása módszertani kérdésének ismertetése után röviden utal arra, hogy az egymás mellett élő román és magyar nép költészetében számos hasonlóság van. Hol témában, hol szövegben is szinte azonosak ezek a dalok. Ennek magyarázatát egyrészt a két nép társadalmi rendszerének hasonlóságában, másrészt a két nép szoros együttélésében látja, amiből önként adódott, hogy egymás dalait saját anyanyelvükre lefordították. A bevezetés további lapjain röviden összefoglalja a magyar nép ötszázéves történetét, hogy ezzel megvilágítsa a köztölt népköltészeti anyag politikai-társadalmi mondanivalóját. A bevezető nem érinti az irodalom és a népköltészet termékeny kölcsönhatását, nem érinti egyrészt a népköltészetnek íróinkra gyakorolt hatását, aminek pedig irodalmi népiességünk kialakulása szempontjából igen nagy a jelentősége. De másrészt nem szól nagy íróinknak népdallá vált alkotásairól sem.

A válogatás anyagát illetően Fodor János megjegyzi, hogy népünk nagy forradalmi megmozdulásait (Dórsa-féle parasztháború, kuruc-kor, 1848, 1919.) tükröző dalok igen kis számmal szerepelnek a gyűjteményben, mert az összeállítás alapját képező régi gyűjtések ezekre kevés figyelmet fordítottak. A kötet megjelenése óta (1951) hazai néprajzkutatásunk nagyrészt pótolta ezt a hiányt, így a kötet újabb kiadásakor az összeállító már ebből az anyagból is meríthet. Az eredeti gyűjtésből származó munkásfolklor és parasztfolklor közzétételük hiányolhatjuk, hogy Fodor János jegyzetben nem közli az egyes alkotásokra vonatkozó adatokat — megelőzzük csupán a lelőhely közlésével. Bővebb adatközléssel még értékesebbé tette volna az így is nagyjelentőségű kezdeményezést.

*

A Román Népköltársaság alkotmányára kimondja »A Román Népköltársaság nemzeti kisebbségei teljesen egyenjogúak a román néppel«. A népi demokratikus államhatalom által biztosított politikai-kulturális egyenlőség felvirágoztatta a nagy haladó múlttal rendelkező erdélyi irodalomtörténetírást. Ennek bizonyítéka az Utunk, az Iro-

dalmi Almanach és a romániai magyar nyelvű sajtó hasábjain megjelent magas színvonalú irodalomtörténeti tanulmányok és kritikák. Ezt bizonyítják az ismertetett, sok szempontból úttörő kezdeményezést jelentő »Haladó hagyományaink«-sorozat eddig megjelent kötetei is.

Rejtő István

TURGENYEV: EGY VADÁSZ FELJEGYZÉSEI

Fordította: Áprily Lajos Új Magyar Könyvkiadó, Budapest 1953.

Az Orosz Remekírók sorozatának izléses köteteként jelent meg Áprily Lajos fordításában I. SZ. Turgenyev első jelentős alkotása, az *Egy vadász feljegyzései*. A magyar olvasók előtt eddig sem volt ismeretlen ez a mű, hiszen, már 1885-ben olvashatták Csopeli László fordításában (*A vadász iratai*), s azután is több részletét tették közzé új fordításokban. Az egész mű 1950-ben jelent meg újra Révai kiadásában, Áprily Lajos fordításában, *Egy vadász feljegyzései* címen. A mostani kiadás ennek a szövegét közli a fordító néhány módosításával.

Az Új Magyar Könyvkiadó fontos feladatot teljesített, mikor hatalmas példányszámban (12 000) tette ismét hozzáférhetővé Turgenyev remekművét.

Újra el kell olvasnunk, hogy lássuk, mennyire fogyatékos volt az a kép, amelyet polgári esztétikusaink terjesztettek Turgenyevről. Reviczky Gyula két versében még bátran vallotta, hogy Turgenyev a gyilkosok Oroszországában »csalárdok közt az igazsághoz áll« (*A Volkov-temető*), s »A jobbágyok hideg napu hazája Benned vigasztaló fiát is áldja.« (*Turgenyev*), de Babits Mihály már nem a harcos író, hanem a »tisztá művészt« csodálja benne. Szerinte a *Vadász iratai* sem iránymű, hanem »pasztellképek« gyűjteménye: halovány, méla tájrajzok s époly finom és méla tájrajzai a lélek tájainak.« (Babits Mihály: Az európai irodalom története XIX. és XX. század.) Szerb Antal szerint Turgenyev a »bűnbánó nemes«, »előkélő, halk, tartózkodó, mindvégig úgy viselkedik, mint egy nagyúri műkedvelő. (Szerb Antal: A világirodalom története III. k.) Voinovich Géza a »sláv szomorúságot« s az »életközönyt« emeli ki Turgenyev egyéniségéből. (Voinovich Géza: Regényírók.)

Valóban, amit Turgenyev maga körül látott; csak szomorúságot ébreszthetett

benne. 1818-ban született Orjol városában Apja elszegényedett nemes, nyugalomba vonult tábornok; de anyja óriási birtok tulajdonosa volt. Kísgermekkorát a negyvenszobás családi kúriában töltötte Szpasszkójában, ahol tanúja lehetett, hogyan keseríti meg anyja féktelen zsarnokságával családjának és jobbágyainak életét. A szívtelen nemesasszony két szolgáját száműzette csak azért, mert azok nem hajoltak meg tisztelettel előtte. Egy napon pedig valamilyen kertészét megfenyítette, mert valaki égyik virággyáról letépett egy szál tulipánt.

Turgenyev otthona kicsinyített képe volt a cári Oroszországnak, a népek börtönének. A jobbágytartó urak mindenütt kegyetlenül kizsákmányolták a parasztokat. Adhatták — vehették őket, mint akármilyen más portékát, ítelkezhetek felettük, verték, kínozták őket. A jobbágyparasztoknak saját használatukra lehettek ugyan kis telkeik, de sokszor hetenként 5 napot is a földesúri földeken kellett dolgozniuk, s még saját gazdaságuk terményeiből is kötelesek voltak obrokot (dézsmát) fizetni uraiknak.

Turgenyev igen hamar öntudatra ébredt, s tisztán látta az orosz élet embertelenségeit. Szentül megfogadta, hogy egész életében az orosz nép felszabadításáért fog harcolni. Kilencéves volt, amikor családjával együtt Moszkvába költözött, s középiskolái elvégzése után először Moszkvában, majd Péterváron és Berlinben folytatta egyetemi tanulmányait. A legnagyobb hatással Hegel és Belinszkij volt rá.

A kor haladó orosz értelmisége az ország fejlődésének kerékkötőjét a jobbágyország intézményében látta, s harca céljának éppen a parasztság felszabadítását tűzte ki. A nagy cél megvalósításának elképzelése azonban két táborra szakította őket: a Belinszkij

mögött felsorakozó forradalmi demokratákra (Dobroljubov, Gercen, Nyekraszov, Csernisevskij) és a reformpárti, liberális nemesi csoportra (Lev Tolsztoj, Goncsarov, Dosztovszkij).

Turgenyev sokat tanult Belinszkijtól, de osztályának korlátait sohasem sikerült teljesen áttörnie. Már ifjúkorában a liberális nemesi irányhoz csatlakozott s élete végéig megmaradt »a fokozatos fejlődés hívének« — ahogyan saját magát nevezte. Lenin szerint »Turgenyev irtózott Dobroljubov és Csernisevskij paraszti demokratizmusától«.

A két tábor közötti ellentét a 40-es években és az 50-es évek elején még nem éleződött ki. Maga Turgenyev is első nagy leleplező írását, az *Egy vadász feljegyzései*-t, a Nyekraszov által szerkesztett *Kortárs* (Szovremennik) c. folyóiratában tette közzé folytatásokban 1847—51-ig. Írásai sikerén felbuzdulva 1852-ben külön könyvben is megjelentette a Kortársban Rözölt elbeszéléseket *Egy vadász feljegyzései* címen, sőt még a 70-es években is folytatta kedvenc témáját, s (halála előtt három évvel) 1880-ban újra kiadta könyvét. Ez a kiadás 25 elbeszélést tartalmazott, köztük az újonnan készült *Csertophanov vége*, *Élő eréklye* és *Zörög!* címűeket.

Az új magyár fordítás az *Egy vadász feljegyzései* 1880-i kiadásának 25 elbeszélést tartalmazza. Olvasása közben széles körképben tárul fel előttünk az 1840-es évek Oroszországának vidéki élete. Szinte megszámlálhatatlan sorban, színes változatosságban vonulnak fel előttünk a különböző alakok, akiknek mindegyike egy-egy életsors hordozója.

Külső szerkezeti szempontból a sok apró képet a vadász alakja foglalja egységbe. A Vadász maga az író, aki annyira telítve van mondanivalóval, hogy belemarkol élményei gazdag tárába, és pazarolva szórja ki megfigyelései gyümölcseit. S az író minden szava egyre irányul: az orosz élet sivárságának feltárására. Eppen ez a művészi szándéka biztosítja a mű igazi egységét. Nem akar hosszabban elidőzni egy-egy alakjánál, gyorsan felvázolja őket s már megy is tovább, mert újabb alakok várják, akik más oldalról világítják meg mondanivalóját.

A vadász alakjának megrajzolásával nem is sokat bibelődik az író. Csak annyit tudunk meg róla, hogy Pjotr Petrovicnak hívják, s földbirtokos. Nagypaja hatalmaskodó ember volt, aki nyomta a szegény jobbágyot. Gyermekkorában francia nevelője volt, Szpasszkojban nőtt fel édesanyja nemesi kúriájában. Kísérőjét Jermolájnak, kutyáját pedig Diankának hívják. Furcsa egy vadász.

Meglehetősen rosszul lő. Főként szalonkára, nyírfajdra vadászik, s csak a legrosszabb esetben vadkacsára. Azt várnók tőle, hogy izgalmas vadászkalandjairól beszél, s meglepődve tapasztaljuk, hogy ezt a vadászt inkább az ember és a táj érdekli.

A könyv egy kicsit hasonlít Gogol »Holt lelke« c. regényéhez. Ott Csicsikov, itt a vadász járja az orosz vidéket s írja le élményeit. Szándékban is közel áll egymáshoz a két író: mindketten a feudális Oroszország elmaradottságát akarják feltárni. De míg Gogol inkább a földesurak gazdálkodásában mutat rá az elmaradottság okaira, addig Turgenyev figyelmé elsősorban az orosz jobbágyparasztság életére irányul, s a földesurakkal is csak azért foglakozik, hogy bemutassa bennük a jobbágyság elnyomóit. Ezért írta a könyvről Belinszkij: »A szerző olyan oldalról közelíti meg a népet, amelyről eddig még senki sem közeledett felé«.

Az alakok színes galériájában ott találjuk a vidéki orosz társadalom minden képviselőjét: parasztokat, cselédeket, földesurakat, egytelkes gazdát, kereskedőt, iparost, ipánt, kancellistát, járási orvost, nyugalmazott cári katonatisztet s — tehetéstelen művészt. Férfiakat, nőket, gyermekeket. A könyv igazi hőse a sokszínű orosz ember.

A szereplők ilyen nagy tömeget az író főként a közvetlen jellemzés eszközeivel mutathatja be. Alakrajzai a leglényegesebb vonásokra szorítkoznak: életkor, arc, külső, jellem. Mintha festő volna, nem hagyhatja kétségben olvasóját az alakok külseje felől. Még a legfutólagosabban megjelenő alakokra is van gondolja: lássuk magunk előtt pontosan legalább a külsejét. »Petya, egy körülbelül negyvenéves szolga, barna, himlőhelyes arcú, kiugrott az istállóból egy szürke, meglehetősen jóformájú csüdörrel.« (*Lebegyany.*) Egy mondat, egy jelenet: kész genre-kép, meg is lehetne festeni.

Ez a sok színes alak mind a könyv eszmei mondanivalóját van hivatva kifejezni: az egyszerű orosz emberben hatalmas értékek rejlenek. Az orosz muzsik nem hitványabb uránál, sőt, sok tekintetben különb nála. De az orosz jobbágy élete embertelen. Mintha Belinszkij Gogólhoz intézett levelét illusztrálná a könyv: Oroszország »olyan ország borzalmas képet mutatja, ahol emberek emberekkel kereskednek... ahol nincs semmiféle személy-, becsület- és vagyonbiztonság, sőt még rendőri rend sincs...« S a könyv olvasása után ugyancsak Belinszkijjal együtt vonjuk le a végső tanulságot: Oroszország legegtebévőbb problémája a jobbágyság eltörlése.

S hogy a kortársak éppen ezt a tanulságot vonták le a könyvből, azt mi sem bizonyítja.

jobban, mint hogy a kinyomatás engedélyezése miatt L.vov cenzort elbocsátották hivatalából, s magát Turgenyevet másfél évre családi birtokára száműzték. Fennmaradt az akkori népművelési miniszter titkos feljegyzése, amely szerint Turgenyev könyvének »jelentős része határozottan arra irányul, hogy lealacsonyítsa a földesurakat, akiket általában vagy neveltség és torzított vagy még gyakrabban becsületüket sértő módon mutat be... A földesurakra vonatkozó ennyire kedvezőtlen vélemény elterjedése kétségtelenül arra szolgálhat, hogy kibérbítse a nemesi rend iránti tiszteletet a többi renchez tartozó olvasók részéről».

Eszméi mondanivalójának kidomborítására főként azok az elbeszélések és rajzok alkalmasak, amelyekben szembeállítja a parasztokat a földesurakkal: *Hor és Kalinics*, *Lgov*, *Az ispán*, *Két földbirtokos* stb. Az író vigyáz arra, hogy ki ne fárasssa olvasóit, s ezért a »meglehetősen érdekes» esetekről számoltatja be vadászát. Ezek az »esetek» azonban nem egyediségükben érdekesek, hanem éppen tipikus jellegüknél fogva. A vadász — látszólag — nem foglal állást, élményeiből nem von le semmiféle tanulságot, de igazi állásfoglalását elárulja előadásának hangja, amely a látó irraságtól a keserű szatíráig minden változatot feltüntet.

A kötet első elbeszélése, *Hor és Kalinics*, annak köszönhetette nagy népszerűségét, hogy benne az író páratlan művészettel állította egymással szembe a haszontalan orosz jobbágytartó úr és a kiváló jobbágy alakját. Az elbeszélésnek alig van cselekménye, csak annyi, hogy a vadász megismerkedik egy földesúrral és két jobbággal, s mégis felejthetetlenül emlékeztetükbe vésődik mind a három alak. Polutikin kisbirtokos földesúr. Mikor őt mutatja be az író, hangja egyszerre gúnyos csengésűvé válik. »Szenvedélyes vadász, tehát kitűnő ember« — kezdi el jellemrajzát. Kitűnősege illusztrálására azután nem is tud egyebet felhozni, viszont annál részletesebben tárja fel azt a »néhány gyarlóságot«, »számot igazán nem tevő fogyasztást«, amely aztán megadja ennek a »kitűnő« orosz arisztokratának igazi arcképét. Polutikin hozományvadász, a kormányzósg minden vagyonos leányának megkérte már a kezét. Műveletlen, csak fércműveket olvas. Keresetten beszél, s bevezette házába a francia konyhát, amelynek az a fő titka, hogy minden ételt ki kell vetkőztetni természetesen ízéből. Mennyivel más emberek Polutikin jobbágyai! Mikor róluk beszél az író, hangja megtelik őszinte érdeklődéssel és csodálattal. Hor igazi bölcs. Már arca is Sokratesra emlékeztet. A tények és a gyakorlat embere, racionalista, aki még a jobbágyelnyomás szörnyű helyzetében is ért ahhoz,

hogyan lehet ügyesen gazdálkodni, háza táját rendben tartani s tisztességben felnevelni népes családját. Érdekesen egészíti ki Hor vonásait barátja, Kalinics. Szelid természetű, mosolygós, világoskék szemű muzsik. Idealista, romantikus, szépért-jóért lelkesedő és álmodozó. Igazi művészlelek, aki énekel, balalajkázik, s még olyan finomságok iránt is van érzeke, hogy barátját meglepje egy csokor mezei eperrel. »Kalinics közelebb állt a természethez, Hor pedig az emberekhez, a társadalomhoz« — foglalja össze az író a két muzsik összehasonlítását.

S ennek a három alaknak a megmintázása nem egy »nagyúri műkedvelő« öncélú művészkedése, hanem egy igazi művész mértéktartó, de annál hatásosabb leleplező munkája. Éppen az író hangja az, amely gúnyból meleg együttérzésbe váltva át — minden száraz moralizálásnál világosabban domborítja ki az elbeszélés eszméi mondani-valóját: Milyen jogen uralkodnak a silány Polutikinok a náluk sokkal különb és értékesebb Horokon és Kalinicsokon?

Vagy itt van *Az ispán* c. elbeszéléseinek két főalakja: Penocskin és Szofron. Az ő bemutatásukban már a legkíméletlenebb szatírától sem riad vissza az író. Penocskin földesúr háza francia építész terve szerint épült. Embereit angolosan öltözteti. Szigorú, de igazságos, törődik alárendeltjei sorsával, meg is bünteti őket — de mindig javukat tartva szem előtt. »Úgy kell bánni velük, mint a gyermekekkel, — szokta mondani — tudatlanok.« — Kifogástalan modorú, választékosan öltözködik, s arca majd kicsattan az egészségtől. Kerüli a heves mozdulatokat és a hangos beszédet. Nem szeret olvasni, de a kártyajátékban mester. Egyszóval a kormányzósgban a legműveltebb nemesek és a legirigyléreméltóbb vőlegényjelöltek egyike. Mikor egyik szolgálja a reggelihez elfelejtette megmelegíteni a bort, csak annyit mondott tökéletes önuralommal: »Fjodor dolgában intézkedést várok«. A botozásnál már nem kívánt jelen lenni. Vagyis tökéletes gentleman, »igazi humanista« à la Heyden, ahogyan Lenin mondja majd róla.

Mikor ez a földesúr megjelent egyik birtokán, tüzes riadalom futott végig a falun. Mindenki menekült, bújt előre. Még a tyúk is gyorsított ügetéssel iramodtak neki a kapualjnak, s a vitéz kakas, félbehagyta a kukorékolást, s zavartan futásnak eredt.

Pedig még nála is van veszedelmesebb ember a faluban. A birtok tulajdonképpeni gazdája nem ő, hanem az ispán, Szofron. Űgy gazdálkodik az uraság földjén, mint a maga birtokán. Minden paraszt az ő adósa, neki dolgozik mindenki zsellér-sorban. »Eszes, nagyon eszes és gazdag is a bestia« — mondja

róla az egyik muzsik. Veri az embereket. »Állat, nem ember. Kutya, valóságos kutya.« A földesúr szemét hüny gazságai fölött, mert mindent behajt, hátralék nincs. S neki csak ez a fontos.

Viszont meleg líraiság ömlik el Turgenyev sorain, mikor az orosz paraszt szépség utáni szomjúságát s művészi tehetségét tárja fel. Az *énekesek* c. elbeszéléseinek két főalakja, a bandagazda és Jakov, versenyt énekel s énekével magával ragadja a korcsma egyszerű közönségét. Ahogy Jakov hangja zengőn és édesen ömlik, az egyik muzsik lehorgaszítja fejét, a másik elfordul, a harmadik ellágyulva, ostobán eltávozott szájjal áll, a negyedik csendesén zokog a sarokban. Az ének hangjaira a durva parasztokból előbújik nemesebbik énjük. — De csak rövid időre. Amikor néhány óra múlva a vadász betekint a kocsmá ablakán, vígasztalan látvány fogadja: mindenki részeg, durván ordít, táncol. Az énekes Jakov is részeg, s berekedt hangon valami olcsó utcai táncdalt énekel. Hiába, az élet sivár, a durva valóság elfojtja a szépet, a nemeset. Ezen a társadalmon nem segíthet az ének, — mintha ezt mondaná a megszorodott írő.

Az a körkép, amelyet Turgenyev a 40-es évek Oroszországról megrajzolt, sivár, örömtelen. S mégsem kétségbeejtő. A könyv bemutatja az orosz táj gazdságát és szépségét, az orosz népben rejlő értékeket: a szépség utáni vágyát, erejét, jóságát, s mindez bizakodással töltötte el az olvasót. A sok komor kép láttára is a könyv első elbeszéléseinek tanulsága csengett az olvasó fülébe: »Az orosz ember annyira bízik a maga erejében és szívószívágában, hogy sokszor büszkén a mellét veri, keveset törődik a múlttal, merészen előretekint. Ami jó, tetszik neki, amit értelmesnek lát, magáévá teszi, az, hogy honnan ered, tökéletesen mindegy neki.« S hogy ez Turgenyev őszinte hite volt, azt éppen egyik 1847-ből származó nyilatkozata bizonyítja. A *Hor és Kalinics* megjelenéséig egy időben írta egyik recenziójában: »Az orosz emberben nagy tettek, nagy népi fejlődés csirája rejlik és érik.« A könyv pozitív hatása éppen abban nyilvánult meg, hogy ezt a fejlődést siettetette.

Az elbeszélések szerves tartozékai a tájképek. Ahogy emberalakokban változatosan sorakoztatja fel előttünk az írő az orosz ember különböző típusait, úgy vonultatja el szemünk előtt a középorosz tájak jellemző képeit. Látjuk az erdőt és a sztyeppét tavasszal, nyáron, ősszel és télen, hajnalban, délben, este és éjszaka. A táj az események háttere s a könyv hangulati tartalmának gazdag forrása. Mert a vadász érzelmileg viszonyul a tájhoz: nem közömbös neki a természet. A nyárfát pl. nem szereti, s

ezért nem áll meg pihenni a nyárfásban, tovább megy kedves nyírfáihoz s azok tövében heveredik le. (A *találka*.)

A tájat nem úgy nézi, mint valami műkedvelő arisztokrata vadász, hanem mint maga az orosz nép. A táj fogja össze szemében az orosz jelent és múltat. »Szabad, széles, vadvízes, dúsfüvű rónaság vett körül: rengeteg kisebb rét, tavacsok, erceskék, holtvizek, telenőve fűzfákkal és bokros füzesekkel, tisztán orosz, az orosz ember szemének drága vidékek, hasonlók azokhoz, amelyekre ősi mondáink hősei lovagoltak ki fehér hattyút és szürke rucát löni« — mondja *Zörög!* c. elbeszéléseben.

Tájképei megalkotásában elsősorban festő. Főként a szín- és fényhatások érdeklik: hangulatának megfelelően hol az élénk, hol a szelíd színek és fények. Felejthetetlenül szépek a *Bezsín Lug* tájképei. Az elbeszélés a júliusi reggel leírásával kezdődik, majd éppen az ég színeinek alakulásával mutatja be a napszakok változását.

Hogy mennyire képekben lát az írő, azt szépen igazolja az *énekesek* c. elbeszéléseinek az a részlete, amelyben Jakov énekének a vadászra gyakorolt hatását akarja szemléltetni. »Eszembe jutott; láttam egyszer estefelé, apály idején, a messziről mélyen és fenyegetően morajló tenger homokos, sík partján egy nagy, fehér sirályt; mozdulatlanul ült, selyemtoáll mellét kivetette a biborszínű alkonyi fénynek s csak néha terjesztette ki lassan hosszú szárnyait az ismerős tenger és az alatt úszó bíboros arcú nap felé.« A hanghatásokat is vizuálisan tudja érzékeltetni.

De ennek a különös képzetársításnak mélyebb oka is van. Turgenyev számára a táj és az ember egyet jelent. Az orosz muzsik dala az orosz tájat juttatja eszébe. Jakov dalának »mindegyik hangjából megcsapott egy lelkünkkel rokon, beláthatatlan térség fuallata, mintha az ismerős sztyepp tárult volna ki előttünk, amely belevesz a végtelen messzeségbe« — mondja. Ez a mindent egybe foglaló érzés, az orosz népnek és az orosz földnek ez a mélyeséges szeretete az az érzelmi tartalom, amely az észmei mondánivalóval egybeolvadva biztosítja az egész könyv egységes hatását.

Tájképei sokszor az impresszionista festők foltzerű ábrázolásmódjára emlékeztetnek. Figyeljük meg a *Kraszivaja Mec menti Kaszjan* c. elbeszélés egyik finom képét: »Az idő gyönyörű volt, a tegnapinál is gyönyörűbb, de a hőség csak nem akart alábbhagyni. A kristályos égen csak néha lebegett át egy-egy magasan úszó felhő, sárgásfehér, mint a maradozó tavaszi hó, lapos és hosszú, mint a leeresztett vitorla. Cifrán foszladozó, puha és könnyű, gyapot-

finom szegélyük lassan, de észrevehetően változott minden pillanatban : szétolvadtak a levegőben ezek a felhők és árnyékot nem hullattak a földre.»

A szín- és fényhatások mellett azonban Turgenyevnek van érzéke a hang- és mozgáshatások iránt is. A *találka* c. elbeszélésének elején gyönyörűen érzékelteti az évszakok váltakozását a falevelek suhogásával. »Már a suhogásukról is meg lehetett ismerni, hogy melyik évszakban vagyunk. Nem a tavasz jökedvű, nevető remegése volt ez, nem a nyár puha zsongása, hosszú beszélgetése, nem is a késő őszi felénk és hűvös rebegése, hanem alig hallható, álmosan suttogó beszéd. A fatetőket alig horzsolta a gyenge fuvalom.«

Áprily Lajos fordítása igazi művészi munka. A fordító kitűnő stílusérzékkel és lelkiismeretes műgonddal igyekszik visszaadni az orosz szöveg minden szépségét. Üde képei, ízes, sokszor székelyes kifejezései gyönyörűen tolmácsolják az eredeti nyelv minden zamatát. Áprily költő, aki felfedezi

Turgenyev prózájának rejtett zenciségét is. Figyeljük meg pl. a *Künn az erdőn, künn a pusztán* c. részletébe vonatkozó tavaszi képét. Az orosz szöveg annyira dallamos, hogy szinte versbe kívánkozik, így

Как вольно дышит груь,
Как быстро движутся члены,
Как крепнет весь человек,
Охваченный свежим дыханьем весны

Áprily fordítását így szedhetnők versbe !

Milyen szabadon lélezkzik a mell,
Milyen fürgén mozognak a tagok,
A tavasz friss leheletétől átölelve
Hogy edződik az egész ember!

Az izléses gonddal kiállított könyv (csak néhány sajtóhibát fedeztem fel bennel) értékét teljessé teszik a D. P. jelzéssel megjelent ügyes és tartalmas ismertetés s a könyv végén közölt s így a szöveg élvezésében nem zavaró jegyzetek.

Dallos György

MAKKAI LÁSZLÓ : A MAGYAR PURITÁNUSOK HARCA A FEUDALIZMUS ELLEN

Akadémiai Kiadó, Bp. 1952.

Makkai László a magyar történetírás nyomasztó adósságát törleszti a puritánizmus igen jelentős mozgalmának monográfikus feldolgozásával. Zoványi Jenőnek 1911-ben megjelent iránymutató könyve, polgári liberális szemléletű, de tökéletesen elhanyagolja a társadalmi összefüggések megvilágítását, ilyen törekvés inkább a puritánizmus modern kárhóztatónál bukkan fel, amikor a mozgalmat az angol forradalmi eszmék magyarországi szálláscsinálójaként jellemzik. (PL. Pokoly József : *Az erdélyi református egyház története*: Bp. 1904—1905 c. művében.) Bodonhelyi József kísérlete (*Az angol puritánizmus lelki élete és magyar hatása*, Bp. 1942) teológiai nézőpontjánál és szellem-történeti módszerénél fogva nem alkalmas arra, hogy a magyar puritánus mozgalomról világos képet rajzoljon. Makkai László azt tűzte ki feladatául, hogy a történelmi materializmus módszerével társadalmi összefüggéseiben vizsgáltsa meg e bonyolult kérdést, melynek tisztázása erdalmunk fejlődésére nézve sem közömbös, hiszen a puritánus mozgalom csúcspontján olyan frói egyéniség áll, mint Apáczai Csere János.

A szerző széleskörű és alapos anyaggyűjtésre építette fel művét, s ez az anyaggyűjtés

nem volt könnyű az eddigi kutatás hiányos volta és a feltárt anyag rendkívüli szétszórtsága miatt. Makkai könyvében a legapróbb adalékok is megtalálják helyüket : a kutatás alaposága és módszeressége tekintetében műve mintaszerű. A puritánizmust először angol viszonylatban veszi szemügyre, s mint az angol polgári forradalom ideológiáját jellemzi, majd rámutat arra, hogy Anglián kívül csupán Hollandiában és Magyarországon van puritánus mozgalom : a társadalomfejlődés csak itt hozott létre olyan helyzetet, hogy az angol eszmék, megfelelő adaptálással, ideológiai felépítményként jelentkezhetnek. A magyar puritánus mozgalom osztályalapját a szerző jórészt a mezővárosi jobbágypolgárságban s a szabad városok céhpolgárságában találja meg (Gönc, Tállya, Tokaj, Nagyvárad, Marosvásárhely, Kolozsvár), amellyel a külföldet járt, művelt református papi réteg verségi és érdekközösségi kapcsolatban is áll. A puritánus mozgalom kibontakozását és lefolyását meghatározzák, és természetesen bonyolítják, a nemesi jus patronatus, valamint az erdélyi fejedelmi centralizáció államegyházi törekvései : hol a rendiség, hol a fejedelem látszik a puritánus mozgalom átmeneti pártfogójának, sőt egy

ízben, a szatmárnémeti nemzeti zsinaton (1646) még az »orthodoxus« államegyház képviselője, Geleji Katona István is kompromisszumot köt velük a fejedelem egyházi túlhatalmának elhárítása érdekében. Lényegében azonban a feudális erők a demokratikus polgári mozgalom megbénítására, sőt teljes felszámolására törekednek. Makkai László a mozgalom lefolyásának három szakaszát látja: az előkészítő szakaszt Tolnai Dali János vezérkedésével (1630—1646), a »presbiteriánus« szakaszt Medgyesi Pál tevékenységének előtérbe lépésével (1646—1652), végül az »independens« szakaszt (1652—1661), amelynek csúcspontja Apáczai Csere János munkássága. Az önálló Erdély bukása után, az 1660-as évekre a mozgalom elenyészik, illetőleg veszélytelen teológiai irányzatá szelidül.

Makkai László könyvének e dióhéjba szorított összefoglalása is mutatja a mű kitűnő szerkezetét, de azt a néhány pontot is, ahol ellentmondást vált ki. Nagyon csábító a magyar puritán-presbiteri mozgalmat az angol mintájára rajzolni meg, ennek azonban — úgy érezzük — a magyar történelmi és társadalmi valóságban kevés alapja van. A szerző sehol sem mondja meg, mit ért magyar »independens« magatartáson. Ismeretes tény, hogy a magyar puritánusoknak nincs *szektás* teológiája, ahogyan Amesi-usnak sincs, a legfőbb independens elvet — a zsinat supremáciájának kétségbevonását — pedig Medgyesi Pál, »a megalkuvó presbiteriánus« képviseli lehangosabban. (Vö. pl. Medgyesi Pál: *Isteni és Istenes Synat*. Sárospatak, 1655. RMK. I. 904.) Az »államnak az egyháztól való elválasztása«, amely a szerző terminológiájában sűrűn előfordul, szintén túlságosan modern kifejezésnek látszik a XVII. századi lényeg megragadására. Egyetlen olyan magyar puritánus nyilatkozatot sem tudnánk idézni a Makkai-tárgyalta korszakból, amely a világi hatóságok egvházi ügyekbe való benyúlásának jogát *elvileg* visszautasítaná vagy kárhózná. Révész Imre Martonfalvi Tóth Györgynek *később* kifejtett ilyenirányú intranzigens álláspontját (*Tanító és cáfoló Theológia* 1679) kora egész egyházi gyakorlatával való szembe-helyezkedésének nevezi (*Társadalmi és politikai eszmék a magyar puritanizmusban*, Bp. 1948. 10. 1.). Közbevetőleg jegyezhetjük meg, hogy az angol puritánusok, főleg az independensek, el akarták ugyan választani az egyházat a *feudális* államhatalomtól, de egyáltalán eszükbe sem jutott hogy Cromwell *independens* elveken alapuló köztársaságában az állam és egyház separációját *elvileg* kimondják. Igaz, hogy a római katolicizmuson kívül minden felekezetnek szabad vallásgyakorlatot biztosítottak, de

éppen ez a korlátozás mutatja, hogy az államnak kötelességévé tették az »igaz hit« jogain való örökődést. Az kétségtelen, hogy az ellenfelek (a két Miskolczi Csulyak vagy az 1654 februárjában kelt puritánellenes vádirat) szinte kéjjel nevezik a magyar puritánusokat independenseknek, de ebben a vádaskodásban Tolnai, Medgyesi, Magyarai vagy Apáczai egy kalap alá kerül. Egyébként is a gondolkozásmód radikalizmusában (ha ezt akarjuk independentizmusnak nevezni) Tolnai és Apáczai Csere között nincs sok különbség. A szerző kénytelen is Tolnait Medgyesivel szemben minduntalan independenseknek minősíteni (pl. a 124. lapon), holott az »independens« szakasz csak 1652-ben kezdődnek. Tisztázandó volna az is, hogy a nagypolgár és a megalkuvó Bisterfeld minő alapon nevezhető independenseknek. Nem akar ez szörszálhasogatás lenni, pusztán arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy az »independens« megjelölés magyar viszonylatban meglehetősen tisztázatlan. Érdekes az is, hogy Apáczai az emlékezetes 1655. szeptember 24-i vitán az independens minősítést nyilvánosan visszautasítja, s ez a magatartása őszinte: nem érzi magát independenseknek, vagy ahogy akkoriban szintén nevezgették »brownistának«. Itt említem meg azt az észrevételemet, hogy a szerző társadalomtörténeti tények igen pontos elemzése közben feltűnő módon elhanyagolja a a puritánusok *vallási* ideológiájának elemzését. Nyilván arra gondolt, hogy Zoványi vagy Bodonhelyi e téren megtette a megteendőket. Eltekintve attól, hogy e két szerző megállapításai a modern olvasót aligha elégitik ki, az osztályharc tényeinek és az ideológiának összekapcsolása rendkívül fontos lenne, mint arra pompás példát nyújt Szmirin Münzer-monográfiája. Ne essék félreértés! Nem azt hiányoljuk, hogy a szerző nem részletezi pl. Tolnai Dali János és Váczai András vitáját a Miatyánkról, vagy nem tárgyalja a kétszeri elevációról folyó papi disputát, de helyesnek tartanók a legnagyobbak (Tolnai, Medgyesi, Apáczai) teológiai nézeteinek felvázolását is. Igaz lehet másfelől az az ellenvetés, hogy e vizsgálatot az irodalomtörténetnek kellett volna elvégeznie.

A »presbiteriánus« és independens elnevezések, mint ismeretes, az angol forradalomban pontos társadalmi rétegeződésnek és politikai felfogásnak (szinte pártoknak) felelnek meg. A magyar fejlődésben ennek nyoma sincs. Makkai könyvének legnagyobb érdeme, hogy komoly kísérletet tesz a puritánus mozgalom osztályalapjának megállapítására, s ezt jórészt a mezővárosi parasztpolgárságban, a végvári katonaságban, az erdélyi szabad városok céhpolgárságban, esetleg plebejus elemeiben

találja meg. Ez feltétlenül helyes, legfeljebb szűkkörű, s nehéz elképzelni, hogy kizárólag reá olyan jelentős mozgalom épülhet, mint a magyar puritánus szervezkedés. A szerző finom elemzések során (37–45. l.) mutat rá a prédikatori rend nagy szerepére, s ez a szerep a valóságban még nagyobb lehetett annál, mint amit adataink mutatnak. A nemesi jus patronatus, a fejedelmi centralizáció és a »papmarasztás« malomkövei között öröklődő prédikatori rend academicius (külföldön tanult) mezővárosi csoportját gazdasági tényezők, az árutermelő parasztpolgárságával összeforrott anyagi érdekeik, szinte kényszerítő erővel teszik az 1630-as évek elejétől forrongásban lévő jobbágypolgári-paraszti osztályharc (Császár Péter felkelése) szellemi vezérkarává. A református papság legjobbjainak a mozgalomhoz való csatlakozása azonban nem csupán anyagi érdekük volt — s ezt Makkai is nagyon jól tudja —, hanem dolgozott bennük az »egyház reformációja« eszméjének lelkesítő hatása is. Ez az agitatív erő azután magával ragadhatta ném egy nemesi hallgatójukat is (pl. Darholz Kristófot). Megállapításunk persze nem azt jelenti, hogy a puritánus ideológia osztályalapját a nemesség felé »bővíteni« akarjuk, hanem azt, hogy nem szükséges Pirnát Antal egyébként szellemes, de vitatható feltevéséhez nyúlunk. (ItK. 1953, 380. l.), ha Lórántffy Zsuzsannának és Rákóczi Zsigmondnak a mozgalomban játszott nem jelentéktelen szerepét magyarázni óhajtjuk. Pirnát ugyanis arra utal, hogy a kibontakozó abszolutizmus korában az árutermelő főnemesség legjobbjai szintén képviselhetnek haladó eszméket, mint pl. Zrínyi vagy Bethlen Miklós. Azt hiszem, erősen zavarba jönnének, ha Lórántffy Zsuzsanna puritánus jellegű kegyessége és gazdasági tevékenysége között a legcsekélyebb konkrét kapcsolatot kellene kimutatnunk. Olyat ti., aminőt Makkai a mezővárosi parasztpolgárság gazdasági érdekei és Tolnai Dali János puritánus agitációja között valóban kimutat. Ismétlem, az ideológiának, mint mozgósító erőnek elemzéseinkben túlon túl kevés jelentőséget tulajdonítunk, s minden lépten-nyomon a gazdasági tényezők közvetlen hatása után nyomoznak. Úgy vélem Lórántffy Zsuzsanna szerepének magyarázatához elég a »teljes reformáció« eszméjéhez való őszinte ragaszkodás: reá — mint nyilván másokra is — nagy erővel hatott Medgyesi Pál lelkes rábeszélése a presbitérium érdekében. Igazat adok Makkai Lászlónak, hogy az özvegy fejedelemszony a puritanizmusban »csak vallási mozgalmat látott« (166. l.), s nem tudom elfogadni Pirnát Antal éles megrovását, hogy »ez a magyarázat nem sokkal többet ér a protestáns egyháztörté-

nészek legendáinál« (id. h. 380. l.). Makkai elutasítja a fejedelemszony alakjának osztályfelettivé idealizálását, de kellő nyomatóköt tulajdonít a vallási tényező mozgósító hatásának is. Ez a helyes eljárás, s részünkről inkább azt szeretnők, ha elemzése e téren még behatódabb lenne. A nagyműveltségű Rákóczi Zsigmond esetében már inkább feltételezhetjük a polgári eszmék bizonyos fokú hatását (Bacont, Campanellát és Comenius-t olvasott), vele kapcsolatban azonban számolnunk kell a családi ellentéttel, a második helyre szorult fiú lappangó frondeur hajlamaival is, e tekintetben is Makkai László okfejtését érezzük helyesnek (118. l.).

Eddigi megjegyzéseinket abban foglalhatjuk össze, hogy a puritánus mozgalom megindulását, majd időnkénti fellobbanását valóban a mezővárosi polgárság, a végvári katonaság, a városi plebejusok feudalizmus elleni osztályharca teszi lehetővé, de kiterjedt hatása van a prédikátorok rendjére, s rajtuk keresztül a nemesség nem egy tagjára is; a mozgalom lefolyásának Makkai által megkísérelt periodizációját azonban némileg merevnek érezzük, bár úgy véljük, hogy e periodizációnak maga a szerző sem tulajdonít döntő jelentőséget.

Szeretünk volna részletesebb elemzést olvasni a dunántúli presbitériumok megalakulásáról, osztályalapjáról, annál is inkább mert a Kanizsai Pálfi János szervezte pápai és kiskomári presbitériumok szabályzata a tiszai mozgalmakban is bizonyos mértékig mintául szolgált. Meglepetéssel látjuk, hogy a szerző a bevezető szakaszban (a 47–48. lapon) röviden összefoglalja a történeti kutatásnak a dunántúli presbitériumokról szóló eddigi megállapításait, de műve további részében a dunántúli példádt elejti. Nincs szó Nagymarácsi Balázs kiskomáromi lelkesnek Lórántffy Zsuzsannához intézett és 1650. szeptember 28-án kelt híres leveléről, s arról sem, hogy Pokoly József a pápai presbitérium teljes szervezési szabályzatát Fogarason, a fejedelemszony hajdani birtokán találta meg. (V. ö. Prot. Sz. 1901.) Medgyesi Pál elképzelései a presbitériumról sokkal világosabbak lesznek a *Dialogus* mai olvasója szemében, ha ismeri a Nagymarácsi kiskomáromi presbitériumnak összetételét. Ennek tagja Könczöl Mihály főszozolgabíró, Bornemissza András assessor, egy Batthiány, Csabay György százados vajda (birtokos nemes), három gazdag kereskedő, a sereg bírása (tehát jogi tanultságú értelmiségi, aminő Gyöngyösi István volt) és más magisztratuális személyek voltak. Pápan »vitézli rend«-ből és »városi rend«-ből állott a presbitérium, Körmenden pedig nemesi, vítezi és városi tagokból. Az ilyen presbitériumot nyugodtan ajánlhatta Medgyesi a keletmagyar-

országi uraknak (»Maguk vegyék fel az főrendek ez méltóságos tisztet...« L. Révész Imre *Dialogus*-szemelvényei között, Református Egyház, 1950. nov. 15-i sz. 29. l.), s ezért is tanácsolja, hogy a presbitériumok előbb mindenhol városokban alakuljanak meg (id. mű. id. h.). Ismeretes, hogy Kanizsai Pálfi presbitériumát heidelbergi mintára szervezte meg, de azok a történelmi és társadalmi erők, amelyek a dunántúli presbitériumokat évtizedekig életben tartották, egyáltalán nincsenek tisztázva: az ellenreformációra való általános utalás nem elég megnyugtató. Szerettük volna, ha a puritánus mozgalom kitűnő kutatója több teret szentel ennek a jelentékeny kérdésnek, sőt kísérletet tehetett volna Szilvasújfalvi Anderkó Imre mozgalmának újszerűpontú megvilágítására is.

A Tolnai Dali János személye körül kavargó, indulatokban gazdag és nagy erőket mozgósító harc eseményeinek áttekintését helyesnek és meggyőzőnek érezzük, mert a tények hitelesítik. Különösen jól mutatkozik itt, mennyire ura Makkai az anyagnak, és — amint erre már utaltunk — mily ügyesen tudja értékesíteni legapróbb adatait is. Sajnáljuk azonban a Novissima Tuba elemzésének elmaradását.

A II. fejezet központjában álló Medgyesi Pál szerepének rajza — bonyolult ellentmondásaival — már nehezebb feladatot rótt a szerzőre. Okfejtése szerint ez a szerep főleg a puritánus mozgalom forradalmi erejének leszerelésében és opportunista megjegyzések keresésében merült ki. Ennek ellenére mégis igaz, hogy a puritánus mozgalom legnagyobb és figyelemre legméltóbb művét, a *Dialogus ecclesiastico-politicus*-t (1650) Medgyesi Pál írta. Sajnálatos, hogy Makkai László e művel nem foglalkozik részletesebben, aminthogy tüzetesebb elemzését Zoványi is elhanyagolta. Nagyon érdekes például a műnek csaknem mindenütt merész és támadó hangja; figyelmet érdemel az az okoskodás, amellyel Medgyesi az angol példát hasznosítani óhajtja: a király kivégzésének éppen az az oka, hogy megtagadta »e méltóságos isteni rend«, a presbitérium bevezetését (v. ö. Révész Imre id. szövegközlésével, Ref. Egyh. 1950. nov. 15., 20. l.). Arra fentebb rámutattunk, hogy Medgyesinek a presbitériumról kialakított elképzeléseit mennyire befolyásolják a dunántúli példák: e téren tehát nem beszélnek minden fenntartás nélkül »mezővárosi kapcsolódás«-ról (126. l.), legalábbis nem oly értelemben, ahogy ezt a Tolnai Dali képzelte. Medgyesi megalkuvó egyházpolitikája a szerző meglehetősen szigorú bírálataiban részese, s nem is alaptalanul. Meg kell azonban gondolnunk azt is, hogy Medgyesi Pál, mint udvari predikátor, eléggé tisztában lehetett a társadalmi-politikai erőviszonyok-

kal s a forradalmi út járhatatlanságával, talán innen vannak makacs próbálkozásai, hogy a hatalom támogatásával hozza létre Kelet-Magyarországon is a legfontosabb puritánus reformot, a presbitériumot. Ha a Dunántúlon sikerülhetett, egyházi és világi főhatóság támogatásával, mi az akadály a Keleten? — gondolta. Nyilván tévedett, de ez az elv számára nemcsak politikai mérlegelés eredménye, hanem őszinte vallásos meggyőződés tárgya is volt, s — érzésünk szerint — nem jellemezhető oly terminológiával, mint mondjuk, az orosz liberálisoknak Szaltikov-Scsedrin vagy Lenin által ostromozott politikai elvtelensége (»Medgyesit elvakította opportunizmusa...« 107. l., »Medgyesi nem tanult a nemzeti zsinaton elszenvedett vereségből...« 117. l., »Medgyesi opportunistá politikája megint vereséget szenvedett...« 123. l.). Legyen szabad felvetnünk azt a kérdést: mi lett volna, ha Medgyesi egyszer »tanul az elszenvedett vereségből«, s nyíltan a Tolnai-féle harci taktikát teszi magáévá? Nyilván előbb dobják ki az állásból és a szerinte legfontosabb reform, a presbitérium ügye, egy lépést sem halad előre. Igen helytelen volt a puritánizmus olyan szemlélete, amely a mozgalomban csupán a külföldi »teológiai tudományosság« hazai hatását látta (Zoványi id. m. 3. l.), vagy benne pusztán a »kálvini kegyesség« újjáéledését szemlélte (Bodonhelyi id. m. 2—3. l.), de azt sem tudjuk egészen magunkévá tenni, ha úgy beszélünk róla, mintha *kizárólag* politikai mozgalom lett volna. Hogy Medgyesi Pál milyen őszinte vallásos meggyőződéssel képviselte a presbitérium ügyét, ezt szépen bizonyítják késői predikációinak egyes részletei. Az 1657 után Erdélyre szakadó nyomorúságokban önmaga igazolását látta, s úgy érezte, hogy e csapások a vezetők bűnei miatt szakadtak a magyarságra. Az *Igaz Magyar-Nép Negyedik Jajja S Siralma*, Sárospatak 1657 c. művében (RMK. I. 922) így ír: »Az igazság hirdetőinek az egynehány esztendőkből való gyalázatos sorsok s mindenféle keserves bántódások jusszon akárcsak itt eszedben. Ami nagyobb a Krisztusnak az Ecclesiák idvességé igazgatására kiadott ama szükséges szép rendelése minémő rettenetes rut szidalomban forga ez egynehány esztendő alatt; kövte tartódott sok része az igazságnak csak az egy szabados életnek féltéséből. Mely szörnyű pártütésnek s a lelki király Krisztus ellen való törekedésnek részessi, cselekedőji nemcsak a politicus rend, hanem még azok is, akiknek fejek betörésével is kellett volna az igazságot terjeszteni, s állatni. Mindezek pedig estenek nem annyira tudatlanságból, mint tudva, lelkiesmeretnek bizonyágtétele ellen s felémelt kézzel. (Num. 15, 30.). Sűrőven tétettek

ugyan főbetöréssel is az Isten haragjával való fenyegetések, de csak szél volt a propheta: Im valóban meg kezd a fogunk belé vástani» (20. l.). Nyilvános számonkérése és vádolósa ez a »politicus-rend« és az egyházi hatalmasok presbitérium-ellenes tevékenységének. — Ime egy részlet *Ótödik faj és siralom*, Sárospatak 1658. c. művéből (RMK, I. 936): »Bétört sok uttal az igazmondóknak feje! Szájok a sok gyalázatoktól s veszedelmektől való félelem miatt bédugódott! Megkötődött a szent mennyei tudományban való öregbülésnek s annak terjedésének és az élet megjobbításának sok szép hasznos utja, sőt a kemény törvény-csinálásokkal, végzésekkel, reversálisokkal tisztból kihányásokkal, arestumokkal s több sok eféle sovány penitenciázásokkal ugyan le is kötődött.« (38. l.) Ezek a sorok is világosan bizonyítják, hogy Medgyesi nemcsak az egyházpolitikus, hanem a maga igazáról meggyőződött hívő szemével nézi a presbitérium ügyét. Medgyesi gondolatvilágának feldolgozásához nélkülözhetetlenek művészi felépítésű és nyelviileg is kiváló prédikációi.

Makkai László könyvének szép részlete az, amely a reformista puritanizmus, főleg Bisterfeld külföldi kapcsolatait, külpolitikai tevékenységét ismerteti (128—136. l.). Műve sok új adat felsemlésével teszi világosabbá Kelet-Magyarország és Anglia kapcsolatait. Erdély egy időre ismét a világpolitika érdeklődésének előterébe kerül, s az összeköttetés szálait nem kisebb emberek szövögetik, jórészt Bisterfelden keresztül, mint Hartlib Sámuel, Dury (Duraeus) János, Commenius és Milton. Makkai kétséget kizáróan igazolja, hogy Comenius magyarországi szereplése szervesen beleilleszkedik a puritánusok iskolai programjába.

A puritánus mozgalom harmadik, »independens« szakasza jórészt Váradon és Erdélyben játszódik le. Kolozsvárt már 1649-ből erős puritánus megmozdulásokról olvassunk, s ezt Gidófalvi János és Fogarasi Ferenc prédikátorok vezették. A váradai puritánus kör nagyszabású és szervezett tevékenységére Makkai László mutat rá először megfelelő nyomatékkal, kitűnően magyarázva az eddig szétszórt adalékokat (141—145. l.). Kiterjedt irodalmi munkásság, jelentős tudományos művek (Amesius logikai kézikönyveinek fordítása) kapcsolódnak e váradai kör tevékenységéhez; innen nő ki Martonfalvi Tóth György, a puritánus teológia legnagyobb magyar rendszerezője. E szakasz legjellegesebb író és kultúrpolitikus munkásai azonban Mikolai Hegedűs János (nevét a magyar irodalomtörténetnek is nagyobb súllyal kellene számontartania) és Apáczai Csere János. Ez utóbbról adott szép elemzéssel (154—159. l.) mindenben egyetértünk, leg-

feljebb egyetlen pontján kell megkorrigálnunk, s itt is lényegében önkritikát végzünk. Makkai Apáczai Csere zsrnokölési elméletéről — egy akkor még kéziratoss tanulmányunkra hivatkozva — azt állítja (158. l.), hogy ez nincs meg Althusiusnál) *Politica methodice digesta*, Herbom 1603 vagy 1610. c. művéről van szó). Kéziratunk e ponton tévedett, újabb kutatásaink megállapították, hogy ez a szövegrész is szözszerint althusiusból való (vö. Irodalomtörténet 1953, 154—156. l.). Az átvétel természetesen semmiben sem kisebbíti Apáczai merész úttörésének érdemét.

A puritanizmus fejlődésének e harmadik szakaszát kísérő tömegmegmozdulások kérdésénél még egy percre el kell időznünk, nem Makkai felfogásának kritikája, hanem bírálójával, Pirnát Antallal való némi polémia céljából. Idézett könyvismertetésében (ItK. 1953, 381—82. l.) az 1649-es kolozsvári puritánus forrongást az unitáriusok 1638-as megrendszabályozásával és a szombatosok elnyomásával magyarázza, helyesebben arra a következtetésre jut, hogy az idézett megmozdulásban a kálvinizmusra visszakényszerített magyar plebejus elemek más vallási köntösben kiújuló osztályharcáról van szó: Makkai könyvének egyik hibája tehát, hogy ezt nem veszi észre, hanem megmarad a református egyháztörténetírás által kialakított confessionális szemléleténél. Felfogását ily formában nem tudjuk magunkévá tenni. Az persze elvileg igaz, hogy az osztályharc különböző vallási köntösben jelentkezhetik: délvideki patarénjaink jelentékeny része huszitává lesz a XV. század első harmadában. Hol vannak azonban erre a kolozsvári adatok? Ami van, az mást mutat. Kolozsvár gyökeres polgársága a XVII. század első harmadában még mindig százsz unitárius, bevándorolt plebejus elem pedig nagymértékben magyar és református (v ö. Jakab Elek: *Kolozsvár története* Bp. 1888, II. köt. 588. l.). Az természetesen nincs kizárva, hogy számos magyar unitárius és szombatos is kerül a városba, a szombatosok elleni országos nyomozás sok ilyen hitelvút talál a kolozsvári unitáriusok között (id. m. II. köt. 647. l.). Kétségtelen az is, hogy az erőszakos visszatérítés a református egyház javára történik. Kolozsvár református lakossága azonban *nem* a dési complanatio és a szombatos visszatérítés *után* nőtt meg, hanem erősen gyarapodik már a század eleje óta. Az meg egyenesen közismert, hogy templomot *nem* 1638-ban, mint Pirnát állítja, hanem már 1609-ben Báthory Gáborról kaptak, mégpedig az óvart (Jakab id. m. II. 505. l.). Kevés valószínűsége van tehát annak, hogy a jellegzetesen református kegyességi formák között lefolyó puritánus mozgalom éppen az 1638 után erőszakkal

kálvinistává lett elemekre támaszkodott volna : ezeknek a száma a többiekéhez képest nem lehetett túlságosan nagy. Névszerint tudomásunk van a dési pörben szerepelt hat kolozsvári polgárról (vö. Kohn Sámuel : *A szombatosok...* Bp. 1889, 224. l.), ezek azonban a vagyonosok közül valók, hiszen a pörük a többiekétől (akárcsak Borsos Istváné, Kendeffi Zsófiáé, Kornis Borbáláé vagy Péchi Simoné) elkülönítették. Az is köztudomású, hogy az áttértettek nagy része titokban makacsul kitartott szombatos hitelvei mellett, úgy, hogy II. Rákóczi György 1652. szeptember 19-én újabb kemény rendeletet adott ki a »judaiázások« ellen, s az *Approbatæ Constitutiones* (Pqrs I. Tit. 4. sz.) szintén kodifikálja a szombatoság tilalmát (Kohn id. m. 319. l.). Egészen lehetetlennek tűnik fel előttem az a feltevés, hogy az 1638-ban kálvinistává kényszerített unitáriusok és szombatosok tüntettek volna a gyűlölt reformátusok papjai *mellett*. Ne feledjük el azt sem, hogy a puritánusok dogmatikailag éppoly orthodox álláspontot képviseltek a szentháromság kérdésében, mint Geleji Katona. Tudunk például Apáczai Csere Jánosnak egy nyilvános vitájáról »az atheisták, pogányok, törökök, zsidók, római katolikusok, lutheránusok, unitáriusok, armianusok, anabaptisták« ellen (Neményi Imre : *Apáczai Csere János* (Bp. 1925, 75. l.). A mű nem maradt ránk, de érveiben bizonyára éppúgy Geleji *Praeconiūm* (evangelicum-ára (RMK, II. 521) támaszkodik, ahogyan címében az ő művét visszahangozza, A nagyhatalmú püspök ugyanis a református dogmákat éppúgy »contra Rabbinos, Samosataneianos, Socinianos, Francisci-Davidis-as Anabaptistas, Lutheristas etc.« oltalmazza,

mint a magyar puritánusok legöntudatosabb képviselője. Makkai László nagyon jól tette, hogy adatok híján nem teremtett mesterséges és erősen vitatható kapcsolatot a kolozsvári puritánizmus és a megelőző osztályharcok vallásos jellegű megnyilatkozásai között.

Nagyjából ugyanígy vagyunk a puritánizmus Pírnát követelte távolabbi hazai és külföldi kapcsolatainak nyomozásával is. Az vitathatatlan, hogy Ramus filozófiája a puritánizmus egyik előzménye, de Ramus nem »Apáczaival érkezett meg Gyulafehérvárra«, hanem ott volt már Bisterfeld tanításában ; ezt pedig Makkai szépen kimutatja (54., 61. l.). A cseh-morva testvérek egyházi szervezetének a magyar protestantizmusra gyakorolt hatása szintén nem új kérdés, de eléggé tisztázatlan (vö. Miklós Ödön : *A magyar protestáns egyházalkotmány kialakulása...* Pápa, 1942, 187—189. l.). Nem összefoglaló monográfia feladata ilyen részletproblémák felderítése, az effajta vállalkozás a mű szerkezetének helyes arányait borítaná fel.

Összefoglalólag megállapíthatjuk, hogy Makkai László a magyar puritánizmus történeti kibontakozásának, fejlődésének, bonyolult társadalmi összefüggéseinek feltárásával és marxista szempontú értékelésével magas színvonalú, igen jó munkát végzett. Egyedül komoly hiányának az ideológiái — köztük a bennünket első rendben érdeklő irodalmi — mozzanatok elemzésének háttérbe szorulását érezzük, ez azonban olyan feladat, amelyre majd az irodalomtörténeti kutatásnak kell vállalkoznia. Az eljövendő kutatások során Makkai könyve az irodalomtörténész becses *vade mecum*-ja lesz.

Bán Imre

ARANY JÁNOS VÁLOGATOTT MŰVEI.

(Magyar Klasszikusok) *Sajtó alá rendezte és bevezette Barta János.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 1. kötet, 1952, 2—4. kötet, 1953.

Az első kérdés, amely válogatott műveket tartalmazó szövegkiadással kapcsolatban felvetődik : volt-e értelme, létjogosultsága, társadalmi jelentősége a kiadásnak? A Magyar Klasszikusok Arany-kiadását illetően különösen jogosult ez a kérdés, mert hiszen ezzel a négykötetes kiadással párhuzamosan jelentek meg az Akadémia tizegynehány kötetre tervezett kritikai kiadásának első kötetei, amelyek nagyjából ugyanazt a szöveganyagot adják közre, mint a válogatott kiadás. A két sorozat terjedelembeli különbsége egymagában még nem indokolná a válogatott kiadást, amely

a nagyobb műveket szintén teljes egészükben közli, a kisebb költői műveket is csaknem mind felöleli, — csak a töredékeket és a fordításokat hagyja el, és a prózai művekből, a levelezésből markol kevesebbet. A két kiadás hasonló anyagot nyújtó kötetek között a legfőbb különbség jóformán csak abban áll, hogy az akadémiai kiadásban bővebb a filológiai és szövegkritikai apparátus, amelyre a nagyközönségnek szóló válogatott kiadásban nincsen szükség.

Mégis hasznos, sőt szükséges volt a Magyar Klasszikusok válogatott gyűjteménye. Már maga az a tény is indokolja kiadását, hogy

nagy költőink közül éppen Arany Jánossal hánt a legmostoháiban kiadásunk. A Toldi-trilógián és néhány nagyobb művének többszöri kiadásán kívül a legkevésbé jutott el az irodalmunk klasszikusai iránt érdeklődő nagyközönség kezébe. A régi szép (de tegyük hozzá: hiányos) kiadások már rég elfogytak, az antikváriumi forgalomban méregdrágák. A Franklin-féle kétkötetes kiadásból legfeljebb a próza kötet kapható néhanapján. A Szépirodalmi Könyvkiadó 1951-es válogatott költeményes köteté 280 kistükrű lapon édeskeveset tudott népszerűsíteni a nagy költő dús kincsestárából. Az Akadémia új kritikai kiadása viszont időrendi és filológiai szempontokat érvényesít elsősorban, terjedelmes teljességre tör, és már eddig megjelent kötetekkel is meghaladja anvagi hozzáférhetőségben a széleskörű olvasóközönség teherbíróképességét. Semmiképpen sem lehetett tehát fölösleges egy olyan kiadás, amely mindenekelőtt ennek a széleskörű művelt olvasóközönségnek az igényeit tartva szem előtt, eredményesen járulhat hozzá Arany népszerűsítéséhez. Aranyból sohasem lehet túl sokat adni, — s főként olyankor nem, amikor az irodalomtörténeti felfogás azóta már levedlett szélsőségei után magukkal a művekkel kell megmutatni a legszélesebb olvasóközönségnek Arany költői nagyságát, haladó értékeit. S ha semmi másra sem gondolunk, csak arra, hogy ez a válogatott kiadás — a Magyar Klasszikusok közismert szép kötetében — két éven belül, gyorsan az olvasók kezébe juthatott, és az Akadémia kiadásában megjelent első hat kötet árának feléért kapható: máris indokoltnak látjuk a kritikai kiadással párhuzamosan futó válogatott gyűjteményt.

A válogatott kiadás persze még így is jelentős terjedelmű. De csak dicsérni lehet a kiadó és a szerkesztőbizottság elgondolását: hogyha már Arany-válogatott kiadására szánja el magát, nem adja négy kötetben alul. A nagy lírikusokat könnyű egy kötetben válogatni (akár két költőt is egy kötetben); az olyan hatalmas lírát, epikát és értekező prózát egyaránt magában foglaló írói életműből azonban, amilyen Aranyé, még a széles olvasó tömegek számára szóló kiadás is csak több kötetben válogathat. Elhibázott lett volna egy olyan korszerű kiadás, amely a nagy művekből (Toldi-trilógia, Buda halála) is csak »szemelvényeket« közölli (Külön, mondhatnánk »demokratikus« értéke a kiadásnak, hogy kötetenként is megvásárolható: mindenki azt veheti meg belőle, ami érdekli.) A fél-ezerlapon 1. kötet tehát — Aranyról szóló, közel százlapon bevezető tanulmány után — a teljes *Toldi-trilógiát* közli. Bár a triló-

gia egyes részei különböző időszakból származnak, és *Az elveszett alkotmány* szerzetésének időpontjával megelőzi a *Toldi-t*, nagyközönségnek szóló kiadásban természet-szerűen egységben kell bemutatni a három Toldit, mégpedig a főhős életpályájának természetes sorrendjében. Ehhez a 428 lapos 2. kötetben természet-szerű logikával kapcsolódnak időrendben a válogatott nagy epikus művek: *Az elveszett alkotmány*, *A Katalin*, a *Bolond Istók* (ez a mű töredék-voltában sem maradhat ki egy komoly gyűjteményből), *A Jóka ördöge*, a *Furkó Tamás* (a harmadfél lapnyi töredék közlését indokolja az erős társadalomkritikai érték), *A nagyidai cigányok*, a *Keveháza* és a teljes *Buda halála*. A 3. kötet — az Arany-kiadások hagyományait követve — a kisebb lírai és epikai költeményeket gyűjti egybe időrendben, 440 lapon, bő válogatással a töredékekből és a rögtönzésekből is. Nyilvánvaló, hogy itt fölösleges lett volna a lírai és az epika verseket esetleg különválasztani. Végül a hatodfélszáz lap terjedelmű 4. kötet a prózából válogat: »Arany János önmagáról« címmel az ismert önéletrajzot és néhány önéletrajzi érdekű levelet közöl, azután valamennyi jelentősebb nagy-tanulmányt, jónéhány bírálatot és kisebb cikket, s végezetül közel 70 levelet és levélrészletet.

A beosztás már átvezet a válogatott kiadással kapcsolatban felvetődő második kérdéshez: *milyen a sajtó alá rendezés?* Ezt a munkát *Barta János* végezte, — és tegyük hozzá már előjáróban, hogy jól, gondosan, általában sikerülten.

Mindenekelőtt a Barta János tollából származó *bevezető tanulmányról* szóljunk! Ezt a tanulmányt nem lehet csupán a szokványos bevezető tanulmányok mértékével értékelni, amelyeknek csak az olvasók népszerű tájékoztatása a céljuk az eddigi forrásmunkák alapján: Keresztúry Dezső terjedelmében kisebb és bizonyos részleteiben már felülvizsgálatra szorult Arany-arc képe után Barta írása úgy szólván az első olyan tanulmány 1945 óta, amely tömör összefoglalásban, az életrajzba ágyazva teljes egészében és *fejlődésében* értékeli Arany írói életművét. (Barta János az 1. kötet megjelenése óta már nagyobb terjedelemben, külön kötetben is feldolgozta anyagát a Nagy Magyar Írók sorozatában.) Amilyen megoldatlannak tűnt, és kielégítetlenül hagyta az olvasót Bartának a gimnaziumi III. osztály ma is használatos tankönyve számára írt Arany-fejezete, éppolyan megnyugtatóan rendezett ez az új tanulmány. Barta nem a hatásvadász, szenzációan »új« (és gyorsan avuló) megállapítások embere, és az irodalmi alkotások merev, sematikus megítélése helyett (ez haladó, — az nem

haladó) jobban kedveli a gondos elemzésen, a történeti-társadalmi alap és a pszichológiai háttér figyelembevételén alapuló, megértő jellemzéseket; de amit mond, az megbízható, kimerült, meggyőző eredmény. Ma kétségkívül ő a legkiválóbb Arany-szakértőnk, aki a legapróbb részletekig befúrta magát a költő életművébe, és fölülesen uralkodik anyagán, biztos kézzel fejte fel minden összefüggést.

Nem könnyű bevezetést írni egy ilyen, nagytömegeknek szánt és mégis magas igényű kiadvány számára. Barta János kitűnően oldja meg ezt a feladatot: világos és mégis művészi módon fogalmazásban jól megmagyaráz mindent a nemirodalom-szakértő olvasó számára is, és frása ugyanakkor teljes mértékben tudományos igényű, sokban tisztázó jelentőségű. Ez például az első mű, amely végre világosan megmagyarázza Arany sokat vitatott származását és osztályhelyzetét. Ifjúkorában Arany »a feudális társadalom peremén« helyezkedik el: kollégiumi diák, vándor-színész, ideiglenes tanító. Ifjúkori nyugtalanságával kapcsolatban Barta érdekes módon éppen a korlátok közé szorított életvágyat emlegeti, későbbi versekből merített idézetekkel. Szépen jellemzi Arany házasságát, vagyonkuporgató hajlamában paraszti vonást lát. Részletes, találó elemzést ad *Az elvesztett alkotmány*-ról, amelyet oly sokáig elhanyagolt az irodalom-történeti értékelés. Barta végső megállapítása: »minden realiztikus elemével is csak előkészítője a magyar realizmusnak«.

A *Toldi* főjelentőségét abban látja, hogy vele a Petőfi-Arany-féle népi realizmus — a *János vitéz* kezdeményezése után, — iránynyá válik, és így új korszakot nyit meg irodalmunk fejlődésében. Meggyőzően fejtegeti Barta — az ismert Lukács György-tanulmány alapvető megállapításainak, elfogadásával — a *Toldi* eszmei tartalmát. Véleményem szerint azonban Miklós alakjának szimbolikus jelentésében főleg az azt bizonygatni, hogy paraszt (hiszen nemes, *testvére* Györgynek); az a fontos, hogy paraszti sorban, paraszti életformában él György jóvoltából (a két testvér viszonya ugyanaz, mint Shakespeare *Ahogy tetszik*-jének testvérpárjáé), és ebből akar kitörni, nem a nemességhez vonzó vágytól hajtva, hanem őszinte becsvágyból, — abban a tudatban, hogy nagy erejével és értékes tulajdonságaival többre képes, másra termett. A továbbiakban Barta is azt fejtegeti érdekesen, hogy Arany szándékos bemutatása szerint »hogyan nő ki hőse az események gyámsága alól«. A *Toldi estéje* eszmei mondanivalóját a tanulmány úgy tisztázza, hogy Toldi nem a haladni nemtudás, nemakarás

képviselőjeként bukik el Lajossal, a haladás képviselőjével szemben, hanem az idegent majmoló, elpuhult udvari néppel csap össze, bár az előbbiből is van benne valami.

Arany a Petőfivel kötött barátság és a történelmi események hatására megindul *Az elvesztett alkotmány* liberalizmusából a forradalmi demokráziához felé. Új szempont a barátság elemzésében az, hogy »Petőfi ébrentartja Arany egyéniségének azt az oldalát, amelyet annakidején a színészkaland már-már eltemetett, s amely azután 49 után megint elhomályosul: az optimizmust, a derűt, a szabad megnyilvánuló aktivitást«. Világosan, tömören tisztázza Barta a két nagy költőnek a költészetéről alkotott felfogása között mutatkozó párhuzamokat és eltéréseket. Találó a közös irányukról szóló megfogalmazása: »egy formájában nemzeti, tartalmában népi realizmus«.

Barta műelemzései mintaszerűen mutatják a tartalom és a forma egységét. Kiválóan tudja a *művészi fejlődést* megrajzolni, párhuzamosan a költő emberi életútjával. Különösen esztétikai megjegyzései értékesek. Gyönyörű pl. a *Toldi estéje*-ről szóló hangulatalemzése, amely annak is meggyőző bizonyossága, hogy a humor Arany János-i felfogása még mindig, ma is eleven. A *rodostói temető*-t nagyra értékelésével szinte fölfedezi számunkra a tanulmány. Arany 49 után bekövetkezett válságának főokát most már Barta is abban látja, hogy a költő »elvesztette társadalmi bázisát... elszakadt a néptől«. Általában hasznosan használja fel, nagy jelentőségűnek mutatja be a költő és a közönség viszonyának szempontját. Ez nyilván Horváth János-i útmutatás, és egyáltalában nem a szellemtörténeti irány kisajátított szempontja, hanem összeegyeztethető a reális adottságokat ugyancsak értékelő marxista irodalom-elmélettel. »Arany alkotás és tervezetés közben érzékenyen figyel a közönségre, a társadalomra, s ugyanolyan érzékenyen veszi észre az irodalmi élet, a közízlés időszaki változásait is.« Általában nagy értéke Barta újabb írásainak az, hogy minden valódi részletértéket hasznosítani tud irodalomtörténetírásunk haladó hagyományai-ból, szervesen beleágyazva a marxista irodalomszemléletbe: az adatszerűséget, az életrajz nyomonkísérésének fontosságát, az ésszerű feldolgozás használható értékeit, a pszichológiai momentumok és a közönség figyelembevételét, a műelemzés korszerű szempontjait. Ezzel az apparátussal meggyőzően mutatja ki, hogy Arany »nemcsak politikátlan költő nem lett 1849 után, de művészi alkotóerejének legjavával közönségi lírát alkot most is«. Viszont: »egész 50-es évekbeli epikai működésén végighúzódik a romantikus-realista kettősség, és 1858

tájékan valóban lelki és alkotói válság áll be nála.

Látható, hogy Bartá János tanulmányának hősét őszintén, hitelesen, mégis tapintatosan tudja bemutatni. Nem titkolja, nem hallgatja el gyengeségeit, vívódásait, de nem is élezi ki negatívumait. Egy nagy alkotóművész bontakozik ki írásából, akinek magatartását és művészi vonásait éppen ember-volta magyarázza, teszi természetessé. Így érteti meg *A nagyidai cigányok*-at is, de erről szóló, terjedelmében is túlszerű, óvatos elemzése — a többi nagy mű megnyugtató értékeléséhez képest — azt bizonyítja, hogy ennek a műnek az értékelésével még mindig nem tudunk dűlőre jutni. Lényegében Bartá János is csak arra törekszik, hogy emberileg, lélektani szempontból megértesse és menthetővé tegye a művet bonyolult érzelmi alapjának felfedésével, — és ez sikerűlt már Aranynek is (a *Boldog Istók* 2. énekében). *A nagyidai cigányok*-at azonban semmiesetre sem lehet pozitívan értékelni csupán annak alapján, hogy közvetlenül megszólaltatta a forradalom és a függetlenségi harc problematikáját. Bartá János a tanulmányhoz képest bővebb Arany-könyvében jogosnak mondja »a magyarság és a szabadságharc elleni bírálatot«, a mű azonban — *egészében véve*, az adott történelmi körülmények között — a költő szándékától függetlenül a szabadságharc kifigurázásának, eltélelésének hatott a maga korában. Ezt a hatást a mai olvasóban átszínezi Arany János utólagos magyarázata, a költőben a katasztrófa után felgyűlt érzelmi tartalom és az erősen »áttételes« megnyilatkozási forma teljes megértése, — és az is igaz, hogy *A nagyidai cigányok* magában véve szellemes, jól kidolgozott alkotás, — jelképes eszmei mondanivalója azonban ma is nagyon vegyes hatást kelt az olvasóban.

Igen érdekesen ismerteti Bartá, történeti alapon, a ballada műfaját és sajátosságait. »A ballada a népköltészet legréalistább műfaja« — mondja, és kimutatja, hogy »Arany az új műfaj kereteiben közelebb kerül az élethez, a népelethez is«. A balladaforma az ő kezén korszerűbb eszmék hordozójává válik. Bartá itt — s ez ritka jelenség nála, — vitába száll azokkal, akik Arany balladaköltészetét egyoldalú pszichologizmussal vádolták, s meggyőzően bizonyítja, hogy »Arany balladáiban a realizmusnak magasabb fokára jutott el, mint előző alkotásaiban«. A balladák elemzése ismét példamutató!

Újszerű a tanulmány fejtegetése Aranyról mint irodalomszervezőről. Az 1859/61-es, jórészt nemesi jellegű nemzeti fellángolás nyomában Arany »alkalmasnak vélte a

magyar nemesi társadalmat arra, hogy egy népi alapon kifejtendő nemzeti irodalmi kultúra hordozója legyen«. Ebben az elgondolásában azonban nemsokára súlyosan csalódott, éppen szerkesztői minőségében. A tanulmány igen gondosan, nagy körültekintéssel, dokumentáltan mutatja meg azt az utat, amelyen Arany 49 után eltért a népiességről, a népi-nemzeti irodalomról vallott régi felfogásától, az »igazi« költészet igényéből kihagyva mindennemű politikai-társadalmi funkciót. S Bartá nem habozik kimondani, hogy itt bizonyos mértékig elfeledásról van szó. Jelentős megállapítása (amely az iskolai irodalomtanításnak is útbaigazítást ad): Aranynek a realizmussal kapcsolatban alkotott »központi fogalma, az *eszményítés*, azonos azzal, amit ma *típiizálásnak* nevezünk«, — tehát nagy költőnknek a realizmusról vallott felfogása közeljár Engels elméletéhez.

Remeklő, a tartalom és a forma egységét mintaszerűen feltáró elemzést kap Bartá tanulmányában a *Buda halála* is, Arany »eddig legkevésbé magyarázott« műve. Lehet, hogy Bartá némileg eltúlozza a mű eszmei mondanivalójának összefüggéseit a költő saját-korával, de ez mindenesetre még ki nem merített, termékeny szempont az előző Arany-kutatásnak a *Buda halála*-ra vonatkozó, meglehetősen bizonytalan tapogatódzásai után. S a tanulmány csakugyan izgalmas új tartalmi és művészi értékeket szűr ki ebből a nagy alkotásból. Ilyen pl. az, hogy »a két testvér-uralkodó magatartásában és sorsában Arany a népi erők és a vezetés, a néptől elszakadó és a néphez kapcsolódó, a népre építő hatalom jellegzetességeit akarja bemutatni«.

Arany 1865 utáni tízévi hallgatásának okát Bartá — a kiegyezéssel kialakult új politikai és társadalmi rendszeren kívül — az akadémiai titkárság 12 évi börtönében látja. Gondosan és politikai mértéktartással veszi számba Arany 1867 körüli megnyilvánulásait, és bár nem tarja eléggé határozottnak a költőnek a kiegyezésre adott választát, bizonyosként mondja ki, hogy Arany »a 67 nyomán kialakult politikai, társadalmi és gazdasági rendszert a maga egészében igen rövid idő alatt megutálta«. »Arany számára ez a világ (t. i. a kapitalizáló Magyarországnak), amelytől gyökeresen idegennek érezte magát, nem nyújthatott semmiéle hozzá méltó költői szerepet.« *Az Őszikek* egyik ihlető forrása is »a társadalommal való szakítás, az elbűvés, a megszabadultság érzése«. A *Toldi szerelmé*-vel kapcsolatban is hozzáfűzi Bartá Riedl Frigyes magáévá tett véleményéhez, hogy a mű főfogatóköze az egységes, korszerű eszmei mondanivaló hiánya.

Befejezésül a polgári irodalomtörténet-írásnak a betegesen érzékeny, válságokkal küszködő, passzív Aranyról rajzolt arcképevel szemben Barta rámutat a tagadhatatlan válságok főokára: »Nem a szubjektív oldalon van a hangsúly, hanem azon, hogy Arany elszakadt a néptől, nem érzett maga körül megértő közönséget, hiányzott a fejlődő közönség magávalragadó ereje — ezért érezte Arany magát betegnek és öregnek, tehetségét kimerültnek.« Alapjában nem pesszimista lélek.»

Talán túlsokat foglalkoztunk Barta bevezető tanulmányával, de ismétlem: ezt a tanulmányt jelentősen kell tartanunk az egész további Arany-kutatás szempontjából. A nagy olvasótömegeknek szánt válogatott művek bevezető tanulmányai már csak azért is fontosak, mert jórészt ezek megállapításaitól függ a nagy alkotókról kialakuló közvélemény. Barta tanulmánya megnyugtató ebből a szempontból is. Külön bravúrja: úgy tudja meggyőzően átélelni az olvasóval Arany költői nagyságát és művészi értékeit, hogy úgyszólván egyetlen patetikus jelzőt sem használ százlapos tanulmányában. Mint írásaiban általában: itt is inkább plasztikára, mint festőiségre tör.

Ami most már a sajtó alá rendezés munkáját és megoldásait illeti: a *kötetek beosztásának* ésszerűségéről, a beiktatott művek sorrendjének a kiadás céljához alkalmazkodó természetességéről már szólottam. Az akadémiai kiadáshoz képest, amely az 1. kötetben a kisebb verseket közli, ésszerűbbnek, helyesebbnek tűnik ennek a kiadásnak a megoldása, amely szerint a *Toldi-trilógia* került az élre, — az a nagy epikai mű, amelynek első része megalapozta Arany költői érvényesülését és tehetségének kibontakozását, és amely — egészében — kétségtelenül leghatalmasabb és legismertebb alkotása a nagy költőnek. A *válogatást* illetően is inkább csak a kisebb költemények rostálását vethetjük kritika alá, mert az aligha vitatható, hogy a gyűjteménybe felvett nagy epikai művek közül — a *Toldi-tól* a *Buda haláláig* — egy sem lett volna elhagyható, a kimaradottak közül viszont legfeljebb a népszerű *Szent László fűve* és az első-sorban irodalomtörténeti szempontból fontos *Murány ostroma* kiszorulása sajnálható. Bartát az epikai művek válogatásában láthatóan az a helyes szándék vezette, hogy az Arany-művelte minemnek mindegyikét képviseltesse egy-egy vitathatatlan remekművel.

Vitathatóbb a kisebb — főként a *lírai költemények válogatása*. Az akadémiai teljes kiadásához képest — a fordítások és átdolgozások legtöbbször kívülről — alig több mint negyedszáz vers maradt ki a nagyobbak közül. Jelentéktelen szám — gondolnánk —

Arany hatalmas életművéhez vagy akár csak a kötetben helyet kapott, 230-nál több költeményhez képest. A kis szám is jelentőssé válik azonban, ha a kihagyásban bizonyos elvszerű szándékosság játszik szerepet. Valóban jelentéktelen költeményeken és egy-két, politikai szempontból érthetően kihagyott versen kívül főként azok a költemények maradtak ki a válogatásból, amelyek Arany csüggeteg, pesszimizmusra hajló természetével és ritkán megnyilatkozó filozófikus hajlamával vagy vallásos hangulatával vannak összefüggésben, pl. az 1849-ben írt *Karácsony éjszakáján* (»Lelkem pusztaságos ájjetlen keresztül — Kétes ködvilággal egy sugárka rezdül. . .«), az 1850-ből származó *Reményem* (»El, el a bizonytalanba! Rengj, hajóm, szabad hullámon, És ne tudjam, így rohanva, Meddig halál, meddig álom!«) és *A hajótörött*, a kétségtelenül pedagógiai szándékú, de Arany akkori felfogására valló és értékes gondolatokat is bőven tartalmazó *Domokos napra* (»Legnagyobb cél pedig, itt, e földi létben, — Ember lenni mindég, minden körülményben. . .«), az 1877-ben írt *Ex tenebris* stb. Ezeknek a verseknek a hiánya nem önmagában súlyos (egyikük-másikuk valóban nem jelentős önmagában), hanem azért, mert Arany költői egyéniségének és eszmevilágának teljessége csönkul meg vele. Kimaradhat-e Arany teljes képéből olyan vers, mint pl. a *Juliska sírkövére* vagy, az *Őszikék* közül, a *Honnan és hová*, amely a költői halhatatlanságról vall megkapóan, és a költőnek a mechanikus materializmussal való elégedetlenségét fejezi ki? Ma, amikor a *teljes* életmű tükrében már a maga hitelességében látjuk Arany felfogását, világnézetét, — és tudjuk, hogy pl. a vallásos élmény egyáltalában nem játszott benne fontos szerepet, — azt hiszem, aggály nélkül közölhetjük azt a néhány verset, amelyben alkalmosszülte csüggedés vagy vallásos vigasz jelentkezik, — éppen a költői arckép és eszmevilág teljességének kedvéért. Ezeknél a pszichológiai vagy eszmei szempontból jelentős verseknél jónéhány kevésbé fontos vers kapott helyet a válogatásban. Amivel azonban egy nagy költő válogatott gyűjteménye *több* mint a legszükségesebb, arról nem érdemes vitatkozni: csak örülni lehet annak, hogy Arany kisebb költeményeinek túlnyomó része bekerülhetett a válogatott gyűjteménybe is.

Terjedelmet a válogatott kiadásban jóformán csak a prózai kötetrel lehetett nyerni, abban is főként a levelezés megrostálásával. Nem mondom, hogy nem hiányzik a válogatásból néhány olyan levélrészlet, amelyet szívesen láttunk volna itt is; de ilyen alapon valamennyi levelet közölni kellett volna.

A Petőfihez szóló levelek mind helyet kaptak így is, valamint az Arany egyéniségére, magatartására, felfogására világot vető legfontosabbak. A tanulmányokban pedig mindig akadnak olyan részletek, amelyek azt Aranynak jól ismerő olvasót is újra meg újra meglephetik a költő tudós alaposágával, józan ítéleteivel.

A sajtó-alá-rendezésnek még két problémája van: a *szövegközlés* és a *jegyzetelés* megoldása. A szerkesztők és a kiadó dicséretére váljék, hogy ezekben a verskötetekben végre nem hemzsegnek a szinte már megszokott sajtóhibák. Az akadémiai kritikai kiadáshoz képest azonban bőven akadnak bennük kisebb, helyenként mégis zavaró eltérések, főként az írásjelhasználatban, valamint a szavak egybe- és különírásában. Hogy melyiknek van adott esetben igaza a két kiadás közül, nem dönthetem el; néhány eltérést azonban — a helyenkénti összevetés eredményeként — megemlítek a tanulság kedvéért. Van valami árnyalatnyi eltérés a jelentésben, ha azt olvassuk: »Hogy drága *jobb kez*ed osztályosa vagyok...« (Válasz Petőfinek), vagy ha azt látjuk (az akadémiai kiadásban), hogy: »*jobbkez*ed»; vagy: »Eltépték fűzérem fél elkészültében...« (az akadémiaiában: félelkészültében). A *Nemzetőr-dal*-ban: »Szülő anyám, te szép Magyarország...« (az akadémiaiában: Szülő-anyám). Az *Itthon*-ban: »Ki mindnyájunk édes atyja...« (az akadémiaiában: édes-atyja). A *Visszatekintés*-ben: »És egynehány tized évet jól, rosszul leküzdeni...« (az akadémiaiában: Jól-rosszul). A *vén gulyás temetése*-ben: »Mögötte bezárul más világ kapuja...« (az akadémiaiában: *másvilág!*). A *Hld-avatás*-ban: »...ő vándor útnak indul a késő éjtszakán...« (az akadémiaiában: vándorútnak). Olykor az egybefrás kellemetlen »helyesírási hiba«; pl. a *Czakó sírján* c. versben: »*Ki elbirs*z feledni egy hitvány mosolyért...« (*el birs*z feledni helyett).

Egyes esetekben csak sajtóhibás írásjelhasználatról van szó, de nem egyszer az is értelemzavaró. Pl. az *Eldorádó* c. versben: »De ki bolond, innék vizet?« (A vessző hibás.) A *tudós macskájá*-ban: »Nem tanyáz ám ott egér, hol — Üres, minden kamra...« (Ugyanaz.) A *rodostói temető*-ben: »Hazájok szerelmét, ezt az örök mécsét. Kebelök mélyében ápolgatók szentül...« (Itt a pont a hiba.) Az *Évnapra* c. versben: »A vérnek és könyűnek tengere. Mind, mind ahhoz tapad...« (Ugyanaz.) A *Családi kör*-ben az »Ajtó előtté hasal egy kiszolgált kutya« sor után pont van (az akadémiaiában vessző). A *hamis tanu* 3. verszakában Márkus szavai végén zavart okozhat az idézőjel elmaradása. A *walesi bárdok* utolsó versszakában a 2.

sor végén kettőspont helyett pontosvessző van (mint a felületes diákok dolgozatában!).

Más helyeken egy-egy betű különbsége is fontos lehet költői szempontból. Pl. a *Családi kör*-ben: »Visszajő a *lyányka*, az utast behíván« (az akadémiaiában: *lyánka*). A *walesi bárdok*-ban: »Ti urak, ti urak! hát senkitem — *Kocint* értem pohárt?« (Az akadémiaiában: *kocint!*) A *Tengerihántás*-ban: »Vagy mint csoportos madarak Föl-fölröppenve szállanak...« (az akadémiaiában: föl-föltreppenve!) A ballada szerzői jegyzetében: »Mezőkön háló emberek...« (az akadémiaiában: Mezőn háló...) A *Toldi* I. énekében: »Mentek-e tatárra? mentek-e törökre?...« (az akadémiaiában: Mentek-e tatárra? mentek-e törökre...) A *Hatvani* c. vers alcíme: Népmonda (az akadémiaiában: népmonda után). A *nagyidai cigányok* II. éneke 112. sorában: (az ágyu) »mindenik kerekét *tasztítsa* egy század!« A *walesi bárdok* öreg bárdjának énekét mindkét kiadás így közli: »Itt van, király, ki *tettidet* Elzengi...« Vajjon nem a *tettidet* a helyes itt mindkét esetben? Ugyancsak értelmetlen mindkét kiadás *Toldi*-jának elején az Ilosvai-idézet: »Nyomó rudat félkezével kapta vala, Buda felé azzal *utat* mutatja vala«; az *utat* nyilván *utat* akar lenni.

Határozottan értelemzavaró szövegromlás csak elvétve található a kötetekben. Ilyen pl. a *Háziuraság*-nak ez a két sora: »Csak jöjjetek be *ba*rran: Lehet nyugodnotok...« (Helyesen: »Csak jöjjetek be: *nátam* Lehet nyugodnotok...«) (Komoly sajtóhiba egyébként az akadémiai kiadásban is van; pl. a *Flamnak* utolsó versszakában: »Kis kacsóid összetéve szépen, *Imádkoztál*, édes gyermekem! — *imádkoztál* helyett.) Tudjuk: nincsen könyv sajtóhiba nélkül, s azt is elismerjük, hogy a válogatott kötet nem szövegkritikai kiadás. Mégis: egy költőink verseskötetiben — még a művelt *nagyítőmegeknek* szántakban is — minden erővel, a legnagyobb gondossággal arra kell törekedni, hogy egyetlen betűvel, egyetlen írásjel eltévesztésével se szenvedjen csorbát a klasszikus szöveg!

A válogatott kiadásnak a szövegekhez fűzött *jegyzetei* gondosak, megfelelnek a kiadás céljának, olvasóközönségének: nem túlságosan terjengősek vagy aprólékosak, de nem is »népszerűen« felületesek vagy hiányosak. Nagy hiba azonban az, hogy a sokféle jegyzet túlságosan szétesik a kötetekben: próbára teszik az olvasó figyelmét. A verseskötetek *négyféle* jegyzetet fűznek a szövegekhez: 1. Lapolji jegyzeteket; ezek Aranytól származnak. 2. Tárgyi és adat-szerű magyarázatok az egyes versekről, versenként, egy sereg név és különlegesebb szó értelmezésével, a kötet végén. (Ezek

pl. a kisebb költemények kötetében 33 lapot tesznek ki apró betűkkel.) 3. A szövegekben előforduló nevek magyarázatát, szintén hátul, betűrendben (8 lap). 4. Szavak magyarázatát; a szövegek idegen és tájshavai, ugyancsak hátul és betűrendben. (Az 1. kötetben 14, a 2-ban 11, a 3-ban 5, a 4-ben 7 lap.) Ezek közt számtalan olyan szó bukkan fel, amely már a versenkénti jegyzetekben magyarázatot kapott. Vegyük hozzá ehhez, hogy az Arany-szövegek jóréséről már az 1. kötet bevezető tanulmányában is szó esett, bár — a sajtó alá rendező szerint — a versről-versre haladó jegyzetek csak olyan adatokat közölnek, amelyek a bevezetőben nem kaptak magyarázatot. Aligha akad olyan olvasó, aki hajlandó hol ide, hol oda lapozni a szövegek olvasása közben, egy-egy értelmezés kedvéért! Az akadémiai kiadás megoldása sokkal szerencsésebb: a költőtől származó laplaji jegyzeteken kívül a kötetek végén minden jegyzet együtt található versről-versre. Annak csakugyan nincs értelme, hogy a »nevek« és »szavak« magyarázata külön-külön sorakozzék fel; az ilyen csak arra jó, hogy nehezen kezelhetővé tegye a kötetet.

Persze, a jegyzetekben is vannak hiányosságok. Hogy csak egy-kettőt említsék, próbapozás alapján: az olyan sorok, mint a »Nem nehéz helyen áll a koldus beszéde« (*Családi kör*) vagy *A magányban* c. versben: »míg vetetlen a szörnyű csont, ha rajta mindenünk»: valahol magyarázatot igényeltek volna. A *hamis tanú* szerzői jegyzetének *mentalis reservata* kifejezése vagy a *Telemre-hívás*-ban a »kánoni pap« nincs seholl megmagyarázva. Azt, hogy a *Lepke*-vel az *Ószikák* csoportja kezdődik, valahol jelezni kellett volna; ezt a tartalomjegyzék sem tünteti fel. Általában: a kisebb költemények kötetének könnyebben kezelhetőségéhez az időrendben közölt verseim mellett okvet-

lenül kellett volna egy *betűrendes címmutató* is, főként széles olvasótömegeknek napi használatra szánt kiadásban.

Ezek a megjegyzések esetleg már egy újabb kiadásban hasznosíthatók, de tanulságul szolgálhatnak más szerzők kiadásában is.

A négy kötet a Magyar Klasszikusok ismert, szép melegbarna vászonkötéses sorozatában jelent meg. Betűtípusa sokkal jobban megfelel verses szövegek zavartalan olvasására, mint pl. az akadémiai kiadás merev betűi. Az 1. kötet elejét a fiatal, nagybajuszú Arany Jánost ábrázoló Barabás-kép nyomán készült reprodukció díszíti, a 3. kötet bevezető képe az Aranyról készült Petőfi-rajz, alatta Arany ismert kis versével és aláírásával. A Magyar Klasszikusok sorozata nem képes kiadás: de éppen ez a két kép eszmélteti rá az olvasót, hogy szívesen látna itt-ott még néhány képet. Apróság: de ilyen szép kiadásban még arra is ügyelni kellene, hogy a különböző időben kiadott kötetek kötése egyforma nagyságú legyen. Az én példányomban a 4. a legkisebb, a 3. viszont alig fér be a könyvespolcra.

*

Minden összevéve: Arany János válogatott műveinek kiadása jól sikerült a Magyar Klasszikusok sorozatában; a kisebb hibák könnyen kijavíthatók egy esetleges újabb kiadásban. A négy kötet alkalmas annak a kettős feladatnak a szolgálatára, amelyet a kiadás sajtó alá rendezője tűzött ki bevezető tanulmánya végén: egyrészt hogy széles körben megismertesse és feltárja Arany János nagyszerű költői örökségét, másrészt hogy a maga részéről is alkalmat adjon a költő páratlan bőségu művészi eszközeinek tanulmányozására, népünk új, szocialista költészetének javára is.

Makay Gusztáv

NAUMOV: FURMANOV

Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest 1954.

»A valóság monumentális, ezért azt hatalmas vásznon kell megörökíteni, átfogó általánosításokban kell ábrázolni« — írta Gorkij. A polgárháború viharai, véres harcainak közepette is alakuló, fejlődő új társadalom, a megpróbáltatások tüzeiben edződő harcoss tömegek, a nélkülözéseket, az ellenség erejét legyűrő önfeláldozás — hősi, monumentális eposzokat kívánnak. Szerafimovics Vasáradatában az embertelen szenvedésektől sújtott tömeg egygyé kovácsolva hömpölyög célja felé, megállíthatatlanul,

mint a történelem. Fagyeev Tizenkilenc-jének szereplői csodálatos életközelségben jelenítik meg a nagy harcok hőseit. A polgárháború éveinek eseményei, azoknak az éveknek a mindennapjai kétségkívül sajátosak, rendkívüliek voltak; rendkívüli embereket, hősokeket szültek, rejtett emberi lehetőségeket bontottak ki. Nem hiába tér újra meg újra e korszakhoz a szovjet irodalom. A polgárháború éveit ábrázoló legjobb alkotások nemcsak az események lüktetésében, a nagy tömegmozgalmakban

keresik a monumentalitást, hanem elmélyítik, hitelesítik ezt az emberi jellem, az emberi tudat változásainak rajzával. A tömegek életébe belenyúló történeti eseményekre való reagálás milyensége mennyire elárulja az emberi lélek rugalmasságát, erejét, értékét!

Dimitrij Furmanovnak nagy szerepe van abban, hogy úttörő kezdeményezésével, *Csapajev* c. regényével »megteremtette a szovjet prózában a polgárháború történelmileg hű, művészi ábrázolásának leglényesebb előfeltételét«. Naumov kismonográfiája gazdag anyagra támaszkodva vizsgálja Furmanov életútját, s művein keresztül elemzi az írónak a szovjet irodalom fejlődésében betöltött szerepét. A könyv szerzője érdekes feladat elé került. Köztudomású, hogy Furmanov élete és alkotásai milyen szoros egységbe fonódnak, hanem oly módon is, hogy a műveiben megformált életanyag általában az író legszemélyesebb tapasztalataira támaszkodik. Események, melyekben résztvett, személyek, akiket ismert, a művészi alkotás általánosító igényeinek megfelelő, de az alapvető személyes élmények határain belül megmaradó transzponálás útján kelnek életre.

Míg Furmanov a »forradalom művésze« lett, ahogy Szerafimovics nevezte őt, végig kellett járnia azt az utat, melyen a század elejének társadalmi átalakulásért sóvárgó ifjúsága haladt. Furmanov azok közé a fiatalok közé tartozott, akiknek az Októberi Forradalom nyitotta fel a szemét, ez adott lelket, de ködös, olykor tévedésektől sem mentes elképzeléseiknek határozott körvonalat, cselekvési területet. Már fiatalok verseiben is egyre erősebb, súlyosabb a szó, olyan mértékben, ahogy a forradalmi válság élesedik. Nem véletlen, hogy Nyekraszov és Gorkij hatása jelzi eszmei fejlődésének állomásait. Még a februári forradalom előtt írt egy verset, melyben Nyekraszov költészetének motívumai csillannak fel (a népet jellepező alvó óriás ébredezik):

Csendesen! Szívetek teltse most a hit:
akit roppant erő és bölcs lélek hevít
az óriás nép ébred!
Keljetek fel, derűs, ünnepi csend legyen,
és nyissatok utat, tündöklő vörösen
új erő tart felétek.

A versben megálmodott sejtelem valóra vált.

Naumov, bár kissé szűkszavúan, de meggyőzően mutatja be az ifjú Furmanov fejlődését. Ennek a fejezetnek a furkaszavúságát azért említjük, mert az egész könyv az adatok bőségéről tanúskodik, s mégis a

fiatal író jellemének, törekvéseinek, egész emberi és írói arculatának hiányos bemutatása folytán egyénisége a későbbiekben kissé elvonttá válik. — A szerző részletesen leírja könyvében, milyen lendülettel veti magát Furmanov a forradalmi munkába. Az irodalmi foglalatosság, melynek vágya állandóan a szívében él, látszólag másodrendű kérdéssé válik. Képességeit azoknak a feladatoknak a szolgálatába állítja, melyeket a legfontosabbnak tart. A fiatal ország létét fenyegető ellenség fogcsikorgatva támad. Óriási területeken hullámszik át a harc, vér, füst, pusztulás fakad nyomában. Furmanov a hősiesség csodáit látja, a kegyetlenség rettentő példái elől hőköl vissza. Most válik nagy íróvá, amikor látszólag távolabb kerül az irodalomtól. Marx-sta világnézet, mely egyre szilárdul az események forgatagában, hatalmas segítséget nyújt neki abban, hogy a nagyszerű jeleneteket, melyeknek résztvevője és szemtanúja, a művész értő szemével lássa.

Furmanov művészi látókörének tágulása, eszmei fejlődése a realisták erősitőiben benne. Naumov idézi egyik naplójegyzetét: »A valószínű Csapajev rajzoltam-e le, minden aprósággal, hibával, emberi gyarlósággal együtt, vagy rajzoljak-e — szokás szerint — fantasztikus, tehát ragyogó, de sok tekintetben nemtelen figurát? Inkább az első megoldást választom.« Ez a megoldás, mely Csapajevet minden hibájával együtt állítja elének, megfogható közelségbe hozza alakját. Tetteinek gondosan motívált ábrázolása, mely a realitás apró elemeinek felhasználásával válik szemléletessé, a paraszti forradalmi tömeg erejét és gyengeségét egy személyben összpontosítva illusztrálja. Furmanovnak sikerült elkerülnie azt a buktatót, hogy hőse alakját mitizálja, s így túlrajzolva elvesztse szeme elől a történelmi korszaknak azokat a sajátosságait, melyek megismételhetetlenek: »Csapajev csak azokban a napokban voltak — más napokban Csapajev nincsenek és nem is lehetnek: őt az a tömeg, *abban* a pillanatban és *abban* a helyzetben szülte«. Naumov fejtegetései kiemelik ennek a mély történelmi belátásnak a fontosságát. Fjodor Klicskov alakjával kapcsolatban a kismonográfia szerzője részletesen elemzi az önéletrajzi mozzanatok és a művészi megformálás közötti — Furmanov esetében döntő — kapcsolatot. A naplóból vett idézetek és a regényre való utalások szemléletesen mutatják a nyers élmény felhasználásának módjait, az alkotás geneziséjét. Ez a rendkívül termékeny irodalomtörténeti eljárás azonban, azáltal, hogy a szerző összehasonlítása többnyire csak apró jelenetekre vonatkozik és nem az egész mű szempontjából ragadja meg a problémát, nem bizonyít kellően,

sőt helyenként az állítások ellenkezőjét bizonyítja. A Csapajev elemzésével foglalkozó fejezet egyébként a legjobban kidolgozott része a könyvnek, koncepciója és érvelése méltó a témához, s fő gondolata, a Csapajev és Klicskov barátságában megnyilvánuló tudatos bolsevik hatás a hősiesség, de sokszor anarchisztikus hajlandóságú parasztmozgalomra — alapos, átgondolt elemzésekre épül. Hogy Csapajev és Klicskov viszonyának regénybeli ábrázolása mennyire tudatos elgondoláson alapul, azt Furmanov egyik cikkéből vett idézet is bizonyítja: »A mi erőnk éppen abban rejlik, hogy harcunkat mély tudatosság hatja át, hogy eszméink az idők folyamán egyre érthetőbbeké válnak, egyre közelebb kerülnek a dolgozók millióihoz«.

A regény eszmei és művészi erényei méltán szereztek hatalmas népszerűséget az írónak, hiszen Furmanov volt az első, aki magas művészi színvonalon ábrázolta a polgárháború témáját, a harcban születő új társadalmat. Írói egyénisége a forradalom harcaiban bontakozott ki, műve kiváló prózai alkotások sorozatának volt elindítója. Másik elkészült regénye, a Lázadás című, a turkesztáni ellenforradalmi agitáció csapdájába esett tömegek felvilágosításának folyamatát, a maroknyi bolsevik győzelmes küzdelmét írja le. Harmadik regényéből

már csak egyes töredékek maradtak fenn. Ez a regény a 20-as évek irodalmi világát keltette volna életre. Naumov könyve alapján úgy érezzük, hogy Furmanov félbemaradt munkája igen érdekes és tanulságos mű lett volna, ha íróját fiatalon, tehetsége virágában el nem ragadja a halál.

Furmanov művészete, főként a Csapajev című regény és a belőle készült film Magyarországon is rendkívül népszerű. Népszerűségét Naumov könyve csak növelheti. Megérdemli ez a kismonográfia a gondos tanulmányozást, mert alapos munka eredménye. Naumov feldolgozza Furmanov naplóját, feljegyzéseit, gondosan elemzi kisebb munkáit, cikkeit, elbeszéléseit (melyekből egyébként Felejthetetlen napok címen magyarul is megjelent egy gyűjtemény). Érdekes az író lektori, irodalomszervezői munkásságával foglalkozó fejezet is. Meg kell azonban említenünk, hogy a könyv stílusa kissé fárasztó, időnként szürke, a mű felépítésében és megfogalmazásaiban a szerző gyakran él szokványos irodalomtörténeti fordulatokkal. Naumov könyvének alapvető érdemeit, az életrajz pontosságát, az elemzések biztonságát azonban ezek a — főként a mű olvasmányosságát érintő — kisebb-nagyobb hiányosságok nem befolyásolják.

Wéber Antal

LUTTER TIBOR : JONATHAN SWIFT

Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest 1954.

Régi adóssága irodalomtörténetírásunknak egy terjedelmesebb Swift-tanulmány, de talán soha jobbkor nem érkezhetett volna ez a törlesztés, mint éppen napjainkban, amikor annyi szó esik a születő és születendő szocialista szatírról. Az irodalomtörténész, ha jól végzi dolgát, nemcsak a klasszikus értékek kommentátora lehet, hanem az újak babája is, s aki ma Swiftől ír könyvet, hozzáértően és megelevenítően, nem pusztán általános világirodalmi tájékozottságunkat növeli, hanem élő irodalmunk ügyét is támogatja a legközvetlenebb módon. De felfér itt nagyon a »prózta« tájékoztatás is. Mert bármennyire furcsán hangzik: nincs talán még egy szelvényem emlegetett és olvasott jelese a világirodalomnak, akit oly kevésbé ismernének nálunk, mint Swiftet. A *Gullivert* sokan olvasták — de hányan értették meg? És mit tett irodalomtudományunk eddig a helyes megértés érdekében? Marxista ismertetés, egy rövid *Gulliver-előszón* kívül tudomásom szerint nem is látott napvilágot, a polgári irodalomtörténet

utolsó szava pedig az volt, hogy »Swift kiemeli magát az emberfajta közösségéből, hogy megmutassa az egész fajta eredendő és javíthatatlan gyengeségét, gonoszságát és ostobaságát. Olvasása közben az ember mélyen szegylei, hogy ember.« (Szerb Antal; *A világirodalom története*, Bpest 1943. II. k. 100. l.)

Ha a közismert *Gulliver* esetében ekkorát lehetett tévedni — s a fentiek egyáltalán nem Szerb Antal különvéleményét fejezik ki, hanem a burzsoá kritika szinte általánossá vált végkövetkeztetését — mi a helyzet a swifti életmű többi részével, amelyet nálunk nem is nagyon ismernek? Hogy mennyire nem, erre megint a művelt és az angol irodalomban tájékozott Szerb Antal szolgáltatja a példát, aki Swift második legnagyobb művének, a *Tale of a Tub*-nak még a címét sem idézi pontosan. Mert Swift nem egykönnyű író, ahogy eddigi magyarországi pályafutása alapján képzelhetnők, s ha a világ érdeklődését a *Gulliverrel* keltette is föl elsősorban, ennek a

szatírának biztos megértését sem lehet elképzelni egész életművének és természetesen frói, politikai, emberi harcainak ismerete nélkül.

Egy magyar Swift-könyv szerzője előtt tehát kettős feladat áll: egyrészt kiemelni Swiftet az ismeretlenség homályából, amely a mi közönségünk tudatában a világirodalom egyik legizgalmasabb, legihletőbb alakját máig is övezi, másrészt eloszlatni körülötte a hamisításnak azt a ködét, amelybe burzsoá irodalomtörténészek nemzedékei burkolták. (Tisztelet persze azoknak a jószándékú polgári irodalomároknak, akik a swifti életmű feltárásával és kiadásával, sőt interpretálásával is, a nagy szatíráró arcképeinek kialakításán fáradoztak.) Mindezt úgy kell elvégeznie, hogy egyszerre feleljen meg a tudományosság és a népszerű tájékoztatás követelményének, amit nem csupán az az esetlegesség ír elő, hogy a tanulmány a Művelt Nép Könyvkiadó sorozatában jelenik meg, hanem az a nagyon helyes tervező elgondolás is, hogy a részletes tudományos elemzésnek — amely bizonyára még évekig fog várni magára — igen hasznos és majdnem elengedhetetlen előmunkálata a főkérdéseket felölelő, tömör, népszerű ismertetés.

Lutter könyve általában megfelel ezeknek a kívánalmaknak: igen alkalmas bevezető és kalauz, amely Swift munkásságának részletekbe menő, elmélyült tanulmányozásával, a hozzáférhető filológiai és kritikai irodalom alapos felhasználásával készült. Marxista összefoglalás, amely revelálóan és lényegyet megmutatóan tudja felfedni a swifti életmű és az egvkorú társadalmi harcok összefüggéseit. Pedig ezeknek feltárása a XVII—XVIII. századi Angliában különösen próbára tevő feladat, hiszen az 1688-as kompromisszummal hatalomra jutott »földbirtokos és tőkés többletsinálók«, a diadalmas angol burzsoázia berendezkedésének időszaka ez, a kezdeti korszakok minden lendületességével, összevisszaságával, zavart keltő tarkaságával. Forradalom utáni kor, amely a megkaparintott hatalom, a kivívott jogok megszilárdításának jegyében zajlik. Egy félúton megtorpant forradalom konszolidálása, a népporradalmat eláruló burzsoázia berendezkedése hosszantartó uralomra, az igazi forradalom győzelmének, sőt lehetőségének egyelőre minden távlatával nélkül. Bonyolítja a helyzetet, hogy akik ebben a korban a haladást képviselik, azok is szilárdan az 1688-as kompromisszum alapján állnak — maga Swift is. És a rendszer megbuktatására irányuló kísérletek 1715-ben és 1745-ben, jellegzetes módon, ellenforradalmiak, a legyűrt feudalizmust akarnák feltámasztani. A burzsoá hatalmat biztosító alkot-

mány megvédése, amely államjogilag a korlátozott monarchiában ölt testet, az ország belső békéjének fenntartása, minden erőszak elutasítása — kivéve ha a polgárság létérdekeinek megvédéséről van szó —, ezek Swift nyíltan vallott politikai nézetei. Innen érthető ellenszenv mindenfajta szekta és frakció iránt, innen magyarázható tevékeny anglikanizmusa. Az államvallás egységében a polgári berendezkedés egyik fő biztosítékát látta, az uralom fenntartásához elengedhetetlen rend és békesség zálogát. Hű fia volt korának és osztályának: a társadalmi lét a zseni tudatát is meghatározza. Az életrajzírónak és a művek magyarázójának azonban alkalma van megmutatni, hogy ez a társadalmi meghatározottság nemcsak korlátokat jelent. A lángész birtokában van azoknak a hatalmas felszabadító eredményeknek is, amelyeket az emberi haladás az ő koráig elért. Ezek a nagy teljesítmények éppen űbenne összegeződnek, sehol az egyes emberben ilyen magas fokot elő nem fordulnak, ezért tud elébe vágni kora átlagának. A társadalmi tudat mindig benne jelentkezik a legmagasabb, legtisztább, leghaladóbb szinten. Ez adja meg végső soron a lángelme éleslátását, erkölcsi biztonságát, merészségét, azt a szilárd alapot, amelyről bátran és biztosan ítélhet elevenek és holtak felett. Így összegeződtek Swiftben a haladó emberi gondolatnak azok a vívmányai, amelyeket e korban a felvilágosodás gyűjtőfogalmában szoktunk összefoglalni. Ez tette képessé arra, hogy a korabeli pártharcok zűrzavaros frontjai közt megtalálja azt a hadállást, amelyből az egész nép érdekeiért lendülhet támadásra — jöjjék mindig valamelyik uralkodó csoport lobogója alatt, whig vagy tory, vagy anglikán színekben —, hogy pap és politikailag meggyőződéses anglikán, még a deizmust is elutasító vallásos idealista létére megírja a korszak és minden idők egyik legmegsemmisítőbb egyházellenes szatírját, hogy be ne mocskolódjék a hatalmi tülekedés, a pártpolitikai csetepaték szennyétől, hanem a nép szemében már életében a szabadság védelmezőjeként magasodjék a törpe kortársak fölé, hogy meg tudja alkotni a *Gullivert*, amelyben nemhogy mizantrópként lepeződnék le, hanem mint az elnyomottak egyik legszenvedélyesebb szószólója áll előttünk. Swift nemcsak nagyon hasonló volt korához, hanem nagyon különbözött is tőle, ettől a szemérmellen, mohó, kéméletlenül törtető kortól, amely úgy indult virágzásnak, hogy a nyomorúság soha nem sejtette szakadékait nyitotta meg az emberiség talpa alatt. Ebből az ellentétességből, a legmagasabbfokú humanista követelmények és a hatalmát konszolidáló burzsoá világ alantasságának ellentétéből szüle-

tett meg a swifti szatíra. Nem egy ember állt itt szemben az egész emberiséggel, hanem az író, a népharag és a néptípet megtestesítője, az elnyomókkal.

Szatíraírói programját már első nagy művében a *Hordómesé*-ben világosan megfogalmazta — és meg is valósította —, csak le kell fordítanunk, a szó szoros értelmében visszajára fordítanunk, a szatíra madárnyelvét:

»az a bőfcselő vagy feltaláló, aki a természetben jelentkező repedéseket és szakadásokat össze tudja forrasztani és fércelni, sokkal nagyobb szolgálatot tesz az emberiségnek és hasznosabb tudományra tanít bennünket, mint az ... aki feltép és teleplez minden hibát ... Aki tehát beéri azokkal a hátrýákkal és képekkel, amelyek a dolgok felszínéről hatolnak érzékeibe, igazi bölcs: leföli a természetet és ott hagyja a savanyú üledéket, hadd nyalja föl a filozófia és az értelem. Ez az a fennkölt és ritka boldogság, amelyet a kellemes csalatás fennforgásának nevezünk. Az a csendes, békés állapot, hogy gazemberek közt bolondok lehetünk.«

Ő maga nem volt hajlandó a bolond szerepét vállalni a gazemberek társadalmában. Értelme, lelkiismerete, lángoló igazságszerete meggátolta ebben.

A dolgok lényegéig való lehatolás eredménye az is, hogy szatírája nem egyik vagy másik vallás kigúnyolása, hanem a történelmi egyházak szerepének leleplezése általában, annak az ellenétnek felmutatása, amely az ősi keresztény gyülekezetek egyszerűsége, testvériessége és az egyházak »elfajzása« között fennáll. Swift a hitrendszereket, a legfőbb dogmákat, az ezekhez való makacs ragaszkodást esztelen és nevetséges dolgokként mutatja be, egyúttal élesen világít rá az egyházi hatalmaskodásra, haszonlesésre, az egyházak üzleti versengésére. A *Hordómesét* a kortársak egyöntetűen egyházellenesnek értelmezték, az anglikánok csakúgy, mint a másvallásúak vagy a deista Voltaire, aki örvendezve állapította meg, hogy a Swift-szatíra nevetető képzeti »csökkentik tiszteletünket a kinyilatkoztatás iránt«. Maga Swift persze tagadta, hogy a vallást akarta volna nevetőségessé tenni — ő csak a visszaéléseket ostromozta —, s akadtak is olyanok a későbbi korokban, akik hajlandók voltak a szatírárt úgy értelmezni, hogy az az anglikán egyházzal szemben viszonylag kíméletes. Lutter Tibor helyesen mutat rá a swifti bírálat *teljes* egyházellenességére, de egy pontatlan

megállapításával mintha maga is az anglikán-kímélet legendáját táplálná. A 32–33. lapon ezt olvassuk: »Márton történetét — amely lényegében az ő egyházát, az anglikán egyházat jelképezi — Swift nem folytatja tovább...« A megállapítás kétszeresen is helytelen. Abban az időszakban, amelyben Lutter szerint Márton története megszakad — a reformáció korában — Márton még a lutheri egyház megtestesítője a swifti allegóriában; később valóban az anglikanizmus jelképes alakjává válik, mert — s ez a második és lényegesebb pontatlanság — Swift igenis folytatja a történetet, s Márton kedvezőtlen jellemvonásai főleg ebben a folytatásban bontakoznak ki. Igaz, ez a toldalék némileg különvlik a fő történettől, eltűnik belőle a kabát-allegória, kidolgozása vázlatos, egyes kiadások nem is foglalják a *Hordómesé* cím alá, hanem közvetlenül a *Mese* után közlik. Mint kiderül, e rész fontosságával Lutter is tisztában van, mert könyvének 34. lapján, — élénk ellentmondásban a fent idézett megállapítással — már helyesen ezt írja: »A mese lényegében elmondja az angol vallási harcok történetét VIII. Henrikől egészen Swift napjáiig...« Hogyan tehetné ezt, ha éppen Márton, tehát az anglikán egyház története hiányoznék belőle?

A swifti éleslátás és humanizmus együttes eredménye, hogy az egykorú hódító, harácsoló és gyarmatszerző háborúk már ebben a korai írásban leálcázódnak: ez a háborúellenesség mindvégig egyik legdemokratikusabb, mert a nép álláspontját híven kifejező vonása maradt a swifti kritikának.

A *Gullivert* három évtized választja el a *Hordómesétől*. Swift közben az »augusztusi kor« elismert nagy írójává emelkedett, sőt a politikai élet magaslatait is megjárta, éveken keresztül a legbefolyásosabb miniszterek tanácsadója volt, de a politikai ambíciók kudarcbaütülésének idejét is meg kellett érnie, az írországi visszahúzódás, az ellenzékbe vonulás éveit, amikor csak távolról szemlélte a világ egyik legszélhámosabb politikai rendszerének, a Walpole-rezsimnek londoni tevékenységét, de annál közelebből az ír nép szenvedéseit. Politikusi pályája valójában ekkor, a szabadságot áhítózó ír nép szolgálatában ívelt igazán magasra.

Lutter kiemeli a swifti szatíra egyetemességét, pártokfölöttiségét a *Gulliverben*, de nem mutat rá elég nyomatékkal — jóllehet idézi — a műnek arra a megrondító két mondatára, amely pedig a legpontosabban jelzi, milyen mélyre tudott hatolni Swift a társadalmi szerkezet titkába:

»A gazdagember élvezi a szegényember munkájának gyümölcsét, pedig az utób-

biak ezer az egyhez arányban javozny-
lanak az előbbiekekhez. Népünk javarésze
nyomorultul kénytelen élni és alacsony
bérért dolgozni nap mint nap, hogy
néhányan bőségben élhessenek.»

A swifti szatírának ez a tétel a kulcsa,
még akkor is, ha Swift látomása a jövő
társadalomról nem terjed túl az értelmes
lovak szigorúan osztályokba rendeződő, meg-
lehetősen kedélytelen patriarkális demok-
ráciáján, amelynek megvalósíthatóságában
maga sem nagyon hisz. Egyedül ez a kulcs
képes valamennyi kérdés igazi értelmét fel-
tárni, a többi közt a sokat hangoztatott mi-
zantropiáét is. Lehetett-e embergyűlölő, akit
éppen az emberiség túlnyomó többségének
nyomora és elesettsége háborított föl s aki
kifogyhatatlan volt az elnyomók bűneinek
sorolásában? Igaz, a *Gulliver* negyedik
részében mintha általános emberi — vagy
méginkább állati — tulajdonságokra ve-
zetné vissza ezeket a bűnöket. Ez a törekvés
nem itt jelentkezik először. Már a *Hordó-
mesében* azt írta, hogy a háború emberi
kiváltság, forrása az emberi mohóság ki-
elégíthetlensége, s már ott azt ígérte, hogy
»dicsimnuszt« fog zengeni az emberről. S a
Gulliver második részében az óriáskirály,
mikor értesül az angliai állapotokról, nem
tud más tanulságot levonni, mint hogy
»dicső hazád szülőiteinek zöme a nyomorult
és visszataszító férgeknek egyik legkárte-
konyabb fajtája.« Az a szenvedélyes és meg-
semmisítő támadás tehát, amelyet Swift
a Jehu ellen intéz a *Gulliver* negyedik részé-
ben, csak szatirikus kifejezése mélységes
felháborodásának, amelyet az egykorú álla-
potok, az emberi méltóság korabeli lealja-
sítása fölött érzett. Keserű író volt és
nagyon sokszor kétségbeesett is, de vég-
eredményében nem vesztette el hitét az
emberben. A szatíra formanyelvét értik
vagy magyarázzák tudatosan félre, akik a
»mizantrop« megnyilatkozások alapján mint
embergyűlölőt, mint a korlátlan pesszimiz-
mus hirdetőjét leplezik le — vagy ma-
gasztalják.

Swift egész életművéből, életének nagy
harcából és magából a *Gulliver*-ből érvek
seregével bizonyítható a burzsoá irodalom-
történések Swift-képének tarthatat-
lansága. Kár, hogy Lutter ennek a polemikus
kérdésnek — mint általában a vitás kérdé-
seknek — nem szentelt kellő figyelmet.
Swift mizantropiája közhellyé vált nálunk
is: ennek a tévhítnek szétfoszlatása, a pol-
gári irodalomtörténések érveinek cáfolata
olyan feladat, amelyet nem szabadna meg-
kerülnie egy marxista Swift-tanulmány-
nak.

De nem érthetünk egyet azzal sem,
ahogyan Lutter megmagyarázza Swift »mi-

zantropiá«-ját. Szerinte »... ez a bizonyos
mértékig affektált embergyűlöllet Swift szá-
mára kibúvó: az előző részekben ugyanis
annyira kegyetlenül ostromozta, gúnyolta az
uralkodó osztályt, hogy lesújtó bírálatának
'általános emberivé' szélesítése, vagyis annak
bemutatása, hogy a leleplezett hitványságok
nem egy-egy társadalmi osztály bűnei, ha-
nem az *Ember* veleszületett természetének
következményei, Swiftet bizonyos értele-
mben felmentik szatírája várható követke-
zményei alól, s ugyanekkor a mű morálját
valamelyest összhangba hozzák az egyházi
tanítással, amely szerint az ember a bűnbe-
esés óta alapjában rossz.« (96—97. l.)

A magyarázat több ponton sántít. Lehet-e
affektálásról és kibúvóról beszélni olyan író
esetében, akinek szenvedélyes igazmondását
Lutter is hangsúlyozza, s akinek éppen
Gulliver-ével kapcsolatban idézi Kirpotyin
megállapítását: »az ingadozó, csűrő-csavaró,
nem őszinte 'szatíra' már nem szatíra?«
Swift való kirohanásai a Jehuval aljasodott
emberek ellen nagyra is őszinték s — bár-
mennyre paradoxul hangzik is — határtalan
emberszeretetéből, az emberiség jövőjén való
aggódásából táplálkoznak. Ez és csakis ez
magyarázhatja éppen kíméletlen őszinte-
ségét, azt a könyörtelenséget, amellyel le-
leplezi az emberben levő állatot — lépten-
nyomon félreérthetetlen hangsúllyal utalva
arra, hogy ez az elaljasodás, az állat fölül-
kerekedése az emberben a korabeli gazda-
sági, társadalmi stb. viszonyok közvetlen
következménye és megnyilatkozási formája.
És helytelen Lutternek az a megállapítása is,
hogy Swift csak »az előző részekben ...
ostorozta, gúnyolta az uralkodó osztályt«,
hiszen a negyedik rész e tekintetben is igazi
betetőzése a szatírának: Swift sehol nem
támadja szenvedélyesebben a hódító hábo-
rúkat, a gyarmatosítást, a törvényes csűrés-
csavarást, sehol nem beszél nagyobb gyűlö-
lettel a pénz mindenhatóságáról és sehol
nem világít rá pontosabban a kizsákmányolók
és kizsákmányoltak ellentétére, mint éppen
itt. Végül azt a feltevést, hogy Swift a mű
morálját az egyház tanításával akarta volna
»valamelyest« összhangba hozni, a szatíra
egyetlen legapróbb részlete sem támasztja
alá, az egészek minden vallási kötöt-
tségtől mentes, szabad szelleme pedig teljes-
séggel kizárja.

Lutter egyébként igyekszik Swift főművét
sokoldalúan megvilágítani, a tartalmi-formai
elemzésen kívül felveti a szatíra általános
kérdéseit, foglalkozik a *Gulliver* regény-
történeti helyzetével, kiadástoréntével stb.
Mégsem szabadulhatunk attól a benyomás-
tól, hogy ez a fejezet a tanulmány-
talán leginkább vázlatzerű része, ezt sikerült a
szerzőnek legkevésbé egységbe olvasztania.

Bizonyos kérdések — pl. a *Gulliver* világirodalmi hatása —, csak futólagos említés formájában merülnek fel, a *Gulliver* magyarországi fogadtatása pedig még így sem, pedig nem értett volna megvizsgálni a hazai véleményeket s nem utolsó sorban a fordításokat, fölvetve azt a kérdést, hogyan igyekeztek nálunk, mintegy a keserű és »mizantrop« Swift ellensúlyozásaként, a világ egyik legnagyobb szatírikusát — ifjúsági kiadások örve alatt — ártalmatlan mesemondóvá szelídíteni?

Általában jobban sikerültek az életrajzi, mint az elemző fejezetek. Szerencsés megformálásával kiemelkedik a Swift—Stella, Swift—Vanessa kapcsolat ismertetése, a *Stellához lrt napló* példásan mértéktartó és mégis sokatmondó felhasználása.

Lutter egészében helyes, arányos fejlődésképet és megbízható korpéket ad. Kiterjeszkedik számos, nálunk teljesen ismeretlen Swift-műre, beszámolója mégsem válik sehol száraz katalógussá. A *Könyvek csatájá-ról*, a *Szövetségesek magatartásáról*, a *Káromkodás bankjáról*, a *Postókereskedő leveleiről* és Swiftnek még egész sor prózai írásáról olyan tájékoztatást kap a magyar olvasó, amely bizonyára felkelti vágját, hogy ezeket a műveket egy Swift-antológiából közvetlenül is megismerhesse. A könyv filológiailag megbízható, legfeljebb azt a fogyatékoságát említhetjük, hogy bizonyos adatok problematikusságára — pl. Swift és Stella házas-

ságának megtörténetére — nem figyelmezteti az olvasót. Mint olvasmány közvetlen, a nem szakemberek számára is megnyerő. Az ilyesfajta művek igazi hangját azonban mégsem találta el Lutter, s ez a fogyatékoság felhívja figyelmünket az irodalmi tárgyú népszerűsítő könyvek stílusának kérdésére. A szárazság, az áltudományos nagyképűség kerülése helyes dolog, erre szemmel láthatólag törekedett Lutter is. De a közvetlenségnek nem szabad olcsóságba, a könnyedségnek lazaságba és hanyagságba átsapnia. S ezeket a veszélyeket Lutter nem tudta mindenütt elhárítani. Már egyes fejezetcímeinek megválasztásában érvényesült némi sablonos »regényesség« — »A szegény rokon«, »Politikai harcok tüzeiben«, »Tory vízekén« — s ez a hangütés aztán szükségszerűen csúszott át egy-egy óvatlan pillanatban az elkoptatott frázisok dallamába: »A győztes toryk bosszúért lihegtek« (46. l.), »a politikai berkeiben« (48. l.), »Vanessa kijátszotta utolsó kártyáját« (170. l.).

Mindent összevéve: A Művelt Nép Könyvkiadó »Kultúra Mesterei« sorozatát Lutter Tibor érdekes, hasznos köfettel gyarapította. Kívánjuk, hogy a második kiadásban vagy méginkább egy nagyobb-lélegzetű Swift-monográfiában alkalma nyíl-lék kiegészíteni és kijavítani, ami úttörő jellegű kis könyvében még hézagossá vagy nagyon is vitatható.

Kéry László

BERZSENYI DÁNIEL VÁLOGATOTT VERSEI

Válogatta és bevezette Vargha Balázs. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1954.

Berzsenyi nagyobb költőink közül a fel-szabadulás óta egyike a legelhanagoltabbak-nak. Nemcsak kiadások, nemcsak tanulmányok nem hívták fel rá a figyelmet, de még az iskolai tanításban is a harmadrendűek közé szorult. Ezért is örülünk, hogy a Szépirodalmi Könyvkiadó válogatott versei kibocsátásával szélesebb körben kívánja megismertetni.

Berzsenyi költészetének értéke, jelentősége ugyan aligha vonható kétségbe, osztályhelyzetéből adódó nyilvánvaló korlátai, sőt haladásellenes nézetei mégis problematikussá teszik értékelését. Épp ezért nagy feladat állt a kötet szerkesztője, Vargha Balázs előtt mind a válogatásban, mind a költőt bemutató, értékelő bevezetés megírásában. A válogatás volt aránylag a könyv-nebb: az irodalmi közlés csaknem másfél évszázad alatt kiválogatta már a feltét-

lenül időtálló Berzsenyi költészetéből, s Vargha Balázs feladata inkább csak az volt, hogy ezt a válogatást ellenőrizze, s a kötet terjedelménél mindenestre kisebb »standard«-anyagot kiegészítse. Nehezebb feladat volt azonban a költői arckép megrajzolása.

Berzsenyi költői fejlődésének nyomkövetését igen megnehezíti, hogy versei időrendjének és életkörülményeinek elég hézagossá ismerete, példaképeikhez való, mai szemszögből nézve néha túlságosan szoros ragaszkodása és lassan érlelő költői alkotás-módja miatt csak kevés költeményénél tudjuk az élményt és a művet megnyugtató módon összekapcsolni, életét és költészetét ugyanazokkal a határkövekkel korszakolni. Vargha Balázs tanulmánya ezt a nehézséget igyekezett legyűrni. Arra törekedett, hogy Berzsenyi élete és kora jelentős eseményeit és költészetének fordulattjelző da-

rabjait összekapcsolja egymással. Ez azonban nem mindig sikerült — a tanulmány szűkreszabott terjedelme miatt sem sikerülhetett — kétséget kizáró módon. Hiányossága a vezető tanulmányok az is, hogy Berzsenyi világnézeti fejlődésének rajzát nem kapcsolja össze eléggé költészetének esztétikai értékelésével, bár ez utóbbival kapcsolatban is vannak észrevételei, mondanivalói.

*

Vargha Balázs két helyen is említi tanulmányában, hogy a »magyar felvilágosodás«, »a jakobinus per előtti magyar költészet hagyományak, amelyet soproni diákként ismert meg Berzsenyi, már fiatalkori verseiben is megjelenik. Az Esterházyhoz írt ódából idézi bizonyításul a Kazinczy tanácsára kihagyott, Angliát és Franciaországot dícsérő versszakot és A reggelből három olyan szakaszt, amelyekben az éjt és a reggelt a felvilágosodott költőktől megszokott módon állítja szembe. Mindez bizonyít annyit, hogy felvilágosodott szellemek meglegyintették már a fiatal Berzsenyi lelkét is, befolyásolták frazeológiáját — furcsa lenne, ha nem így történt volna — azt azonban merész következtetésnek tartom, hogy már ekkor átérezte a nemesi szemléletmód és a felvilágosodás ellentmondását, s hogy már ekkor »készíti fegyvereit a babonás vakbuzgóság ledöntésére«.

A nemesi erő és erkölcs illúzióját nagy-szerűen megszólaltató ódákról keveset s igen általánosan szól Vargha Balázs. »Eszméi zavarosak, de pátosza nem hamis« — ez a legkifejezőbb megállapítása velük kapcsolatban. Talán költői pályakezdesének lendülete, talán nemesi korlátai ellenére is őszinte hazafisága tették igazzá pátoszáit. Vargha Balázs mindkettőre céloz, de egyiket sem mondja határozottan. Részletes elemzésbe természetesen nem foghatott rövid tanulmányában, pedig itt arra lenne szükség.

Költészetének idilli »korszakát« részletesebben s helyesen, némileg Horváth János Berzsenyi-tanulmányára emlékeztető módon így jellemzi: »azt a nyugalmas, boldog életet dicsőíti, amely nem adatott meg neki, s azt az életmódot utasítja el, amelyet szívesen otthagyna — ha tudna.« A probléma itt a fejlődésrajz szempontjából az, hogy tényleg »korszak«-e az idilli verseké, s hogy tényleg a Vargha Balázs által fordulópontra tett Barátimhoz című verssel zárul-e, melyben szerinte végleg leszámolt az idilli illúziókkal éppúgy, mint az aulikus-politikaiakkal. Erre a kérdésre a kronológia hiányossága miatt nem tudunk biztos választ adni, de valószínűnek tarthatjuk. Persze

a fordulatot nem egyedül a Barátimhoz című vers jelenti, hanem a benne kifejeződő szomorú, kiábrándult hang lassú eluralkodása Berzsenyi költészetén. Ez már korábban, az idilli versek idején is megcsendül lantján (néhány példát említek csak: A melanchólia, A halál, Magányosság, Búcsúzás, Barátomhoz, Az élet dele), a Barátimhoz keletkezésének feltételezett idején pedig egész érzelmvilágát átjárva legszebb költeményeire ihleti (A közelítő tél, Levéltöredék barátémhoz, Búcsúzás Kemenesaljától.) Jól mondja Vargha Balázs, hogy az élet való-ságára talál rá Berzsenyi ebben az időben: ez okozza költeményeinek szomorú hangulatát, de ez okozza a lélek és a táj festésében megnyilatkozó nagyszerű realizmusukat is.

Vargha Balázs Berzsenyi hangulatának ezt a fordulatát az 1805—7-es belpolitikai eseményekkel magyarázza, jelentős szerepet juttat véleményei változásában új, somogyi jobbágyainak is. Azt hiszem, kissé túlozza mindkettő jelentőségét, ambar részletesebb tanulmányban ismeretlenebb vagy kellő figyelemre nem méltatott összefüggésekre is utalhatna esetleg ezekkel kapcsolatban. (Az uralkodóhoz — Vargha Balázs állításával ellentétben — 1807 után is volt hódoló szava Berzsenyinek, 1817-ben, Felsőéges királyunknak Keszthelyre várátásakor című, egyébként gyenge ódájában.)

Vargha Balázs Berzsenyi életének és költészetének fentebb említett fordulatát teljesen pozitívan értékeli. Ebben nyilván igaza is van. Fel kell azonban figyelniük valamine. A fentebb említett versek költői csúcspontja után, a Niklára való költözés, a Kazinczyval való levelezés megindulása után jóval kevesebbet s általában gyengébb költeményeket írt Berzsenyi, mint eddig. Annál furcsább ez, mert épp most került be az irodalom eleven áramába, s világnézete ekkor tisztult, ekkor vált haladóvá, elsősorban Kazinczy hatására. Régebben a sok rázúdoló bajnok, csapásnak tulajdonították költészetének ekkori hanyatlását, újabban — kiemelve ezen bajok egyikének-másikának, pl. a devalvációnak szemetnyitogató jelenségét — a tízes évek nagy episztoláira mutatnak, mint Berzsenyi költészetének új, talán az eddigiéknél is nagyobb tetőpontjaira. Ezt teszi Vargha Balázs is. Kétségtelen, hogy az episztolák eszmei tisztaság szempontjából a legtámadhatatlanabbak, talán az egyedül támadhatatlanok Berzsenyi költészetében, az is kétségtelen, hogy a maguk műfajában igen szépek, de korábbi költeményeivel összehasonlítva lehetetlen nem érezni bennük valami verszegénységet, helyenként kénszerűnek ható kímérséget, lehetetlen nem érezni, hogy Berzsenyi életművének egészében a nagy ódák és elégiák

mögött csak a második vonalban van a helyük. S ha az értékkülönbséget elhanyagoljuk is, fel kell figyelniünk rá, hogy Berzsenyi ekkori költészete pusztán terjedelemben is elmarad az 1808 előtti évekéhez képest.

Esze, becsületessége s nem utolsó sorban Kazinczy segítsége elvezette Berzsenyit a felvilágosodáshoz, de nem tudta a felvilágosodás olyan méretű költőjévé tenni, mint amilyen méretű költője illúzióinak s elkeseredéseinek volt. Kazinczyék ebben az időben már — ismeretes okok miatt — nyelvi, formai, esztétizáló felvilágosodása nem kínált ódai tárgyat számára. Bátoratlanítóan hathatott rá a felismerés, hogy életmódja, műveltsége, eddigi költészete méltatlan a megismert újhoz. A polgárosodás kivívásának szűk lehetőségeihez mért kis feladatai, »aprómunkái« nem az ő egyéniségéhez illettek. Költői önbizalma megrendült, költészete lezártnak érezte, befejeztként szemlélte. Egyik levelében így nyilatkozott erről: »... az én hazafiúi énekeim nem egyebek, mint ifjúi hevem ömleményei, melyeket én már most gyermekségem gyengeségei közé — ámbár nemes gyengeségei közé — számlálok. Rómát, Athenát, Spártát álmodtam, a Magyarot nagyknak képzeltem, mint kalpagja s fényesnek, mint ruhája, nemzetiséget kerestem, hol tán már nemzet sincs, polgári virtusokat kívántam gerjeszteni, melyek nekünk szükségtelenek s tán helyzetünkkel egészen ellenkezők. Nekünk már most egyéb nem kell, csak fabrika, manufaktúra, pénz sőt még luxus is! Ezekre pedig én ódázni nem tudok, s következőképpen hallgatok.« (Levele Horvát Istvánhoz 1811-ben.)

Berzsenyi költészete — véleményem szerint — a magyar felvilágosodás Martinovics-pőr utáni »nyomorúságának« áldozata. Kazinczyék irodalmának kényszerűen szűk területén nem találta meg a helyét, a nyelvi viták jelentőségét nem ismerte fel, a felvilágosodott eszmék túlságosan elvontak maradtak számára ahhoz, hogy költői természetének megfelelő nagy költészetre ihlessék. (Kivétel saját földesúri helyzetével való elégedetlenségének tudatosodása, amelyet »legjobb episztolájában, a Vitkovichhoz szólóban fejezett ki.) Becsületére szolgál, hogy igazi helyét nem találva is, igyekezett hallatni a hangját, igyekezett szolgálni a megismert, magáévá tett felvilágosodott eszméket. Nem szándékán múlt, hogy az érzelmes és stílus teltségét, »a trombita összeszorított hangját« ezután már csak egy-egy sor, versszak vagy vers erejéig tudta elérni. Az episztolák egy-két helye és a Napoleonhoz írt óda így is mutatja, milyen szárnyalásra lett volna képes szabadabb levegőben.

A Kölcsény-kritikával támasztott új »alkotókor«, az esztétikai tanulmányok és kritikák értékelésében Vargha Balázs inkább a negatívumokat domborítja ki. Ha Kazinczy is, hogy helyesen utasítja vissza Kazinczyék csak formára néző kritikáját, ha megállapítja is, hogy jellemezni tudja saját költészete, »középszerű«-hez való ragaszkodásában világnézeti korlátot lát, a középnemesség eszmevilágához való ragaszkodást. Véleményem szerint indokolatlanul. A »középszerű« fogalma Berzsenyi esztétikájában meglehetősen tisztázatlan, de nem azonosítható valamilyen megalkuvó középúttal. A Berzsenyi által költészete publikumaként említett »közönséges, középszerű emberiség«-en sem kell a korabeli középnemességet értenünk, még kevésbé azt, hogy Berzsenyi ennek a középnemességnek eszméit kívánja költészetében megszólaltatni. A középrendű olvasóközönség igénye a polgári, ill. polgárijasult közönség igényét jelenti, s ez az igény egész felvilágosodáskori irodalmunkra jellemző. Berzsenyi esztétikai nézetei alapos elemzést érdemelnének. Erre Vargha Balásznak nem volt helye. Mégsem kellett volna szó nélkül hagynia, hogy a költészet feladatáról a maga korában, ha nem is legtisztábban megfogalmazott, de legemelkedettebb nézetei voltak.

Abban azután megint igaz van Vargha Balásznak, hogy késői kritikáiban meg helyes elveivel is korszerűtlenné vált Berzsenyi. Nemcsak Vörösmartytól fordult el, hanem — ezt ugyan Vargha Balázs nem említi — a Széchenyihez való közeledés is fullánkot tartogatott számára: A Majláth-óda néhány kitétele nem tetszett Széchenyinek, megváltoztatásukat kérte. »Igazak, bölcsék, szentek Méltóságod intései, s pirulva lép vissza az álmodó Hellenisz« írta válaszában Berzsenyi. A görög ideál, amelyet mind reménytelenebbül próbált a modernebbé vált világban képviselni, nem valósítható meg Széchenyi löversenyterén sem.

Végül még annyit — de ezt már nem Vargha Balázs kényszerűen szűkebbre szabott bevezetőjén kérve számon: tisztázni kellene már egyszer, hol a genezise, mi a tartalma Berzsenyi »görög ideál«-jának. Azt hiszem, Berzsenyi főként a Kölcsény-kritika után próbálja — legalábbis tudatosan, elméletileg is — ebben jegecesíteni ki a maga »felvilágosodását«. Utolsó nagy versét (A poézis hajdan és most) és a Poetai Harmonicitát egyaránt a görög ideál keresése, az iránta való lelkesedés hatja át. Erről a két műről azonban — legalábbis egészük-ről — annak ellenére, hogy valami végsőnek, valami summázásnak tartjuk őket, még vajmi keveset mondott irodalomtudományunk. Orosz László

TÁRSASÁGI HIREK

Földessy Gyula Kossuth-díjas irodalomtörténész, az irodalomtudomány doktora, Társaságunk tiszteletbeli tagja október 18-án töltötte be 80. születésnapját. Földessy Gyula munkásságával folyóiratunk külön tanulmányban kíván foglalkozni.

Délmagyarországi Csoportunk május 19-én vitát rendezett Szegeden Osváth Béla készülő Szigligeti-monográfiájáról. Osváth Béla ismertette azokat a problémákat, amelyeknek megoldására könyvében vállalkozik. A vitán a csoport tagjain kívül résztvett Magyar Bálint, a Nemzeti Színház főtthkára.

A XX. századi munkaközösség május 26-i ülésén Bóka László, a munkaközösség vezetője tartott beszámolót a XX. századi irodalomtörténeti kutatás feladatairól.

1953/54. évi vitaülés-sorozatunk utolsó előadását Pándi Pál tartotta május 31-én: »A felszabadulás ábrázolása irodalmunkban« címmel. (Az előadás szövege megjelent a Csillag 1954. 6. számában.) A vitában fel szólalt Bóka László, Kelen Béla, Koczás Sándor és Vihar Béla.

A Magyar Tudományos Akadémia 1954. évi Nagygyűlésének keretében június 18-án Sötér István Kossuth díjas egyetemi tanár tartott előadást »Magyar romantika« címmel. Az előadáshoz hozzászólt: Trencsényi Waldapfel Imre, Turóczy-Trostler József, Szauder József, Nagy Miklós. Az Akadémiai Nagygyűlés záróülésén adták át Barta János egyetemi tanárnak, Társaságunk ügyvezető elnökének a Szocialista Munkáért érdemérmét.

Móricz Zsigmond születésének 75. évfordulóján, június 29-én, Sarkadi Imre író mondott beszédet a városligeti Móricz-szobornál. A Társaság koszorúját Barta János ügyvezető elnök helyezte el. Az Írószövetség dísztermében emlékest keretében leplezték le az új Móricz-szobrot, Somogyi Árpád alkotását. A szoboravató beszédet Veres Péter, Kossuth-díjas író mondta. Az emlékesten szerepelt: Török Erzszi Kossuth-díjas, Palotai Erzszi és Horváth Ferenc.

A Nemzeti Múzeumban rendezett *Jókai-kiállítás* százezredik látogatója Jendrolovits Ferenc dunaföldvári kisipari szövetkezeti dolgozó volt. A Népművelési Minisztérium ajándékát, a Jókai-plakettet és az »És mégis mozog a föld« című regényt, július 9-én adta át a százezredik látogatónak Vargha Balázs, a Társaság szervezőtitkára.

A *niklai Berzsenyi-házban* a Petőfi Sándor Irodalmi Múzeum emlékszobát rendezett be. Az emlékszobát augusztus 15-én nyitották meg.

A *Társaság vezetőségének tagjai* június hónapban látogatást tettek vidéki csoportoknál. Bán Imre és Vargha Balázs az egri, Pándi Pál és Szabolcsi Miklós a pécsi irodalomtörténészekkel folytatott megbeszélést.

A *magyar irodalom helyi hagyományainak topográfiáját* a Társaság megbízásából elkészítették: Busa Margit, Kicsi Sándor, Kiss József és Nemeskürthy István. Az összegyűjtött anyagot megvényként bírálják el és egészítik ki a Társadalom és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat irodalmi szakosztályai. Az anyaggyűjtés alapján készülő kiadvány a Tankönyvkiadónál jelenik meg 1955 elején.

Gulyás Pál halálának 10. évfordulója alkalmából a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Keletmagyarországi Csoportja és a Magyar Írók Szövetsége debreceni csoportja 1954. május 13-án emlékestet tartott. *Juhász Géza* egyetemi tanár mondott bevezetőt. Tíz évvel ezelőtt halt meg Gulyás Pál. A vele egy nemzedékhez tartozó költők és írók nagyrabecsülték eredeti költői egyéniségét, roppant olvasottságát, noha Gulyás Pál nem tartozott egyik írói csoporthoz sem. Ez a magános költő és »korszerűtlen« tudós ment a maga külön útján, s egyszer csak ott állt kora irodalmának egyik legjelentősebb haladó mozgalmában, a népi írók élvonalában. Az ősi remekeket tanulmányozta, számos elemüket beolvasztotta lírájába is. A népi mozgalom számára világirodalmi távlatot keresett, s a mondanivalókhöz méltó művészi kifejezést. A bevezető után *Tóth Béla* tartott előadást Gulyás Párról. Tíz éve hallgattunk Gulyás Párról. Pedig olyan sajátos ember- és költőtipust képviselt, amilyenből nincs még egy irodalmunkban, s a munkássága körüli kérdések tisztázása nagy segítséget adna olyan elvi problémák megoldásához, mint pl. a népesség kérdése, vagy az irodalom decentralizációja. Gulyás Pál művészete kettős, egyrészt a babitsi

vonáshoz tartozik, másrészt a népiesekhez. Sikertült megtörnie kora ellenállását, legalábbis a maga és egy elég tág kör számára, akik vele és művével érintkezésbe kerültek, sikerült fölébe kerülni a két világháború közti kor vad ferdeségeinek, s ha a korai halál meg nem akadályozza, talán még messzebbre is eljut, hisz azok közé a szellemek közé tartozott, akik szakadatlan iramban törnek előre az »Értől az Óceánig«. Első kötetében közelebb áll a halálhoz, mint az élethez. Ez őszinte nála. Költészete ezután abba az irányba távolul, hogy az első gyűjtemény kissé elvontnak, halványnak tűnő világával szemben közelebb kerül a jelenségekhez. Fejlődésének következő szakaszában az a legfőbb ereje, hogy a közönséget, a mindennapit frissen, elsődlegesen igyekszik átélni. A környezet az ő számára azonban legtöbbször önmagán túlmutató csoda, melyben valami léteztűli létet kutat. Majd észreveszi maga körül a való világot is, a háború felé sodródó országot. Nagy távlatú képek fejezik ezt ki. A népi írásokkal együtt halad, szembefordul a csendőrszorongók kényszerítő erejével. »Róma, győzd le Rómát!« vallja a fasiszmust elítélve. Formái oldottabbak lesznek, egyre inkább előtérbe kerül a mondanivaló. Költészete ellentmondásos, de irányában haladó, a fasiszta kortól való elfordulást, sőt, a fasiszmustal való szembeszegülést példázza. *Veres Péter* Kossuth-díjas író hozzászólásában megemlékezett arról a szellemi mohóságról és frisseségről, amely Gulyás Pált jellemezte. Ezt kéri számon a mai egyetemi fiataloktól. Mi jögen akarnak egy ország nevelői, vezetői

lenni, ha nem akarnak mindig tovább és tovább jutni, ha nem akarnak fejlődni? Ne árulják el ezek a fiatalok a forradalmak, a harcok hősiességének hitelét. *Kardos Pál* egyetemi docens idézte Gulyás Pálnak *Veres Péter*ről írott versét, annak a bizonyítékául, hogy a költő voltaképp a magyar dolgozó parasztság megtestesítőjét látta és szerette az akkor még alig ismert balmazújvárosi parasztfőnökben. Azután hivatkozott Gulyás Pál egyik régi, ipariskolai tanítványára, aki ma, mint kiemelt munkás magasabb tisztséget tölt be. Ez a volt tanítvány úgy nyilatkozott egykori tanáráról Gulyás Pálról, hogy haladó szellemben nevelte őt és társait, s így számára is könnyebbé tette, hogy kommunisztává fejlődjen. *Győri Gáspár* hozzászólásában nyomatékosan kiemelte Gulyás Pálnak azokat a verseit, amelyekben a fasiszta hazaárulással fordul szembe a költő. *Fegyver Irma* tanárnő Gulyás Pálról készülő dolgozatának a tételét ismertette. Végül *Juhász Géza* zárta le a hozzászólások sorát. Múltunk egyre több értékére terelődött ideig is a figyelem. — Ideje, hogy jelentőségük arányában a problematikus egyéniségekkel is szembenézzünk. Mai megemlékezésünk sokfelől hozta össze a mozaikdarabokat: régi és új irodalomtörténeti kutatók tanulmányából, harcos régi barátok hozzászólásából, s mai fiatalok vallomásaiból tevődik össze Gulyás Pál időállóan ígérkező arcképe. Haladó volt, vérbeli demokrata volt, ha nem is bírt mindenben eligazodni a fasiszmus világtévelyének napi jelenségei közt, ideje, hogy megjelentessünk műveiből egy válogatott gyűjteményt.

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Almási Miklós</i> : Gorkij: Jegor Bulicsov és a többiek	283
<i>Barta János</i> : Jókai és a művészi igazság	401
<i>Belkin, A.</i> : Csehov realizmusa	417
<i>Eckhardt Sándor</i> : Jegyzetek a Balassi-verskézirathoz	274
<i>Esze Tamás</i> : A Rákóczi-kor irodalma és publicisztikája	10
<i>Falus Róbert</i> : Jegyzetek az Iliashoz	179
<i>Grétsy László</i> : Ady versmondai	302
<i>Harsányi Zoltán</i> : Reviczky arcképéhez	428
<i>Jermilov</i> : A »Holt lelkek«-ről	135
<i>Lator László</i> : Radnóti Miklós költői fejlődése	259
<i>László Imre</i> : A Nyugat kérdéséhez	162
<i>Lengyel Dénes</i> : Az irodalom klasszikusai ifjúsági kiadásban	170
A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya vezetőségének határozata a legújabbkori magyar irodalom kutatásáról	257
<i>Németh G. Béla</i> : Három ellenzéki folyóirat a századvégről	319
<i>Szebenyi Géza</i> : Jókai és a Fekete gyémántok néhány kérdése	24
<i>Tolnai Gábor</i> : Szenczi Molnár Albert értékelésének néhány kérdése	152
<i>Tóth Dezső</i> : Bajza József	121

VITA

<i>Győry János</i> : Kardos László válogatott műfordításairól	478
<i>Horlai Györgyné</i> : Hozzászólás M. Földes Anna: Arany János esztétikája c. tanulmányához	344
Hozzászólások Makay Gusztáv tankönyvkritikájához	71
<i>Kardos László</i> : Négy észrevétel Győry János cikkére	479
<i>Molnár József</i> : A Magyar Klasszikusok sorozat Arany Ember kiadásának filológiai problémái	480
<i>Nagy Péter</i> : »Móricz Zsigmond« c. kandidátusi disszertációjának vitája	188
<i>Oltványi Ambrus</i> : Vargyas Lajos: A magyar vers ritmusa	207
<i>Szabó Ede</i> : Népszínműirodalmunk néhány kérdése	198
<i>Tolnai Gábor</i> : Az egyetemi irodalomtörténeti tankönyv műfajának kérdése	69
<i>Vargyas Lajos</i> : Hozzászólás Oltványi Ambrus bírálatához	212
Vita a magyar irodalom korszakhatárainál	470

ADATOK ÉS ADALÉKOK

<i>Németh G. Béla</i> : A Koszorú	74
<i>Péter László</i> : József Attila-textológia	347

SZEMLE

<i>Abody Béla</i> : Erdélyi János: Válogatott esztétikai tanulmányok	101
<i>Barta András</i> : Illyés Gyula: Fáklyaláng	241
<i>Bán Imre</i> : Makkai László: A magyar puritánusok harca a feudalizmus ellen	513
<i>Bán Imre</i> : Mikszáth Kálmán: A fekete város	226

<i>Béldi Miklós</i> : Megjegyzések a Csillag 1953-as évfolyamáról	220
<i>Dallos György</i> : Turgenev: Egy vadász feljegyzései	509
<i>Fodor András</i> : Az Anyegin új fordítása	493
<i>G. Kelemen Mária</i> : Kaffka Margit: Hangyaboly	103
<i>Kéry László</i> : Lutter Tibor: Jonathan Swift	526
<i>Makay Gusztáv</i> : Arany János. válogatott művei	518
<i>Margócsy József</i> : Megjegyzések a Légy jó mindhalálíg kiadásaihoz	379
<i>Márfy Károly</i> : A Thália Társaság félévszázados évfordulója	489
<i>Mlinárik István</i> : Móricz Zsigmond: Elbeszélések I. II.	93
<i>Nagy Miklós</i> : Barta János: Arany János	215
<i>Nemeskürty István</i> : Móricz Zsigmond: Betyár	385
<i>Orosz László</i> : Berzsenyi Dániel válogatott versei	530
<i>Orosz László</i> : Bessenyei György válogatott művei	374
<i>Orosz László</i> : Mikszáth Kálmán: Irói arcképek	88
<i>Ortutay Gyula</i> : Illyés Gyula: Hetvenhét magyar népmese	360
<i>Péter László</i> : Tömörkény István: Válogatott elbeszélések	253
<i>Poszler György</i> : Katona József válogatott művei	235
<i>Rejtő István</i> : »Haladó hagyományaink«	500
<i>Rejtő István</i> : Iványi Ödön: A püspök atyafisága	109
<i>Salyámosi Miklós</i> : Vajda György Mihály: Schiller	387
<i>Süpek Ottó</i> : Sós Endre: Zola	107
<i>Szabó Ede</i> : Gorkij: Hárman	382
<i>Szalai Sándor</i> : Megjegyzések Fővény Lászlóné József Attila-könyvéhez	249
<i>Szauder József</i> : Zrínyi Miklós levelei	86
<i>Szabolka Tibor</i> : Lenau válogatott versei	367
<i>Varga József</i> : Ady Endre válogatott versei	219
<i>Vargha Kálmán</i> : Móricz Zsigmond: Elbeszélések III.	230
<i>Wéber Antal</i> : Kardos Lajos: Lélektan és irodalomtanítás	247
<i>Wéber Antal</i> : Megjegyzések Nagy Péter Móricz Zsigmond c. monográfiájához	363
<i>Wéber Antal</i> : Naumov: Furmanov	524

TÁRSASÁGI HÍREK

Társasági hírek 116, 255, 394, 535

A kiadásért felel: az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki felelős: Tóth Ferenc

Kézirat beérkezett: 1954. IX. 17. — Példányszám: 2400. — Terjedelem: 12 (A/5) fv

33657/54 — Akadémiai nyomda, V., Gerlóczy u. 2. — Felelős vezető: Ifj. Puskás Ferenc

IRODALOMTÖRTÉNET

1954.

4. SZÁM

<i>Barta János</i> : Jókai és a művészi igazság	401
<i>Belkin, A.</i> : Csehov realizmusa	417
<i>Harsányi Zoltán</i> : Reviczky arcképéhez (A költő világképe. Kritikai-esztétikai munkássága)	428

VITA

Vita a magyar irodalom korszakhatáraitól	470
<i>Győry János</i> : Kardos László válogatott műfordításairól	478
<i>Kardos László</i> : Négy észrevétel Győry János cikkére	479
<i>Molnár József</i> : A Magyar Klasszikusok sorozat Arany Ember kiadásának filológiai problémái	480

SZEMLE

<i>Márffy Károly</i> : A Thália Társaság félévszázados évfordulója	489
<i>Fodor András</i> : Az Anyegin új fordítása	493
<i>Rejtő István</i> : »Haladó hagyományaink«	500
<i>Dallos György</i> : Turgenyev: Egy vadász feljegyzései	509
<i>Bán Imre</i> : Makkai László: A magyar puritánusok harca a feudalizmus ellen	513
<i>Makay Gusztáv</i> : Arany János válogatott művei	518
<i>Weber Antal</i> : Naumov: Furmanov	524
<i>Kéry László</i> : Lutter Tibor: Jonathan Swift	526
<i>Orosz László</i> : Berzsenyi Dániel válogatott versei	530

TÁRSASÁGI HÍREK

Ára: 8.— Ft

Előfizetés jéltvre: 12.— Ft

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság pályázata

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság pályázatot hirdet felszabadulásunk tízéves évfordulóján a huszadik század irodalom történetével 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 gépirásban, név, cím megjelölésével kell beküldeni a Magyar Irodalomtörténeti Társasághoz (Budapest, XI., Ménesi-u. 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.

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—022