

MEZEI JÓZSEF

A „KIEGYENLÍTŐDÉS” IRODALMI TENDENCIÁJA ÉS KORA

Aggudalom és pesszimizmus

A politikai kiegyezés után, a jogokat és alkotmányt a dó „szabadság” korában az irodalom első megnyilvánulása az aggodalom volt. Kihasználjuk-e majd a lehetőségeket, alkalmasak leszünk-e a polgári életre? Liberális gondok ezek, félelem és megtorpanás is. Művészi kifejezésül természetesen kínálkozik a nemzeti önszemlélet irodalma, amely az önkényuralom éveiben a *jellem* monumentális regényeit és tragédiáit teremti meg a reneszánsz-romantika bűnbodró, emberiesen élveteg szenvedély-fátumával szemben. Mindez most, a 70-es évek táján egy különös, „kettős kötöttségű” műfajban, a verses regényben jelenik meg.

A nemzeti jellem elemzése, a hibák leltára valamiféle realizmust feltételez, ha mégoly korlátozottat is. A verses regény realizmusa azonban mégiscsak a „reálpolitikai” ábrándok féltése, az 50-es évek dezilluzionista romantikájának „józan” mérlege. Túllépett a tanácsalanságon, de útkeresése már a megalkuvás józansága. Ennek a megoldásnak nem lehet művészete, a problémák valóban „művészetten kívüliek”, kisszerűek és érdektelenek — ahogyan Arany László vázolja világnézet és költészet újabb alakulását. Az ő dezilluzionizmusuk nemcsak eszmékkel számol le, hanem a művészettel is. Ez a fajta „gyakorlatiasság” szembe kerül a humanista eszményekkel, morálisan lesz képtelen bármiféle művészetre. A nemesi liberális magatartás utolsó „irodalmi tette” volt a kiegyezés utáni verses regény, dezilluzionizmus a búcsú az irodalomtól, elzárkózás a művészi tükrözéstől, amely a társadalom lelkiismerete vagy vádlója is lehet.

Az aggodalom illúziótlan költészetén *kívül* volt a lemondó és tisztuló pesszimizmus, amely illúziós és éppen ezért reménykedő próbált maradni. Vajda verses regényei ebben térnek el az Arany Lászlóéitól. Az ő kiábrándulásának indoka nem az „élet” felé fordulás, amely csak egy agrárkapitalista gyakorlatiasságot, praktikusságot fed, ellenkezőleg, az embernek, az életnek a reménytelenségét panaszolja. Az egzisztenciát féltő aggodalommal szemben az ő pesszimizmusa a világegyetem emberét fogja körül. Vajda foglalja össze az 50-es évek és a kiegyezés utáni évtized pesszimizmusát. A két kor félelme, egyedülvalósága, jövőtlensége természetesen hangzik egybe. Az önkényuralom évtizedeiben azonban a „reál” kerül a *lehetetlen* elé. A „nincsen tovább”-ot és céltalanságot valami hősies, elszánt akarat akarja semmisnek gondolni, és a végzetes emberi tettet görcsös egyensúlyba hozni az egyéni és társadalmi következményekkel. A kiegyezés után az egykori „ellenzék”, a hívő romantikusok, a nemzeti kultúra csakazértis folytatói, a történelmi sors vállalói, akiken át vezetett csak út a jövőbe, találkoztak a semmivel, a *lehetetlennel*. Ők optimisták voltak, amikor az „elmélkedők” már kételkedtek, és kételkedők, amikor a tettek, a polgárosodás gyakorlata szolgált már tanulsággul. Elméletet ehhez a csalódáshoz-zavarhoz a divatos és szkeptikus természettudománytól, filozófiától kaptak. Vajda a kozmoszt vallatta, Jókai az „aranyember” dilemmáján szomorodott el.

A 49-et követő romantikus ellenzék egy egész korszakot közvetített a 70-es évek irodalmához. Egyszerre emlékezett a dezilluzionizmus fatalista élet-káosz élményére, tépelődéseire, sőt, gondolatzenájára is, és a maga álmodó, látomásos hitére. Ez a hit, bizakodás érződik a kiegyezéskori irodalom jajongó pesszimizmusán és azok a bizonytalan és reménykedő kérdések a természettudományos reménytelenség bizonyosságaiban. A költőien érzékeny Kemény benuult „józsága” és a bölcselkedő Madách forró költészete ez együtt, vagy a borongó Tompáé és a kiábrándult Arany Jánosé. Azonban sem Vajda, sem Jókai nem tudták már korszerűvé fogalmazni, ami a múltból és a jelenből egybeszótt élményük volt a valóságról. Akadtak a fiatalok közül, akik erre is vállalkoztak, és nem követték Arany László útját, nem visszhangozták az ő feleleteit, amit az élet és irodalom kérdéseire adott. Reviczky nemcsak új értelmezését találja meg a romantikus ellenzékiségnek és életpártiságnak, de elindítója egy teljesen új irodalomnak, őse egy egészen más írói magatartásnak is.

Demokratizmus a századvégi irodalomban

A polgárosodás eszmei és érzelmi kísérője a demokratizmus, de nem jár feltétlenül együtt a polgári életforma kívánságával, feltétele a társadalom egyfajta átalakulása, de nincs okvetlenül a polgári elképzelésekhez kötve. Igaz, a század polgári jelszavaiban élt és eggyé vált azzal, amit a „szabadság” társadalmá jelent. Azonban sokkal több annál, az emberi viszonylatoknak olyan alapformája, melyet a romantika fejez ki leghívebben. Engels mondja, hogy a forradalomban az valósul meg, amit tulajdonképpen senki sem akart, illetve jóval túlmege azon, amit mindenki akart, vagy amit megvalósíthatónak hittek. A demokrácia ebben az értelemben más, mint osztályegyenlőség, mélyen és elsődlegesen emberi testvériség-érzés, a természeti azonosság tapasztalata és a sorstudat találkozása együtt. Mint ahogyan a humánus arisztokratizmus is csak szükséges „elki” attitűd, emberi értékeket rendszerező, válogató és megtartó kapcsolat, ellensúlya a demokratizmus romantikus szabadosságainak. Természetesen a magatartás ilyen általános törvénye és funkciója csak addig érvényes, amíg nem kerül valamilyen osztályfelfogultság vonzásába. A fenti értelemben említett „arisztokratizmus” nem a demokrácia ellen jön létre, hanem a demokrácia konszolidálására. A nietzschei arisztokratizmus, optimista fikciója ellenére, tulajdonképpen a természettudomány pesszimizma fajkiválás-elméletére épül, éppen úgy, mint a romantikus demokrácia a természeti élet közönségének tudományos élményére. Mint eszme és izlés mindkettő messze túlmutat az osztályokon, amelyek egyedüli igényt formálnak rájuk. 1848 forradalmi demokratizmusa nem annyira polgári, inkább egy népi Magyarország óhajának felelt volna meg. Vagy Kemény, arisztokratikusságában is, nem kívánt-e a polgárosodásnál jobbat, mint nemzedéke, véglegesebb, összefoglalóbb megoldást? Az eredeti és tehetséges gondolat mindig kiemelkedik a maga korából, illetve éppen azzal fejezi ki a kor valódi törekvéseit, hogy a körülmények meghatározottságain kívül próbál eligazodni és eligazítani. Nem azt bizonyítja ez, hogy a haladás pusztán szellemi folyamat, hanem csak azt, hogy a történelmi osztályok haladása nagyon is relatív dolog.

A kiegyezéssel látszólag befejeződött a polgári átalakulás, mintha célt ért volna az eszmék körüli harc is. A változások azonban nem mutatkoztak megnyugtatóan. Amikor az osztrák burzsoázia egy csapásra megváltoztatta a gazdasági szituációt, a demokratizmusért küzdő magyar birtokos osztály rádöbben arra, hogy nem tudja vállalni a polgári rendet, legalábbis úgy nem, ahogyan azt a tőke érdeke, a szabadverseny megköveteli. Hol volt már a romantikus kor nagy áldozata, történelmi múltat, előjogokat, életformát odavető eszményi azonosulás a népi forradalommal! Az egyenlőség és szabadság nemcsak szándék kérdése. A rendi védettséghez szokott ember lába alatt megmozdult a föld, a „demokraták” hirtelen rájöttek arra, hogy elsősorban egymáshoz és nem mindenkire tartoznak. A polgári jogok újra előjogokká váltak, a feudális osztályok a maguk államának biztos védelme alatt álltak

a nagy bukások és meggazdagodások meg-megújuló csatáit. Csak az sodródott el, aki valamilyen képpen kimaradt ebből a gyámolításból. Igaz, nem kevesen.

A „nemesi polgárosodás” megtorpanásának, óvatos módosulásainak lehetett mentsége, ha nem is volt igaza. Hivatkozhatott az egyszeri s talán már megbánt jószándék hiábavalóságára 48-ban. S a bukás mindig rossz mementő. Az a tanulság, hogy tetteink következményei kiszámíthatatlanok, nem magyarázza azonban ezt az aktív opportunizmust, a „cselekvő” korrupciót, a fáradhatatlanságot, ahogyan részt vesz ebben az immoralis pénzhajszában. Mentsége lehet a nyugati kapitalista társadalmak kiábrándító példája, az osztrák tőke kíméletlen mohósága és általában a polgár társadalmi szándékainak és életmódjának tekintetlenkülisége, durvasága —, egyszóval mindaz, ami nagy átalakulások idején visszatetszést kelt, esetleg óvatosságra int, — mégsem tudja igazolni magatartását, mert nem emelkedett felül a „javítás” önző álláspontjára. Bármilyen furcsa, az eszmények, a testvériesülés, a nagy társadalmi találkozások emberi élménye azoknál az „eszményteleneknél” és búcsúzóknál maradt csak töretlenül, akik megértették, hogy el kell temetkezniük, ha újjá akarnak születni, akik szenvedtek azért, mert feleslegessé váltak, s egy nagy „társadalmi lélekvandorlás” szomorúságát, gyászt hordozták magukban. Ők nem hazudtak önmaguknak sem, megadásuk és megalázkodásuk elveszejtett egy világot, egy meghatározott helyet a társadalomban, de lehetőséget engedett egy tágabb és melegebb emberi közösség befogadására.

Reviczky Gyula, a költő és a bölcsele, a „dzsentrí dekadencia” belső élményét fejezte ki. A harcos magatartást nemcsak a megelégedettség száműzte, mint időszerűtlen, hanem az osztály akaratával többé egyet nem értés is. A haragnak, a gyűlöletnek, az elkülönülés és szembenállás indulatainak a feloldása Reviczky humor-elmélete. Ebből indul ki a századvégi szép ideája, irodalomnak és művészetnek az a humánus hajlandósága, amit a megértés esztétikájának lehetne nevezni. És a szeretet-utópiákat szülő, új, ember-vallású morál is. A demokráciának másféle értelmezése már ez, a *testvérieségnek* keresztényies, mégis új fogalma jellemzi a polgári-liberális *egyenlőséggel* szemben. Módszere, stílusa a megértés és megbocsájtás, nem a gyűlölet és exkommunikáció. Kevesebb volna így talán, mint a liberalizmus harcos egyenlőség-programja? (Nálunk egyébként is valami *jogi* problémává kezdett leszűkülni, a középnemesség szabadságharca volt az arisztokrácia ellen.)

Reviczky testvériesége tágabb és általánosabb volt. Nem is a deklasszáltak, de az osztálytvesztettek közösség-nosztalgiaja. Ugyanakkor érzelmes és enervált, akarat és erő híján. Folytonos vezeklés az elmaradt tettekért, a volt-erő és volt-akarat bűneiért. Az önmagát vádló nemzedék „apai öröksége” a tehetetlenség, a kitörni-nemtudás az életképtelenség állapotából. Demokráciájuk szélesebb és mélyebb, de csak egy panaszos humanitású, elvont, lelki demokrácia. Innen érthető Reviczky elpártolása a „jellemtelenhez”, ahogyan megtagadja a hivságos és hiábavaló aggodalmakat, a liberális hitet a „nemes jellem” átváltozásaiban, jobbulásában. És egy kicsit ebből is, a századvég nietzschei, „arisztokratikus” türelmetlensége, erővágya, cselekvés-vallása, ahogyan elutasít minden „gyengéséget”, szeretetet, könnyet, — a századvégi demokráciát.

A társadalmi egyenlőség-gondolat tehát természetesen párosul az emberi tehetetlenség-érzéssel, amely ezt a gondolatot még egyáltalán őrzi. (Ez éppen olyan fatális érthetlensége a történelmi koroknak, mint a társadalmi mozgás dialektikájának spontaneitása és váratlansága, mindaddig, amíg az eszmék társadalmi meghatározottságait és a dolgok dialektikus természetét fel nem ismerik.) Így kapcsolódik valahogy ide a kor akarat-problémája és a determináció hiedelme. Az akarat, a romantika korában, az emberi szellem önbecsülése, lázadása a társadalom ellen. Amilyen nagyon lelkesedett azonban az általános szabadságért, ugyanolyan könnyen adta is meg magát a természet előtt. A nagy individuum törpe átlaggá zsugorodott. A tudomány rátelepedett a képzeletre, az ember elfelejtett repülni. A naturalista dokumentumok nemigen biztatták. Vigasztalan képet adtak önmagáról, de elégedetlent is. Az akarat most már a tudomány szorításából igyekezett kitörni. Újra feléledtek a vele kap-

csolatos illúziók. Ha a „természeti” ember nem képes semmi jóra, szépre, akkor csak az érvelő akarat lehet az az erő, amely mégis teremthet valamit.

Íme, egy fél század történetében sűrítve jelentkezik az emberiség önszemléletének létformálta két véglete: a gögös magabiztonság és a rettegő kiszolgáltatottság érzése. A polgár elbizott diadalaiban az emberi akarat végtelen kiterjedése és mindenhatósága és a zavarban, ami a felborított renddel járt, a visszhangzó bizonytalanság, az ember-parány remegése, aki elvesztette uralmát a dolgok fölött. De nemcsak gyengeség, félelem, egy meghökkenő bátorság lehangoltsága ez. Az alázat meg a panasz ismerte az elégedetlenség erejét is, a keresés dinamikáját, az akarat hiányának nem stagnáló, hanem önmagát célzó mozgását. Hogy melyik állapot a kedvezőbb vagy az értékesebb, a polgári irodalomtörténet nem szokta kutatni, legfeljebb egy konkrét és a mi fogalmunkhoz mérve szűkebb értelemben, a forradalmi cselekvés szempontjából. Az egyértelmű felelet tetszik itt elvitathatatlan szilárdságúnak, pedig egyáltalán nem problémátlan és hozzáférhetetlen a kételkedés számára.

Minden határozottság, akár eszmei, akár cselekvésbeli kiállás, bizonyos kockázattal jár. Már a megfogalmazás is lemond a megfogalmazhatatlan nüanszairól, de a cselekvés másíthatatlan, téren és időn nyomot hagyó valósága, az, hogy „történet” lesz, amit lehetetlen meg nem történné tenni, nagy elszárást kíván és nagy felelősségtudatot. És ez a felelősség riadóztatja éber óvatosságra az ösztön homályos sejtéseit az értelem világos szándékai mellé. Az egyszerű és gyors megoldás lehet zseniálisan jó, de akaratlanul gyanús is, hogy vajon mindent tekintetbe vett-e, nem hamarkodta-e el, nem lehetett volna-e jobban és, mindenekelőtt, nem követett-e el valami jóvátehető és végzetes hibát? A tragikus végű forradalmak után ez volt egyik legnagyobb gondja, legizgalmasabb kérdése a cselekvő értelemnek. Az ön-elégült és bizakodó akarat tehát könnyen a problémátlanság, felületesség vagy lelkiismeretlenség útvesztőjébe tévedhetett. És az aggálytalan tettnek mindig is van valami aggasztó kórtünete, ha más nem, a könnyelműség vagy egyfajta primitív tudatlanság, amelyben a rossz kimenetel előérzete szorong. Az 1850-es évek skrupulusos töprengései még nem igazolják a XIX. sz.-i „akarat” szemben érzett fenntartásainkat, de annál inkább az a tett-kultusz, amely a nietszchei fantázia zűrzavarából bontakozik ki. Az ember jelentéktelenségének túlon túl megnövelésében viszont katasztrófális a tétlenség, a sok szükségtelen félelem és bánat, semmiségünk és elmúlásunk céltalan siratása. Ezt következetesen csak akkor valósíthatni meg ugyan, ha az alkotásról is lemondanak, mégis olyan mélyre húz, hogy fulladozva kell felmerülni onnét. Legtöbbször ezután, egy mohó, hedonikus élvágy rózsaszín ködébe zárva, de rátalálnak az élet szépségeire, az emberi teremtő erő „csodáira”. A gondolat elemzően kíséri ezeket a szélsőségeket, a konzekvenciák az ösztönös reakciók egyoldalúságai ellen szólnak, a kiegyenlítődés már nem kerülhető el. A magatartás ésszerű formáját, amit Kemény az egyensúlyban keresett, itt, most a teljességben vélük megtalálni. Az akarat új szerepe, hogy mélyen befelé néz, de a világra nyitott szemmel. Egy belülről jövő inspirációt egyeztet a külső szorításhoz, amely soha nem egy ezzel a személyes, szinte intím vágygal. A kapitalista társadalom részben magyarázza és igazolja ezt a bezártságot és megkötöttséget. De csak részben, mert az alapmagatartás nemcsak társadalmi, hanem általános, mert nagy hatással van rá a korabeli természettudomány, azt is lehetne mondani: filozófiai. Nem harc a természeti és társadalmi világ ellen, hanem hősi védekezés. Az ember és a világ kettészakadásának tragikus élménye. Mint látjuk, a századvég világnézeti szintézise nem annyira eszmei természetű, inkább magatartás-formák problematikus egyeztetése.

A polgári gondolat útján

Az előző fejezetben azt kellett kiemelnünk, hogy a magatartás kialakulása, tehát a demokratizmus sorsa a társadalmi eseményeknek és a gazdasági viszonyoknak a következménye. Vagyis nem egyéb, mint az ember történelmi tapasztalata. A szükségszerűség viszony-

lataiban azonban az ember nem passzív tényező, a magatartás keresése éppen a védekezést, a mind kevesebb ütközőfelületet hagyó elhelyezkedést célozza. Tehát a viszonylagos harmóniát a körülményekkel. A század eszméinek fejlődése nem éri el soha ezt a harmóniát. Az 50-es években találkoztunk már az „eszményi” óhajával, de nagyon is az eszméhez kötöttek, mint elméleti problémával, amely nem tudott reális konklúziókkal szolgálni a valóság számára, az élet számára. Az ideológiák nem ismerik azt az összetettséget, amit a századvég embere önmagában megvalósított. De, mert van már ilyen társadalmi magatartás, a teljesség-vágy teóriái sem késhetnek soká. A kor művészi és morális ízlése tulajdonképpen a polgári gondolat útját járta.

Ez a sokféle ellentmondás csak első pillanatra látszik túlbonyolítottnak. Kénytelen vagyok azonban igazodni a történelmi folyamat feltételezett és rekonstruált belső, eszmei és gyakorlati kérdéseire, hogy az ítélet ne legyen nagyon sommás vagy vulgáris, annál is inkább, mert mindkét probléma, a távlat általánosító szempontjain át nézve, sok gondot és nem kevésbé sok tévedést okoz. Élet és magatartás elkülönülése még megérthető a magatartás javára is, sőt, természetes ez az osztályviszonyok között. Bár, ha Keményék életéhez való alkalmazkodására gondolunk, akkor éppen egy ilyen, nem kívánatos társadalmi étlettől független, az ellen védekező magatartás kialakítására kapunk ellenpéldát. De az ember elhelyezkedése az életben és a világnézete közötti szakadás csak azzal magyarázható, hogy nagyfokú közönnyel vagy valami külső kényszerrel állunk szemben. S mert társadalmi jelenségről van szó, az okok is társadalmiak, az emberen kívülre szélesülnek és az idő mélységeibe nyúlnak. Más korokban inkább az a gyakoribb, hogy az eszmét nem tudja követni a tett, a 48-as forradalmak után a szellemi és gyakorlati cselekvés, a magatartás megfelelőbb válaszokat talál a kor kérdéseire, mint a csak korlátokat és zsákutcákat, meghatározott, „örökölt” eszmei rendszert, gondolatokat és fogalmakat tudó világnézet. Az önkényuralom éveinek „eszményítő”, inkább lelki, mint eszmei kitarítása többet jelentett minden gyakorlatiasságnál, — és mivel mégis a reális cselekvés lehetőségeit keresték, egy olyan magatartásformát alakítottak ki, amely társadalmi változások eszköze lehet. A kiegyezés körül már teljes a dezillúzió, kiábrándulás a habozó, tehetetlen eszmékből, kiábrándulás minden eszméből, amelyek a legjobb esetben is csak a tépelődés és aggályoskodás állapotához vezetnek. Az ezt követő szkepszis az eszmék irányába volt erősebb, az élet vonzása nagyobb annál, semhogy arra is kiterjedjen, bár szemben állt az életnek olyan értelmezésével is, amely valamelyik korabeli illúzióból, eszméből indult ki. Ez a 70-es évek pesszimizmusa, amely érveit azonban mégiscsak a polgári bölcsellettől, tudománytól nyerte. A „gyakorlatias”, kiábrándult magatartás tehát, bárinnenyre eszme ellenes, nem a valósághoz igazodott, hanem a polgári gondolat koncepcióját teljesíti ki. Ugyanakkor mégsem „irreális”, mert passzivitásában is a valódi korszerűséget érezni az étellel szemben, a kor véletlen vagy ferde valóságával szemben.

A „történelmi idők” tragikus zárószakasza, az önkényuralom évtizedei a történelmi gondolkodás forradalmát hozták meg. A múlt egyre inkább tanulság lesz és nem példa. Növekszik az angol és a francia történelmi esszé népszerűsége. Macaulay és Carlyle, Planché és Taine művei és módszere rendkívül rövid időn belül elterjednek nálunk is. Macaulay, az események és sorsok sokrétű és józan felkutatásával az okosságban és körültekintésben való bizalom reményét adta a tanácsalanoznak, Carlyle és Planché a munkás jelent ajánlották a múlt nagyszerű vagy kiábrándító emlék-kísértetei ellen. Dolgozni és nem álmodni! — ez a liberális történetírók jelszava. De milyen fantasztikus volt még a józanságuk is. Nem véletlen, hogy nagy hatással lehettek majd a századvég misztikus bölcselőire, különösen Carlyle, és hogy Schopenhauer kezdődő népszerűségének korában alkottak. A romantikából való kijózanodás romantikusai a megfigyelés és megismerés szívós-szenvedélyes vágyában is a „hallhatatlan meghallására” és a „láthatatlan meglátására” törekedtek. A világfájdalom s a lelki zaklatottság betegségével szemben valami megfoghatatlan lelki nyugalom, béke egészsége után áhítoztak, természetesen a nagy egyéniségek csodákra képes közreműködésével. Még a forradalmak utáni „józan keserű-

ség” vizsgalódhatott Carlyle rezignált okoskodásában, amely szerint csak a maguk megváltása lehet cél, nem a világé, de már a századvégnek, egy tudományos korszakra reagáló pesszimizmusnak szólnak az alábbi gondolatok: a szenvedés — a nemesség mértéke; az igazi humor a szívből származik és a szeretet a belső lényege; vagy: nem tudok fenségesebb dolgot a világon, mint egy paraszt szentet...

Az angol tudományos analízis konklúziója az, hogy az embernek hinnie kell a maga erejében, csak rajta múlik, hogy elkerülje a katasztrófákat. A romantika misztifikációja ez az emberi akaratról és az emberi erényekről. A francia gondolkodás a történelmi és szellemi misztériumokban ismeri meg az esetlen emberit, a hibásat, a tökéletlent, a természeti törvényektől és szükségszerűségektől függőt. Az esztétika is eszerint válik kétfelé. Az egyik eszménye a romantikus és újhegeliánus hagyományokat magába foglaló, klasszicista tökéletességre törekvő, úgynevezett „angol realizmus”, a másiké a miliőirodalom, amelynek elméletét Taine alakította ki. Taine pozitívizmusa azonban már modernebb az angoloknál, még akkor is, ha a néhány évtized múlva bekövetkező érzelmes és misztikus visszahatás újra divatba hozza Thackeray-t és Dickenst.

A francia gondolkodás eretnek szellemének XIX. sz.-i megújítója, Renan elég hamar ismertté vált nálunk is. Elsősorban a teológusok, mégpedig a bátrabb és mozgékonyabb protestáns teológusok érdeklődnek iránta és vitatkoznak művével, a *Jézus életével*, amely címét tekintve vallásos műnek tetszhetett. Csak bele kellett pillantani a könyvbe, hogy észrevegyék: Renannak nincs igazi hite. „Jézusa olyan, mintha Napóleont hálóingben festenek.” A mi liberális közvéleményünk az isteni eszme tagadását is összhangban látta az általános kiábrándulással, amelyet az eszmék megvalósíthatatlansága okozott. A materializmust is az istenség elrendeléséből fogadták be, Feuerbachra hivatkozva, aki szerint olyan tökéletesek vagyunk Istentől, hogy magunk teremtjük Istentől való képzetünket. A valóságellenes magatartás tehát a polgári gondolat szükségszerű torzulásaiban kapaszkodhatott meg. Korszerű volt a tudományos világképen alapuló ember- és társadalomlátás, egy új realitás igénye, de ez csak a polgári gondolat viszonylagos korszerűségéhez kapcsolta, nem az igazi koreszméhez, amely a szocializmus tudományos elmélete volt. Nem csoda, ha Darwin riadalmat keltett a „fajok harcával” és általában lehangelőnek látták a tudomány felfedezéseit. Különösen a természeti törvények uralmát az ember szándékai fölött, a kor társadalmi tehetetlenség-érzésével értelmezték a természet-tudomány determinizmus fogalmát. Hiszen az akarat a cselekvő és egyéniségre törekvő század tudatában az életet jelentette. Most már három meghatározását ismerjük: az akarat, mint jellem problémája, mint természeti, biológiai következmény, és mint társadalmi erőlkiszolgálója. A három egyre jobban egyégyé kezd válni, közös vonása így is, hogy az embertől független, szinte misztikussá mélyülő, befolyásolhatatlan oka van.

Ezt a leverő és kilátástalan determinizmust sajátos módon igyekezett megkerülni a kor dilettáns, költői fantáziájú filozófusa, Schopenhauer. Ha az ember nem is felelhet tetteiért, sőt nincs is birtokában a cselekvő akaratnak és saját jövője tőle függetlenül alakul, mégsem „akarratlan” lény, sőt, az objektív akaratnak, az egyedül létező, fontos életre-való-akaratnak a központja. A világ csak az ő analógiájára és az ő révén lesz teli akarral és képzelettel, vagyis — étellel. „Először én vagyok, csak aztán a világ. Ezt jól szemünk előtt kellene tartanunk — antidotonként a halálnak a megsemmisüléssel való felcserélése ellen.” A kanti ismeretelmélet tehát csak a halál tudományos lidércével szemben kell neki, lélektani bizonyosságul az ember határtalan teremtő erejéről és örök életéről szóló álmiaihoz. Reviczky és Vajda pesszimizmusa nem tud megállapodni Schopenhauer-nál. Számukra csak a minden mindenben visszatükröződik és minden mindenben visszhangzik panteisztikus költői élményét jelentette ez a filozófia. Az élet és a halál azonosításába nem tudtak belenyugodni, az ő korukban ez már egyfajta cinizmust feltételezett. És elfogadhatta-e az individuális Vajda ama felfogást, amely szerint az egyéniség nem egyéb korlátoltságánál? Schopenhauer sajátos vigasza nagyon kiábrándítóan hangzott. A passzív élettől a halálsóvárgásáig, amikor folytatódik születése előtti igazi létünk

és akaratunk fölszabadul képzeink alól, a schopenhaueri gondolatrendszer legfeljebb arra volt alkalmas, hogy meggondolkoztasson és megtisztítson, hogy segítsen megszabadulni az élet önzésétől és igazságtalanságaitól, csakhogy az élet árán, az ember önbecsülése árán, az életcélok hiábavalóságát adva cserébe. Ez a költői ábrándozás csak a maga világával számol. Nem törekszik a dolgok és összefüggések lehetséges magyarázatára, nem álmodja meg az ember győzelmét. Az élet — álom, vízió, de nem abban az értelemben, hogy a szűkös valósággal igyekezne szembe szállni. Tulajdonképpen nem is álmodik igazán, mert éppen elzárkózik álmaitól, lenézi azt, amit álmainak, „képzeinek” nevez, a világot. A gyötrő, nagy kérdésekre az emberi bölcsesség teljességét, végleges válaszokat ígérő filozófus nem ismerte az ember természetét, annak ellenére, hogy számtalan aforizmát tudott róla elmondani. Híres elmélete az életre való akaratról annyira objektív, hogy bármilyen erős tagadással sem lehet megsemmisíteni. A század Schopenhauer utolsó olvasó, passzív pesszimistái lázas munkára, alkotásra vágyakoztak.

Amíg Schopenhauerben a polgári tehetlenség, a magyar társadalmi akarat zsákutcája talált átmenetileg igazolást, Nietzsche a cselekvés-vágy hulláma hozta divatba. Ismerték nevét már a 70-es években is, de olvasottabb csak a halála után lett, a XX. sz. első évtizedében. Az érzelmes és megértő századvég nem tudott mit kezdeni gögös arisztokratizmusával. Ady és Babits nemzedékének is csak múló izgalmat jelentett, a közönnnyel szembeni harag és keserűség ömlött ki belőlük Nietzsche apropójából. Ennek a modern Zarathustrának a gyűlöletében és erő-kultuszában a XIX. sz. minden zavara, lemondása és elszántsága, fejvesztett kapkodása és szálnalmas félelme ott kavarog. A fajok kiválásának romantikus átértelmezése, amely a szubjektív akaratról teszi függővé, hogy az erősek, az életrevalóak leszünk-e mi vagy a gyengék, a demokrácia polgári formáinak elégtelensége, amit különös „radikalizmussal” cserél fel az übermensch individualis szabadságával. Egy elboruló agy égető, fájdalmas, néha látványosan sziporkázó szikrái ezek. Olyan tüzet gyújtott, amely önmagát is felperzselő, váratlan és tragikus alkonyi tűzvészé vált.

Pedig az erő és a tett szelleme a kor akaratában is benne volt. A természettel és a társadalom titokzatos erőivel szemben támadt újra, a kiszolgáltatottság elleni tiltakozásként született, kétségbeesett, de bizó óhaját reméltek vele elérni, a változást, a jövőt, ha egyáltalán létezik. A *ha* azonban csak a polgári perspektívából látszott, a munka edzette reális, birtokolt erő, a munkásmozgalom ereje biztos célra tört. A szociáldemokrácia hatalmas kalapácsos embere a szimbólumok világának fantomalakjai közé emelkedik az emberiséget jelképező ellenfélként. Az emberi erőről azonban bizonyosodott, hogy csak akkor ér valamit, ha tömeggé reprodukálja önmagát, a fizikai és szellemi egészség illuzórikus programjai is így alakulnak társadalmi utópiákká.

A gondolat útja a meghatározottság és a teremtő akarat, a kollektivitás élménye és az individuum, tudomány és hit, természet és ember, az emberiség és a nemzet tájain kanyarog. A valóság merő megalkuvás, a gondolat csupa teljesség-vágy, amely programjaiban rejtje a különböző és mégis egy magatartás-variánsok értelmét: opozíciót és várokozást, többnyire a lemondás és pesszimizmus álarcában. A „teljesség” igénye tulajdonképpen valami kiegyenlítődséféle volt, ha megközelítette is olykor a valódi szintézist. Fokozatai és értékrendje mégis csak azon mérhető, hogy ez a megközelítés mennyire sikerült.

A filozófia a materializmus és idealizmus ellentéteinek a kiküszöbölésére mindig produkált összebékítő rendszereket is. Ezek a spekulatív elméletek jórészt hatástalanok maradtak, az egyértelműség a társadalmi mozgás alapvető irányának jellemzője, lehetséges kísérője és kifejezője. A századvég mozdulatlanságát, melyet a félelem és idegesség, az osztályok öntudatlan és perspektívájának kialakulatlansága okozott, a többoldalú próbálkozás, a sokféle lehetőség feltételezése igyekezett kikezdeni. Mindenekelőtt a romantikus dezillúziót és a tudomány nihil kellett romjaikból feltámoogatni, legalább valamelyest visszaadni önbizalmukat. A két „bevégzett” irány újra megkísérelhetette az összegezést, most már közösen és óvatosan. A polgári gondolat illúziós önmentése volt ez a kiegyenlítődség, a társadalmi cselekvés szándé-

kának menedéke, nem pedig — mint az önkényuralom idején, egyeseknél — egy opportunistá magatartás eklektikus ideológiája.

A legnépszerűbb megoldásra a kissé talán vulgáris Herbert Spencer utalt, aki a tudományt és a vallást próbálta egyeztetni. Naiv okfejtése úgy jött az agnosztikus értelemnek, mint szalmaszál a vízbe fúlónak. Nem a probléma lezárása volt ez, nem meggyőződés, hanem csak hit a kibontakozásban, abban, hogy a dilemmát nem kell okvetlenül vagy-vaggyal eldönteni. Furcsa sikere annak is tulajdonítható, hogy a szellem már megtanult kételkedni, inkább eltúrta a logikátlan teóriákat, mint a makulátlan logikával felépített, de ellenőrizhetetlen és kockázatos végletek teóriáját. A megismerés két területe Spencernél, a tapasztalatinak és a tapasztalaton túlinak az elválasztása, éppen megfelelt a gondolkozás akkori állapotának és képességének. A rosszul értett és félresiklott materializmussal szemben, íme, kárpótlást kapott az ember „isteni” lényege is, az anyagon győzedelmeskedő szelleme. A spenceri filozófia azonban a tapasztalaton túli világot csak a tapasztalati „tartalékának”, felfedező területének, még berajzolando fehér foltnak látja. Tehát ideiglenesen létezőnek, amely előbb-utóbb érzékeinknek és tudatunknak is felfoghatóvá válik. A századvégembere viszont nem akar lemondani a misztikáról, a sejtelem és látomás borzongásairól, amellyel a maga titokzatosságának, felfoghatatlanságának és „valóságfölöttiségének” hódol. A tudomány is biztatja erre, amely az ösztön misztikus rejtelmeivel ajándékozta meg. De legelhatározóbban a társadalmi értelmetlenségek, „titkok”, sorsszerű szándékok és események játszottak szerepet ebben. A megérzésre szorítkozik minden tudás, az „intuíció” talán teljesebb képet ad a dolgokról, mint az annyiszor csalatkozó érzékeink, vagy a dolgoknak érzékeinket is megcsaló ellepleződése, számunkra törvényszerűtlenül, szeszélyesen változó, alakuló formája, a tárgyias világ különös-kusza bújócskázása, színjátéka — káosza.

A szót, a fogalmat, szinte csak a századvégi intellektuel értelmi igényeinek a kielégítésére, Henry Bergson alkotta meg. A századvég művelt értelmisége, sőt a XX. sz. eleji is, csaknem valamennyi bergsonista. Pedig a bergsoni filozófiából nem ismernek mindent, éppen ezért követni sem tudják a divatos francia teoretikust. Nem mond semmivel sem többet, mint ami a kor gondolatárában vagy érzéseiben már megtalálható, csupán ügyes, eleven összefoglalását kísérel meg annak, amit a századvégi intellektus meghatározhatatlannak tartott. Bergson a „megnevezhetetlent” nevezte meg a gondolkodás rendszerének fejlődésében, a kifejezhetetlen filozófiáját alkotta meg. Ezért lehetséges az, hogy tézisei, nem tézisekként ugyan, hanem mint a kor tudatának jelentős tényezői, a korszerű művészetben és irodalomban is szerepelnek, anélkül, hogy a kapcsolatot bizonyítottnak vehetnénk a bergsonizmussal. Sőt, az irány megszületése előtt már jellemzője volt a századvégi irodalomnak ez a fajta valóságélmény.

Az irodalmat, egyelőre, az ösztönfogalomból származó intuíció (megérzés) elvének ismeretelméleti szerepe érdekli. Ezzel akarja felfogni a meglepetésként ható változásokat, a mozgást, a folyamatot, amelynek csak statikus „idejét” ismerheti, a megszakított s ezzel megsemmisített folyamat álló pillanatait. Misztifikálja a változást, amelynek társadalmi vonatkozásban és az ember szempontjából nem volna egyébként ígérete, tehát nem volna a művészet szerint értelme sem. A bergsonizmus szabadságfogalma, a szabad tett és a spontán mozgás aktivista hitvallása itt aligha található meg. A századforduló a cselekvést még nagyon is a viszonyokhoz méri, nemcsak kényszerből, hanem közös érdekből is. Az összetartozás természeti és társadalmi élménye majdhogynem prakticista módon van jelen, és az individuális önállóság, az „élvező”, játékos, művészkedő egyéniség tartózkodóan vonul el álmaiba. Az egyéni szabadságnak ez az izgalma majd csak az egzisztencialista filozófiában és irodalomban jelenik meg újra.

Bergson ezért válhatott divatossá, mert megérezte az „életlendület” egyetemes vágyát, a lélektani forradalmat, amely a cselekvésben, mozgásban, az alkotó erőben hisz újra, sőt, csak egyedül abban. A mozgás, maga az élet, a „teremtő idő”, amely a *mért idő* és a *valóságos*

idő között van. Lelki idő ez, a *tartam*, amit nem lehet kifejezni, csak átélni. Persze, az irodalomban mindebből csak az idő problémája maradt meg. Nem a filozófiai idő, hanem a „közön-séges”, köznapian elvont időfogalom, a múlt, jelen és jövő, a perc és a század összefüggésének élménye. A nagy társadalmi változások, osztályok hanyatlása és születése, múltja és jelene, örökké ideiglenes helyzete a filozófia nélkül is az időre irányította a figyelmet. Mikszáth fél-múltja és a múltat élő jelene nem a történelem kavargása-e az időben? Úgy az, mint ahogy Ambrus vagy Krudy álmai és meséi is az idő végtelenjébe nyitnak ablakot. Ez a fajta „idő-föltöltiség” tulajdonképpen társadalmi időszerűtlenségek és időszerűségek egymásbafonódásából származik, annak a megfelelője, azt tükrözi, az „elemzés” önyugtató módszereinek a formájához folyamodva. Olyan elemzés ez, amelynek nincs konklúziója, illetve konklúziója maga a jelenség.

A századvég tehát nem hitt a gazdasági felszabadulás világot formáló csodájában. A polgári társadalmat, egyenlőséget és szabadságot a legvégső lehetőségnek tartotta. A marxizmusra valami ijedt idegenkedéssel tekintettek, mint a saját végrendeletükre. De, egy, a megnevezhető világos sejtélemmel is. Igyekeztek más kiutat keresni. Újrarendelték mindent, „tudományos alapon”, hogy azután mégiscsak eljussanak, jó kerülővel és zavart védekezéssel a társadalmi cselekvés szükségességének gondolatához. A magatartás tehát a polgári gondolat „oldalazó” mozgásához igazodott, de benne volt a kor követelése is, a változásnak, a másnak az igénye.

A megértés esztétikája

Miképpen a gondolkodás tartalmának és módjának, egyéniség és világ viszonyának századvégisége Reviczkyvel kezdődik, ugyanúgy tőle indul ki az új esztétikai ízlés, program, amely a megértésre tanít. A világ megértésére, az emberi sorsok megértésére. A forradalom utáni tragikus életérzésnek lélektani hajlandósága, hogy sorsélménnyé szélesüljön, hogy képesnek tartsa magát az egész világ bajainak befogadására, hogy a részvét, amit önmagában fel tud kelteni, megbocsájtássá váljon. A dezillúzió józansága így vezet el egy extatikus érzelmi kollektívizmus századvégiségéhez, Carlyle Ruskinhoz, Kemény és Madách Reviczkyhez és Péterfyhez, a magyar századvéghez. Ahogyan a pesszimizmus „filozófiája” vagy művészi álláspontja egy feltételes helyzetből, egy valóság fölötti magatartásból született, a keresés és a bölcselkedés nyugtalan és merengő állapotában, úgy alakult ki a megértés és a részvét önszuggesztíójából az a szemlélet és hangnem, amit Reviczky a „humor elméletében” próbál meghatározni. A tragikum élményi uralma nemcsak a bűnhődést láttatja természetesnek, tehát magát a tragédiát, hanem az elbukott, megbűnhődött, szenvedő ember bűnbocsánatát is. A bukás után a felemelkedést. Ha nem a viszonyok engedelmeivel, akkor a viszonyok ellen, esetleg lelki, vallásos erőfeszítésből. A megértés és megbocsájtás így telítődik valami vallásérkölcsei tartalommal. Irodalmunk ezért tudja egyszerre visszhangozni a kedélyes és szentimentális Dickenst és a misztikus, keresztényi testvériséget és könyörületet sóvárgó Dosztojevskijét, az angol „nevetésben” és az orosz „szeretetben” rejülő megváltás utópiáit.

A „megértéshez” azonban nemcsak érzelmi indokok vezetnek. Egyre nagyobb szerepe lesz annak a határtalan tudásszomjnak, amely a természettudomány fejlődését kíséri. A kor szelleme volt a mindent megismerés, utat készített tudatunk számára élő és élettelen dolgok felé. A megismerés tehát a megértéssel volt azonos, ami a módszeres és tudatos megismerés tulajdonképpeni célja is. A tárgyak és az élet tárgyasodott jelenségei csak bizonyos vonatkozásokban érdeklik a kor emberét, ezek pedig a maga viszonyainak és belső, élettani titkainak a vonatkozásai. A tapasztalati megismerésben inkább dominált a racionális elvontság és a fogalom emocionális módozata — a megértés. A XIX. sz.-i „tudományosság” éppen ezért van valami dilettáns jellege. A tudósok költőket megszágyenítő fantasztikus és költői

rendszereket alkotnak, még a legkomolyabb és egzaktabb Darwin sem kivétel, a költők pedig valamennyien bölcselők, sőt polihisztorok. Innen kezdve az irodalom már nemcsak terméke az emberiség szellemének, hanem a leghivatottabb kommentátora is. És ezek a kommentárok egyre izgalmasabbak lesznek az idők során, az érdeklődő intellektuel valóságos csemegéi. Az a mohóság, ahogyan a jelenségeket boncolgatják és magyarázzák, nem kerülheti el a szubjektivizmus gyanúját, már csak azért sem, mert majdnem annyi féle az eredmény, ahány elme az elemzést elvégezte. Érthető, ha a kifejezésbeli tárgyilagosság mintegy formai kritériuma lesz a művészi igényű gondolatnak is. A jelenségek „megértésének”, tehát a „tudományos” megismerés művészetének elmélete Taine pozitivista esztétikája.

A taineizmus nagy sikerének a titka, hogy valóban a kor művészi törekvéseit és irányának meghatározottságait fogalmazta meg imponáló rendszerességgel. Nálunk a 80-as években volt különösen népszerű, de a korszerű tudománytól való fogantatása miatt irodalmunk már előbb követhette azt az ízlést, amit csak később tudott összekötni Taine nevével. Éppen, mint a Freud teóriáiban csak a háború után rendszereződő mélylélektaniség élménye, már jellemzője a századforduló irodalmának is. A művészet érzékenyebb és gyorsabb, és nem is mindig felületesebb, mint a tudomány. De nem szűnt meg Taine hatása a naturalizmussal sem, mint ahogy a naturalizmus se egészen, és mert a taineizmus nem egyszerűen csak a naturalizmus esztétikája. Miliő-elmélete máig is nehezen határolódik el a marxizmustól, a társadalmi determinizmus tudományos mankójára támaszkodó szellemtörténet pedig a szellem igazi történetétől. A miliő-elmélet azonban csak összefoglalása, egésszé költése az esztétikai alapnak, amely a dolgok *összefüggésének* megvilágosodó élménye. A taineizmus elsősorban az összefüggés esztétikája és nem a determinizmusé, a dialektikáé és nem a mechanizmusé. A determinizmus tudata az ő rendszerében nem zárja ki az erkölcsi felelősséget, hanem feltételezi, sőt, megköveteli azt. Esztétikájától joggal remélték a várt szintézist, hiszen Hegelt és a materializmust egyaránt felfedezhették benne. Nem véletlen mégis, hogy az elismerés főképpen a módszert illette. A XIX. sz. tudományos szenzációja a „tisza Ész kritikája” után az értelem funkcionális felhasználása, az Ész, a megismerés céljából a megismerés eszközzé válik. A tárgyak, jelenségek érzékelése és szerepe csupa esetleges eredményt ad, titkuk feltárulása a megközelítés *módszerétől* függ. És sorra születnek csalhatatlan receptek a megismerés legheylesebb módszerére vonatkozólag. Hegel a tudomány fejlődés-konceptiójához jutott csak el, az ember és az abszolút szellem szuverenitását megőrizendő, a materializmus módszerül az oksági elvet eleventette föl, ami Taine-nél az összefüggés, illetve hatás mechanikus törvénye lett. Amikor a jellemről mint társadalmi produktumról beszél, vagy a lelki világot átváltozott érzetnek tartja csak, ez a mechanizmus érvényesül nála. A fejlődés-gondolattal szemben azonban már több a fenntartása. A fejlődés inkább változás a taineizmusban, és nem a tökéletesedés felé tartó változás. Ez az, ami leginkább találkozott a determinizmushoz fűződő peszsimista magyarázatokkal, a „tudományos” pánikba esett századvégi irodalom „dekadenciájával”. Pedig Taine alapjában optimista. A művészet alapjainak keresésében a tudománnyal igyekszik rokonságba kerülni, távlatainak meghatározásakor azonban a morállal érez rokonságot. Esztétikájának nem konvencionális sallangja, hanem természete a morál, és komolyan lehet venni azt a prédikátori gondolatot, amely szerint minél deterministább valaki, annál szigorúbb erkölcsű.

Taine magyarországi sikerének is egyik oka, hogy magába olvasztva győzte le a romantikát. A romantika utáni kor eszmei tanácstalanságát és érzelmi kettősségét vallotta, nem zárva ki a mi viszonyaink között különösen népszerű hagyomány folytatását sem. Taine úgy semmisítette meg a romantika kategóriáit, hogy újrafogalmazta azokat, értékeit pedig e kategóriák szerint rendezte át. „Objektív” eredményei tehát nem az anyag tárgyilagos szemléletéből, elemzéséből születtek, hanem nagyon is előítéletesen, a maga szubjektív szempontjainak a mindenároni érvényesítése által. Igaz, hogy ezek a szempontok a valóság számos összefüggésére kiterjedtek, és ennyiben megközelítően tudományosak, objektívek is.

A romantikát a kor szóhasználatában idealizmusnak is nevezik, nem a világnézetre célozva elsősorban, hanem egy lelki attitűdre, arra az ideákkal és álmokkal, valóságról való képzelgésekkel és mesékkel telítettségére, ami a romantikát jellemzi. Az „eszmények” irodalma, morális megfogalmazásban a vigasztalás irodalma ez. És, bár az eszmények világa összetört a kiméretlen valóság zátonyain, a csalódott és „kijózanodott” ember sem akart lemondani az álmodozás vigaszáról, vagyis inkább vigasztalódást keresve kívánta újra az eszményt és hitet az eszményben. A dezilluzionista kor illúzió-szomja volt ez. Taine-nek ugyanúgy szükségére volt a „tárgy eszményítésére az eszme által”, akár a romantikának, kétféle látásmód feszült egymásnak és bennük csak az egyéni látás erős óhaja volt azonos. A romantika eszménye *ideákban nyilvánul meg, a naturalizmusé a törvényben.*

A „történelmi században” nem lehetett lemondani a történetiségről sem, csak hogy ez is „átment” a módszerbe. A történelem nem múlt vagy tanulság többé, hanem a szemlélet igazolása. Taine módszerének egyik erőssége a történeti szempont. Sajnos, csak a szempont maga, és nem a forma, ahogyan ez a műhelyelméletben megvalósult. A történetiség elválaszthatatlan a fejlődés-gondolattól, Taine azonban jobban szerette az állandóságot, mert alkalmasabb volt a huzamosabb és alapos vizsgálódásra. Nem mintha tagadta volna a változásokat, csak a folytonos mozgás jellegtelenné, elfolyó és mindent szétmosó alkalmiságától tartózkodott, az állandóság pillanatait tolta ki idő és térhatárig, a világ életet formáló tényezőinek leíró leltárához kellett ezek a statikus korszépek. Mikroszkóp elé merevített állapotban vonultatta fel a valóságot, anélkül, hogy a folytonos mozgás áramába tartozandóságát egy pillanatra is feledtetné. Néhány évtized múlva Bergson már a mozgás folyamatát próbálja mikroszkóp alá venni, teljesen reménytelenül. Csak a megérezés tudott számára ebből valamit megrögzíteni, a mozgás kizárólag intuíción sejtelmében létezett. Milyen hiábavaló és tragikus erőfeszítés mindez a dialektikus materializmus korában. Taine „megállított ideje”, a pillanatba fogott miliő nem is volt olyan megbotránkozható eretnesség vagy lélegzetelállító újdonság. Kritikánk a 60-as évek táján gyakran fordította és idézte Montegut drámai szemléit, aki a klímaelmélettel csinált divatot. De sokkal fontosabb a romantika néprajzi-faji hagyománya, még akkor is, ha a couleur locale mozdulatlansága szemlélet, a miliő állandósága pedig csak módszer.

A történetiséget tehát a taineizmus módszere csak hatásában ismeri, egy oksági kapcsolatra redukálja, jelenségek magyarázatára használja fel, de valóságos jelentőségét és természetét nem érti. Sokkal inkább élettani állomásnak, mozzanatnak szeretné látni, mint sokrétféle anyagi és szellemi korszerűségnek. Itt vagyunk tehát a híres műhelyelméletnél, amelynek az irodalomra jóval nagyobb a hatása, mint az irodalomelméletre. A századvég romantikus társadalmi regényét, a régi műfajokat, a nevelési, karrier- vagy szalonregény műfajait egyre jobban komponálja naturalisztikussá a miliő determinista felfogása. Taine maga egyengeti az átalakulást, amikor úgy fogalmazza meg az élet két főirányát, hogy az egyik a megismerés, ez a kor élményeiben a tudományos pesszimizmus folytonos és elkerülhetetlen forrása, tehetetlenség és szorongás bénító bekövetkezése és kívánása; a másik a cselekvés, a soha-meg-nem-adás, a harc minden lidérc és rémület ellen, a tespedés ellen, a haladás vágya, romantikája és hitvallása. És az ember kétféle fő tehetségűl is az ész és a szeretetet jelöli meg, a század kibékíthetetlen ellentéteit békíti össze, utat nyit a naturalizmusnak a morális megváltás felé.

A romantikus jellem sorsszerű fatalizmusa helyébe a jellem rejtelseinek tudományos megfejtését is várták a pozitivistá esztétikától. A taineizmus sorsa azon dőlt el, hogy választ tudott-e adni az ember természetének és tetteinek a kérdőjeleire. Mint minden elmélet, egy elvont minőségből indult ki, a feltételezett esztétikai típusból, ami különbözik a romantikus típustól, de attól is, ami a realista elméletekben szerepel. Ez a fogalom az összefüggés elvén alapszik és azt jelenti, hogy az egész benne van az egyesben, amint hogy az egyes is az egész része. Nincs szó még „sűrítésről” vagy minőségi gyarapodásról, az egész csak részese az egyéninek,

esetleg meg is határozza, de nem a konkretizálódott, megszemélyesült lényeg. A pozitívizmus jellemteóriája sokban emlékeztet a klasszicizmuséra és a romantikáéra. Nincs ebben semmi meglepő, hiszen a klasszikus ember minden tulajdonsága egy fő jellemvonás körül csoportosul, a lényegre épül, a romantikus alak pedig éppen egy tulajdonság vagy szenvedély széles eltúlzásával bontja meg a klasszikus harmóniát. A jellem tehát mindig determinált, szilárd alapon nyugszik, az alak szabadságáért művészi alaktalanságot kockáztat, azzal fizet, hogy szétfolyik, jellegtelené válik, hitelteleníti önmagát. Taine, a *tipus* „életrajzának” tanúsításaképp, de a természettudomány ösztönzésére is, egy uralkodó tehetség, jellemvonás köré mintázza meg alakjait, így disztigvál fajok és népek között, melyek regények vagy tanulmányok főhősét adják. A típusalkotó erők sokaságából a legjelentősebbeket emeli ki. Ezek: a race, a faj, az a nemzeti közösség, amelyből az egyén származik; a közvetlen környezet; és az időpont. Együttes közreműködésük eredménye az uralkodó jellemvonás. Taine nagy gondot fordít a jellemvonások értékkülönbségére. Számára a természettudomány fedezte fel az egymás alá rendelés elvét, ezért ragaszkodik annyira a tudományos igazolás módszereihez is. Az értékek rendjét azonban nemcsak a *fő* tulajdonság szabja meg, hanem a *kiváló* is. A taineizmus erkölcsi érzékenysége helyettesíti a természetileg kiemelkedőt az erkölcsi kiválóval. Tétélesen, mint esztétikai követelmény, már így hangzik: a remekmű célja egy kiváló jellemvonást uralkodóvá tenni. Nem véletlen, hogy éppen az erkölcsi szempont közelíti ezen a ponton is a klasszicizmushoz. Taine erkölcsideálja szerint a legfontosabb jellemvonás az, ami a legállandóbb is. A változékony a legtünékenyebb is, ez a felszínen van, az állandó a legmélyebben helyezkedik el, a faj, a nemzet múltjába nyúlik. A mélységgel tulajdonképpen komolyságot, történelmi felelősséget, egészségesen konzerváló, megtartó helyzetű és szerepű tulajdonságot jelöl. Nem divat, hanem belső meghatározottság, az élet szükségszerűségei jellemnek egy-egy népet. Az állandó vonások ugyanakkor a legáltalánosabb vonások is, ezért csak forradalom semmisítheti meg őket. Íme, Taine konzervatívizmusa — a forradalom törvényét igazolja. Ezekkel a megrázkódtatásokkal együtt változnak az ember tulajdonságai is, mint ahogyan a környezet sem másképp, amelytől erednek ezek a tulajdonságok. A fejlődés gondolata nála már nem emlékszik dialektikus múltjára, a korabeli materializmus metafizikusságában osztozik.

A tainei módszeren kívül, hogy a szemléletet az összefüggések vizsgálatára, a társadalom és a természet kapcsolatainak a megfigyelésére kellett beállítani, aligha hathatott valami jobban a mi gondolkozásunkra és művészetünkre az uralkodó tehetség vagy jellemvonás elméleténél. Arany János, Gyulai klasszicista ideáljának immanens útja is beletorkolhatott a pozitívizmus telejesség-nosztalgijába, de sokkal közvetlenebb a kapcsolat a nemzeti önismeret forradalom utáni felvetésével. Kemény, Vajda és Arany László kimutatásai a nemzeti hibákról, bár uralkodó jellemvonásként tragédiákat idéző morális bűnöket jelölnek meg, nem titkolják azt sem, hogy a magyar faj (legalábbis a nemesség) természetében is rejlenek ezek a tulajdonságok, amelyeket csak szilárd erkölcsi akarattal lehet leküzdeni.

A miliőelmélet sokszor kifogásolt determinizmusa tulajdonképpen nagyon háttérbe szorul. A moralista Taine éppúgy uralja ezt a természettudományos konstrukciót, mint Zola frói humanizmusa a naturalista „kannibalizmus” művészi koncepcióját. Még aggasztóan mechanikus sommázásaiban is egy majdani intelem vagy biztatás készülődik. A faj és a környezet összefüggésében például már nem a meghatározottság hangsúlyozódik, hanem az alkalmazkodás, mégpedig nem a tudomány elvont, *ösztönös* értelmében. Az alkalmazkodást aktív folyamatnak tünteti föl, értelem és cselekvés tudatos céljának. A körülmények így új szokások rendjét idézik elő, illetve alkalmat adnak ezeknek a szokásoknak a kifejlődésére. A szokások összessége jelenné válik, a huzamos jelen pedig jövővé, azaz öröklődik majd. A környezet így hat vissza a fajra, ami tulajdonképpen mindvégig alakító szerepet játszik ebben a „kölcsonosságban”. Taine „miliő”-jét tehát romantikus szándékok feszítik, tudományra

hivatkozásában csak egy pesszimista kortudatot ellensúlyoz, nem lehangol és lemondásra biztat, mint Schopenhauer, hanem a cselekvésre, munkára, amely egyedül hordozza magában a változás ígérését. Az alkalmazkodásnak ez a tainei értelmezése távol áll mindenfajta társadalmi opportunizmus bátorításától — a kiegyezés hívei kapva-kaptak volna rajta nálunk is, de nem így volt —, a tehetetlenséget oldotta föl, a lebéklyózott erőket szabadította rá a látszatdiadalokon növekedő természetre. Taine itt is a naturalizmuson túlra mutat, a századvég lelki föltápáskodásához nyújt elméleti-esztétikai fogódzót.

A taineizmus történetiségének igazolására a *miliő* harmadik komponensét, az *időpontot* szokták felhozni. Pedig ez nem a tág értelmezésű kort jelenti. Nem a társadalom anyagi és szellemi konstrukciójának bizonyos szakaszát, mindenben nyomot hagyó bélyegét, nem azt a bonyolult hatásszövevényt, amely alól nem tudja kivonni magát a társadalmi mozgás és az emberi életfunkció egyetlen megnyilvánulása sem. Igazán nem ismeri a pozitivizmus a történelmi fejlődést, mert a történelmi időt sem. A korszak összetett jelenkomplexuma ebben a rendszerben biológiai jelen csak. A darwini evolúció sémája. Az időpont tehát nem egyéb, mint a faj fejlődésének stádiuma. A szellemtörténet kedvelt tézise lesz majd a nemzeti szellem, kultúra fejlődésére átfordítva, de visszamehetett érte a romantikához is, amely a népek gyerekkorára ismert a forró égöv egzotikus színei alatt az európai „felnőttkor” és „öregkor” távlatából. Az időpont jelentősége csak a folytonos jelen realitásában van, és abban, hogy a történetiség szemléleti módszerének kialakulását ez az elégtelen időpontfelfogás is sürgeti, illetve időszerűsíti.

Amikor Taine saját módszere segítségével irodalomtörténetet ír vagy az irodalmi folyamatokat próbálja nyomon követni, már messze meghaladja esztétikáját. A jellemformáló tényezőknél — amit oly nagy gonddal dolgozott ki — is fontosabbnak tartja az *összpontosítást*, nem a leíró-festő ábrázolást, az utánzást, hanem az alak alkotó újjáteremtését. Mintha valóban a tipizálást kerülgetné, pedig csak a deromantizálódás klasszicista eszménye ez. Az *összpontosítás* azonban több, mint szándék kérdése. Nem sikerülhet mindig teljesen, különböző fokozatai vannak. A legsikerültebb egyes irodalmi korszakok közepén. A tökéletességnek ezek a véletlenei viszont nem folytathatók és nem ismételtetők meg, mert a természet sokféle formában önti alkotásait és a külső formának mindig követnie kell a belső lényegét. Mi más volna Taine elképzelése a periodikus *összpontosítás*ról, ha nem a század eszmei folyamatainak a tanulsága, amely a szellem fejlődését romantika és klasszicizmus kiegyenlítő váltakozásának látta. A hősné, talán egy kicsit a romantika hiperbolikus hősnének is azért ad előnyt, a polgári irodalom virágzásának hős-eszményére emlékezve, amikor, szerinte, érdeklődést tudtak kelteni a hatalmas és szenvedő (drámai) alakok a jelen hanyatló irodalmának „realisztikus” bohócaival szemben, humoros és komikus, önző és közönséges figuráival szemben. A nagy művészetben a reális figurák mellékalakok vagy szárnalmasak, akik részvétet érdemelnek. Molière-t ilyen értelemben állítja szembe, mint realistát Shakespeare-rel és Balzac-kal. Ezek után már természetes nálunk is Molière népszerűtlensége, még azok között is, akik a taineizmust nem ismerhették, így például a 60-as évek ellenzéki kritikusánál, Zilahy Károlynál. De nem kevésbé természetes Taine „angolsága” is, hogy az angol társadalom eszménye mellett az angol irodalom is mintaképe lesz: A humoros, derű és részvét irodalma a „realisztikus” mellékalakok bőségével. És persze, a görögség, a világosság a tiszta vonalak, határozott formák művészeté. E kétféle ízlés közeledése, ugyanaz a vonzódás világossághoz és homályhoz, vonalhoz és színhez éppen a szép angol megújítóját, a művészetbölcsező Ruskint jutattja eszünkbe. A pozitivizmus a környezet tanulmányozását nem választja el a formáknak, a szépnak a kultuszától. A naturalista Zola „következetlenségein” tehát oktan lenne csodálkoznunk. Alig kell bizonygatni, hogy Taine antik eszménye és rokonszenve minden iránt, ami angol, nem volt idegen a magyar liberális ízlés számára. Már a századközép európaias műveltségű értelmiségi elitjének a „modernség” és korszerűség a kortárs angol életet és irodalmat jelentette és mellette az abszolút mintát, a tökéletességet pedig a klasszikus ókor. A századvég viszont a görögségben nem annyira

a teljeset látja — mint Taine —, hanem életérzések eredetét, magatartásformák bölcsőjét, a dionüoszsi vagy apollói életfilozófia, az érzésekben és a szépségben való feloldódás klasszikus ideálját. Az antik szellem a válságos utakat kerülgető polgári világ eszménye lett.

A századvég esztétikájától azt váránk, hogy a romantikus — klasszikus „körforgás”, tainei ritmusából kitörve, egy nagy erőfeszítéssel a bergsoni „korszerűség” mellé szökkenjen. Taine „állandósága”, statikus módszere után kidolgozza a „változékonyságnak”, a folyamatos mozgás esztétikumának az elméletét és módszerét. Itt derül ki azonban, hogy az esztétikai állandóság és teljesség polgári igénye a maradandó értékeket, a korok fölötti „örököt” egyáltalán nem, vagy csak hátrálva, visszafelé képes „megvalósítani”. Az értelem befelé hallgat, érzések és sejtések, álmok és víziók kavargására figyel. A hang és a szín beszél, egyre kevésbé a szó. Még a szépirodalom sem gondolatokat közöl, elsősorban nem is képeket tükröz, hanem a valóságnak színeit és hangjait igyekszik szavakkal reprodukálni. Nem irracionális és formalista dekadencia jele ez okvetlenül. Csak éppen a polgári gondolat művészi konzekvenciája. A világ megismerésének önáltató receptjeit a humanizmus már-már „vallásos” eszméje, célja teszi komollyá. Az ész csupán pszichológiai funkciót tölt be, igazolnia kell, hogy a világ lényege a szépség, a szeretet és a jóság. A művészet itt lesz igazán „egyenértékűvé” a tudománnyal, nem a naturalizmusban, megismerései jelentik az ember számára az abszolút igazat. Talán ez az oka, hogy az „utánzó művészetek”, a festészet, képzőművészetek most a legmozgékonyabbak. A gondolat reflexiói nem elégitik ki a kort, közvetlen, előítéletektől nem befolyásolt élményeket keres. Még a zene is a megfigyelés szolgálatába igyekszik állítani a dallamot, a zenei fantázia szimbólumokban fogalmazódik. Talán az sem véletlen, hogy az esztétika a „színek és hangok” elméletét fejleszti tovább. Ruskin a képzőművészetből indulva ki, Wagner a zenéből vallja, hogy az ember számára a világból a művészet a leglényegesebb. A mindenség lényegült szép teoretikusai ők. De egyáltalán nem voltak a pozitívizmus reakciói, ha akképpen is jöttek divatba. Elég az impresszionizmus és a szimbolizmus naturalizmussal való kapcsolatára gondolnunk, hogy elméleteinkben is lehetségesnek tartsuk az összefüggést. Vagy, közelebről: például már Taine is az utánzó művészetek közé sorolja a zenét, mintegy regisztrálva és előkészítve a programzenét.

Az irodalmi kritika a legnagyobb zavarban volt. A művészeti ág, amellyel foglalkozott, átlépte területi határait, szeszélyesen váltogatta tematikai anyagát, — egyszóval fölborította a hagyományos irodalomfogalmat, amelyre a kritika szempontjai mind ez ideig épültek. Az lát-szott még a legésszerűbbnek, ha csak figyeli az irodalmat és esetleg ivateosan kommentálja. A „műélvező” kritika tehát nemcsak program, hanem kényszerűség is. A hagyományos kritériumokat megtagadó irodalom egyetlen ismérve már-már a „szépirás” volt. Az esszé módszereinek felhasználásával szinte „önellátó” lett, önértő és önmagyarázó. Minden író írt ragyogó esszéket is, és a kritikusok egy idő után, amikor úgy érezték, hogy az irodalom összefoglaló kísérletei kielégületlenül hagyták őket, regényírással próbálkoztak. Nem volt nehéz az átváltás, értekező témájuk is megfelelt a korabeli társadalmi regénynek, csak más hősökkel kellett helyettesíteni az írókat „szépirásaikban”. Mert a kritika már régen elérte vagy meghaladta a szépirodalom szintjét. Amiért Babitsék annyira tisztelték Walter Patert, egy ideig hódoltak a divatos Brandes-nak és vonzódtak a szellemes Lemaître-hez, az irodalom művészi rekonstrukciója, a korban általános követelmény. Az igazi mesterek ebben nem a századvégiek voltak, hanem Flaubert és Zola, nehezen utánozható műhely-írásaikkal.

A kritika nem tudott iskolát teremteni, az esztétikai izlés bő lehetőséget adott az egyénieskedésnek. Érdeklődést csak különösen érdekes egyéniségek és vélemények kelthettek. A szubjektívizmusnak voltak erényei is, ha nem távolodott el könnyelműen az irodalmi anyagtól. A megérzésekből született alkotásokat csak alkotói tehetséggel bíró kritikusok képesek megérteni és „lefordítani” a nagyközönség számára. Az impresszionista kritika legjobb művelőinél csak művészet és tudomány egyszersmind. Egy-egy szellemes megállapítás vagy kombináció újszerűen láttatott régebbi formai problémákat, irodalmi jelenségeket is. Irodalomról való

ismereteink ezekkel a nagyszerű, „tudománytalan” (legalábbis a hagyományos tudományosságtól elszakadt) megérzésekkel gyarapodtak legtöbbit. A modern esszé az impresszionista kritika nélkül, nagy írók ihletszerű megállapításai és vallomásai nélkül aligha jutott volna el XX. sz.-i csúcscsújra. A századvég „megértésre” törekvő fiataljai Lemaitre csevegéseit olvasták szívesen, szemben az elvekhez, szabályokhoz ragaszkodó, „akadémista” Brunetiére-rel. Valójában nem Brunetiére volt az ellenfél, hanem akivel az akadémizmus védekezett, az eszményeket a maga korában szigorúan érvényesítő Saint-Beuve. Még az új század első évtizedeiben is, az „avantgard” idején, körülbelül a világháborúig háborogtak az indulatok ellene. Lemaitre neve szinte csak szimbólum, egy egész nemzedék tudta és vallotta, amit ő, de tragikus jelkép is, mert a mindent-megértés szándéka a semmit-nem-tudás szkepszisébe fulladt. Az összefüggés” számukra már nem volt megnyugtató, az önállóságot és egyéniséget féltették ettől. És, bár izgalmas, ahogyan jelenségek folytonosságát, tulajdonságok egymásba játszását érzékeltetik káprázatos könnyedséggel, mégis, valami nyomasztó elégtelenség uralkodik ezeken a megállapításokon. Például, az egyes korok irányainak megfelelő regényfajták kapcsolódása nem a folytonosság törvényszerűségeit, a változások kiszámíthatóságát fogja jelenteni nálunk, hanem a kategóriák bizonytalanságát, a dolgok körülhatárolásának a lehetetlenségét, egyfajta csalódottság érzést, amelynek forrása az a látszat, hogy semmi sem az, aminek hisszük. De van-e egyáltalán „magábanvaló” meghatározható? Érdemes-e nagy fáradtsággal az irodalmi jelenségek tulajdonságait összehordani, hogy ezzel elkülönítsük őket egymástól? Az impresszionista kritikában és esztétikában az a „tragikus” vonás, hogy szemléleti beskatulyázást, korlátozottságot és előítéleteket elvetettek a világ kendőzetlen megismerése kedvéért, még a megérzést is kibékíteni törekedtek az értelemmel, amely rendezni tudja benyomások és gondolatok együtthatását, hogy azután eljussanak a pozitívizmushoz, amely mégiscsak zavartan áll meg a dolgok természete előtt, a polgári ráció végső konzekvenciájához, amely szerint minden kiismerhetetlen és értelmetlen, minden erre való igyekezetünk hiábavaló és semmi sem fontos, mindegy, hogy milyen, létezésének valamennyi jelenség csak önmaga tudja okát, jelentőségét.

Ez a kételkedés tehát a polgári racionalizmusból fakadt, eredete nem a tagadás, hanem a közöny. Viszont a kételkedésnek van egy olyan válfaja is, amely elsősorban az „emberi világ”, a társadalom tagadásából származik. Az úgynevezett századvégi szkepszis tehát nem értelmezhető egyféleképpen. Az egyik oldalról tehetetlen toporgás, a másik oldalról protestálás, vád minden „végleges” és haszontalan, „komoly” és divatos igazság ellen. Ez a szkepszis már a polgári észre és logikájára is vonatkozott. A racionalizmus csődjéből tudott még következtetni valamilyen megoldásra, jövőre, de megrekedt a polgárin túli, „társadalomfölötti” magatartás intellektuális bezárkózottságában. A legrokonszenvesebb, mert legkiegyensúlyozottabb a századforduló gondolkodói és művészei előtt ez az intellektualizmus volt, a polgári kultúra legvégső, még erőteljes, fűrge szellemű, nemes értékekkel is bíró jelensége. Ezért idézte előszeretettel még a Nyugat nemzedéke is a concordi bölcselőt, az „amerikai Weimár” nagy öregjét, Ralph Waldo Emerson-t.

A XIX. sz. második felében Gyulai neve félmjelzi a magyar kritikát. Körülötte találjuk a konzervatív hagyományt. Szigorú és igényes esztétikai ízlésének vonzásába kerülnek a magyar liberális irodalom szeniorjai, de nemzedékének, a 48-as nemzedéknek több kiemelkedő alakja is. Mert hivatalossá desztillált egy korábban uralkodó és népszerű irányt, a népiességet, az újat akarók, a kísérletezők és kitörni készülő ellenzékének elsősorban ő volt a céltáblája. Gyulai nem csak iskolát teremtett, hanem gondoskodott is erről az iskoláról. Múlthoz és jövőhöz kapcsolta, történelmi jogokat keresett és talált igazolására. Azok a portrék, monográfiák, amelyeket, a reformkori irodalomból írt, bármennyire is aláhúzzák a hagyományoknál megrekedő kritikai nézeteit, nem jutnak absztrakt elméleti általánosításokra. Ezt majd Péterfy Jenő végzi el, Gyulai iskolájának tanítványa és később renegátja, aki egyszermind az újat is megfogalmazza.

Péterfy egész egyénisége ellenkezik a merev dogmatizmussal, amelyre a kritikai iskola csábítaná. Szereti a zenét, először zenei kritikákat is ír. Műkritikái, színházi bírálatai, görög irodalmi, drámatörténeti tanulmányai tele vannak körültekintő elemzéseken alapuló mély reflexiókkal. Gyulai túlságosan „gyakorlati” módszerével szemben Péterfy inkább elmélkedő, az irodalompolitikai szempontú, dilettáns esztétikával szemben színvonalasan tudományos. Világirodalmi érdeklődése sem korlátozódott a liberális ízléssel válogatott nevekre, polgáribb és szociálisabb, tehát haladóbb tendenciájú ez a műveltség-eszmény. Úgy olvasott, ahogy Gyulai nem: minden érzékével, eszével, szívével. Érteni akart és megérteni. Elvek által csak feltételeesen vezettette magát, s ha kitérni kényszerült, nem tétovázott elismerni az újat. Stílusa is, ez a gazdag, érzékletes, szinte modern esszéstílus a minden idegszálával figyelő, rejtett tartalmakat is felfogó műélvezőt mutatja.

Az erkölcsi renddel, a világgal és sorssal szembeszegülő hősöket szerette. Irodalmi kedvencei között volt Faust és Hamlet, de Gottfried Keller Zöld Henrikje is. Az indulásnál természetesen ott találjuk a hegeli filozófiát, de Wagner zenéjét is. A logika mellett már legális helyet kap az intuíció, és az érzelem, a tudás és sejtelmek olvadnak össze benne. A színek, szagok, a látomások és hallucinációk költészete még csak véletlen nyomokat hagy a magyar irodalomban, de Péterfy kritikái már fölhasználják az impresszionista kifejezés minden erényét a tudományos igazság erősítésére.

A magyar regény fejlődésvonalát Eötvös, Jókai és Kemény nevével jelzi. Szempontjai inkább lélektaniak, ezért Keményt érti meg legjobban. A pszichológiai igazságot az ember-ábrázolás hitelessége miatt követeli. A gyakorlatban ez nem csupán immanens alaki, műformai igény, hanem erkölcsi is, ugyanakkor a romantika általánosításaival szemben a pozitívizmus „összpontosításának” az igénye. Így jut el a pozitívista filozófia és esztétika vonalán Taine-hoz, a század nagy esztétikus újtíójához. Hume és Condillac empirista, tapasztalati módszerét kereste a Saint-Beuve-t csodáló és a felvilágosodás racionalizmusát világnézetének valló Péterfy. Felismeri Taine jelentőségét a „spiritualistákkal” szemben, de túlzásait is látja és kételkedik benne. A történelemre és társadalomra, vagy a logikára és kapcsolataira szigorúan alkalmazni a természettudományos analízist — képtelenségnek tartja. Nem is annyira Taine filozófiája, hanem elemző, lélektani módszere érdekli. Aránytalanul sokat foglalkozik a módszer kérdésével. Mesterének pszichológiai általánosításokra jutó, fajok, nemzetek lélektanát megteremtő módszerét méri össze csábító tekintélyekkel és hagyományokkal, Macaulay tényeket közlő festőiségével, Ranke és Carlyle moralizmusával.

Nemcsak a költött alakok lélektanát vizsgálja, hanem az íróét, és az írói alkotás lélektanát is. A társadalmi élményből, az ember és a téma problémáiból vezeti le a művészi megformálás módját, innen tekintve át, találkozik annak nehézségeivel. És valóban elhagyja ezzel Taine sarkos, zárt rendszerét, szempontjai látszólag visszatérnek valami pontatlan, megfoghatatlan általánosságához, pedig Péterfy „izlés-szabálya” a szépnek és a jónak, igaz csak tehetőséggel érzékelhető, de szigorúan felfogott határtalanságára és tágasságára utal. Az esszé nála irodalmi becsű művé emelkedik, csaknem egyenértékű magyarázója az ismertetett műnek. Akik elolvasták egyszer Aranynak vagy Jókainak írói jellemzőiről, alkotásuk folyamatáról írt elemzését, azoknak ez örök élményük marad. Mi sem bizonyítja jobban a népiesség sokat hangzotott válságát, formai, kifejezésbeli problémáit, mint Arany vívódásai, amíg epozsi töredékeiből egységes, befejezett egész lett, a Buda halála. Jókai romantikus eszmevilágának, emberi, alkati és történelmi analíziséhez ma sem tehet sokat a tudomány. Észreveszi ennek a romantikának politikai jelentőségét és a népiességgel való kapcsolatát. Szigorúan és igazságosan ítél, amikor Jókaiiban a romantikus túlzásokat bírálja, és helyesen, amikor irodalomtörténeti fontosságát a népi-nemzeti sajtóságok felmutatásában jelöli meg.

Még Taine-től tanulja az angol irodalmat szeretni, de ez a rokonszenve nem akadályozza abban, hogy a francia irodalomban is ugyanazt a tendenciát lássa. A komolyodás, a lélektani elmélyülés tendenciáját, amit Péterfy is realizmusnak nevez. Magát a tendenciát kételkedéssel és

bizalmatlanul szemléli, félti irodalmunkat az alantas vágyak és torz jellemek kultuszától, a romantika jzléstelenebb újjászületésétől tart. Ezért keresi a szépen a morált, a művészetben a humort, ezért kedveli inkább az angol realizmust és tiltakozik Zola naturalizmusa ellen. A naturalizmus magyar követői sem várhatnak tőle elismerést. Nemcsak Bródy, de Petelei is csak ellenszenvét nyerheti meg. Ugyanakkor előnézőbb Baksayval vagy Herczeggel szemben, mert több morált, illetve kevesebb „rútát”, gyűlöletet lát bennük. Komoly tévedéseit csak igényessége és elméleti igaza menti. Nem idillekre sóvárog, hanem a benne egyre mélyülő és komoruló tragikus sorsérzés kifejezéseit keresi, amivel nem ellentétes az elesettségek, emberi tehetetlenség szomorkás humora. Ezért tudja becsülni Mikszáthot és a tragédiának csupán a nyomai miatt is túlbecsülni Csikyt.

Péterfy személyes világa a tragédiáé. Kicsit Nietzschéhez hasonlít ebben, a „vidám tudomány” hedonikus prófétájához, de mégis inkább lemondó és szenvedő ellentéte. Az élet bajait óriásokká, szinte szimbólumokká növeli, látni csak a szüntelen tragédia-várás félelmén át képes. Az ember a nagy világegyetemmel áll szemben, a lelki ember, aki maga is egy-egy világ. Kozmikus harc ez, fenséges, de kilátástalan, akár a görög tragédiák olümposzi küzdelmei. Komjáthy lázas képzeletével egytestvér ez a mindenséggel perlekedő, sebzett intellektus. Péterfy tragikus érzése nem privát dolog, amellet, hogy társadalmilag nem indokolatlan, találkozik a gondolat és művészet korszerű reflexióival, amely a tudományos világkép „után” alakul ki. De nincs köze a természettudomány gyors sikerét követő gyors lehangolódáshoz, kétségbeeséshez. Az ő kora a bizakodás kora, az ember ki akar mászni a veremből, ahova a természettel való szembenezés ijedelmében esett, lehetőséget keres a cselekvésre és hinni akar abban, hogy érdemes is cselekednie. Péterfy a determinizmusból egészen másfajta következtetést vont le, mint a belenyugvás vagy a kapkodás. Az ő tragédia-hőse, vagyis az ember, nem lázadó és oktanul, hibája vagy szenvedélye miatt elbukó, hanem vádoló-védekező és bukásában is mártir-, áldozathős. Ha az ember bűnei társadalmi produktumok, ha maga az ember is csak a világegyetemtől függ, akaratát nem maga irányítja, akkor nem is felelős, vagy legalább nem egyedül ő a felelős tetteiért, erényeiért és hibáiért. Nincs tehát tragédia, illetve a valóságban minden emberi élet tragikus. Nincs katarzis, feloldódás, csak tragikus érzés van.

Péterfy úgy veszi ezt tudomásul, mint a világ természetét, ami nem ok arra, hogy pánikba essünk, és senkit sem jogosít fel arra — éppen azért, mert rajtunk kívül álló, nem befolyásolható —, hogy pánikot keltsen. Emersont például, akinek az intellektualizmusához pedig a legközelebb áll, azért utasítja el, mert túl pesszimistának, sőt cinikusnak érzi. De érdekli Ruskin és Tolsztoj társadalmi tanai iránt, a szépség és szeretet megváltó utópiáival ismerkedik bennük. Nem ismeri el a tudomány és a lélek vágyainak ellentétét. Az „örök” harmóniátlanság rendjét megérteni jelenti az intellektuális nyugalom harmóniáját. A dolgok kiegyenlítődnének, s ha nem, az emberi élnivágyás és értelem kiegyenlíti azokat. Taine-ben az értelem és a belátás összekapcsolódása fogja meg, a görögységben a tragikus készenlét mellett is állandó intellektuális fölény és a szenvedélytelen vagy inkább hisztériátlan tárgyilagosság, komolyság, az impassibilité, Ibsen tragédiáiban a „lélektani darwinizmus”, faji átöröklésnek és lelki ellenállásának tudatos szemlélése, tragikus érzése, — csupa-csupa olyan „dualizmusok”, amelyek nemcsak egymáshoz tartoznak, hanem egymás felé is törekzenek. Egyénisége a tragikus hangnem, műfaj és életérzés felé sodorja, az intellektualizmus pedig fölényében többnyire ironikus, a „megértés” összefoglaló távolságában azonban mégiscsak a századvégi intellektuális művészet esztétikusa.

A pozitívizmust tehát a mi esztétikánk „kihagyta” fejlődésének történetéből. Mint ahogy minden szellemi és irodalmi mozgalommal is gyanakvó oppozícióban ismerkedett, végre már nem a megkésetttség állapotában, hanem bukások és kétséges haladások tanulságainak a birtokában, úgy fogadta kritikával és kifogásokkal a miliő-elméletet. Természetesen volt ebben az óvatosságban az újtól való óvakodás is, és a bizalmatlanságban egy olyan társadalmi féltetlenség, lefekettség, amely azt a térbeli távolságot, amely Budapest és az európai fővárosok

között volt, „időben” is érzékeltette. Mindenesetre, szellemi világunk „földrajzi” helyzete sokkal inkább vált javunkra, mint kárunkra. Egyetlen előnytől és érdemtől fosztattunk csak meg, és ez a kezdeményezés érdeme, ha nem nevezhető annak az a rugalmasság és józanság, ahogyan mi mindig hamarabb túlléptünk ezeken a kezdeményeken. A magyar irodalom az orosz és skandináv irodalommal egyidőben kezdte kiépíteni modern nemzeti szintézisét, erő, hagyomány és korszerűség harmóniáját keresve a nyugati szélsőséges kísérletekkel szemben, amiért Vogüé annyira irigyelte az oroszokat. A mi Adyunkkal bátran kezdhetnénk az európai szimbolizmus új fejezetét. De elégedettek lehetünk a századvég „eredetiségével” is, nem a korlátoltság értelmében, ahogyan Péterfy használja e fogalmat, hanem a szellemi tartás. Ízlésbeli arisztokratizmus értelmében, amivel el tudták kerülni a nem kis veszélyt jelentő epigonságot.

Péterfynél arra kellett figyelniünk, hogy egy új aktivitást, morális cselekvés-kultuszt bontakoztat ki, megcsömörlötten a tudományosságtól — de nem a tudománytól —, „módszer-telenül” és doktriner módon, a köznapi felfogásra és nem a tudományok logikára hivatkozva. A filozófiai mámor azonban nem kerülte el teljesen a magyar kritikát. Mint ahogyan voltak gyenge Nietzsche-utánzók és filozófiai újítók, a kritikában is jelentkeztek a „súlyosabb” esztétikai gondolatok közvetítői. Zavarosságában és meghökkentő fogalomkeverésében is figyelemre méltó közülük *Bodnár Zsigmond*. Hegeliánusnak mondhatnánk, ha csak eszmei fejlődés-konceptiója alapján ítélnénk meg. Idealista beállítottságát viszont jótékonyan befolyásolja és különös módon kíséri csak a természettudományos világkép emléke. Ő is, akárcsak műkedvelő-filozófus kortársa, Schmitt Jenő, túlságos önbizalmával, naiv dicsekvésével, elméleti „felfedezéseinek” hangsúlyozásával nagyon sokat vét a jó ízlés ellen és gondolataival szemben gyanakvást, bizalmatlanságot támaszt. Pedig ezek a problémák valóban korszerűek, egzakt igényük dacára a kor subjektív reflexióit fejezik ki. Morális, mint a kora általában. Természetesen, a morált fölébe helyezi a természettörvényeknek. A történelmet az erkölcs törvényei, nem pedig a természeti törvények irányítják. A szellem változásainak is erkölcsi oka és tartalma van. Az erkölcsi tudomány korát reáltudomány követte a század közepétől, ezt megszakította a reál-ideál, a nemzeti képmutatás iránya, a realizmust a századvégen ismét az idealizmus váltotta fel. A fejlődésre irányuló mozgás tehát hullámos vonalú, de megtartja a ritmikus „visszatérés” körforgásra emlékeztető periódusait. A jelenségek, amiket ezekhez az eszmei fejlődés-kategóriákhoz kapcsol, mutatják azt a pozitivistá „árnyat”, amely spekulatív fejtegetéseit úgy-ahogy valószínűbbé teszi. Marxot és Engelst szerinte a realizmus szelleme hozta például divatba, de időszerűtlenek is lesznek már az eljövendő idealizmus korában. Macaulay és Renan szintén korszerűtlenek, mert más korok emberei és taineizmus fejlődéseméletét Bodnár ilyen vulgárisan értelmezi. Annál is inkább furcsa ez, mert hiszen a kor összefoglaló feladatát ő sem tagadja. Mintha csak eldicsekedne ezekkel a nevekkel anélkül, hogy jelentőségüket, sőt talán műveiket is ismerné. Kortársainak legalább megvolt az a mentsége, hogy nem tudtak a marxizmusról, vagy nem tudtak róla mindent helyesen, de nem zárták el hatásának útját holmi elméleti konstrukciókkal.

Bodnár védelmére kel a tudománynak egy Brunetiére-hez címzett nyílt levélben, aki a francia akadémián a tudomány bukásáról beszélt. Ez „realista” felfogás, — állítja, és pesszimizmus, nihil jár a nyomában. Egy fajta tudományszemlélet bukott csak meg tehát, a tudomány maga nem, átváltozott, „ideálisabb”, optimistább lett. A realizmus, Bodnár fogalma szerint, a hanyatlás, a kétségbeesés, a kiúttalanság világnézete, és ebben osztozik kora csaknem valamennyi gondolkodójával. A realizmusban a tehetetlenség egyfelől a szeretetet fejleszti ki, másfelől a gyűlöletet. Inkább elkülönít, részekre tagol, mint összefoglal. Általában gyengeség, panasz, ezért igazat ad Nietzschének, amiért az a „realizmus” puhaságát elutasítja. Ennyi elég is Bodnár fogalom-használatának megvilágítására. Ha realizmuson naturalizmust ért, nem világos, hogy miért híve mégis a fejlődés faj-biológiai teóriáinak. Az a kombináció már inkább szóbajöhet, hogy Nietzsche a demokráciában a realizmust-naturalizmust is megtagadhatta. És — ha Bodnár nem is így gondolta — a morális érzékenység, a szeretet sem olyan távoli a natu-

ralizmustól, valamint a miszticizmus sem, amit ő a realizmussal kapcsol össze érdekesen, a determinizmusnak egy „nem gondolkodni” konzekvenciájával. Ugyancsak érdekes és ösztönösen igaz, ahogyan az idealizmust, tehát a realizmust tagadó századvégi szemléletet a racionalizmust, a polgári és idealista spekulációival hozza összefüggésbe. Egy-egy kort valamilyen uralkodó eszme, vagy — Bodnárt jól értelmezve — uralkodó szemlélet jellemez. A fajokat, ehhez hasonlóan — taine-i tétel —, egy uralkodó tehetség, amely a nép gondolkozásmódját, szemléletét is meghatározza. A „faj” vagy nemzet akkor virágzik, ha jellemének megfelel a kor uralkodó eszméje. Ilyen szempontból a legideálisabb az angol nemzet és kultúra (megint Taine!), mely a realista kor mintája volt, s mely túl is éli a realizmust éppen „idealizmusa” és humora, erkölcsi egészsége révén. Míg az írek vagy a franciák, olaszok általában a latin fajok, az „idealista” nemzetek belebetegsznek a realizmus eszméibe, dekadensekké válnak, pusztulnak. A jövő útja a nemzetitől és az egoizmustól, tehát a résztől az egyetemes egész felé fog vinni. Az oroszoké, a legközösségibb népe lesz ez a jövő. Bodnár prófeciája nem alapult komoly tudományos érveken, a fejlődés nem ezt az ötletet vagy sejtést igazolta, hanem a századforduló várakozását, amely az ismert és fáradt világot és kultúrákon kívül kerestt megoldást, abban reménykedett már csak, vagy attól félt. (Herceg Ferenc Nyugat—Kelet-komplexumában a turanizmus mellett ez a félelem élt tovább.) Bodnár az egyes nemzetek megmenekülésére a fajkeveredést ajánlja. Szerinte ez teszi „legideálisabbá” a nemzetet. A pozitívizmus biológikus fantáziáját alkalmazta az eszmétől határolt nemzeti jellem megváltoztatására. Az irodalomban nálunk Justhnál, ennél a misztikus-utópista naturalistánál tűnik fel ugyanez az ötlet. Hogy Bodnár nemcsak látszat-összefoglalásra, valamiféle eklektikára törekedett, azt éppen az bizonyítja, hogy meghaladni igyekezett, amit összefoglalt. Megértette, hogy az új nem ismételt, amikor magába olvaszt minden eddigit. Az „izmusokat” nem ízlésromlásnak látta, hanem az ébredő „idealizmus” vágyának.

A századvég legkorszerűbb esztétikája és kritikája ezekben a szubjektív véleményekben nyilvánult meg, de hatásuk alig mutatkozott. Péterfy imponáló műveltsége, stílusa mégis láthatatlan „iskolát” teremtett. Modern írók igényes epikus kísérletei, irodalmi jegyzetei emlékeztetnek az ő tömör és lírai szépségű esszéire, intenzív szellemi közösséget, megértést feltételező jelzések „közvetítéseire”, elhallgatásaira, — egyszóval, az intellektuális stílusra, ami majd magatartássá, iránnyá szélesedik. Természetesen ez az ízlés vagy modor nem mindig Péterfytől ered, de tudva vagy tudatlanul hozzá kapcsolódik. Azok az írók, akik a francia irodalomtól, esetleg együttvéve, az európai kultúrától tanulták intellektuális fölényüket, tulajdonképpen Péterfy útját járják. A legnagyobb tiszteletet Ambrus Zoltán vívta ki közülük, de itt említetjük még Salgó Ernőt és felsorolhatnánk többeket, akik majd a Nyugatban lesznek igazán ismert kritikusok. A Hétből kinövő Ignotusnak szintén a XX. sz. irodalmi életében van jelentősebb szerepe. Riedl Frigyes pedig hatásában tartozik a Nyugat korához, vele kezdődik el egy sajátos magyar szellemtörténetiség, ami miatt még Babitséknak is imponál, s amit majd Horváth János és iskolája visz tovább. Az újízlésnek a Hétben kívül néhány rövid életű lapja van. A legszínvonalasabb ezek közül az Ambrus szerkesztette Új Magyar Szemle, de figyelmet érdemel Benedek Elek Magyar Kritikája is. A konzervatív kritika változatlanul a Budapesti Szemle körül csoportosult (Herceg Új Időkéje inkább irodalmi közlöny volt), és ott is izmosodott meg. Valljuk be rangos és állandóan rangos konzervatívizmus volt ez. A Budapesti Szemle ugyanakkor nem feledkezett meg haladó liberális múltjáról sem. Ezt elsősorban igényességével, tudományosságával őrizte. A korszerűség követelménye „kiegyenlítő” szerepet kényszerített az akadémiára is. Péterfy ide írta kritikáinak jó részét és felhasználta a lap tekintélyét, amikor alkalma volt rá, az új irodalom szinte valamennyi neves alakja. A hajdani harcossal liberális a maga ártalmatlan népnemzetijével ekkorra már „okos”, taktikázó konzervatívizmussá alakult át. Az örökösen békétlen öreg Gyulai helyett a hajlékony és ravasz Beöthy Zsolt irányít. Nem volt rejtve előtte semmi modern törekvés, nemcsak az értékét, de a jelentőségét, szerepét is felismerte — és, persze nem helyeselte. A maradiság most lett igazán tudatos és

cinikus. Beöthy az esztétika Kozma Andora és Vargha Gyulája. A magatartás tudatosságában, elszántságában azonosak. Herczeg azért lehetett a modern konzervatív irodalom vezető alakja, mert tehetségének természete és morálja egyezett meg ezzel a céllal. Az újhoz igazodással a konzervativizmus egyelőre csak a szótartalmat erősítette, nem neki volt az alkalmazkodásból haszna.

A „tudományos művészet” és az élmény-irodalom

Az új korszakot irodalomban és művészetben a „tudományos” módszeresség és komolyság jellemzi. Vágyak és képzelgések önkritikája, lelkiismerete ez. A tudomány lelkes tisztelete és a művészet önbecsülése is egyben. Megtanulja, hogy mindenkelőtt a tényekkel kell számolni, hogy a történelemnek, az emberi sorsnak mélyebb mozgatói és összefüggései is vannak, mint a szándékok és véletlenek, de nem hiszi még, hogy többre képes, mint a tudomány, hogy a valóság teljes megismerésére egyedül a művészet hivatott. A megismeréstől vagy megértéstől a katasztrófák elkerülését remélte, a természeti folyamatokban emberi titkokra ismert és a társadalom életének, változásainak természetére következtetett. A „tudományos művészet” helyreállítani vélte a romantikus egyoldalúságokat és ez a szándéka nagyon is egyoldalúan sikerült. A naturalizmus „forradalma” idején, kezdő szakaszában élte klasszikus korát, Zola örökléstani regényeiben és a Goncourt testvérek írásainak néhány részletében. Ekkor felelt meg leginkább programjának, de szellemének, amely az „összehatást” kutatja, majd csak később, amikor önbizalma csökken, amikor megtanul kételkedni, amikor túl van már a kezdés gögös túlzásain.

A tudományosság tehát a kor bélyege, és nemcsak a naturalizmusra jellemző, de az irodalmi megformálás sajátos módszerei, eszközei járnak vele együtt, ezért mindig kapcsolatban van valamiképpen az ezt legteljesebben megvalósító naturalizmussal. A kor uralkodó iránya lett a naturalizmus, akarva-nemakarva az irodalom kénytelen hozzá alkalmazkodni, hogy korszerű és közérthető legyen. Különösen ott feltűnő ez, ahol egy másfajta felfogás és ízlés keveredik vele. Az egyik oldalon Flaubert és Maupassant „tisztá”, „l'art pour l'art” jellem-regényeiben, sőt Dickens vagy Daudet romantikájában, a másik oldalon Bourget és Huysmans miszticizmusában. A különböző beállítottságú kézikönyvek megegyeznek abban, hogy az élet tükrözése tekintetében nehéz volna lényeges különbséget tenni a XIX. sz. francia prózáirói között, akikről a naturalizmus tulajdonképpen származik. Zola maga az irány kezdeményezőit Victor Hugótól tartja nyilván, a naturalizmusról szóló esszégyűjtemények, monográfiák pedig még nagyvonalúbbak, ide sorolják a század csaknem valamennyi jelentősebb íróját. Ha nem is Zolához vezet és Zolától indul ki minden szál, ha technikája különbözik is a balzaci vagy a flaubert-i technikától és nem akad egyetlen hűséges követője sem az európai nagy irodalmakban, a naturalista kortársakban, a tudományos igényességben találkozik vele az egész századvégi világirodalom.

A századvégi irodalom törekvése, „kísérletező” kedve, lendülete romantikus ívelésű ugyan, de már nincs köze a romantikához. Legalábbis nincs olyan értelemben, hogy a romantika végletessége, elrettentő szélsősége volna, mint ez nem ritkán szerepel a róla szóló teóriákban. A naturalizmus maga is az ellentét hangsúlyozását érzi fontosnak. Tehát nemcsak tagadja és konzerválja, hanem kiteljesíti és megsemmisíti a romantikát. Emlékezzünk csak arra, hogy a romantika is hiányból származó elégtelenséget fejezett ki, tökéletesnek hitt és megszokott egyoldalúságot akart jóvátenni, amikor jogosan szervezkedett a merevedő és szürkülő klasszicizmus ellen. Még akkor is az árnyalás, az egész és az egyéniség vágya volt ez, ha világnézetére gondolunk, a félnék majd féktelen tiltakozására az Ész vélt közönyössége ellen, amely tagadta az érzelmeket, az ember kapcsolatait múlttal és jellel. Nem is ellenállás mindenütt a romantika, hanem óvatosság és bizalmatlanság az emberrel nem számoló eszmékkel szemben. Az ész elvont világából leszállította az egyenlőséget az egyenlőségbe és alkalmassá tette az élet szá-

mára. A romantikus eszmékben a felvilágosodás „nevelés”-programja egyre inkább a társadalmi átalakítás forradalmi programjává válik. A polgárosodást a romantika illeszti a nemzeti sajátosságokhoz és szükségszerűségekhez. Liberalizmus a francia forradalomhoz képest, de több, mint a klasszikus polgári forradalmat előkészítő utópiák, és az a liberalizmus is forradalmat készít elő. Sodró, magával ragadó természete eszméiből és anyagából való, nem más, mint az életgazdagság és fantázia sodrása. A világ új enciklopédiája, amit az érzelem és a képzelet hozott létre, ugyanolyan morális felelősséggel terhelte meg a romantikát, mint a XVIII. sz.-i értelemé a felvilágosodást. A nyugtalanság, alkotás, teremtésvágy tulajdonságokból funkcióvá léptek elő, és ennek a funkciónak a terhe miatt volt elérhetetlen a romantika számára a harmonikus teljesség, a ki-kibillenő egyensúly helyreállása, ami ott lappangott forradalmának indító okaiban. Pedig többször is próbálkozott az egyensúly megteremtésével, a harmóniátlan társadalmi valóság azonban csak a népiességben, irodalom és valóság új lehetőségeinek a kibontakozásakor engedte meg ezt egy rövid időre. Az 50-es években csupán a dezilluzionizmuson „belül” volt kiegyensúlyozott, de nem a valósággal szemben. A romantikus összefoglalás túlságosan eszményítő volt és mindvégig adós maradt a „hitellel”. A romantikát hovatovább a „kiegészítés” jellemezte s eltűnt belőle az, amit kiegészíteni kívánt. Az okok teljességét, a kapcsolatok sokféleségét és a hitelességet majd csak a naturalizmus reméli megvalósítani, és éppen ezzel az igénnyel különül el leginkább a romantikától. Az ember erkölcsi életének titkai a lélek és az ösztön mélységei felé mutatnak. Amikor Taine összevonásról beszél, jellemvonások együvértartozásáról és környezetéről, tulajdonképpen az aránytalanul megnövekedett „rész”-szeszélyes uralmát tagadja, de nem zárja ki a részt az egészből. Ez a taine-i ellenpont még a romantika és klasszicizmus „önszabályozásának” emléke, az egyetlen formális elméleti kapocs romantika és naturalizmus között.

A naturalizmus „megismerési” programja is elsősorban az emberre irányul. Az emberi dokumentumok érdeklik, mint az előző korok hiedelmeinek megfejtése és cáfolata és mint a társadalmi bűnök cselekvő részecskének titkai, tehát mint a társadalom sorsának, jövőjének tényezői. A naturalizmus kérdésfeltevésében a romantikus „titok” megoldásának vágya árulkodik, de az irány moralista eredete és célja is. Ha Taine nem is szögezné le olyan világosan, hogy a determinizmus tana szigorúbb erkölcsű embereket követel, Zola morális patoszából, elemzéseinek kétségséget szigorúságából, az „érzékletlen tragikusság” megrázó feloldatlanságából félreérthetetlenül kiderül ez.

A romantika önmagát felszámolni akaró „realizmusa” erőteljes, érzelmegzadag, sőt, kicsit hisztériás művészetet hozott létre. A dezilluzionista kérdésekre a jellem regényei már nemcsak a fantázia válaszai voltak, hanem élményekből és érzésekből leszűrt válaszok, melyeket viszont még a romantikus képzelet színeztet ki. A jellem világa mesterséges világ. Nem a valósággal, hanem rögeszmékkal és lelki víziókkal van szorosabb kapcsolatban. A romantika rejtélyessége mélyült csak jobban az illúziók összeomlásával. A bűntudat terhét vette le az emberről a tudományos képzelet a titok megfejtésével, az önálló, akarattól befolyásolhatatlan ösztön-fogalommal. A cselekvés kiszámíthatatlanságának helyébe az ösztönélet kiszámíthatatlansága lépett, a tragikus következmények éppoly értelmetlenek és elkerülhetetlenek, csak most már megnevezni képes az értelem, tudja, mi ellen védekezzenek. A naturalizmus yédekező „szemléje”, leltározása is még a dezilluzionizmus élményéből fakad. A tudomány tehát meghódította a művészi fantáziát, de nem örülhetett pirruszi győzelmének. Azontúl maga sem tudott kilábolni a fantasztikumából.

Az ember helye a világban minden új művészi szemlélet alapja. Legjobban a módszer árulkodik erről, az a felfogás, ahogyan bemutatja és szerepelteti az embert. A szimbólumot, amit az ember-fogalom takar, már a klasszicizmus is típusokra kénytelen felosztani, hogy jelölni tudja a valóság sokféleségét. Ez a „jelölés” azt is mutatja, hogy a *típus* megszületésének idején nem a valóság másolata, hanem absztrakciója a valóságnak, a róla való vélekedés. A típus tehát valamilyen eszmei fogalom, eszmét hordoz. A romantika végtelenül kiszélesíti a típuso-

kat, az esetlegesre egyénit, megteremti az „emberi alakok” világát, de nem függetleníti ezeket az „eszméktől”. Csakhogy az „eszmei típusok” itt köznapibbakká válnak, az életet összetartó állandó tapasztalássá, morállá. Ugyanakkor, semmiben sem akar lemaradni a klasszikus hősöktől, már csak azért sem, mert igazi társadalmi célok és küzdelmek lelki tükre, és óriásokká növeli a nem földöntúli, de emberi viszonylatokban, az erkölcs világában mozgó, romantikus hősöket. A romantika a típust és az alakot próbálja egyeztetni, az eszméket és az „életet” kifejezni egyszerre. A kettő sohasem találkozhatott az áradás sodrásában és a lendület túlzásában, ezért volt vissza-visszatérő és elérhetetlen vágya a klasszikus egység, amely a romantikus irodalmakban csak egy-egy szerencsés véletlenként valósulhatott meg. Az epikában általában különvált eszme és élet, kinyilatkoztatás és ábrázolás. Az eszme a gondolkozásba vagy az erkölcsi tanulságba szorult, az élet pedig eleven, színes képekbe, ami mesélő epikus tehetséget és izes nyelvet kíván. Nem hazudott ez az életet csodáló romantika, a valósággal összevetve, eszméivel is számolni kell, mert azok is a valósághoz tartoznak. A sokféleség élménye az ember és a népek érdekességei, különösségei felé irányították.

A típust és az alakot talán a jellem-regények egyesítették először, a lélektani elemzés módszerével. Az eszme sorsszerű determinizmusának megfelelt valamilyen lelki egyéniség, sőt különtség. Az előnyös vagy torz külső itt már végzetesen tapadt a lelki emberhez. A pszichológiától nem is volt olyan távoli jelenség a pszichopatológia. Így, visszagondolva, különösnek tűnik, hogy a naturalizmussal kapcsolatban hangzott el többnyire ez a vélemény. Jellemezték és vádolták vele, mintha a naturalizmus a betegesnek, a nem-természetesnek a kultuszát hozta volna, pedig a primitív természetes csodálata, a leegyszerűsítve elképzelt ösztön hatalmának és erejének nyomozása, egy mérhetetlen egészség-tiszteletből és nosztalgiából fakadt. Alapjában egészségesegek ezek az ösztönörök, mint ahogyan a természeti erők általában áldásosak, csak a hirtelen és megmagyarázhatatlannak tűnő defekt téríti el útjukból. A naturalizmus megnevezi a jellem-tragikum „megnevezhetetlenjét”. A szenvedélyeket az ösztönre vezeti vissza, az ösztön tévedéseit, kisiklásait pedig az átöröklésre. Nemcsak a környezet hatásában, hanem az átöröklésben is a morális vádak a hangsúlyosak, az emberi cselekvés nemzedékekre kiható felelőssége. A naturalizmus most már véglegesen az „emberire”, az *alakokra* koncentrált, a kisembert választotta hőséül, aki a romantikus ábrázolásban is a legemberibbnek, legéletszerűbbnek bizonyult. És természetesen a legegényibbnek is, mert a naturalizmust a konkrét esetek, sorsok számolhatatlan mennyisége érdekli. De a naturalizmus nem marad meg az egyéni-furcsának, a különnek az elszigetelésénél, egy „természeti” sorsközösségbe vonja, megalapítja a különök társadalmát, ahol minden ember egy külön világ, de ösztön-emberségében mégis csak a közösség általános tulajdonságai jellemzik. Taine az ideális hősöket a népköltészetben találta meg. Az ember fogalmának rég megbomlott, szimbolikus értelmét keresi, mint majd a naturalizmus utáni szimbolizmus, amelynek több reménye van már az *eszményt* visszaállítani, hogy ilyen egységben és tiltakozó jelként állítsa szembe a társadalommal. A naturalizmus nem folytatta a romantika eszmét hordozó típus-ábrázolását, melyet nálunk a nemesi liberalizmus esztétikája az 50—60-as években törvénné szabályozott, ezért is érhetne némileg jogosan az eszménytelenség vádja. De eszménytelen volt-e, amikor az ember életani és morális problémáinak rendezését többre tartotta az általános eszméknél, amikor nem torpant meg az ösztálykérdésnél, a szociális nyomor kérdésénél, és kérlelhetetlen „cikkelyekbe” szedte a társadalom bűneit? Más kérdés azután, hogy bűnök és konfliktusok indoklása csakolyan misztikus, irreális, mint például az „eszmei” romantikus irodalomban.

A kor „nemzeti” központúsága is érdekesen alakul a naturalizmusban. Most nem is beszélve a romantika nemzetijének nemesi, sőt még a népiességben is feudális színezetéről, a nemzeti, az irodalomban liberális program volt, politikai szükségszerűség. Ugyanolyan fátumszerű antagonizmussal társult hozzá az európai és a haladás, mint ahogyan az egyén és a köz minden kérdését így fogalmaztatta meg a kor dezilluzionizmusa. A naturalizmusnak

nincsenek ilyen dilemmái. Nagy fordulattal az „emberiségtől” indul el, a közös, általános problémákat keresi és mégis a legkisebbre, a legkronkrétabbra figyel, az emberre. Az emberiség és az ember, a világegyetem és a nemzet már koncepciójában is együtt van. Mert az ember először valamilyen fajhoz, nemzethez tartozik, ennek a hatása éri közvetlenül, természetesen a nemzetivel foglalkozik többet. Úgy látszik, mintha csak folytatná és szélsőségesen eltúlozná a romantika nemzeti eszméjét, amikor ezt tudományosan igazolja, sőt fajivá alakítja át. De a naturalizmus a nemzetet nem látja ellentétben az általános emberivel, azért választ népeket, népcsoportokat, foglalkozási ágakat „hőszül”, mert ezek az ember cselekedeteinek az értelmezői, a társadalmi mozgások okai. A *tömeg* ugyanolyan organizmus, mint az egyes ember, élettani működése és sajátos, külön lélektana van. A biológiai ember csak ezekben a biologikus tulajdonságú társadalmi csoportokban létezhet. A nemzet tehát, a biológiai életjelenségek önálló szervezettel bíró egysége, a legkisebb ilyen egység a család. A szellemtörténet a naturalizmusban csak végtelen osztódást lát, a romantika kuriózumainak a kiteljesedését, mely a mind kisebb rész felé törekszik. Nem veszi észre, hogy amikor ez az irodalom a nemzeti-egyedire, vagy valamelyik társadalmi osztály egyedeire bontja föl az ember amúgy is egyre szűkülő és konkretizálódó fogalmát, ugyanakkor integrál is. Éppen a „nemzetire” és „társadalmira” integrál. Ez a széles és összetett téma aligha fért volna bele egyetlen regénybe. Óriási regényfolyamokba, nehezen tagolható ciklusokba próbálták beleszorítani ösztönök és sorsok történetét. A mammut-műfajok mellett ugyanakkor a kis miniatűrök virágoztak. A regény sem volt egyéb tulajdonképpen, mint sok-sok apró novella, rajz, adalék laza kapcsolata. A naturalista nemzeti epika nem más, mint egy új történelmi eposz: a fajnak, a társadalmi ösztönnek az életét mondja el nemzedékek jelenén keresztül, tehát egykorú szereplők társadalmi kapcsolatait elemelve. Az idő, folytonos jelen, és csak egy rögeszme — az átöröklés — egészíti ki múlttal és jövővel. A naturalizmus „történelme” nem társadalmi folyamat valójában, hanem ösztönös cselekvések és pillanatok összessége.

Az irány bomlását a miszticizmustól, tehát a „tudománytalanságtól” szokták számitani. A misztikus áramlatok erősödése az irodalomban, különösen vallásos formájában, a tudományosság reakciója is, de nemcsak az. Az emberi alkotóvágy szabályozni, uralni akarja az ösztönember vakon megnyilatkozó erejét, a determinizmus megkötöttségeiből, passzivitásából és pesszimizmusából igyekszik szabadulni, egyelőre a pusztá hit, bizakodás valami természetesen kívüli segítségével. De nem tartozik-e a naturalizmushoz is egyfajta misztika? Az ösztön csupa sejtelmesség, titkokat hallgat el, a természet törvényei megbízhatatlanok, szeszélyes fantomoknak tűnnek, mert még nem eléggé ismertek és befolyásolhatatlannak látszanak. És ilyen „titokzatos” maga a társadalom is, melyet nem sikerült megfejteni a természettudomány módszereivel. A századvég miszticizmusára ez a társadalom-misztika a legjellemzőbb, és ebben érezhető leginkább kételkedés is a pozitívizmussal szemben. Az újat általában az impresszionizmussal jelölik, mint ami irracionális irány, érzéki benyomásokon alapul. Ennél a kategóriánál nemcsak a festészetből átvett fejlődésvonal vitatható, amely a naturalizmus utánra teszi az impresszionizmust, hanem maga az a tény, hogy mint művészi megismerést szembeállították a pozitívizmus megismerésével. Zola azt mondja az impresszionizmusról, hogy vele kezdődik a naturalizmus, az impassibilis modoron kívül, ez a tulajdonképpeni stílusideálja, a „benyomásoknak” nemcsak hangulati, hanem érzéki-tapasztalati értelmet ad. A késői impresszionizmus (nem a költőkre értve) csak halvány utójátéka a zolainak és a goncourtinak. Igaz viszont, hogy a szimbolizmus, a századvég aktív, lírai összefoglalása, az impresszionizmustól kapja eszközeit. Mindkettőben közös vonás, hogy a naturalizmus „rejtett misztikus-ságából” tudott csaknem folytatásképpen kibontakozni. A szimbolizmus azonban már a megismerés új módját tükrözi.

A naturalizmus „kiegyenlítő” szerepének betöltésére nem a miszticizmus volt alkalmas, hanem az intellektualizmus, amely ezt a szerepet kicsit a naturalizmus ellen is vállalta. Hatása, fölényéből és iróniájából következően, inkább a humoros irodalmon érződik. Ez a humor már a

naturalizmus, illetve a „tudományos pesszimizmus” iskoláját járva változott intellektuális szkepszissé. A romantika torzító tükre kicsinyesnek és vigasztalannak, változtathatatlanak mutatta a világot, a századvégi „humor” a naturalizmus társadalmi tanulmányainak konklúzióit vonja le. Amikor tagadja a naturalizmust, megfejtí annak igazi természetét is, leveti impassibilis álarcát. Ahogyan a romantika reakcióiban csak az irány lehetőségei, természetes hajlamai teljesedtek ki, úgy a naturalizmus „Jegyőzői” sem voltak mások, mint a program alól felszabadult művészi indulatok: a természetörvény ellen szegülő „lelki ember” és az ősz-
tön fölé magasodó humanista értelem művészet.

A szépség egyszerre az egész emberiséget szeretné hívei közé fogadni. Szemben a naturalizmus mindjobban szűkülő közösségeivel, a nemzetivel, sőt családival, a legtagabbot teremti meg. A vallások naivitásával testvériesíti a világot, Wagner éppúgy, mint Ruskin vagy Taine. És az individualizmus robbantását mégsem a nietzschei elragadtatás idézte elő, aligha lett volna korszakos életű, mint ahogy ez a tragikus örület sem volt az. A pozitivismusra való visszahatásnak is csak akkor fogadható el, ha megvannak ennek okai és nyomai a tudat alakulásában. Az ember önbizalmának erősítését, az egyéniség szerepének ártértékelését nyilvánvalóan sürgették a társadalmi kérdések is, amelyek csak a cselekvéstől várhattak megoldást. Az individuum élménye azonban benne van már a kollektívumében. A taineizmusban csak úgy kifejlődhet, mint Wagner és Ruskin művészet-közösségében. A pozitivistá esztétika fajhoz, környezethez köti a hőseit, csupa olyan tényezőhöz, amelyben a közös dominál, de amikor ezek konkrétságából, a — ha csak árnyalattal is eltérő — sokféleségből megalkotja az embert, kiderül, hogy minden egyes „társadalmi produktum” külön világ, s csak nagy általánosságban tartozik a „típushoz”. A naturalizmus eltűlései vajon nem rokonok-e a romantika különöségeivel? Másrészt, a művészet „lehetőségei”, társadalmi utópiává, eszmévé való előlépése a művészi egyéniség jelentőségét is megnöveli. Márpedig ki nem művész a dilettantizmus felfogása szerint? Az uralkodó esztétikai program egyébként is műértővé, alkotóvá akar kiképezni minden embert. És, ha a világ értelme és formája valóban a szép, az ember aktív viszonya hozzá pedig a művészet, — a szép reprodukálásának a folyamata vagy természeté nem olyan-e, hogy az *egyéni* hajlamok, különleges képességek és megérzések tág zárlatainak kell megnyitnia? Az individualizálódás tendenciája így következik egy tudományos azonosság-élményből és egy utópisztikus testvérieség-érzésből, amely az emberi értékeket és titkokat lenyűgöző mennyiségben produkálta. Természetesen torzulása is van ennek, nemcsak „örülete”. Wagner például a forradalmi kollektívizmusból különös logikával jutott el a nemzeti-egyedüig, népek mítoszaitól a germán faj mitizálásáig. A nemzet egyéniségének, a sajátosságoknak a felkutatása nálunk védekező magatartás elsősorban. Nincs még egy olyan nemzet, ahol a legtermészettudományosabb fajteóriák is annyira elvesztették volna szem elől az egyetemes humanizmus mércéjét, mint a német. Pedig olyan nagy nemzeti kultúrák és mítoszok áramlottak bele a világkultúrába és versengtek a „kiválásért”, mint az orosz és a francia.

A mi századvégi modern „nemzeti” irodalmunkat inkább kozmopolitának bélyegezték és nemcsak a szűk látókörű, konzervatív nacionalizmus hívei. A mi „nyugatosaink” az angol és a francia irodalmat tanulmányozták szívesen, Zolát már a 80-as évektől fordítanak, újra meg újra kiadták Flaubert-t és Daudet-t (Ambrus Zoltán Egyetemes Regénytára), az oroszok közül Turgenyev mellett Tolsztojt és Dosztojevszkijt. (Szabó Endre a legelkesebb tolmácsolójuk.) A skandináv és a német naturalista dráma sem maradt ismeretlen a magyar közönség előtt. A magyar századvég „kiegyenlítette” ezeket a hatásokat is. Nem zárta el a hagyományt és nincs „hagyománykövető”, tehetséges író kívül a koron. Ambrust, Thuryt vagy Papp Dánielt nem lehet szembeállítani Mikszáthtal. És ki mondhatná a századvég népiességét, ezt a tipikus Mikszáth-iskolát, amelyben naturalizmus és egy misztikus-modern primitívség keveredik, konzervatívnak?

A magyar századvég gyanakvó és mérlegelő, ugyanakkor kielégíthetetlenül érdeklődő és újító. Az állandó változás és önkorrekción művészeté ez, nehéz lesz majd szintetizálni.