

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 múltszázadvégi 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 szcenikai 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 papucsnak 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 »Bírzsevie 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, eltérébelyesedett 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 türtőztetni 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 korlátozott 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, pöszmétébokor, 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 párjukat 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: egyszerűval 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. Felszínés 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 völgyszakadéokban« 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. Tolsztojval 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 lélekzett 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 tűri 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 drámaiban 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 párbeszéd, 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 realizisztikusan 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, munkásetük álma valóra válik — mind Csehov ideáljairól tanúskodnak, melyek megvalósítására új formát, a Művész Színház pedig új módszert talált.

A »Sirály« varázslatos tava és lelétt sirálya ; A »Ványa bácsi« éjszakai vihara ; a »Három nővér« fehér nyírfái, napsütése, a tűz visszfénye ; a »Cseresznyéskert« fája és végtelen messzesége — 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 írókat az orosz klasszikusok stílusának tanulmányozására ösztönözte, Csehovot is mindig ajánlotta. »A völgy-

szakadékbán» című elbeszélés ismertetésekor Gorkij rámutatott: »...nyelve csodálatosan szép és egyszerű, 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 fáradtságos, ha ezt írom: 'egy magas, beesettmellű, középtermetű, 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 Úristen, 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 igyekeztét, 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 fürtökkel övezett hófehér arc. . . fürtökkel 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 Úristen 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 legkülönbébb 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 rozsda 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 világgépe. 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.