

Kovács Kálmán

GYULAI PÁL SZÉPPRÓZÁJA

KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM, DEBRECEN  
1976.

## ELŐSZÓ

A szerző abban a megtiszteltetésben részesült, hogy Gyulai Pál születésének 150. évfordulójára felajánlotta neki a *Studia* szerkesztője a teljes kötetet. Egy szakmai és egy személyes problémát oldott meg e nemes gesztus. Nyilvánosan nem terjesztett, a szűkebb szakmának szóló kiadványban tiszteleghetünk a magyar kritika és esszé atyja, a magyar széppróza kiemelkedő képviselője előtt. Aligha volt olyan egyénisége irodalmi életünknek, akit többen szerettek és többen támadtak volna, s e megosztottság logikus következménye volt pályájának, szellemi fejlődésének. Nagy értékek és nagy tévedések kísérték több mint fél évszázados alkotói tevékenységét, egyben azonban ma is példája lehetne perpatvaros, megzavarodott, elérzékenyült irodalmi közéletünknek. Abban tudniillik, hogy nemcsak szűrni tudott, de állta is az ütéseket. S ha a közösségi, szakmai feladatnak eleget tesz kötetünk, akkor talán felesleges is előretolakodni a személyes, az efemer oldallal. Ne tűnjék mégsem szerénytelenségnek, ha előhozakodunk vele. Régóta kallódó írást kényszerített egységbe rendezni és segített nyilvánossághoz a szerkesztő gesztusa. Jó, gyakran gavalléros könyvkiadásunkban éppen az ilyen középterjedelmű kismonográfiáknak kevés a gazdája. A sokszor fél évtizedes várakozás a megjelenésre — aligha ösztönzi a szerzőket. S különösen akkor nem, ha sok egyéb teendővel is megterhelte őket az élet, mert bizony ilyenkor mindenkiben „szakállt eresztve nő homlokáig a csecsemő.”

A cím pontosan mutatja, hogy mire vállalkoztunk. A magyar novella és a kisregény egy patakját kíséri végig e könyvecske, tehát műfajtörténetről van szó. Szükségszerű ilyenkor a téma elméleti-poétikai körülhatárolása, amely gyakran fenyeget a veszéllyel, hogy túl nagy elméleti konstrukciókat építünk rá rövidke művekre. Vállaltuk e veszélyt, mert a magyar széppróza realista ágának érlelődését figyelhettük, még akkor is, ha sok jelentéktelen alkotáson kellett átbukdácsolnunk, amíg egy-egy valódi értékhez érkezhettünk el, s ha Gyulai pályája csúcsok és zuhanások rejtelmeivel kísért. Egyszerre formálódott itt realista műforma és elméleti tisztázódás, adott kor különös, favorizált konfliktusainak a tényleges, a reális anyaggal való összeolvasztása, világirodalmi tájékozódás és hazai dolgaink végzése. A műfaj történeti koncepció magyarázza azt

is, hogy nincs biográfia; legfeljebb csak indokló, magyarázó tényezőként építettünk be egy-egy elemet belőle, s a költőről és a kritikusról is csak akkor esik szó, ha megkívánta az anyag természete.

A *Studia* megszabott terjedelme további gazdaságosságra kényszerített. Gyulai novellái, kisregényei jórészt az elnyomatás évtizedeiben jelentek meg, s a cenzúra és a sajtóviszonyok fenyegető tilalomfákkal határolták körül az alkotó munkát. Ismeretes, hogy írónk két változatban készítette el az *Udvarházat*; egyik a cenzor számára íródott, a másik a várt, jobb időknél, amikor nem korlátozzák majd mesterséges gátak a költői szó áradását. Gyűjteményes kötetének (*Vázlatok és képek*) első, 1867-es kiadásában látott napvilágot először ez a teljes szöveg, de érdekes átalakítást végzett a *Három beteg* című novellán is. Az *Udvarház* szövegváltozatai inkább kortörténeti dokumentumok; azt mutatják, hogy milyen körökre szűkítette le az elnyomatás kora a sajtószabadságot, milyen határok között mozoghatott az a bizonyos „engedélyezett” politikai, társadalmi, nemzeti közgondolkodás. A *Három beteg* variánsai viszont a személyes változás dokumentumai. Tizenöt év feszült 1852 és 1867 között, s ráadásul nemcsak a múló idő a lényeges itt. Más történeti helyzet, más eszmeiség, más lelki ráhangolódás tekintett vissza a „lánctörök szent dacának” csodáira, s a szövegváltozatok jól tükrözik írónk belső fejlődésének elmozgásait.

Elvégeztük a szövegváltozatok összevetését, a tanulságok be is épültek fejlődésrajzunkba (például hivatkozás a *Három beteg* mindkét leőhelyére), de a terjedelmi korlátok mellett — célkitűzésünkhöz sem illett, hogy túl nagy filológiai apparátussal terheljük meg munkánkat. Célunk a fejlődésrajz volt, az egyes művek újabb, mai szempontú elemzése. Gyulai tekintélye eléggé indokolja, hogy korábbi történetírásunk konzervatív ága kedvvel kutatta életművét s benne szépprózáját is. Sok adatot, sok valós tényt halmozott fel elődeink munkája, főleg a külső keletkezéstörténet és az irodalmi minták világából. Akit érdekel ilyesmi, megtalálhatja a legteljesebb összefoglalásban, Papp Ferenc *Gyulai Pál* című, kétkötetes monográfiájában (Bp. 1935). Igaz, korán elhunyt barátom, Somogyi Sándor, aki teljes Gyulai-monográfiát tervezett, többször is figyelmeztetett, hogy sok téves adat van e pozitívista műben. Mivel a szépprózáról szóló fejezetekben nem tapasztaltunk ilyesmit: belsőbb, lényegibb meghatározókat kerestünk a keletkezéstörténet külső tényeinél. S ha sikerült törekvésünk, akkor talán az eszmetörténet, a társadalomtörténet és a belső fejlődés összefüggéseiben bontakozik ki egy életmű, amelyben éppoly tanulságos a hosszú előkészület, mint a csúcsok ritka teljesítménye és a záró akkordok különös lehanyatlása.

Azzal a reménnyel indítjuk útnak e könyvecskét, hogy az olvasó megérzi: irodalmunk nagy, forradalmi vonulatai mellett is találhatunk megőrzendő értékeket.

az ősi vallás visszateremtésére s azokra az anyagokra, amelyekben a széthullott pogány mitológia maradványait sejtették. Ez az irányultság növelte meg a mese, a monda, a rege, a szokások, a babonák, a varázslás, a bűbáj gyűjtésének a jelentőségét, s hogy valóban fontos forrásokról volt szó, azt Jakob Grimm: *Deutsche Mythologie* (1835) című munkája bizonyítja. Az ő nyomdokain haladt Ipolyi Arnold is, amikor 1854-ben megjelentette sokat vitatott, de hatalmas anyagot feltáró könyvét, a *Magyar Mythológiát*. A nemzeties szellem terjeszkedett itt ki az időbe; kereste a múltját, hogy igazolhassa jelenbeli létét. Az idő, a történelem birtokba vétele volt ez olyan korban, amely független nemzetállamokat akart, s az intézményes kereteket önálló, eredeti, nemzeti kultúrával igyekezett megtölteni.

Ám a nemzeties szellem nemcsak az időbe terjesztette ki magát, mert törekedett a tér birtokba vételére is. Elősegítette e folyamatot, hogy a romantika megragadta a klasszicizmus ideális vagy szellemi szépségeszményét, s bevonta a nemzetit, a népit és a helyi színezetet a szépség birodalmába. Az esztétikum elszíneződése összefüggött az eredetiség régi követelményével, de átalakult most az „elsőből”, az „ősből” való leszármazás képzete. Az ismert magas kultúrák, a bevett ókori mitológiák őshelyzetei helyett a primitív, népi kultúrákból származtatta magát a nemzeti elem. A korábbi azonosság helyett tehát az *elkülönülésben* kereste az eredetiséget. Az elkülönülés viszont parancsoló szükségként vetette fel önmaguk felfedezését, s megnyílt az út olyan témák előtt, mint a család, a természetélmény, a környezetélmény. Így nőtt meg például a helyi mondák értéke, hiszen velük egy-egy tájalem, egy-egy helység válhatott neve vagy történelmi révén művészi tárgygyá. Valóban felfedezés volt ez, a szellem függetlenségi harca, mert úgy kereste az egyetemest, hogy ne vesszen el benne az egyedi, a lokális, a különös színezet. Persze a mesei, mondai, regei vagy a babonás anyagok csak tárgyat adtak költészetünknek, s a műfaji tisztázatlanság és a feldolgozók egyes szándékai révén — alig ösztönöztek kitisztult műformákra. Gyulai például „eredeti néprege”-nek nevezte *Hegyes-domb* című munkáját, ám az „eredeti” néprege témája ősi motívum, a kincskeresés motívuma, amely könnyen árnyalható morális elemekkel. Ráadásul Apafi Mihály korába helyezte a történelmet, tehát történelmi környezetben képzelte el, egy helyen viszont „beszély”-nek nevezte írását. Néprege, ősi motívum, morális színezet, történetiség és novellisztikus feldolgozás keveredett az induló író kezdetleges műalkotásában. S mintha kedvezett volna ez a „literatúrai kevercs” a Schlegel-testvérek romantikus programjának: a műnemek összeolvasztásának, a nemi és faji elemek által szétszabdalt irodalom újraegyesítésének. Nem csoda, ha szabadon áramlottak be romantikus árnyalások az adaptációkba, ha gáttalanul jelent meg bennünk a reformkor erkölcsé és eszmevilága, ha a belső kevertség tükröződött a műformákban is.

Két helyi mondát közölt Gyulai a *Regélő Pesti Divatlapban* (*A testvérek*, 1843. I. 43. sz. *Hegyes-domb*, 1843. II. 19. sz.). A lap levelezője volt, Kolozsvár

és Erdély híreiről tudósította az olvasókat, s már korábban igyekezett tágítani a vidéki levelezés műfaját. Közölt egyszerű híreket, néha mende-mondákat is, legértékesebbek azonban azok a tudósításai, amelyekben a nemzeti érzés ébredését nyomon követte, és a népies irány jelentkezését elemezte. Szinte a későbbi kritikust előlegezték azok az írások, amelyekben a színházi életet, a könyvkiadást és az erdélyi folyóiratokat figyelte. Művekről, irányzatokról szólt, érződött, hogy próbálja önnön érdeklődési köréhez, egyéniségéhez alakítani a gyakorlatias és kis terjedelmű műfajt. Bizonyára látta a lapszerkesztő, Garay János is, hogy munkatársa többre hivatott; közölte kezdetleges feldolgozásait, igaz viszont, hogy nem ütöttek el a lap átlagszintjétől.

A kor hangoltsága fordította Gyulai figyelmét a mondákra. A lokális anyagok növekvő értéke ösztönözte, hogy felfedezze a helyet, a Kolozsvárhoz tapadó mondai-regei anyagot. Tudatosabb, mélyebb eszmeiség nem hatotta át érdeklődését; maga a műfaj sem a társadalmi-szociális problémák műfaja volt, s Gyulait is inkább csak az elesettek, az elnyomottak iránti általános részvét jellemezte. Hatottak rá irodalmi példák is! Papp Ferenc szerint „a költői tehetség nyiladozására legközvetlenebb hatással az a költői társaság volt, amely 1839-től a *Nemzeti Társalkodó*ban s a Kriza Jánostól, majd Szentiváni Mihálytól szerkesztett *Remény* című zsebkönyvben fejtett ki nagyobb tevékenységet.”<sup>1</sup> Szentiváni és Kriza költői munkássága valóban jelentős volt, s kár, hogy szinte teljesen kiestek irodalmi köztudatunkból. Horváth János például Erdély Petőfi-jét sejtette a korán elhunyt Szentivániiban, s a Petőfivel bekövetkezett irodalmi fordulat kongeniális előfutárának tartotta.<sup>2</sup> Ám munkásságuknak csupán egyetlen hangszíne volt a népies, mert mellette gazdagon burjánzott a romantikus és a finomkodó almanach elem. A mondák eleve adott műfaji tisztázatlansága, Gyulai kialakulatlan eszmevilága s e költőcsoport kevert életműve inkább távolította a kezdő írókat attól, hogy töprengjen a népies anyagok feldolgozásának adekvát formáin.

*A testvérek* alcíme műfaji megjelölés: „*Kolozsvári néprege*.” Egyszerű történetről van szó. Fogadott a Jó és a Rossz szelleme, hogy a romlott világban ismerik-e még a tiszta, egymásba fonódott szerelmet és a hazaszeretetet. Két tündért küldtek Kolozsvárra; mindkettő a Jó és a légies szépség megtestesítője. Várták az ideális ifjakat, s azok a történet igényei szerint meg is jelentek. A bolivári barlangban ellenálltak a csábításnak, megszerezték a csodakardot, s most már csak hazaszeretetüket kellett bizonyítaniuk. Hadat vezettek az ifjak a kóborló oláh seregek ellen, és megütköztek velük. Csodákat míveltek a harcban, s bár a sereg győzött, ők holtan maradtak a csatatéren. A *Szigeti veszedelem* zárójelenete következik: paizson hozták az ifjakat, s a tündérlányok elbeszélték a fogadást a piacon összegyűlt tömegnek. Közben megnyílt az ég, láthatóvá vált a „láthatatlan”, s angyalok körében örvendeztek a fiatal párok.

<sup>1</sup> Papp Ferenc: Gyulai Pál, Bp. 1935. 158 l.

<sup>2</sup> A magyar irodalmi népiesség Faludítól Petőfiig, Bp. 1927. 347 l.

Ha az adaptációt vizsgáljuk, talán egyetlen előre mutató vonást hangsúlyozhatunk: a szépprózai feldolgozást. A műfaj eredetileg is próza volt, mert a népi mesélő „igaz” történetként adta elő a mondát. Rendszerint különös, figyelem-felkeltő természeti elemhez tapadt, főleg sejtelmes természeti formához. A primitív világmagyarázat műfaja volt, az egyszerű, elnyomott emberek transzcendens kiterjeszkedésének a ténye, mert a mese hullámain nőttek bele a szűkös lét fölötti egyetemességbe. Igazában nem érezte meg Gyulai a műfaj mély lelki tartalmait, s nem azt a tárgyias tiszteletet sem, amely régi korok emlékeit kereste az anyagban. Egyszerű, három mozzanatú szerkezettel építkezett: az ideális ifjakra várhoztak a lányok; következett a próba, kettős változattal; végül lezárta a művet a költői igazságszolgáltatás.

Ha a struktúra rétegeit elemezzük, azonnal nyilvánvaló, hogy az alapvető, a hordozó réteg a keresztény mítoszba oltott tündérrege. A lányok „nem valának a föld’ gyermekei, ’s hazájok az ég’ azurján felül ragyoga; arcaikon nem földi szépség’ virágai virultak, hanem a’ magas eszményiség trónolt, minőt csak a’ képzelet teremthet szeszélyes álmaiban.”<sup>3</sup> Arannyá vált kezükben a guzsalyon szőtt fonal, „tulvilági szinnel és bájjal virulának.”<sup>4</sup> E légies, eszményi világ könnyen hajlott át az almanach szentimentalizmus anyagtalanságába és érzélgősségébe. Esztendeig várhoztak hiába a lányok a megváltó lovagokra. Fontak, énekeltek és könnyeztek. „Busak valának az érzések, mik átjárák bájhatalmu” éneköket,<sup>5</sup> rájuk csodálkozott a Hold is, megállt és elkönnyezte magát a szenvedő fájdalom láttán. Összefüggött e szentimentális, érzelgős szépségkultusszal az allegorizáló szemlélet, amely szintén a nyers, a közvetlen valóság távolítását szolgálta. A Jó és a Rossz küzdelméről hallunk, a Nap leánya, a Hajnal harcolt az éj sötét rémeivel, a Csáb tündére fogadta az ifjakat Bolívar barlangjában, s visszaszerezték az Erő istennőjétől elrabolt kardot. Konkrét és elvont, reális és képzelt olvadt itt össze, de a hangsúly mindig az anyagtalanon van. A légiesben kéjelgő képzelet alig törődött azzal, hogy mondának, még a tündérregének is volt mindig reális magja. Megelégedett egy rövid utalással, miszerint elhelyezték a lányok reliefjét a csodásan felépült kolozsvári városfalba. Önmagában is jelezné a kevertséget a klasszicizáló almanach érzelmesség és az allegorizálás, mégha el is feledkeznénk az alapellentétről: az antikrisztianus tündérregék és a kereszténység összeolvasztásáról.

Bár a mű nyelvi világában csak ritkán bukkanhatunk a finomkodó klasszicizmus nyelvi szókincsére (inkább csak esztétikai célzatú szóconsonkítással találkozunk, és egy esetben a „bájhatalmu” szóösszetétellel), s visszafogottabban jelentkezett a romantikus árnyalás is, fokozta a keveredést a hangsúlyozott moralitás és a nemzeti szempont. A szülők gyermekeiknek magyarázták a dombormű históriáját, erényre buzdították őket, mert az igaz tett megkapja jutal-

<sup>3</sup> Regélő Pesti Divatlap, 1843. I. 43. sz. 1345 l.

<sup>4</sup> Uo.

<sup>5</sup> I. m. 1347 l.

mát „vagy itt vagy fönn.”<sup>6</sup> Morális színezetű a téma is: az erény helytállása a csábításnak s az önfeláldozás jutalma. A nemzeti elem a rege lokalizálásában jelentkezett. A próbát azért helyezték magyar környezetbe az allegorikus erők, mert „most a' két magyar haza lépett ki a' tettek' színhelyére,”<sup>7</sup> s a fallal bekerített Kolozsvár is évezredekre váltotta meg létjogát. Állni fog mindaddig, amíg lakosait erény és honszerelem hevíti.

Említettük: a romantikus árnyalás csak visszafogottan jelentkezett. A bolivári barlang leírásánál találkozhatunk vele („Rémesen tátong nyílása, 's belől egy rohanó hegyipatak' zugása szakítja meg a' helyhez illő ünnepélyes csendet.”<sup>8a</sup>), s a kísértés alkalmait öltöztette fel írónk a keleties szépség és pompa színeivel. Ugyanakkor szinte nyitánya volt a másik adaptáció, a *Hegyes-domb* jellegzetes elemeinek. Morál és romantika fonódott ebben össze. A moralizmus egybehangzott a reformkor nemzetépítő ihletével, s túl ezen, általános viselkedéstípusokat propagált. Kincs- és névmondát olvasztott össze írónk, s a munka és a kincskeresés ellentéte adott lehetőséget a nevelő-tanító didaktika nyilatkozására. Volt Kolozsvár határának északi szélén egy kúp alakú domb, amelyhez sok mende-monda tapadt. Egyik változat szerint Gelu rejtette el benne kincseit, amikor kiűzték várából Árpád seregei. Mások szerint egyik gazdag nemes ásta ott el vagyonát, amikor menekülnie kellett a tatárok elől. „Sokan találkoztak, kik itt hetekig ástak jó remény' fejében, 's oktalan szenvedélyök által magok 's családjuk pusztulását okozák... munka helyett kincssásással foglalatoskodva, egész lelkökkal, keblök' minden érzésével hallották, 's teljesítették az ámitók' érthetlenségbe burkolt szavait.”<sup>8</sup> Itt ásogatott az elszegényedett Hegyes is, s a kalandor Antonio ki akarta használni szenvedélyét. Hegyes lányának, Ilonnak a kezére pályázott, ezért szövetségelt Ricsa cigány-asszonnyal. Ámitgatták az apát, de a lány szerelmese, Lancz keresztülhúzta számításukat. Éjjel, a dombon robbant ki a konfliktus, s Antonio tévedésből az apát ölte meg. Innen kapta a domb a nevét, az események pedig szétpattantottak egy hiedelmet, hogy kibontakozhasson Lancz és Ilona boldogsága.

Tárgyasabb világ ez; hiányzik belőle a légiés, tündéries elem, előtérbe nyomult viszont a romantikus színezés. Mivel a mese lényege a titok, így nagy szerepet kapott benne a homály. Külső jele, hogy sokminden éjszaka történik. A fiatal szerelmesek csak éjszaka találkozhattak, amikor „föltüneztek az ég' milliárd csillagai”<sup>9</sup>, mert az apa nem nézte jó szemmel kapcsolatukat. Éjfélkor, viharban, cikázó villámok közepette lopakodott barátaival a dombra Hegyes, hogy hallgassa a titokzatos hangot, amely a kincs helyét jelenti meg. Ricsa bűbája (puskaport szórt égő taplóra) magasra csapó fényt varázsolt, s kísérteties arccal, szétdúlt hajjal hívta a kincs szellemét. Beleillett az éjszakai miliőbe, hogy

<sup>6</sup> I. m. 1354 l.

<sup>7</sup> I. m. 1352 l.

<sup>8a</sup> Uo.

<sup>8</sup> I. m. 1843. II. 19 sz. 578 l.

<sup>9</sup> I. m. 579 l.

gyakran megzavarta a szerelmesek légyottját egy sötét alak, aki ott „huzódott el előttük, 's mint éjféλι rém állott meg a' Szamos' hidján, 's midőn az ifju apród távozott, árnyként követte.”<sup>10</sup> A hallgatóság motívuma buktatta meg Antonio komplottját, mert megleste egy homályos alak, amikor Riesával szövetkezett. Komolyabb jellemábrázolásnak még csak nyoma sincs a feldolgozásban. Ami felbukkan, inkább csak hasonul a titok és az éjszaka világához. Antonio kéjenc kalandor volt, a lány az éjszaka rémét vélte látni mozdulataiban, villogó szemciben és magas természetben, kinek „lángszemei pokoli tüzzel nyugvának Ilon' arcvonásain.”<sup>11</sup> Hegyes és Riesa jelleme éppoly elmosódott, mint az éjszakai homályban a tárgyak formái, s inkább csak példázni akarta velük az ifjú író a szenvedély megszállottságát és vakságát meg az ördögi gonoszszágot. A szerelmesek természetesen eszményi szépségek s az erény bajnokai. A lány „nem csak szép, ő jó, munkás is volt,” „'s szerelme lángoló, örök vala.”<sup>12</sup>

Csak történeti szempontból érdemes vizsgálni Gyulai adaptációit. Hogy egyáltalán felbukkanhatott e novellisztikusan feldolgozott, lokális anyag, az a kor szellemiségével, a helyi színezet növekvő súlyával függött össze. A feldolgozás aztán szabadon keverte a történetit és a tündériest, a légies eszményiséget és a romantikus homályt, az allegorikus és a közvetlen előadást, a morális és nemzeti elemeket. Csupán a szépprózai műforma és a *Hegyes-domb* romantikus színei sejtetik, hogy merre halad majd a pályakezdő író, amikor színre lép önálló novelláival.

Két elbeszélésről kell szólnunk, a *Férj és nő*ről (1846) és *Az aranycsinálóról* (1847). Papp Ferenc ugyan említi a *Terézt* is, és önálló Gyulai-alkotásként írt róla, mi azonban nem tárgyaljuk, mert inkább anekdotába illő esetről van szó, nem eredeti műről. Urházy György, az *Unió* szerkesztője ugyanis megbízta a fiatal Gyulait, hogy javítsa át egy grófné (Csiszár Amália) *Változatok* című novelláját, s a buzgó munkatárs nemcsak a címet változtatta meg, hanem átírta a mű egészét. Amikor aztán megjelent a grófné neve alatt, az kijelentette, hogy nem ismeri el sajátjának, mert egyetlen szót sem hagytak meg az eredetiből.

A *Regélő*be írt levelei mutatják, hogy ekkortájt a romantika tartotta fogva ízlésvilágát. Elítélő kritikákkal szemben védelmezte Hugó *Borgia Lucretia*ját, Sand regényeiből a legszebb franciaság stíl-eleganciáját hallotta ki, s több bírálata érzékelteti, hogy számára is az érzelmek mély hullámozása, a létjogukat önmagukban hordó szenvedélyek jelentették az ember lényegét. Gondolat-körét, eszmevilágát ismervé, nem is csoda, ha a romantika forrásaiból merítette két önálló novelláját. Ám a mélyebb elemzés itt is találhat egyfajta elmozgást, a gondolkodás és az írói fejlődés elszíneződését. Éppen a *Regélő* volt az, amelynek hasábjain megindította a maga harcát Henszlmann Imre a francia romantikus dráma és a színpadi hatás elve ellen 1842–43-ban. Erdélyi Jánosnak, a

<sup>10</sup> I. m. 580 l.

<sup>11</sup> Uo.

<sup>12</sup> I. m. 579. l.

kor másik nagy kritikus-esztétikus egyéniségének is fontos szerepe volt a lap elvi arculatának kialakításában. Mindketten az egyénített jellemet követelték, s a műalkotás belső világát alárendelték a jellem lelki-eszmei fejlődésének. Megfordították a színi hatás bajnokainak rangsorát, s a műalkotás belső világát függővé tették a jellemek mozgásától.

A lap ifjú levelezője jól ismerte e vitákat, s ha tudjuk, hogy mily nagyra becsülte Erdélyi Jánost, akkor természetesnek tartjuk, hogy az eszmék érlelték, alakították tájékozódását. Nincs szó alapvető ízlésfordulatról, de arról igen, hogy egyre inkább érdekelni kezdte a jellemrajz, s bizalmatlanabbul szemlélte a romantika legsőbb, legkalandosabb és legkirívóbb rétegeit. Legyen elég két levelére hivatkoznunk. 1842-ben a kolozsvár környéki mendé-mondákról írt. Részeg kocsis összezúzta magát, zárdát törtek fel, templomokat raboltak ki, kitett gyereket disznók faltak föl; ezek „olgy borzasztóak, mint a' divatszerű francia drámák.”<sup>13</sup> Ugyanebben az évben figyelt fel arra, hogy Kolozsvárott Lendvay és Laborfalvi vendégszereplése kapcsán a „francia drámák sűrűbben adatnak, mint az előtt, mi, megvalljuk, nem kissé aggaszt; mert ha — merjük kimondani, hogy a' francia drámák iróinktól, — kiknek jobb lenne Goethet, Shakespearet, 's más angol dráma irókat fordítani — illy szorgalmasan fordítatnak 's színészeinktől illy gyakran adatnak, olly nyügévé váland drámai literaturának' jó kifejlődésének, mellytől az igen bajosan, 's csak egy hatalmas magyar dráma genie által szabaditathatik meg.”<sup>14</sup> Törekvés a mélyebb jellemrajzra: ebben jelentkezett a viták tanulsága. Persze induló, pályakezdő íróról lévén szó, li gyakran csak a lélek volt kész, de a test — erőtelen.

A két önálló novella forrásvidéke könnyen felfedezhető. A *Férj és nő* Sand *Indianájának* és *Leone Leonijának* világát visszhangozta, úgyannyira, hogy később Gyulai is reminiscenciának nevezte írását. Az *aranycsindló* inkább hazai példákra támaszkodott, Vörösmarty *Vérnászára*, Garay *Báthory Erzsébetjére*, s a szakirodalom e számontartott forrásai mellett mi megemlítjük még Jósika *A csehek Magyarországon* című regényét. A romantika szokványos jellemrendszere figyelhető meg az elbeszélésekben: ellentétes tulajdonsággal felruházott jellemek polarizálódnak és harcolnak egymással. Találkoztunk már ilyesmivel a *Hegyes-dombban* is, s most folytatja a sort *Az aranycsindló*, amelyben Tabán, a „kitett” fiú küzd apjával, Darvay Ábráhámmal. Jellemrajza az ismert romantikus eljárás: elszigetel és felduzzaszt hőseiben egy-egy tulajdonságot, s ez szükségszerűen hozott létre rokon típusokat. Több változatban formálta meg azt a jellemet, akiben eluralkodtak a szenvedélyek, s embertelenné züllesztette vagy örületbe kergette a lelki rabság. Az előbbire Hegyes és Darvay Ábrahám a példa, az utóbbira Arthur a *Férj és nő*ből. Gyakran színezte keleti vonásokkal nőalakjait. Eszményi szépségek, akiket lenyűgözött férfiak rajon-

<sup>13</sup> Kolozsvári levelek, Regélő Pesti Divatlap, 1842. 37 sz.

<sup>14</sup> I. m. 44. sz.

ganak körül. A légiés báj és a megejtő varázs mindig sajátosságuk, akár az „egyszer szerető nő” típusát (Zuleyka *Az aranycsinálóban*), akár a „csak önmagát szerető nő” típusát képviselik.

Miben nyilatkozott hát az a mélyebb jellemábrázolás? Nem könnyű rá felelnünk, hiszen említettük, hogy a szándék több volt, mint az eredmény. Gyakran megszakította a cselekmény folyamatát a *Férj és nőben*, hogy az új érzelmi-lelki képződményeket boncolja, indokolja hőse további tetteit. „De hagyjuk őt (Arthur) álmodozni, s érintsük futólag azon változásokat, melyeken lelke a báléj után átment” — írja.<sup>15</sup> Mikor a férj megbizonyosodott neje hűtlenségéről, mentegetni kezdte. Önmagában kereste az elhidegülés okát, s azt hitte, hogy kezében van a visszahódítás kulcsa is. Úgy vélte, az asszony csak pillanatnyi gyöngeségből engedett a csábításnak, hiszen nehezen adott találgát Kérey Olivérnek. Regényeket olvasatott feleségével, amelyekben hűtlen nők testi és lelki bűnhődéséről volt szó, s az asszony valóban vissza akarta vonni kedvesének tett ígérését. Mikor a találka mégis létrejött, a férj összeomlott a sikertelenség és az elemi fájdalom súlya alatt, a szerelmesek pedig keserű szájjal menekültek. A zártabb, a szokásosnál szigorúbb motivációra kell itt figyelni, s ez tovább folytatódott *Az aranycsinálóban* is. Történeti novelláról van szó, s az érzelmek áramlásának törvényei mellett felhasználta Gyulai a 16. század erkölcsét is a tettek indoklásakor. A cselekmény korának szemzögéből nézte hőseit, így megengedhetőnek és természetesnek tartotta azt is, amit saját százada — éppen az erkölcs történeti változása miatt — már elítélt vagy másképpen értékelt.

Többször megrajzolta Gyulai azt a jellemet, aki valamilyen démoni erő hatása alá került. A ráhatások rendszerint a lélekben lappangó, de visszafogott indulatokat fokozták fel, s kiterjesztették hatalmukat az egész egyéniségre. Ilyen típus Hegyes, de jellemrajza végletesen vázlatos. Bár a folyamat hasonló, mégis továbbfejlesztett változatnak tekinthetjük Auréliát (*Férj és nő*) és Peturt (*Az aranycsináló*). Aurélia nem ismerte még önmagát, amikor férjhez ment Arthurhoz. Azt hitte, szereti a férfit, pedig csak önmagát szerette, s másokhoz fűződő, tartósabb érzelmi kapcsolatokra bizony fogyatékos képességei voltak. Elfojtott ragyogás- és hódításvágyát ébresztette fel Kérey Olivér szerelmi ostroma, s az eluralkodó hiúság elvégezte a maga munkáját. Peturt visszautasított szerelme ingerelte bosszúra, de éppen a jellem egyoldalú, embertelen fejlődése tette lehetővé, hogy Darvay uralkodhasson rajta. E két típusban megfigyelhető a belső világ örökös feszültsége, az állandó lelki küzdelem, amely vétkük és emberibb mivoltuk között alakult ki. Hasonló lelki konfliktus található Zuleyka sorsában, aki vallását tagadta meg férjéért. A Szépirodalmi Szemle kritikusa is melegen méltatta *Az Aranycsináló* jellemrajzát.

A zártabb, az átlagosnál szigorúbb motiváció persze nem változtatta meg

<sup>15</sup> Pesti Divatlap, 1847. okt. 27—nov. 14-ig.

a művek romantikus struktúráját. Gyakori a cselekménybe szőtt titok és a lelepleződés. Az esztétikai homály vonzódott az ilyesféle rekvizitumokhoz, ám jelenleg nemcsak az ingerlés és a sejtelmesség szolgálólányai. A mélyebb jellemábrázolás szándékával összhangban — belső konfliktus lehetősége rejlett bennük, mert a titok lelepleződése a lelki rettenet határaihoz sodorta a hősokeket, például amikor Tabán, a „vetett” gyerek apját ismerte fel megölt ellenfelében. A szövödmények fejlesztésében nagy szerepet kaptak az egyénnél kívüli és az egyén fölötti tényezők, például a sors vagy a véletlen. Hatásukra bontakozott ki *Az aranycsindló* bonyodalma, s jótékony közreműködésük oldotta meg a *Hegyes-domb* csomóját. Kísérte őket több más, szintén romantikus genezisű motívum: a fájdalomba beleőrült hős (Arthur), a férj, aki féltékenységből meggyilkolta feleségét (Darvay), az erdőbe kitétt gyerek (Tabán), a visszautasított szerelmes bosszúja (Petur *Az aranycsindló*ban, Szendrőy Ilma és Szárhegyi a *Férj és nőben*), az álarcosbál, a szerelmi légyott kihallgatása, a nagy boldogság után az egész egyéniséget összezúzó, hirtelen csalódás stb. A helyzeteket mégsem bonyolította túl, nem is halmozta őket. Vonzódott a rendezett meseszövevényhez, s kritikáiban is hangoztatta, hogy a kalandok egyszerűsítése csak növeli a művek becsét.

A környezetrajz hozzáidomult a felfokozott jellemekhez és a végletes helyzetekhez. Tájrajzai pszichikusan alakított tájak, egyszerre idomultak a hősokek lelkivilágához, s váltak az ember belső állapotának kifejezőivé. Darvay Ábrahám komorabb változata *A csehek Magyarországon* Káldorának. Félíg rombadőlt várba húzódtott vissza, kárhozat, elhagyatottság és pusztulás ülte meg környezetét. Varázslattal, szellemekkel üzte az alchimiát, s körülötte is kísérteties volt minden. Tabán lírai, álmodozó hangulatához hasonult a holdfényes táj. Mindent bevont a sejtelmes, csodás ragyogás, amely összehangzott lelkével. Festői színtér a Gyulai rajzolta környezet, de újból hangsúlyozzuk kifejező funkcióját: a jellem adott hangoltságát sugalmazta, a lélek pillanatnyi állapottaihoz igazodott.

Ha nehéz is kimutatni a *Regélő* közvetítette hatások eredményét, valamit azért jeleznek a tények. Feszengett Gyulai a romantika bűvös körében, figyelte azokat az impulzusokat, amelyek a tágítás, az átalakítás reményével kecsegtettek. Első szinten személyes problémáról lehetett szó. A romantika nehezen fért össze egyéniséggel! Hiányzott belőle az érzelmek szakadatlan áramlása, a szenvedélyek lírai küzdelme, az a bizonyos tárgy nélküli, állandó felindultság, amely a nagy, a valódi romantikus lírikusokat jellemezte. A kissé elvszerű, racionális személyiség, metafizikai érzéketlenségével nyilván nem tudott igazában azonosulni a romantikus próza féltranszcendens világképével sem, s azokkal az átváltozó, metamorfózisra mindig képes jellemekkel sem, amelyeket csak a mese világában fürdő képzelet tudott teremteni. Várható tehát, hogy a belső impulzusok keresik majd az újabb irányokat, s ha segíti a kor, a történelem és a kultúrélmeny, akkor más irányban próbálja megvalósítani önmagát.

## DEZILLÚZIÓ ÉS REALIZMUS

A Bach-korszaknál aligha volt alkalmatlanabb klíma realista törekvések megvalósítására. Mindenkit megrázott a világsi katasztrófa, s a nagy fájdalom inkább olyan kifejező eszközöket igényelt, amelyek szabadjára engedték az érzelmek gáttalan ömlését. A teljes elnyomatás, állami létünknek megkérdőjeleztetése felszította a romantikus historizmus ismert változatát: a nemzeti öntudatot erősítő, regeneráló, a példákat felmutató típust. A nemzeti egység gondolata kihatott irodalmunk társadalomszemléletére is, hiszen kiszorultak az osztálykonfliktusok minden műnemből és műfajból. Az egységes ellenállás politikai jelszava időszerűtlennek tartotta a belső ellentétek ábrázolását, mert az összebéküléstől, az osztályok összefogásától várta a nemzeti törekvések sikerét.

Nem kedvezett a realizmusnak a korszak szellemi tájékozódása sem. A súlyos történeti helyzet világosan megindokolja, hogy miért szökkent magasba az erkölcs és az eszme kultusza, gyakran a mártír-morál dicsőítése, miért vált átmenetileg időszerűvé olyasfajta nézetek újratérjedése, mint a szabadakarat és az egyéniség erkölcsi autonómiája. Együtt járt e folyamat a materialista vagy félmaterialista jellegű filozófiák elutasításával, mert az ember eszmeci, eszményi, erkölcsi meghatározóit féltették az anyagelvű irányzatoktól. A történeti helyzet valóban indokolja e szellemi tájékozódást, ám az indokoltság nem változtat a tényen: a realista emberszemlélet *ellen* dolgozott az idő, mert nem fogadta szívesen, ha az egyén anyagi, társadalmi, történeti meghatározottságát mutatta föl a művészet. Súlyosbította e helyzetet az évtized egyoldalú világirodalmi orientációja. Végighúzódtunk korunkon a francia realizmus támadása és elutasítása, amely végül ott csúcsosodott az 1858-as Balzac-vitában. Csak az angol s néha az orosz realizmus váltott ki elismerést, ám itt is a realizmus legkorábbi, még nem a kifejlett változatának képviselői, mint Dickens és Gogol s később Turgenyev.

Szinte kiprovokálta, kihívta e kor az olyasfajta romantikus regény felívelését, amelyre Jókai munkássága a példa. Szerencsésen találkozott itt össze egy önmagára talált, kibontakozó írói tehetség és a különös, rendkívüli kor

belső, lelki szükséglete. A mítoszteremtő *Csataképek*, a nemzeti hangoltságra építő történeti regények, a reformkori témák nemzeti romantikája, a forradalom és a szabadságharc művé formálásával kísérletező *Politikai divatok*, az évtizedvég ellenállási lendületét szemléletté avató *Az új földesúr*: egy diadalmasan terjeszkedő romantika nagy példái. Bizonyára nem végleges és nem egyetlen ok volt, mégis számon kell tartanunk ezt az antirealista atmoszférát, amikor Eötvös szépírói munkásságának elapadását próbáljuk magyarázni. S mélyen gyökerezik e korban Kemény Zsigmond kivételes regényírói művészte is! Sajátos eszmevilága, sajátos historizmusa egyszerre érezhető témáin és műveinek belső világán. Témái és jellemeinek két fő típusa (az aszketikus, nemes szenvedők és a démoni kártevők) a romantika forrásvidékéről származott, de két irányba fejlesztette tovább őket: részben a lélektani realizmus, részben a reális történelem-feltámasztás irányába. Erős historizmusa nem érezte igazán otthon magát a társadalmi regény és novella világában, mert a fő, a valóban otthonos műfajjá a történeti szépprózát avatta.

Ilyen háttér, ilyen összefüggések emelik ki igazán a kontrasztot: Gyulai törekvéseinek jelentőségét. Ahogy kritikáiban is járta a maga útját, a szépprózáíró is a realista *társadalmi regény és novella* lehetőségeit kémlelte. Hosszú, kudarcokkal és kitérőkkel tarkított fejlődése végül elvezetett évtizedünk kiemelkedő művéhez, az *Egy régi udvarház utolsó gazdájához*. Szinte teljesen elfelejtett írás a másik jelentős alkotása, a *Jó éjszakát!* A szakirodalom általában úgy emlegeti, mint a Kemény-féle történeti regények nagynovellai változatát, pedig másról van szó. Az nem kétséges, hogy a Kemény-favorizálta konfliktusok tárháza a kisregény, de sajátos, ekkortájt ritka összeolvasztását teremtette itt meg Gyulai a történelmi és a társadalmi szférának. A történelem, a kor szinte csak háttér, pontosabban *atmoszféra*, amely rendkívül tömény, sűrített erőterrel feszül a hősök mögött. Nagy korszakváltás kusza erői gomolyognak a jellemek fölött, meghatározó, egyénfölötti kényszerek fonják be az embert, ám e sűrített erőterben — nem történeti hősök mozognak. Az „alulról írt” történeti kisregény korai példája ez nálunk, olyasfajta vállalkozás, amelyre Manzoni *Jegyesekje* (1825—26) a példa.

### *A szabadságharc témaköre: Három beteg (1850)*

A mítoszteremtő *Csataképek* tőszomszédságában, a *Magyar Emléklapok* inspirációjára keletkezett a novella. Nemzeti tragédia után, de olyan légkörben, amelyben egyszerre gomolygott a rácsodálkozó visszapillantás és a bukástól meghökölő önvizsgálat, az *ajult* lelkek eszményekkel való ébresztgetése és az illúziók iránti ingerültség. Ráadásul írónk élményvilágának és környezetének is volt néhány megkülönböztető vonása! Tőle kissé távol zúgott el a forradalom és a szabadságharc; korán elszakadt a nagy előkészületek és nagy erőfeszítések

hullámaitól. Teleki Domokos környezetében viszont naponta járta át a latol-  
gató aggodalom, az ellentétekre néző s a baljós erőviszonyoktól tartó tépelődés.  
Gyömrőn láthatta s átélhette a paraszt-nemes ellentét új formáit és a konser-  
vatív nemesség vonakodó, tétova magatartását is. Nem véletlen tehát, hogy  
különös futamok villannak fel a novellában, hogy kiegyenlítődésként keve-  
rednek a szemlélet különböző árnyalatai. Inkább személyes dokumentum az  
elbeszélés, Gyulai eszmei állapotának kifejezője, mintsem kiérlelt alkotás.

Sovány történetet duzzasztott terjedelmes beszélyé a fiatal író. Viszonylag  
széles háttérből, széles környezetrajzból kanyarodott el a mese az egyre in-  
kább izolálódó, érzelmi-lelki konfliktus irányába. Külön is vált e két réteg,  
élt egymástól függetlenül is, mert kapcsolatuk nem szerves, nem szükségszerű.  
A pikareszk-motívum laza szála tartotta csupán egybe őket. A főhős, Ócsay  
Béla, ugyanis Gasteinből utazott haza, s útja nyomán rajzolódik elénk a fő-  
város, a falvak s a vidéki középnemesség hangulata. A két réteg egyben több-  
fajta ízlés egyensúlya és kereszteződése is: a realisé, a romantikusé és a korai  
mondafeldolgozások almanach-eszményítéséé.

Eszmei szempontból a mese háttere a legfontosabb. A környezetrajz adott  
történelmi pillanathoz van kötve: 1848. szeptember 10-hez. Ekkor érkezett  
vissza Bécsből az országgyűlési küldöttség, ekkor terjedt el Jellasics támadásá-  
nak híre, s a forradalom új szakasza következett: a fegyveres önvédelem ideje.  
Amennyire a novellai terjedelem s a pikareszk-motívum lehetővé tette, való-  
ban átfogó, reális rajzát adta Gyulai e pillanatnak. Haragos arcokat látott a  
pesti utcákon: jelezte a fiatal nemesség elszántságát, s felvillantotta a Nádor-  
utcai toborzó tanyát is. A falusi parasztság hol virtusból, hol mélyebb eszmei  
erőktől ösztönözve készült szabadsága oltalmazására. Ám a hangulat festése  
nem duzzadt fel Jókai egyetemesítő, patetikus freskóiig, mert szakadatlan el-  
lenpontozással fékezte a reális szemlélet. A hősi gesztusok mellett szóba kerül-  
nek a nyárspolgár pesti gárdisták, az, hogy mindenki tiszt akart lenni, hogy  
írók, jurátusok, ügyvédek, mágnások instanciáztak Mészáros Lázárnál hiva-  
talért. A környezetfestés jelentős része az ókonzervatív nemesség magatartásá-  
val foglalkozik. Elemzi gondolataikat, tétova ingatagságukat, helyezkedésü-  
ket: elemzi azt az ellentmondást, amelybe Jellasics támadása sodorta őket, s  
hogy a felkelő nép lendületére kényszerültek a szabadságharcot támogatni.

A háttér fő folyamata tehát: hogyan törte át a honvédelem eszméje a sze-  
mélyes és társadalmi gátakat, hogy hatott át többé-kevésbé mindenkit. A mese  
mégsem a csatazaj fensége felé íramlik, hanem a szenvedők, a betegek, a testi-  
lelki sérülések világa felé. Már akkor is disszonáns hangra bukkanhatunk,  
amikor Petőfi módjára élte át Béla a puszta végtelenségéből áradó erőt és sza-  
badságot. Az alkony csendjén át „mintha védolta volna a jó természet rossz  
gyermekait, kik csak azért táplálkoznak ajándékaival, hogy bőszült szenvedé-

lyökben vérrel fertőztessék szüz kebelét”.<sup>1</sup> A többféle ízlés kereszteződését mutatja a mese s a jellemelek ábrázolása is. Béla és Júlia légiesen tiszta szerelme és hűsége a romantika forrásvidékéről származik. Érzelmi életük néhány nagy érzéstípusra van elszigetelve. Egyetlen hevület uralkodik bennük, amely belső gátakat nem ismer, legfeljebb külső akadályokkal kell küszködnie. Ugyanakkor hiányzik belőlük a felnagyítás, és sorsuk is eltér irodalmi megfelelőiktől: Béla megvakult a csatatéren, Júlia szépségét viszont otthon dúlta szét a himlő. Antiromantikus helyzet ez, a lelki konfliktusok kirobantására szolgál. A megcsúnyult lány rettegetve várta haza szerelmesét. Félt a találkozástól, mert szerelmüket érezte kockára vetve, mert egész élete összeomlásáért aggódott. Nyomorította egyfajta egzisztenciális sérülés is. Úgy vélte: *önmagáért* már nem szerethetik, s legfeljebb szánalmat remélhet attól, akinek ő szinte a teljes át-olvadásig adta egész lényét, érzés- és gondolatvilágát. Ez az alárendeltség sértette, s az „önvizsgálat komollyá, a tükörbe pillantás vénné tette”.<sup>2</sup> S miközben a jellemeleket éppen helyzetükkel és konfliktusaikkal távolította Gyulai a romantikától, Júlia lelki harcát ismét a romantika kelléktárával oldotta fel. Béla megvakulva érkezett haza, s e váratlan fordulat kitepte a nőt kétségeiből: szerelmese immár örökre a betegség előtti benyomást őrzi róla. Egymáshoz közelítette őket az író a külső fogyatékoságok skáláján, de e véletlenszerűség inkább megkerülte, hogysem elemző módon oldotta volna fel a lélek zavarait.

A mese bonyolítása érdekében még egy hős bekapcsolódott Júlia és Béla történetébe: Gábor, a fiatal tűzér. Az ő betegsége több rétegből tevődött össze. Félkarját elvesztette, Júlia szüleinél ápolták, ám jóval súlyosabbak lelki bajai. Szülei, húga a szenttamási vérengzés áldozatai, s a honvédő pátosz összeolvadt benne a romantikus bosszú-motívummal. Elemi erővel lobogott szenvedélye, de Gyulai két ponton is eltért Jókai jellemábrázolásától. Mindenekelőtt konkrét tényekhez igyekezett kötni a jellem érzelmi-eszmei állapotát; érzés, eszme csak e konkrétumokból ívelhetett magasba. Másrészt sejteti, hogy a bosszú eksztázisában van valami abnormis, elembertelenítő, amely „egy elátkozott lélek bűnös gondolatait” robbantja ki. Amikor a lázas bosszúvágy gyermekek, nők, öregek irtására ingerli, Júlia is „megborzadt és rémülve kiálta: — Az Istenért, ön rosszabbul van, ön lázban beszél”.<sup>3</sup> Nem a romantikus démonok jól ismert típusával állunk szemben! Azt jelzi Gyulai, hogy a szenvedély önkívülete, a démoni bosszúvágy pillanatokig elnyomhatja a nemes, értékes jellem emberségét is, s mélyebb, lényével ellentétes — amorális, embertelen térre vetheti. Tovább fokozta a hős „betegségét”, amikor reménytelen szerelmet ébresztett benne Júlia iránt, s így a szerelmi háromszög fájdalommal és elfojtásával dúsította a lelki konfliktusok felé iramló cselekményt.

<sup>1</sup> Magyar Emléklapok, I. k. 325 l.

<sup>2</sup> Vázlatok és képek, Bp. 1913. 49 l.

<sup>3</sup> Idézetek uo. 39 l.

Gondolatmenetünk szempontjából nem érdekesek a finomkodó eszményítés jelei, mert végképp halálra ítélte őket az írói fejlődés. Az a lényeg, hogy Jókai pátoszával szemben Gyulai a harcok háttérének lehangoló emberi tüneteit villantotta fel, olyasféle aspektusból, amely néha rezignált dezillúzióval gondolt mindenféle harcra, még a szabadságharcra is. A dezillúzió e korai nyilatkozása magyarázza az antiromantikus helyzeteket, Béla sejtelmeit a természet békevágyáról és Gábor hagyományos bosszúvá torzuló harci kedvét. Ha leplezetten, iránytalanul, de Gyulai első novellája is mutatja, hogy a romantikától való távolodás összefügg itt a Bach-korszak politikai és világnézeti dezilluzionizmusával.

### *A dezillúzió konfliktusai*

A *Három beteg* után elfordult Gyulai a forradalmi témáktól. 1850. július 21-én írta Szilágyi Sándornak: „Ezután kevés forradalomból írt beszélyt vagy politikai költeményt fogsz tőlem venni. Nem lehet úgy írni, ahogy kellene, aztán az ember bele is csömörlik, midőn az egész irodalom nem egyéb, mint forradalom s megint csak forradalom.” Nyilvánvaló, hogy nemcsak a divattól való tartózkodás befolyásolta. Az *Emléklapok* betiltása, a *Pesti Röptvekre* ránehezedő cenzúra, a megtorlástól való félelem is más témák felé sarkallhatta. Már mélyebb, eszmei meggondolásokat sejtet egyik nyilatkozata: féltette a nemzetet a forradalom örökös megidézésétől. Eleven seb volt az, eszmények és normák hordozója, példájával aligha lehetett önismeretre, okulásra, belátásra serkenteni. A témák módosulása önmagában is jelzi, hogy 1851-től egyre közelebb sodródott Gyulai Kemény Zsigmond gondolatvilágához, a világnézeti és politikai illúzióromboláshoz. E néhány évben keletkezett novellái, *A vén színész* (1851), a *Fanni* (1851. július—szeptember) és az *Egyszerű történet* (1852 második fele) valóságos példatárai a dezilluzionizmus konfliktusainak. Általában továbbra is megmarad a művek romantikus struktúrája, de más jellegű összeütközéseket tükröztetnek, s a konfliktusok nyomán kiterelődik a lélekrajz, a motiváció is. Épp az új konfliktus-típusok és a lelki kauzalitás mutatnak túl esztétikai szempontból is a romantikán.

Szembeötlő sajátossága e novelláknak, hogy összeszűkül bennük a reális életanyag. Mintha a szabadságharc elhagyásával a konkrét élet ihlete is megfonnyadt volna; az új konfliktusok mögött nincs meg az a reális, éltető háttér sem, amely a *Három beteg* cselekményét tartotta. Kissé izolált, steril világba emelnek bennünket, gyakran puszta lélektani képletek levezetésének leszünk tanúi. A legigényesebb, legjobb elbeszélés, *A vén színész*, csupán néhány ponton súrol olyan problémákat, amelyekben a tényleges valóság lüktetését sejtjük. Leírja a korabeli színésznők kiszolgáltatottságát, kétes helyzetük egyénitársadalmi buktatóit, a mecénások és a közönség tolakodását. Ábrázolja a

vándortársulatok intrikáit, nyomorát, hidalgó-pózeit, de minden árnyalat ismerős volt már Szigligeti színműveiből. Szóba kerül a párbaj is, az a szemlélet, amely bizonyos társadalmi ranghoz köti, hogy párbaj-képes legyen valaki, de ez sem számít különösebben új problémának. Szépprózánk anekdotikus ága régóta ismerte azt a tudálékos csizmadia-típust is, aki egy pillanatra ebben a novellában is felbukkant. Egyetlen műalkotás *A vén színész* irodalmunk e korszakából, amely nem hangsúlyozta a színészet, a nyelv és a nemzeti kultúra ügyének elválaszthatatlanságát. Csupán Bodáki direktor utal erre nagyzó, nevetségesen „fennkölt” beszédmodorában. A *Fanni* cselekménye és belső, lelki folyamatai szinte légüres térben zajlottak le. A környezet és a helyzetek nem kaptak semmiféle korszerű árnyalatot, legfeljebb az újjgazdag Pektári alakjában fedezhető fel szabadelvűbb szemlélet, a feudálison túlmutató ízlés és széppérezék. Teljesen a lelki folyamatra összpontosított Gyulai; lelki sérülés okozta sorvadást ábrázolt, amely Kármán regényéből és Vörösmarty *Szép Ilonkájából* régi ismerősünk. A tragikus sorvadás festése érdekében tépett szét mindenféle reális társadalmi kapcsolatot; lélektani tanulmányá szegényítette a jellemzést, s a környezet is a sorvadás élettelen szemlélőjévé fonnyadt.

Hasonló a helyzet az *Egyszerű történetben* is. A csendes magányban, idilli boldogságban élő papcsalád életéből szinte teljesen ki van zárva a külvilág. A társadalmi környezetnek mindössze kétszer jut szerepe, hogy beleszóljon a hősnő sorsába. Anna nem szívesen látogatott el a kegyúri kastélyba, mert úgy érezte, hogy lenézik szegénységét, irigylik szépségét, s „a férfiak részéről irányában egy kissé hetyke elbizottságot s nem elég gyöngéd bókákat tapasztalt”.<sup>4</sup> Rossz közérzetet alakított ki benne a társadalmi disszonancia, s nyilván gyanútlanabban engedte hatni magára azt a férfit, akiben más magatartást tapasztalt. Szinte e társadalmi nyomottság résén toppant be életébe Térei, és sodorta tragédiába. A falut ugyan nem ábrázolta Gyulai, mégis jelen volt a sorsok alakításában. Környezetével mérte magát a bukott lány, vesztett világát, tisztességét siratta: „Várhat barátnéid vidám köre. Te nem lehetsz már a falusi ünnepélyek királynéja. Koronád, az ártatlanság pártája homlokodon összetörött. Alattvalóid megaláznák méltóságod s gúnnyal üznének tova”.<sup>5</sup> Ám még e két megnyilatkozásban sem aknáztta ki Gyulai a környezetrajzból adódó összes esztétikai lehetőséget.

Meglehetősen szűk tehát e novellák társadalmi horizontja. Ami új bennük: mindenekelelt a dezillúziós konfliktusok gazdag változatai, *A vén színész* és *Egyszerű történet* kiaknáztta még a romantikus eredetű dicsőség-boldogság ellentétét is. „III. ... ritka az a művész, aki az életet a művészettel összhangba olvasztva, éppen oly nagy művész tud lenni, mint boldog emberek, hiszen feláldozzuk egyiket a másíknak.”<sup>6</sup> A színészt — olvassuk az elbeszélésben — boldog-

<sup>4</sup> Szépirodalmi Lapok, 1853. 4 sz. 60 l.

<sup>5</sup> Uo. 6 sz.

<sup>6</sup> Vázlatok és képek, i. m. 97 l.

ság helyett gyakran dicsőséggel fizetik ki. A köz- és magánember ellentétének felfokozása ez; kétféle életkör, más-más szükségletekkel, s a romantika szerint nem pótolhatják egymást, mert igényeik gyakran ellentétes irányúak. Később majd *Az ember tragédiája* Fáraójában és Dantonjában válik e disszonancia a kiábrándulás fontos motívumává. Az ismert romantikus konfliktust azonban dúsítja is Gyulai, modernebb tartalmakkal telíti, s irodalmunkban először veti fel a *művész-problémát*. Úgy is, ahogyan később Ibsen *Solness*-ében nyilatkozik: mit kell feláldoznia a művésznak tehetsége kibontakoztatásáért? Az élet miféle értékeinek vesztese árán fejlődhet ki a művész teremtő ereje? Dávid például anyja halálát okozta, mert semmibe vette öreg szülője ábrándjait, s tehetsége ösztönét követte. Feláldozta az ifjúság örömeit, s életformájának martalékává vált a család és a boldog szerelem vágya is. Veszteségek, magasabbrendű gátlástalanságok árán hontakozhatott ki tehát a tehetség, s a pálya íve szinte feltételezte mások szenvedéseit, a csalódásokat és a magánélet összeomlását. A *művész-probléma* másik összetevője az a hare, amelyet önmaga kibontakoztatásáért vív a tehetség. Pusztán személyes, az „én”-re koncentráló kérdés ez, de fontos elválasztások kapcsolódnak hozzá, mert az önvizsgálat és az önismeret birodalmába hajlik át. A novella szerint a kibontakozás legfőbb problémája: a könnyű sikert avagy a művészetet szeresse-e a művész? S itt váltott át a *művész-probléma* a dezillúziós konfliktusok olyan változataiba, mint a tehetség és a vágy, a művészet szeretete és a hiúság összetévesztése. A *művész-probléma* viszonylag újszerű felvetését a dezillúzió ellentétpárjai felé közelítette tehát. A századvég modern, jórészt Nietzschevel érintkező zsenifelfogásától az is elválasztotta Gyulait, hogy ő a művészt is alárendelte a morál egyetemes követelményeinek. Dávid mondja: „buta eszemhez sohasem férhetett az az elv, hogy a mi más embernél bűn, művésznél genialitás”.<sup>7</sup>

A *vén színész* fő konfliktusa az illúziórombolás világában gyökerezik. A nagyjelenet egybecsúsztató lelki jelenségéről van szó, amikor a szenvedély elmosza a játék és a valóság határát: Othellót alakítva, színpadon ölte meg Dávid hűtlen szerelmesét, aki Desdemona szerepét játszotta. A dráma csúcán szerep, játék és képzelet lépett át a való birodalmába; összekeveredtek, s a tudatzavar e pillanatában végezhetette el a szenvedély a maga romboló munkáját. Érezhető, hogy az önvizsgálat és az önfékezés problémája mélyen összefonódott a szenvedély ama megítélésével, ahogyan Kemény vagy Gyulai fogta fel ekkor a lelki élet e vak és vad kirobbanásait. A rögeszme-szerű zavarok nyomán elveszti az egyén tájékozódási képességét, s már csak a körülményektől függ, hogy mást pusztít-e el, avagy önmagát rombolja össze. Az sem szorul bővebb magyarázatra, hogy néhány Gyulai-cikkben, Kemény röpirataiban és jellemrajzaiban hogyan telítődött forradalomellenes politikai és világnézeti tartalmakkal e konfliktus.

<sup>7</sup> I. m. 105—106 l.

A tárgyalt ellentétnek olyan változata is van, amely egyszerre viseli magán a rokonság és az eltérés jegyeit. Dávid mondja önmagáról: „annyit játszottam a mások jellemét, hogy a magamét elvesztettem; mert átka a színésznek, hogy lehozza a színpadról a szerepek szenvedélyeit, s az életben is komédiázik”.<sup>8</sup> Olyan konfliktust érintett Gyulai, amely majd csak a századvég későbbi, szubjektívizáló filozófiai nyomán válik divatossá: mikor önmaga az ember? Szerepek, kövületek, beidegződött reflexek boltívei alatt rátalálhat-e mélyebb, igazabb „én”-jére? Elég, ha Ibsen *Peer Gynt*jére utalunk. Ám a művész szerepkeverése, életbeli komédiázásai, a színpadi szerep átvitele a reális élethelyzetbe — szintén nagy jövőjű probléma. A magyar- és a világirodalom színész-regényeinek hosszú sorára kell gondolnunk.

A *Fanniban* nem találkozunk hasonló összeütközésekkel. A csak-egyszeretű nő típusát ábrázolta Gyulai vázlatos, gyenge novellájában. Fanni csak érezni, szeretni, szenvedni és lemondani tudott; passzív jellem, aki pusztán kisugározza érzelmeit, de el is sorvasztja a tévedés, mert méltatlanra pazarolta lelke kincseit. Nincs tehát a tárgyaltakhoz hasonló konfliktus, ám a *tragikus tévedés* torkolatán áramlik be először Gyulai szépprózájába a Kemény-féle fátum, amely elmossa a határt bűn és tévedés között, s bizonyos helyzetekben ellenállhatatlanul lendíti ki az egyént önmagából. Hatását a személyiség egyensúlyának megbillenése, harmóniájának megzavarodása teszi lehetővé, s „az egyénre ható körülmények — a körülmények és a jellem tartalma szerint változó kimenetelűek”.<sup>9</sup> Az *Egyszerű történet* viszont már a szenvedély és a morál ütközését állítja középpontba; azt a helyzetet, amikor szenvedélyei hatására az erkölcsi normákat sérti meg az egyén, s végez vele a szégyen vagy a felkorbácsolt lelkiismeret. A novellában aztán felbukkan a „véralkat” fogalma is, s megpróbálja a hiúság csíráit beleplántálni a nő jellemébe, hogy motiválói legyenek botlásának. A tévedés és a szenvedély tragikumában mindig fontosnak tartja azt a helyzetet és pillanatot, amely kilendíti önmagából a hőst, vagy a tévedések zarándok-útjára sodorja. „Mindez — írja az *Egyszerű történetben* — néhány pillanat szüleménye volt, azon pillanatoké, midőn felettünk a sors látszik uralkodni s az akaratot szenvedély vezeti erény- vagy bűnre, boldogság- vagy boldogtalanságra”.<sup>10</sup> Többször említi azt is, hogy a szenvedély vagy az ekstázis e felindultsága rendkívül intenzív állapot, sűrített idő, mert ropant tartalmak zsúfolódhatnak bele élményeinkbe. Dávid „élvezni akar, néhány hónapban egy egész életet”.<sup>11</sup> „Nem élünk-e gyakran egy órában éveknél többet s mi vénit vagy ifjit jobban, az *idő* vagy élményeink?” — olvashatjuk a *Fanniban*.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> I. m. 132 l.

<sup>9</sup> Nők könyve, Pest, 1853. 49 l.

<sup>10</sup> Szépirodalmi Lapok, 1853. 5. sz. 74 l.

<sup>11</sup> Vázlatok és képek, i. m. 98 l.

<sup>12</sup> Nők könyve, i. m. 25 l.

Az lenne meglepő, ha nem érezné meg a jellemzés a reális életanyag megcsappanását. A gazdag konfliktusok ellenére sem képes megnyugtató lélekrajzot nyújtani Gyulai, mert hiányzik jellemeiből az a természetes hatás-skála, amely egyén és környezet között alakul mindig ki. A *Fanni és az Egyszerű történet* csak próbálkozásnak tekinthető, mégpedig nem is a legsikeresebb próbálkozásnak. Itt a jellemfejlődés inkább lelki átrendeződést jelentene. Helyzetek, hatások olyan vonásokat juttatnak uralomra a hősnőben, amelyek benne voltak már a kezdeteknél is, de most kifejlődnek, tartósan felszínre kerülnek. Uralmuk alá vonják a személyiséget, elnyomják a régi irányító erőket, s korábbi énjével ellentétes irányba sodorják a hőst. Kemény majd valóban nagy művészettel formálja meg e lelki folyamat variánsát Deborah alakjában, Gyulai azonban inkább csak kereste még saját műformáját. Amikor például elindítja az *Egyszerű történetet*, Annában, a hősnőben elég szervesenül vegyül a naiv báj átlátszósága, a lélek hiú szeszélyeinek sejtetése és a testi szenvedély kényszereire utaló „véralkat”. A szerelem hatására aztán teljesen hozzáidomult Téreihez, átvette annak tágabb „látkörét”, tehát az idilli, patriarchális világból átnőtt egy nagyvonalúbb, szélesebb, felszabadultabb horizontba. Ebben a periódusban bontakozott ki viszonyuk, látszólag tehát nem a naiv báj elcsábításáról, hanem az önmagukat átlátó egyéniségek tiltott nászáról van szó. Ám épp e legdöntőbb kérdésnél kuszálódott össze a jellemzés! Nem rajzolhatta Annát Gyulai a tetteit vállaló és átértő, felszabadult egyéniségnek, mert a szégyen és az önvád öngyilkosságával akarta büntetni a bűnt. Ellenkező esetben ugyanis a lelki konfliktus feltételei inogtak volna meg! Ugyanakkor mégis túlfejlesztette a naiv idill eszmekörén, mert mélyebb tartalmakat akart jelezni annál, mint amennyit az ártatlan báj szimpla elcsábítása megbír. Olyan ütközések ezek, amelyek homályt vetettek a jellemfordulat legfontosabb pontjára, s omlataggá tették azt, amit szilárdnak akart megalkotni az író.

Épebb, sikerültebb novellája *A vén színész*. Szépen ábrázolja a lélek mozgását, a csúcspontot is, ahol a gyilkos cselekvésbe csapott át a nagy érzelmi vihar. Dávid egyéniségében eleve adott a hajlam a rajongásra, az eksztázisra, az átlagon túli érzelmi hullámvázra. Amikor először járt színházban, magán kívül volt. Teljesen áttemelte a mű világába az előadás. Csak a darabban élt, szinte ösztökélte a vágy, hogy a színpadra ugorjon, s együtt játsszon a színészekkel. Amikor rányomták egy gordonka tokját, fájdalmat sem érzett a mámor elragadtatásában. Örökre eljegyezte a színészettel az élmény, s egyetlen irányba rendezte át a személyiséget. Az uralkodóvá vált hevület elnyomott minden más érzést: „Arczomon egy különös sötét vonás, Kain-bélyeg kezdett feltűnni. Nézzetek arczomra, most ez a vonás uralkodik rajta, megölte többi testvéreit, az Ábeleket, dacolt Istennel, gyermekeket nemzett: a fájdalmat és bűnt.”<sup>13</sup>

Az eksztatikus hangoltság persze eleve csökkentette a jellem nyilatkozási

<sup>13</sup> Vázlatok és képek, i. m. 73—74 l.

formáit. Jórészt csak két állapotot ismert: az ihletett ekstázis gátoltságát és felszabadult tobzódását. Gátló tényező volt az anya, aki papnak szánta fiát, s tiltotta a komédiázástól. Átmenetileg le is mondott terveiről az ifjú, de az elfojtott vágy álutakon tört ki. A képzelet roppant színpadnak láttatta a természetet, a rajongás álmok, látomások révén vetítette elé hivatását. Gátló tényező volt az az elbizonytalanodás, amikor felismerte Dávid, hogy sikerei ellenére is ripacs csupán a művészet templomában. A szenvedély ekkor nekikeseredett munkában élte ki magát, és segítette eljutni a hőst a mesterség és az ihlet csúcsaira. Gátló tényező volt az a lelki hiányérzet, amely a szerelmet, a nő iránti vágyat jelezte. Finoman rajzolta Gyulai az érzés kibontakozását. Amikor rátalált Dávid Kornéliára, előbb csak az érzést szerette meg, a rég sóvárgott felindulást, később aztán az érzés tárgyát, a nőt is.

A tragédia akkor kezdődött el, amikor idillre, családi harmóniára rendezkedett be a lélek egy morálisan kuszált életkörben. Ekkor kapott nagy szerepet a magán- és közélet konfliktusa. A novella sovány életanyaga ellenére is igyekezett Gyulai társadalmilag indokolt ellentétte fejleszteni e romantikus sablont. Kornélia jelleme, az igazgatók és a grófmeccénások előnyös helyzete eleve összeomlásra predesztinálta Dávid ábrándjait. A féltékenységbe árcsapó hevílet először csak a gyöngédség korlátait törte át, aztán sértett hiúsággá duzzadt, majd a férfi önérzetét mardosó kétségekké. Fokozatosan törött meg a szerelmi szenvedély, fokozatosan alakult át bosszúvágygyá. A megbizonyosodás percében aztán egybemosott valót és szerepet, gyilkos démonná torzult a féktelen ömlés, s örületbe taszította önmagát is. Csak a rögeszme maradt benne, s tébolyult rángásokkal zuhant a lelki pokol legmélyebb köreibe.

Szinte vallomás-értékűek azok a jelenetek, amelyekben tehetsége kibontakoztatásával viaskodott Dávid. Kifejezik Gyulai erőfeszítését is, amely a lélekábrázolás titkainak megismerésére irányult. „Figyeltem az emberekre, vizsgáltam az életet, tanulmányoztam Shakespearet... Behatoltam a különböző jellemek titkaiba, felfogtam a typus és egyén lényegét, s mindkettőben az alapvázlat főbb pontjait, a vegyület alkotórészeit, a fejlődés fokozatait, a melyekbe a hang, arczjáték és taglejtés ezer árnyalatával kell elevenséget, életet lehelni a színésznek, s mintegy újra teremtenie a költő gondolatát.”<sup>14</sup> Egyén és típus, egyéni és eszményi problémaköre jelzi, hogy Erdélyi János ihletése is jelen volt az útkeresés időszakában.

Említettük már, hogy az új konfliktusok és a gondos(?) lélekrajzra való törekvés ellenére is megmarad a művek romantikus struktúrája. *A vén színész*-ben az érzelmi élet átlagon túli feszültsége és ritka intenzitása jelenti a romantikus hatásformák legfőbb forrását. Uralkodó hangneme a rajongás, a pátosz, a bomlott önkívület tombolása, amely itt-ott emelkedett líraiságba hajlik át. E homogén, uralkodó hangnemet csak néha, a történet érzelmileg közömbös

<sup>14</sup> I. m. 104 l.

izületeinél szakítja meg az objektív, tárgyias előadásmód. Ritka az egysíkú hangnemet áttörő komikum és szatíra is (Bodáki jellemzése, a csizmadia alakja).

Az elbeszélést keretszerűen öleli át az örült monológja. Eléggé kirívó a keret helyszíne is: kocsmában deklamál a toprongyos színész; kicsapott diák, asztalos, feslett csaplároslány és jószívű kocsmáros a közönsége. Monológja az érzelem szélsőségei között csapong. Felindultsága, háborgása kérdéseket, felkiáltásokat halmoz egymásra, majd kitörő hahotával kuszálja őket össze. Góg, elemi fájdalom, sírás, gúnykacaj, a fel-felizzó bosszúvágy kavargog a bomlott agy nyilatkozásaiban. Szakadatlanul ingerli egymást a valóságos szituáció és a rögeszme, összecsúsztatja őket a beteg lélek, s hol a kocsmái helyzet, hol a múlt emlékképei villannak ki a rögeszme örvényeiből. Az átkozódás, a bosszú izzása, a királyi góg, a lélek hánykolódása, a kocsmái és a hallgatóság eleve a groteszk felé tolja el a keret és a monológ hatását. A romantika ízlésvilágára mutat az is, hogy ekkora teret szánt Gyulai az örült állapot festésének.

Van némi lélektani ellentmondás a keretes szerkesztésben. Összeomlása után írta le Dávid életét, s ott olvasta fel a kocsmában vihogó, álmos, csodálkozó hallgatóságának. Így nyilván nemcsak a keret monológjában kellett volna jeleznie írónknak a bomlott agy logikai szökelléseit, hanem az előadás egészében. Mivel ez képtelenség, mert a formálást, a rendezést akadályozta volna, megpróbálta áthidalni Gyulai az örült mesélő és a lélektanilag átgondolt előadás ellentétét. Az áthidalás, a közelítés egyik eszköze az első személyű előadás, amely a bomlott értelmet ugyan nem, de a jellem eksztatikus hangoltságát természetes módon tudta kifejezni, ábrázolni. Az első személyű előadás nyitott utat az örült hahota gyakori rikoltásainak, amelyek a történet elmesélésébe is átviszik az izgatott lélek túlcserdulásait. Szintén a közelítés eszköze az idősíkok szakadatlan vegyítése, az előre- és visszaütések állandó jelenléte. Néha hirtelen a jövő képeibe vált át az előadás, — előlegez, sejtet; máskor meg visszalép a kocsmái szituációhoz, hogy ennek groteszk színei derengjenek át az élettörténet folyamán. Jól egészíti ki az idő változásait az ellentéteket kihelyező előadás, amely hol csaknem azonos képekből alkot kontrasztot, hol pedig ellentétes lehetőségeket közelít egymáshoz. Az anya például arról ábrándozott, hogy pap lesz a fiából, s valóban pap lett, de Shakespeare papja, egy féktelen szenvedély átkával. Dávid angyalnak nevezi Kornéliát, de Byron földreszállt angyalának, akiben elválaszthatatlanul vegyül szépség és hamisság. Első fellépéskor ott ingadozott Dávid a siker és a bukás határmezsgyéjén: a bukás rémképét pillanatról-pillanatra győzte le a kirobbanó siker. — A jellem átlagon túli hevülete, az állandó eksztázis, a keret groteszk helyzete, a bomlott agy monológja, az előadás izgatottságát jelző ellentétezés és időugratás, a fel-felrikoltó hahota: íme ezek adják a mű struktúrájának romantikus színeit.

A dezillúziós konfliktusok legjobb alkotása a szinte teljesen elfeledett *Jó éjszakát!* című kisregény. Érdekes sorsú írás! Gyulai sohasem sorolta be novelláinak életében megjelent kiadásaiba. Az ok részben az egykori megjelenés kellemetlen zavara lehetett. A *Budapesti Visszhang* 1854. szeptember 3-án kezdte közölni, és sem a szerző, sem a szerkesztőség nem gondolt arra, hogy a még befejezetlen alkotás ennyire elnyúlik a kidolgozás során. December 31-én fejeződött be a közlés, ekkor is szinte szerkesztői nyomásra, közben azonban valószínűségi kálváriát járatnak az íróval. A szeptember 17-i részlet végén már ilyen jelzést olvashattunk: „Vége következik”, s makacsul ezt írták a szeptember 24 és október 29-e közé eső folytatások alá is. S a szerkesztői vegzatúra igazán leleményes volt! A november 5-i részlet végén ilyen megjegyzés van: „Bizony nem tudjuk, vége lesz-e?”; november 12-én: „Talán vége lesz”; a november 19-i folytatás után egy zárójeles kérdőjel. S hogy az irodalmi élet is mosolygott e furcsa helyzeten, azt az az anekdota bizonyítja, amely Arany Tompához írt levelében található (1854 november). Méltán sérthette Gyulait a komédia, de keseríthették mélyebb okok is. „E beszély... műveim legjobbika lehetett volna” — írta Szász Károlynak 1855. március 9-én, s úgy érezte, a körülmények miatt torzó maradt az alkotás: befejezése elszórt, szerkezete aránytalan, a témában rejlő lehetőségeket csak részben aknázza ki, s kudarcba fulladt a nagy teljesítményre fölszánt akarát. E személyes zavar idegeníthette el művétől, ezért ítélhette maga is feledésre. Galamb Sándor fedezte fel, s 1922-ben adta ki az *Olcsó Könyvtár* 2070—2076. számában.

Gyulai aggályait nem igazolta az idő! Amit ő szerkezeti aránytalanságnak érzett, az ma inkább a modern *esemény-elvágás* hatását kelti. A rövid záró fejezet ugyan hagyományos lekerékítésre törekszik: közli a jellemek további sorsát, odamutat a történet végpontjaira; mégis áttöri a zártság hatását, mert egy nagyívű cselekményvezetés *váratlan* felfüggesztésévé minősül. Rövid, tényyszerű közlések tesznek pontot a szenvedélyek hosszú zajlására, de a hevület túlrezeg a zárás hűvös akkordjain. Értékei miatt valóban megérdemli a kisregény a részletes elemzést!

Formai és tartalmi elemek kapcsolták oda a művet a már tárgyalt novellákhoz. Formai elem a *fiktív keret*, bár most nem kapott oly jelentős esztétikai funkciót, mint a *A vén színészben*. Inkább csak némi lírai aláfestéssel intonálta a történetet, s jelezte, hogy nem független a téma a Bach-korszak élményeitől és hangulataitól. A fikció szerint utazás közben ráesteledett frónkra. Betért egy kastélyba, amely történetesen barátjáé, Kálmán grófé volt, és ő mesélte el a családi históriát. Romos, kipusztult udvarházat talált, olyasfélét, mint Radnóthy Eleké volt, s magányosan töltötték az estét. Merengtek a jelenen, s az ősök megrongált arcképei a múltba vonzották őket. A mű címe — *Jó éjszakát!* — annak a szerelmi légyottnak a jelszava volt, amely a családi

tragédiát okozta a 18. század elején. Kálmán gróf is jó éjszakát kívánt írónknak, amikor elkészönt tőle, s erre leesett a történet egyik szereplőjének arcképe a falról. Meg is jegyezte a távozó barát: „Aztán ne legyen az ember mysticus”. A továbbiakban csak azt a féléber, időhatárok között lebegő lelki helyzetet jelezte a keret, amikor a jelen embere ráfeledkezik a múltra. Sivított a szél, csapkodta a romos kastély ajtajait; örökös neszek zsongították a szerzőt, de még rejtélyesebb volt a pillanatra be-beálló csönd, mert ősi századok szelleme csábított bennük. Rég elmúlt életek jelentették magukat, s együttérző, elégikus hangulatba ringatták az író. Mintha élni kezdtek volna újra az arcképek, „élvezve a bor, szerelem, dicsőség rövid mámorát, mint mi, szenvedve az előítéletek sulya alatt, melyeket most nevetünk, mint a mienket fogja a jövő, lelkesülve nagy eszméért és meghalva remény nélkül, mint talán mi fogunk”.<sup>15</sup> Amikor aztán megkezdődött a történet, akkor teljesen eltűnt a keret. Objektív, közlő előadásmód lépett a helyébe, s csak a mű rövid, záró mondata utalt vissza rá: „Eddig tartott barátom elbeszélése”.<sup>16</sup>

A tartalmi elemek egyrészéről csak vázlatosan szólunk, hiszen később kell majd részleteznünk őket. A tévedések nemezise üldözte a hősokeket; sodorta őket „véralkatuk”, s olyan konfliktusokat éltek át, amelyekben a „szív örvényei” keresztetk valóságot és képzeletet. Szervedélyek kráterein játszották szerepeiket, s nem vették észre, hogy az érzelem tűzhányóinak a csúcsain tévelyegnek. Kemény törekvéseihez kapcsolódott a mű témája is! Szorgalmazta Kemény az emlékirók kiadását, mert műveikben azt a szférát sejtette meg, amely kimaradt az oklevelek és egyéb történeti dokumentumok érdeklődési köréből. Ő kevésbé hitt abban, hogy az emberi szív örök, hogy érzelemvilágunk inkább egyetemes kényszereknek vettetett alá, mintsem az időnek. Az emlékirók műveiből a lélek üzenetét olvasta ki, az idő által predesztinált ember viselkedésformáit, a lelki reakciók történetileg motivált mozgását.

Apor Péter munkája, a *Metamorphosis Transylvaniae* volt Gyulai legfontosabb forrása. Apor éppen a nagy korszakváltás világát rajzolta, amikor lezáródtak a kuruc szabadságharcok, s következett a 18. század csaknem hét évtizede, amelyet gyakran nevezett a polgári történetírás a nemzetietlenség korszakának. A forrásból merítette Gyulai a kor külső jellemzőit: a lakodalmi felvonulásokat, az étkezés, a divat, a táncok és egyéb szokások „módi”-ját, tehát a kisregény művelődéstörténeti anyagát. Apor példája ösztönözte arra is, hogy két összeférhetetlen „birodalom”, a győztes labanc és a vesztés kuruc világ végletes ellentétét érzékeltesse az idegen nevek idiomatikus áthasonításával. Apornál olvashatjuk: „Az minevétnek hire helye sem volt, ha élőhadt volna az minevétet, talám más azt tudta volna, hogy azt kérded, *ma mit ett?*”.<sup>17</sup> Fényévnői távolságot fejezett ki Gyulainál is a nevek áthasonítása. Az

<sup>15</sup> Jó éjszakát! Bp. 1922. Olcsó Könyvtár 2070–2076. sz. 580 l.

<sup>16</sup> I. m. 1095 l.

<sup>17</sup> Munkái, Pest, 1863. 333 l.

idősebb testvér, Dénes feleségét Falkenstein Amáliának hívták; az anyós, Judit asszony „Falkestáj”-ra alakította a nevet, a frajok már „Falestáj”-t emlegettek, a cselédek viszont „Faló Están”-ra módosították. Az idegenség, a távolság, az ellentét tehát Faló Están lányává avatta Amáliát.

Említettük, hogy a keret jelezte a múlt és a jelen élményeinek a rokonságát is, mégsem könnyű felmutatnunk a kapcsolatokat. Talán azt sejtette meg Gyulai, hogy 1853–54 táján egyidőre éppúgy elmúlt a forradalmak korszaka, mint ahogyan véget vetett a szatmári béke a kuruc-mozgalmaknak. Lezárult folyamatok és új idők korszakváltását érezhette, tragikus sorsú, önemésztdésre predesztinált magatartások elégikus sorvadását s a nem ismert, talán nem is rokonszenves, új jelenségek megállíthatatlan diadalútját. A mű háborgó érzelmvilága, a szenvedélyek pompázatos lobogása, a kirobbanások és elcsitulások tragikus sodródása az is sejteti, hogy nem állt távol Gyulaitól Kemény Zsigmond historizmusa sem.

Párhuzamnak szánta ő is a történelem tanulságait, s nevelni akart önismeretre, önmérsékletre, józanságra és a szenvedélyek megfékezésére. Végül ott volt a legsúlyosabb kérdés: mi lesz a függetlenségi eszmékből, ha a vágyak nem élhetik ki önmagukat, ha nincs terük a cselekvésre, ha egyre szűkebb életkörülbekényszerülnek elégni, és apró kottériák „vérpezsdítő” ütközéseivé degradálódnak? S mi lesz akkor, ha a Habsburg-ellenes függetlenségi törekvések nem dúsulnak a társadalmi fejlődés programjával, tehát a meddő ellenzéki-ségre kárhoztatja őket a történelmi helyzet. Mintha írónk is tanácstalanul meredt volna bele az időbe, s a jövő még a legolcsóbb reményekkel sem kecsegtette volna. Tétélesség, didaktikus szándék távol állt a mű világától, s talán csak arról volt szó, hogy az önnön kételyeibe zuhant ember kereste a történelmi párhuzam tanulságait.

Gyulai realista elkötelezettségének erősödését jelezte az az anekdotikus história, amelyet a közlés viszontagsága váltott ki. Thomas Mann beszélt arról a princetoni egyetemen tartott előadásában, hogy a három nagy regényének témájából eredetileg csak novellákat akart írni (Buddenbrook ház, Varázshegy, József-regények). „Nem sokára azonban elfogott valami titkos sejtélem az elbeszélés kiterjedésének veszélyeiről, éreztem, az anyag hajlamos rá, hogy jelentőssé és gondolatilag parttalanná váljék... Egy vállalkozás lebecsülése talán nemcsak az én mindig visszatérő tapasztalatom. Fogantatásakor ártatlan, egyszerű és gyakorlati megvilágításban látjuk a munkát. Úgy tűnik, nem követel nagy fáradságot s különösebb kidolgozást... Egy műnek bizonyos körülmények közt megvan a saját, az alkotóját esetleg messze tulszárnyaló becsvágya, s ez jól is van így. Mert nem szabad, hogy a becsvágy a személy becsvágya legyen, nem szabad a mű elé állnia, hanem a műnek kell azt önmagából létrehoznia, s az író is rákényszerítenie.”<sup>18</sup> Hasonló gondot sejtet Gyulai

<sup>18</sup> Valogatott tanulmányok, Bp. 1956. 413 l.

viszontagsága is a *Budapesti Viszhang* szerkesztőségével. Vállalkozott egy feladatra, s kezdetben nem látta át a téma kényszereit. Ahogyan aztán megindult a folyamatos közlés, csak írónk érezte meg a tárgy novellán túlnövő ambícióját. A nagy korszakváltásokban sokféle réteg reprezentálja az új és a régi harcát, s e bonyolult szövevény kényszeríthette Gyulait, hogy a szerkesztői hecc ellenére is járja a maga útját. Mert valóban nagy teherbírású témára talált rá! Életformák történeti átalakulását és ütközéseit hozta emberközelbe, s miközben történeti kisregényt írt, érezhette a jelennel való hasonlóság párhuzamait és kényszereit. A téma győzelme jelezte, hogy a dezillúziós konfliktusokból is vezettek utak a csúcsához, az *Egy régi udvarház utolsó gazdájához*.

*A Jó éjszakát!* — atmoszféra-regény. Az író célja az volt, hogy rendkívül széles háttérből bontakoztasson ki egy szerelmi konfliktusban csúcsosodó családi drámát. A háttér maga a kor, az idő, amely teljes súlyával nehezedett a hősökre, s nyomasztó, bonyolult atmoszféra igájába hajtotta őket. Az átmeneti korokban rendkívül élesen torlódott össze az idő! Eleven hatóerőként élt még a múlt a jelenben, s meghatározott életformákat, politikai gondolkodást, emberi magatartást és divatot. Ugyanakkor átszötte már a jelent az új, a vágyott vagy nem kívánatos jövő, és szintén kitermelte a maga nyilatkozási formáit. Az ütközések olyan láncolata volt ez, amely nagy, egyén fölötti erők áramkörébe kapcsolta be az embert, s rendszerint sűrített idő átélésére kényszerítette. Az atmoszféra-regény rendkívüli arányokban jeleníti meg azt a fölötte erőteret, amely szinte kényszerhelyzetek sorozatává tette a történeti epika hőseinek mozgását. Az ilyen erőterekben hevültebb az érzelemvilág is, s ez bizonyára nemcsak a múlt következménye, nemcsak az akkori emberek fokozottabb deedukatív állapotából fakadt. Ha szűkebbek és fenyegetőbbek az egyéni létezés korlátai, akkor nagyobb a nekifeszülés is. A lélek szakadatlan harci készültsége könnyebben robban minden érintésre. Ha nem is mindig tragikus ütközések bontakoznak ki, a fölötte erők mezsgyéket húznak körülöttünk, s a korlátok közötti vergődés arra kényszerít, hogy a személyiség a maga egészében mozgásban legyen.

A kisregény atmoszférája a szatmári békét követő esztendőkhöz kapcsolódott. Lezárultak a kuruc mozgalmak, s elkezdődött valami más, valami új, persze az új most sem feltétlenül azonos az értékessebbel. Apor Péter inkább csak az életforma átalakulását lajstromozta; tőle vette át Gyulai az életmód változásának adatait, de összeolvasztotta a *politika* világával. Az életformák lényege, hogy egyre kisebb körökbe szorult le a kegyeletes hűség, a kuruc eszmék melletti kitartás. Őrizte még egy-egy város, de inkább a vidéki kúriákba vonult vissza, mert az izolált, kis körök könnyebben ápolhatták a kilátástalanság reményeit. A függetlenség-eszmét megfosztotta eszelekvési terétől az idő, a lejáratás viszont ott pöffeszkedett a politika fórumain. Nagy vízvázalástó volt ez, s a meditáció pillanataiban gondot okozott még a legjobbaknak is. A közélet helyett családi keretekbe kényszerült vissza a pártidő; megosztott

rokonokat és barátokat, szenvedélyeket szított az egymáshoz tartozók között, feszültté tette a kis világok hétköznapjait. Klikkek, kottériák alakultak ki, s ha már nem verekedhettek a csatamezőn, akkor pusztították egymás becsületét. Nagyon vegyes motívumok határozták meg azt, hogy ki melyik kottériához csatlakozott. A kurucság bajnokai is sejtették, hogy eljárt fölöttük az idő, hogy egyre szélesedett az ellentét az eszme *értéke* és az eszme *nyilatkozási lehetősége* között. Mert nyulakra vadászni és a nyulakat labancoknak nevezni — nem éppen felemelő helyzet. Szükkörű összejövetelek borgőzös mámorában éltetni megvert eszméket — legfeljebb csalóka életlátszat. Az egyre inkább szűkülő körök lefokozták az eszmét is, mert a nagy hevület magánboszszúk indítékaivá törött. Politikai sérelmekért felszarvazni tulajdon testvérbátyánkat — aligha tartozott a politika művészetéhez. Nyilvánvaló, hogy a nagy korfordulóval függött össze az emberi motívumok elsekélyesedése. Csapdaszerű helyzetek koptatták az eszmét, s ahogyan ez egyre inkább megfakult, úgy bukkantak fel a nagy, a váratlan pálfordulások. Szerepet váltottak a kottériák hősei, átléptek az ellenfél táborába, s bizonyára meg is volt a személyes haszna a szerepcseréknek. E furcsa gomolygás, az erőternek ez a feszült vonzása és taszítása mintha Mikszáth későbbi novelláját előlegezné: „Ne nyitogassuk a történelmet!” S a fiatalabb testvér, Boldizsár is átélhette a csábítás nagy alkalmait, amikor felrémlt benne, hogy a „kurucz ügy örökre elveszett, s ő egy álmodozó, ki emlékeken kérődzik, és sírok közé temeti magát, míg mindenki a hatalom sugarainál csiráztatja reményeit, örömét. Megvetette a labancokat, de megvallotta magának, hogy okos eszéyes emberek. Ha a közügy, melyért nem tudtunk meghalni, elveszve, miért ne éljünk a magánérdeknek? Ha az ország hálájának nem örülhetünk, miért ne élvezzük a hatalom kegyét? Ha eszméink légvárát nem építhetjük tovább, miért ne emeljük föl családunk diadal ívét? Bátyja helyzete az övéhez képest valóban irigylésre méltó: tettvágyának nyílt tere van, becszomja czélt talált, boldog és hatalmas, míg ő egy elenyészett kor álmain csügg, önmagát emészti guny és üldözés közt”.<sup>19</sup>

Fokozta az 1720-as évek kuszaságát, hogy a politikai élet átalakulását követte az életmód, a viselkedésformák, a divat váltakozása is. Nyílt, direkt, azonnal látható módon mutatta magát a szétfejlődés, így behatoltak az eszmei ellentétek a legapróbb dolgokba is. A régi, a kurucz Erdélyt a keleties, kissé törökös megjelenés jellemezte: bajusz és szakáll, nehéz köntösök, drága és nehéz ékszerek, féltörök-félmagyar bútortzat és a hagyományos konyha. Az új labanc módi inkább az akkori Nyugaton uralkodó franciás izléshez igazodott: a borotvált archoz, a rizsporos parókához, könnyedebb, már-már a rokokót előlegező bútorokhoz, a külföldi szakácsokhoz. Roppant távolságból nézte egymást a két világ! A labanc „sapperment”-ot kiáltott, a kurucz „terem-

<sup>19</sup> Jó éjszakát! I. m. 739 l.

tetté”-zett, s végtelenül lenézték egymást, ám az idő meghozta a dolgok összemósódását. Az eszmei mozgatók értéktelenedése szabad utat nyitott a kottériák klikkszemponjtjainak és egyéb motívumoknak. A kuruc gúnyolódott, de felesége unszolására ő is megtűrt egy pár új bútort, s belekóstolt a külföldi ételekbe. Haragudtak, ha fiaik igazodtak a külföldi divathoz, de elnézték az ifjak politikai előmeneteléért. A kis körök zárt világához igazodva igen nagy szerepet játszottak az asszonyok! A férj pártállását sokszor csak az döntötte el, hogy a feleségnek melyik divat tetszett jobban, milyen ruha, milyen ékszer illett inkább hozzá.

Átcsapott az új és a régi harca az embertípusok és a viselkedésformák világára is. Az anya, Judit a patriarchális nagyasszony típusa volt. Szegény nemes lányokat gyűjtött maga köré, együtt font-szótt velük, és kiházasította őket. Otthon ült mindig, csak a tavaszi vásárra ment be a városba. Ilyenkor ajándékot hozott mindenkinek, és lakomával zárták a napot. Menye, Amália a világiasabb életformát, a franciás „bonton”-t képviselte. Társasági asszony volt, így divatosabb, merészebb és kacérabb is. Alig kötötték a hagyomány kegyeletei, így félre is értette a régi Erdély, mert nem szokták még meg az ilyen viselkedésformát. A férfiak között szintén éles határvonalak húzódtak! Egyik oldalon a régi világ szenvedélyes emberei álltak, kevés önfékezéssel, gyakori kirobbanásokkal, a természeti életmód nyíltságával és veszélyes érzéshullámaival. A másik oldalt a társasági és a politikai tért birtoklók foglalták el, nagyobb önuralommal, álságokra inkább készen s bizonyára a kiegyezők romos hiteivel, szépségsziszével és alkalmazkodásával. „Elég az hozzá, hogy a réginek fölbomlása egész elégjai, egész komikai, egész humoros színezetében mutatkozott mindenütt, a ruhán, a szíven, a háló- és köztermek falai közt, a korporsóban és bölcsőben”.<sup>20</sup>

Fel kell figyelünk arra, hogy mily gazdagon építette fel Gyulai azt az erőteret, amely mozgatta a történeti kisregény szereplőit. Együtt gomolyogtak eszmei, társadalmi és történeti motívumok, de fontos szerephez jutottak az egyéni létezés időbeli megkötöttségei is. Minden kornak megvolt a maga hiedelemvilága, ízlésbeli elfogultsága, szokásjoga, tehát a történelem teremtette értékrendszere. Mélyen áthatották itt a hősoket az érzelmi visszahatásnak azok a kialakult reflexei, amelyeket csak a történetiség, a létezés időbelisége indokol. A tudatformák oly kusza egyvelege állt őrt a lelki élet rianásainál és zajlásainál, amelyekre csupán Kemény Zsigmond művei szolgáltatnak nálunk példát. Az atmoszféra-regény valóban háttérteret teremtett, mégpedig egyszerre társadalmi, történeti és szellemi háttérteret, hogy körülöleljen mindenkit a zárt, a végleges okozatiság.

A kényszerítő háttér két szempontból is meghatározza a mű egész struktúráját. Ahogy egyre szűkebb körökbe vonult vissza a kuruc függetlenségi

<sup>20</sup> I. m. 586 l.

eszme, úgy Gyulai is családi keretbe helyezte a kor eszmei ellentéteit, tehát széles erőterek után szűkítette családtörténété a művet. Adott jellemeket jelenített meg a kialakult helyzetben, s viselkedésüket szembesítette a pózok és a mélyebb érzések ütközéseivel. A háttér aztán befolyásolta a jelenetezést, mert az ilyen kuszaság csupán drámai jelenetváltásokkal ábrázolható.

A történet szerint szétszakadt a család a vesztes zsigói csata után. Az apa meghalt, Dénes, az idősebb testvér fogságba került, s egy bécsi rokon nevelte át labanccá a békekötés évei után. Grófi címre pályázott, meg is nősült; öccse, Boldizsár viszont otthon, Erdélyben élte az „utolsó kuruc” kesergő életformáját. Az anya teljesen az emlékeknek adta magát át, a kegyelet és a hagyomány őrzője volt, s most már csak az kellett, hogy egyetlen házba hozza össze írónk az ellentétes világokat. Segítette magukra maradásukat, hogy Dénesék megjelenésére visszahúzódtak a régi, kuruc barátok, s így ott álltak egymással szemben, kiszolgáltatva a mindennapi érintkezés korróziójának és nyers csapdájának.

Nem bonyolult jellem a négy főhős, inkább csak egymással összeférhetetlen. A nagyasszony a szeretet és a hűség élő mintaképe: várta haza fiát, a régi szokások szerint rendezte a dolgokat, s megrendült, amikor érezte, hogy kifutott kezéből az idő. Menyére összpontosult haragja, némi agresszivitásra is hajlamos volt ellenszenv, de a nyílt testvérharc megrettentette, és minden áron kerülni akarta a katasztrófát. A szeretet örök ömléséről, egy-egy alakváltásáról, állandó félelméről és felemésztődéséről van itt szó. Egyszerűbb jellem Dénes is! Némi kiégettség jellemezte, mert Bécs és a társasági élet, a múltjával való szembefordulás megsíkkasztotta benne a nagy, az elemi emóciókat. A belső üresség külső sikerekkel egyenlítette ki magát: grófi címmel, politikai szerepléssel és társaságbeli feleséggel. Tudott még szeretni is, de csak a maga módján, s csupán azt jelezték a néha még izzásba jött érzések, hogy nem jutott el a teljes belső ürességig.

Inkább a másik két szereplő az érdekes, Boldizsár és Amália, hiszen ők játszották végig azt a szerelmi csatát, amelyet politikai motívumok indítottak el. Boldizsár bosszúból akarta feldúlni bátyja családi életét, a könnyed, kacér Amáliát pedig az a játék csábította, hogy bájai erejével át tudja-e formálni a férfit, hogy képes lesz-e az új divatot rákényszeríteni. Boldizsár látszólag mérész, szenvedélyes férfi volt, de a hevület hullámai mögött ott lappangtak a sérülések is. Mindenekelőtt valami tétova sejtélem, hogy lobogását, örökös ellenzékiességét tragédiára vagy clégikus önemésztődésre ítélte az idő. Nyugodtabb pillanataiban érezte, hogy napja többé nem kel fel, s álmait, politikai reményeit éppúgy széltépték, mint azt a harci zászlót, amely alatt küzdött. Ráadásul nem értett az ilyen ember sem a szalonok finom intrikáihoz, sem a komplott kanyaraihoz, s zavara gyakran csapott át komor hallgatásba. Olyan közegbe sodorta politikai indulata, ahol eselből idomult ellenfeleihez, de az idomulás befelé is hatott: csendben alakká érlelte azokat a sejtelmeket, ame-

lyek kilátástalan helyzetéről meséltek. Nem is véletlen, hogy az ilyen érző lelkek belecsúsznak saját csapdájukba, hogy a tettetés mögött megjelenik végül az őszinte szerelem, s a szív örvényei gúnyos fintorral húzzák át a politikai szerepeket. Hasonló örvény rendítette meg Amáliát is. Nem volt romlott nő ez a kacér, világias szépség, csupán játszani akart, elcivilizálni egy különös vadembert. Ahogy aztán jobban megismerte a férfit, akkor rácsodálkozott őszinte fájdalmaira. Megérezte a szenvedélyek mögötti tragikumot, a bajusz és a szakáll külsőségei mögött az eszmei hűség, a nemzeti szenvedés mélyrétegeit, s megperzselődött ő is ebben a forróságban. A haj csak az: annyira összekecskült a lelkek, hogy már maguk sem tudtak önmagukban tájékozódni. A belső vakság összekevert pózt és őszinteséget, színlelt és valódi érzést, s nem hihettek szemüknek, amikor a tisztátalan motívumok megszülték a — szépséget. Mintha eleve arra lennének predestinálva a lápvilág ritka virágai, hogy befonja őket a gyanakvás, hogy pompázásaikban is érződjön a háttér kellemetlen szaga. Akkor kételkedtek legjobban, amikor kibuggyant belőlük az őszinte vallomás. „E két szerelmezt szenvedélyök nemesise arra kárhoztatta, hogy akkor ne higgyenek egymásnak, midőn legigazabbak, s egymástól higgyék magokat megcsalva, midőn saját szívöktől csalatnak. Őszinteségök csak kételyöket ébreszté föl. . .”<sup>21</sup>

A szerkesztőségi vegzatúra sietségre kényszerítette Gyulait, a *Jó éjszakát!* mégis bizonyítja kivételes helyzetteremtő képességét. Mivel ellentett világok közeledtek egymáshoz vagy igyekeztek egymás mellett élni, ezért a helyzetek funkciója is az, hogy különböző szinteken robbantsa ki az ellentéteket. Valóban drámák sorozata zajlott a jelenetekben, míg végül egységes sodrást kapott a részletek indulata.

Még nem is találkoztak, de már sejtették a rokonok kölcsönös szétfejlődésüket. Hírek, levelek, jelek érkeztek, hogy tükröztessenek, hogy előlegezzék a valóságot. A hírek és a tervek lényege, hogy mindig aszinkronban voltak azzal, amit a másik fél várt vagy amit tenni akart. Az anya például levelet kapott fiától, hogy nősülni szándékozik. Erre ki is választott a nagyasszony egy régi, jó családból való szép lányt, ám a következő levél arról tudósította, hogy Dénes már meg is házasodott, s indul haza a feleségével. Az aszinkron jelenségek később is keresztül húztak legjobb szándékokat, nagy elhatározásokat, mert nem azonos ritmusban menetelnek az együvé tartozók. Amikor felépült hosszas betegségéből Judit asszony, elhatározta, hogy összeházasítja fiait, még menyét is igyekszik megszeretni, mert boldog anya akart lenni. Ám ahogy kilépett szobájából, azt látta, hogy a kastélyt tudta nélkül az új módihoz alakították, eltüntették a régi világ nyomait, a konyhakertet felásták, mindenütt pazarlás és változás, s ő ott állt a ráfonódott új világ közepében. Már csak Boldizsárban bízott, őt kereste, s közben végig kellett hallgatnia, hogy hogyan

<sup>21</sup> I. m. 849 l.

vallott szerelmet egymásnak fiatalabb fia és menyé. Rohant Déneshez, megeskette, hogy toleráns lesz, s küldte kihallgatni a szerelmeseket. Ez az átcsapásos, antiklimax-szerű jelenetezés jellemzi a mű egészét, s már a találkozás előtt megteremtette a frontvonalakat. A felek teljes lelki harckészültséggel várták egymást. Nem is csoda, ha a korai előítéletek a kirobbanás nagy tablóivá alakították a találkozás jeleneteit.

Fényes menettel, ősi szertartással vonult fel Judit asszony fiát fogadni, s az új módi teljes pompájában érkezett Dénes is feleségével és kíséretével. Amikor találkoztak, csak bámulták, nevettek és rettenetesen lenézték egymást. Kibékíthetetlen össze-nem-illést pattantott ki a helyzet. Azonnal félreértették egymást a hősök, s a gúny és az indulat visszájára forgatott ruházkodást, viselkedést és politikai nézeteket. Önkéntelen elszólások, nyílt támadás és elemi ellenszenv jellemezte az érzéseket, s a versengés átterjedt a kíséretre is. Az esti lakoma aztán addig feszítette a helyzetet, hogy kardot rántott a két testvér. A Rákóczi-nótát húzták a cigányok, s a felforrt szenvedélyek majdnem megszülték a testvérgyilkosságot. A széles indítás, a tablószerű ütközések után a magánélet köreibé kanyarodott a cselekmény; megváltozott ekkor a jelenetezés funkciója, mert lélektani folyamatot kellett motiválnia. A nyílt ellentétek, a drámai összecsapások után átlépünk a színlelés világába. A helyzet most nagy tettetéssé nőtt, s látszat-azonosságot hozott létre: szerelmet imitált Boldizsár és Amália, hogy kielégíthessék politikai vágyaikat, s hogy bosszút állhassanak. Ám most is érlelődött az aszinkron, mert az álságok mögött megszületett a tiszta érzés, de e kuszaságban nem tudta magát elfogadtatni. Rátelepedett a látszatok gyanúja, s törvényszerűen született meg a tragédia.

■

Nagyon szigorúan ítélte meg Gyulai saját munkásságát. Csengeryhez írt 1855. április 3-i levele szerint „majd minden cikkem elsietett volt, beszélyeim meg kritikán aluliak”, persze tudnunk kell, hogy válságos lelki helyzet szülte e lesújtó önbírálatot. Légüres térbe sodródott kritikuskunk az 50-es évek közepére! Bírálatait vizálykodás, gyanakvás és gyanúsítgatás követte; úgy érezte, hogy egyedül maradt, hogy elhagyták barátai is, s egy mulatságos, apró emberke ágálását látják írásaiban. Ki akart szabadulni e fojtogató közegeből, ezért vállalta, hogy elkíséri Nádasdy Tamást külföldi útjára. Ám a mentorság furcsa kötöttségei és a külhon idegensége csak fokozták magányát, s egy csapdába jutott élet felfokozott csödérzetéből tekintett vissza munkásságára. Leveléből annyi bizonyára igaz, hogy a sietés itt szó szerint értendő: a kisregény befejezésén megérződik a szerkesztőség türelmetlensége. Néha valóban csak jelzésszerű a nekilódult érzelmek rajza; mintha nem lenne teljes a téma győzelme, mintha sérülést szenvedne a műalkotássá való kikerekedés. A mai olvasó mégsem érzi oly nagyinak e hiányt, mint érezte volt maga a szerző.

Gondos, mély előkészítésre vall az erőter és az érzelmi folyamatok kibontakoztatása. Amikor összezavarodnak a lelki helyzetek, amikor az érzelmi konfliktusok kuszaságába jutunk, a rövid tényyszerűség inkább a drámaiság gyors váltásait érzékelteti, nem pedig valamiféle vázlatosságot.

E regénnyel fontos állomáshoz érkezett a szépíró fejlődése. Széles időbeli, történeti háttérből bontotta ki a kor favorizált konfliktusait, s a háttér egyben erőter volt, amely zárt okozatiság szövevényébe helyezte a jellemeket. A realista kauzalitás érlelődött itt, az a szemlélet, amely személyes indokok („véralkat”) és külső erők egymásra hatásában ábrázolta hőseit. A külső és belső motívumoknak ez a kölcsönhatása mutatott a csúcs, az *Udvarház* felé. Látjuk majd, hogy tovább mélyül emberszemlélete, léleklátása, mert hamarosan ő is tanulmánya tárgyává tette a karaktereket. Később sem szakított a dezillúziós konfliktusokkal, de többé nem kerültek központba, legfeljebb beolvadtak egyéb jellegű ütközésekbe. Fontos felfigyelnünk a műformára is! A novellaíró itt kényszerítette először a téma, hogy megalkossa azt az epikai műformát, amit kisregénynek szokás nevezni manapság.

### *A zsánerkép és a jellemrajz*

Átmenet, útkeresés jellemezte már 1851—52-es novelláit is: a dezillúzió konfliktus-típusai mozgatták a cselekményt, helyzetsablonokkal, jellemképekkel kísérletezett. Racionális hajlama, okokat, motívumokat nyomozó szkepszise — inkább csak a nemleges oldalon volt még magabiztos: egyre hátrózottabban fordult szembe a romantika bizonyos változataival. Ingerelték Dumas, Sue, Feval „rejtelméi”, elkedvetlenítette a meglepetések, a parttalan jellemfordulatok, az extrém hatásformák gáttalan áradása; a személyiségtől viszont aligha volt bármi is idegenebb, mint a Jókai-féle eszményi hevületek átélése. Ám mivel csak a nemleges oldal volt világos, mivel csak azt tudta, hogy mit nem akar: természetesnek érezhetjük e novellákban antiromantika és — romantika rejtett elegyedését. Főleg a romantikának az az intimebb, a lélekrajz, a jellemfejlődés iránt érzékenyebb típusa volt jelen, amely például George Sand *Mauprat*-jában figyelhető meg.

1853-tól fordult Gyulai figyelme a realizmus felé. A fordulat okait jórészt lajstromozta már az irodalomtörténet. Papp Ferenc említette Kemény Zsigmond hatását, Kemény baráti körének sajátos realista hangoltságát. Ekkortájt kezdett Gogollal ismerkedni Gyulai, de sokat olvasta Balzacot is, s bár később epésen nyilatkozott bizonyos világnézeti kérdésekről *Nők a tükör előtt* című novellájában, semmi nyoma annak, hogy helyeselte volna a Salamon kezdeményezte, Balzac-ellenes inkvizíciót. Mégis: szükség van további motívumok számontartására, mert e fordulat — kezdetben — speciális célzatú és speciális műfajokhoz kapcsolódó. Arany szavaival szólva: Gyulainak is studiumává váltak a karakterek s azok a műfajok, amelyek a kisepikai ábrázolás szempontjából hasznosíthatók. Novelláit ilyen műfaji kategóriákkal jelölte: zsánerkép (*A fősvény halála*), rajz (*Glück-Szerencse úr*). Az utóbbi nyilván nem azonosítható azzal a rajzformával, amely jóval később alakult ki a sajtó hatására. A „rajz” egyszerűen jellemrajzot jelentett Gyulainál, olyasfajta alkotásokat, amelyekre a történeti jellemrajzok adtak példát.

A sajátos fejlődés motívumai közül most csupán háromra utalunk. Fontos szerepe volt *kritikai tevékenységének*. Másutt fejtegettük már, hogy ekkoriban

alakította ki, mégpedig induktív, műtörténeti módon bírálatainak elvrendszerezését, tehát az ő esetében a szokottnál nagyobb jelentőséggel bírt a művek tanulmányozása. Közismert, hogy mily szeretettel írt a népies zsánerképekről Petőfi-tanulmányában! *Pál mestert* elemezve — a költő tárgyiasságát hangsúlyozta, azt, hogy „tárgyától egészen áthatva s mélyére merülve teremt”.<sup>1</sup> Észrevette, hogy az alakrajz, a leírás mindig lelkiállapotokat fejez ki, „leglélektanibb felfogás”<sup>2</sup> nyilatkozik bennük, hogy Petőfi művészete egyénit, „jellemzetest” teremt, s humoros vagy szatírai hangulatok, gyakran epigrammai él társul a műfajhoz. Az előadás tárgyiassága, egyénítés, lélektani felfogás: azt jelentik e kifejezések, hogy rátalált Gyulai a zsánerképben rejlő epikai lehetőségekre. Nem lehet véletlen, hogy így határozta meg *A fősvény halála* (1853) műfaját: „E mű egy be nem végzett regény epizódja, de mint genrekép eléggé önálló egész.”<sup>3</sup>

A lírai zsánerkép kis teherbírású műfaj, ezért szinte vonzza magához a múlt századi értelemben vett típusokat, a jellemkliséket. Az angol poétika *stock-character*nek nevezi őket: a papucsférjet, a cocut, a perlekedő anyóst, a tökéletes lakájt, az erényes hajadont, a cselszövőt, a részegest, a fősvényt, a squiret és a táblabíró, a háryjánosokat és a hetvenkedő katonát, a jóságos nagynéniket és nagybácsikat, a különcök hosszú sorát stb., stb. Ha egyéniíti is őket az író, a színező konkrétumok mögött mindig kitapinthatjuk az ősvázat, a meghatározó tulajdonságot, amely hordozója a jellemképletnek, s amely könnyen életre kelhet a kis teherbírású zsánerben is. Természetes, hogy az alakrajz nem építhet pusztán a leírásra: fel kell használnia a jellemzés drámai és egyéb megjelenítő eszközeit, tehát szinte magában hordja az életkép felé terjeszkedés lehetőségét és szükségességét. A dolgok logikája persze azt követeli, hogy a *stock-character* - *stock-situation*-ben szerepeljen: lássuk a szomszjas ember tűnődését, a szerelmi bánat, a papucsférj, a fősvény élethelyzeteit. Nem kétséges, hogy a széppróza is találhatott némi lehetőséget a zsáneralakok jellemvázaiban és típushelyzeteiben. Elgondolkodtató, hogy mily nagy szerepük volt a realista regény korai változataiban. Dickens *Pickwick-klubja* humoros életképek sorozata; jellemei később is a zsáneralakok szintjén maradnak, alapesztusok öltenek bennük emberi formát. S bizonyára Gogol Pljuskinja is kapcsolatot tart a Tartuffe-ök és a Scrooge-ok, a *Zsugori uramék* és Gyulai hőse, Torjai Farkas úr sokféleképp viselkedő, de az alapvázlatban azonos családfájával. Igaz, a *stock-jellemek* felfoghatók romantikus szemlélettel is; Jókai például a „*naturae curiosum*” felé fejleszti őket, fogyatékoságaikat egyre inkább távolítja az átlagostól, a közöstől. Ám a klisé és a különc magában hordja a marxista értelemben vett típus egyszerűbb lehetőségeit is, mert a bírálat célpontjává válhat, elmélyíthető társadalmi irányba is, s a *stock-character*

<sup>1</sup> Kritikai dolgozatok, Bp. 1908. 56 l.

<sup>2</sup> I. m. 55 l.

<sup>3</sup> Vázlatok és képek, Bp. 1913. 154 l.

és a stock-situation összhangja némi lélekrajz lehetőségét kínálja. Gyulai ezt az utat járta. Jellemrajzait, zsánerképét olvasgatva, az az első benyomásunk, hogy a dezillúzió konfliktusainak elbeszélései után — elérkeztünk a reális életanyag világába. Ráadásul *A fősvény halála* ilyen címmel jelent meg a *Déli-báb* 1853. október 2-i számában: *Mutatvány Egy történet napjainkból című regényből*. Valójában az ismert, hagyományos jellemekről és helyzetekről van itt szó: a fősvényről, a házsártos szakácsnőről, a dolgos, hálás árva lányról, a részeges iskolamesterről és az örökségvadászok csattanóba torkolló, nevetséges komplottjáról. Lélektani alapozottság, a történeti-társadalmi színezettség s a gazdagon áradó emberi konkrétumok lehelnek életet a hagyományos képletekbe. Lélek, jellem, helyzet és viselkedés legegyszerűbb típusaival kísérletezett, hogy eljusson majd az egyéniség ábrázolásának bonyolultabb módozataihoz.

Kritikai tevékenysége s a zsánerképek lehetőségeinek felfedezése után — a *Szépirodalmi Lapok* szerepét kell hangsúlyoznunk. Igaz, nem a realizmus jelszavával indult az orgánus, inkább csak a színvonal általános programját hirdette, de dráma- és regény-kritikái egyszerre képviseltek határozott romantikaellenességet s körvonalazatlan, bizonytalan karakterű realizmusigényt. Jelen szempontunkból csak érintjük a drámabírálatokat. Elveik még az egykori színi és művészi hatás vitájának utórezgései voltak, innen származott fogalomrendszerük, újklasszicista színpad- és drámaeszményük, hangsúlyozott romantikaellenességük. Inkább azért érdekesek, mert mint Gyulai esetében, itt is csak a *nemleges* oldal volt karakterisztikus. A pozitív oldalon, az igényelt, a várt fejlődés oldalán viszont csak Ponsardra tudott hivatkozni Csengery (a rovat vezetője volt!), pedig Ponsard életműve nem volt alkalmas realista program körvonalazására. Verses drámái közül az 1853-as *Pérez és becsület* s később *A börze* (1856) valóban túlmutattak a romantikán, mert irányt képviseltek, s előfutárai voltak a francia tézisdramának. Részben a jelenhez tapadó irányzatosságból, részben a művek újklasszicista struktúrájából eredtethetők azok az elvek, amelyek közvetve erősítették a realizmus pozícióit is. Azt sürgette Csengery, hogy saját koruk embereit tanulmányozzák az írók, mert akkor eredeti az irodalom, ha önműn élményvilágának a kincs-ásója. A klasszicizáló drámákból aztán ilyen elveket vont el: romantikus rejtélyek és bonyodalmak helyett a szenvedélyek ütköztetésével hasson az író, a cselekmény „a dolgok logicaja és szembetété-”ből folyjon.<sup>4</sup>

Már csak a műfaji rokonság révén is, jelentősebbek a regénnyel foglalkozó írások. Orientálni igyekeztek prózairodalmunkat, s a francia helyett itt is az angol szépprózát állították követendő eszményként a korszak magyar irodalma elé. Szinte végighúzódik a lapon Thackeray, Dickens, Bulwer kultusza, de felbukkant még az ír Lever neve is. A példák, a művek hatására, elsősorban a

<sup>4</sup> Szépirodalmi Lapok, 1853. 1. sz. 8 l.

*Hiúság vására* hatására valóban megfogalmazódott a realista próza néhány vonása. Mindenekelőtt a jellemek lélektani felfogása és a valóságábrázolás, a hű korábrázolás általános követelménye. A romantika alanyi elbeszélő magatartásával és szubjektív előadásmódjával szemben a tárgyias, az objektív változatokra figyeltek föl: „Nincs a háttérben semmi alanyi gondolat, semmi érzelmi törekvés, melly a művészi alakítás föltétlen szabadságát zavarná, s a hangulatot, mellyet a tárgy epikai vagy drámai jelleme hoz elő, saját lyrájában sehol sem olvasztja föl...”<sup>5</sup> Dickens és Bulwer művei aztán olyan nézetek kialakítására adtak módot, amelyek rokonok a jellem zsánerképi szintjével és a szépprózai életképekkel. Úgy látták, hogy Bulwer *My Novel or Varieties in English Life* című műve a „nemzeti sajátságos jellem-typusoknak egy kerek egészből visszatükröztetésére”<sup>6</sup> ad példát, amolyan *Bélteky-ház*-féle jellemábrázolásra, s e regénytípus folytatására ösztönöztek. Önmagán túlmutató az a megjegyzés is, hogy Dickens és Bulwer regényeinek anyaga az „angol házi élet”, hogy a művek „családiás” hangulatot árasztanak, „enyhítő élvezetet” adnak, nem izgatnak, nem a felcsigázott fantázia világába emelik át az olvasót. Bár itt csíraszerűen jelentkeztek már az eszményítő hatásformák, jelenleg az enyhítő „házi élet” és a „nemzeti sajátságos jellem-typusok” fogalma érdekel bennünket. A széppróza életképi változatáról van itt is szó, amolyan nemzeties színezetű still-life-okról; a jellemek sem többek a zsáneralakoknál, hiszen állandó alapvázak nyilatkozást formái csupán. A lélektani felfogás sem jelent többet az egyszerű kauzalitásnál: lélek-jellem-helyzet okozati összefüggésénél. Ugyanaz a probléma, mint amelyről a zsánerkép kapcsán szoltunk. Kölcsönösen ösztönöztek, hogy az útkeresés éveiben a magyar epikai hagyománnyal is kísérletezzon Gyulai: a zsánerrealizmussal, a humoros, komikus hangnem társadalmi irányba elmélyített, állandó figuráival. Ismeretes, hogy éppen ezekben a jellemekben és műformákban jelentkezett legkönnyebben nálunk a csíraszerű realizmus.

Hogy mégis túlnőtt e szinten, hogy a jellemábrázolás viszonylag bonyolultabb változatai is utat találtak hozzá, abban a harmadik motívumnak volt szerepe: a *jellemrajz korabeli reneszánszának*. A jellemrajz nagymúltú műfaj, eredete Theophrasztoszig elvezethető, s különösen kedvelt forma volt a 17. század angol irodalmában. A történeti regények hatására beépült a történetírásba is; éppen az angol liberális esszéisták munkásságában virágzott újra föl, Macaulay *Anglia története II. Jakab trónralépte óta* című művében, Carlyle hősábrázolásában, Emerson *Representative Men*jében. Műfaji, részben eszmei szempontból ebbe a körbe kell sorolnunk Kemény Zsigmond jellemrajzait (*Gróf Széchenyi István*, 1851; *A két Wesselényi*, 1851), Szalay László *Magyarország története* című művének portréit, s azokat a jellemrajz-

<sup>5</sup> I. m. 13. sz. 199—200 l.

<sup>6</sup> I. m. 202 l.

zokat, amelyeket a Csengery-féle *Magyar szónokok és státusférjak*, valamint a Pákh által szerkesztett *Újabbkori ismeretek tára* közölt. Nagy vívmányként üdvözölte Kemény a történetírás és a jellemrajz szimbiózisát, mert egyetemes és személyes, általános és egyéni kiegyenlítődését látta benne: „a történetírók, midőn az egyetemet adják, szigorúan felkeressék abban az egyéni befolyást is.”<sup>7</sup> Szalay művében azt dicsérte, hogy egyéníti Szent Istvánt és Nagy Lajost, hogy miniatűr portrékat fest kisebb történeti személyiségekről is: „Mennyi kincs van e sorokban a regény- és drámaírók számára letéve.”<sup>8</sup> Macaulayról írta: „Lamartine-on kívül senki talán annyi egyént nem rajzolt, mint ő... Boz-Dickens sem tudja kevesebb fáradsággal kikerekíteni gazdag phantasiájának alakjait, mint ő a történetieket.”<sup>9</sup> Úgy látta, hogy a történelem lélektani mozzanatainak ábrázolásában utolérhetetlen Macaulay.

Bizonyára túlzott Kemény, mintha önmagát vetítette volna rá ismertetés tárgyára. Széchenyi-tanulmányának híres ellentétpárja (az impresszionabilis természet és aki esze által zsarnokoskodik szívéen) valóban karakterológiai mélységű, valóban a történelem lélektani mozzanatainak nyomozása, mégha viszonylagos is e mozzanatok érvényessége. Az *Anglia története* magas szinten egyesítette a Ranke-féle kritikai-filológiai módszert és az anyag szépírói átformáltságát, de mivel nem portréről van szó, lélektani mozzanatok érvényesítéséről aligha beszélhetünk. Ahol portréra bukkanunk, azok sem lélekrajzok, inkább jellemrajzok, s ez természetes is. A lélek világa szakadatlan zajlás; benyomások és reakciók örökös játéka, amely túlságosan kötve van az élethelyzetekhez, az egyedi pillanathoz. A zajlás, a folyamatok iránya és heve egyaránt függ a pillanatnyi hatásoktól és attól a jellemstruktúrától, amely szinte kerete a lélek amorf érzelemjátékának. A lélekállapotok rajza drámai eszközöket kíván: helyzetekben való, időbeli *megjelentést*, ami aligha egyeztethető össze a történetírás általánosra tekintő, *leíró* kényszereivel. Macaulay is fölötte járt a lélektani mozzanatoknak! Az állandóbb, a viszonylag tartósabb szférát kereste történeti személyiségeiben: a jellemet, tehát azt az állapotot, ahol a személyiség lelki zajlása, élményei, megélt, képviselt normái — viszonylag állandó magatartássá kristályosodtak ki. A jellem viszonylagos állandósága már leírást kíván, össze tud tehát olvadni a történetírás analitikus, leíró módszerével.

Az *Anglia története* három történeti személyiség (II. Károly, II. Jakab és Orániai Vilmos) köré tömörítette az eseményeket. A fő pont, a kristályosodási pont tehát a — személyiség, ezért nyílt lehetőség a történeti hősök jellemrajzára. Másutt utaltunk rá: a modern karakterológiák után némi kedvetlenséggel olvassuk már e jellemrajzokat, mert túlságosan kirí belőlük az ellentétező, poentírozó építkezés. Az induktivitás, a személyes tapasztalatok uralma egy-

<sup>7</sup> Történeti és irodalmi tanulmányok, Bp. 1907. III. k. 74 l.

<sup>8</sup> I. m. 59 l.

<sup>9</sup> I. m. 80 l.

szere éltető levegő és adott eszmerendszer konfliktus-típusainak és jellem-sablonjainak átvetítése a történeti anyagba. Ha szétfoszlatjuk az áradó tapasztalatok életrajzát, ha a gazdag tények mögött a csupasz jellemképletet keressük, hamarosan ismerőseinkre bukkanunk. II. Jakab és *A rajongók* Deborahja például ugyanaz a séma: bizonyos helyzetek, bizonyos élmények érzéseket uralkodtatnak el a jellemen, s amikor megváltozik a helyzet, különböző formákban tör fel a valódi, a mélyebb „én”: Deborahnál tragikus felismerésben, Jakabnál viszont bosszúálló, makacs, zsarnoki hajlamainak kiadásában. Üldöztetése, száműzetése idején ugyanis, bizonyára spontán védekezésből, jellemével ellentétes eszmekörbe élte bele magát a trónörökös. A tolerancia közhelyeit hangoztatta, szinte Miltonon és Locke-on is túltett a türelem kliséivel, mondván, hogy a véleményt, a nézeteket oktalanság büntetni, mert csak a cselekvés lehet bírósági ítékezés tárgya. Környezetét is ámitotta közhelyeivel, s bizonyára maga sem tudta, hogy mélyebb énjével ellentétes eszmét hirdet. Amikor trónra került, s nem kényszerült már spontán védekezésre, akkor gáttalanul érvényesült a „gyöngye és korlátolt” jellem igazi arca: a konokság, a cezarománia, a toleranciától való rettegés, az elvakult bosszú kéje.

Semmiel sem bonyolultabb képlet II. Károly jelleme. A sémába életet lehel az ellentétezés: milyen viszonyok között nevelkedett, milyen lehetőségek voltak fejlődésében, mit vártak el tőle, mit láttak bele hívei, és végül — mi lett belőle, mivé formálták a körülmények? A konkrétumok halmozása, a stílus elegáns, poentírozó fordulatai tovább gazdagították a sémát, a váz, a szkeleton azonban itt is kielemezhető. A hányattott, nehéz sors révén, a pusztaság létért való küzdelem révén, száműzve idegen udvarok udvaroncái és intrikái közé, többféle irányba fejlődhetnek az ifjú trónörökösök. Válhatott igazi jellemnevelővé ez az iskola, mert a hányattatás látókört is növelhetett, élményvilágot is szélesíthetett, hozzáedzhetett az állandó lelki harc készséghez. Ám különböző méretű kiégettséget is eredményezhetett a tartós terhelés, odavezethet, hogy a felszabadulásakor önkielésbe veti bele magát a sokáig gátolt személyiség, s az élvezetek hajszolásával egyenlíti ki korai hányattatásait. Ezt a kiégett jellem-típust festegte Macaulay Károlyban! A zord sors kiülte belőle az önfegyelem képességét, az erőfeszítések örömet és belső elégedettségét, megingatta hitét az alapvető emberi értékekben, s szinte érzéketlenné vált kedélye a benyomások iránt. Annyit engedett csupán a történetíró, hogy hőse nem jutott el a kiégettség végső kietlenségéig: nem lett például embergyűlölő, de maradék ember-ségével sem tudott mit kezdeni a hamuszerű jellem. Egyetlen megmaradt szenvedély irányította: a gyönyörvágy, az élvezetvágy.

Sokféle változatban tartotta számon ezt a típust korunk magyar irodalma. Az egyik valóban közeli rokona volt a Macaulay rajzolta jellemnek. Azokról a hősookról van szó, akikben — a körülmények hatására — egyetlen irányító indulat vagy szenvedély maradt a lélek porondján, s ennek közvetlen vagy

átcsapásos nyilatkozásai alkotják a jellem viselkedését. Ott van az őstípus további variációinak a lehetősége, hogy különböző fokú és intenzitású, más-más természetű lehet az irányító szenvedély. Jellegétől függően alakulhat az ember romboló démonná vagy sunyi cselszövővé, eszmeietlen élvhajásszá vagy valamilyen különccé. A stock-jellemek egyrésze is magánviseli e típussal való rokonság jegyeit. S az az érdekes, hogy e képletben adva van a továbbfejlődés, a végtelen variálódás lehetősége. Addig kell csupán eljutni, hogy ne állandónak, hanem időlegesnek, esetleg pillanatnyinak tekintsük az uralkodó-irányító szenvedélyt. Ekkor már különböző törekvésekből, gyakran ellentett erőkből épül fel a jellem-konglomerátum. A pillanat, a helyzet aztán kiugrat egyetlen tényezőt e tarkaságból, egyeduralkodóvá duzzasztja, s az végzi a maga munkáját. A változó körülmények aztán meg is fosztják hatalmától, s más erőnek juttatják az irányítást. Gyulai például így magyarázta Bánk viselkedését élete sorsdöntő pillanatában. Bármilyen is a véleményünk a történeti jellemrajzok lélektani, karakterológiai mélységéről, a bonyolultabb jellemábrázolásra adtak példát akkor, amikor írónknak stúdiumává váltak a karakterek. Bizonyára szerepük volt abban, hogy a stock-jellemek ábrázolása után maga is megpróbálkozott hasonló jellemrajzzal (*Az első magyar komikus*), sőt olyan viszonylag új jelenség ábrázolásával, mint az átváltozás és a visszaváltozás, amely a lelki elfojtások és kitörések tájait érintette (*Glück-Szerencse úr*).

Említettük már, hogy stock-jellemeket ábrázol *A fősvény haldla* is: a fukart, a házsártos szakácsnőt, a jószívű, árva lányt, az örökségvadászokat. A jellemek realizálásának egyik módja, hogy *korszerű, jelenbeli viszonyok közé helyezte őket az író*. Torjai Farkas úr három nagy történeti korszakot élt át: a reformkort, a forradalmat és az elnyomatás évtizedét, de az eseményektől távol, inkább csak a korok lehetőségeit kihasználva vagy kényszereit megszenvedve. Igaz, közismert, klisészerű helyzetek e lehetőségek és kényszerek! Egy gróf gazdatisztje volt, s meggazdagodását az egykori gazdálkodás viszonyai segítették. Éppúgy, mint Kárpáthy János, az ő grófja is irtózott attól, hogy még fizesse is a tolvaj gazdatisztjeit. „Igy is lop, úgy is lop, gondolta magában, legalább lopjon ingyen. . . Torjai Farkas úr a szabad lophatási jogot derekasán igénybe vette s meggazdagodott.”<sup>10</sup> E fősvény, fukar jellem csak abból a szempontból szemlélte a szabadságharcot, hogy drágán vett jobbágyai nem szolgálnak többé, hogy pénzért kell dolgoztatnia, adót fizetnie, mint a parasztnak, hogy többé nem süvegelik meg a faluban, s veszély fenyegeti uzsorakölcsöneit. Felbukkant az *Udvarház*-ban megismétlődő helyzet: menekülnie kellett az erdélyi román mozgalom elől, s mire visszatért, feldúlva találta házát és birtokait. Az elnyomatás viszonyait nem ábrázolja már a novella, mert a zsánerkép áthajlott a haldoklás és az örökséghajszó festésébe. A történeti milió, az

<sup>10</sup> Vázlatok és képek, i. m. 156—157 l.

időben élés vetítette rá a hagyományos stock-jellemre a konzervatív középne-  
messég tipikus vonásait.

A realizálás másik eszköze a részletező, aprólékos, reális konkrétumok  
sugározta *atmoszféra*. Megvan a maga hangoltsága a témának is: hétköznapi  
légkört árasztanak a klisészerű jellemek és viszonyaik. Messze esnek az emel-  
kedett vagy érzelmes hangnemektől; hangsúlyozott tárgyiaság, a legegyszerűbb  
leíró-közlő-elbeszélő mód jeleníti meg őket, legfeljebb a humor és az ironia  
árnyalja az alapszínezetet. Fontos összetevői a realista atmoszférának azok az  
apró konkrétumok, amelyek a fukar ember létezésének velejárói: a kopott  
bárányszőr bekecs, amelyhez hű maradt meggazdagodása után is, a csontos,  
száraz kéz, amely néha Margit könnyes arcát simogatta, a kutyák, amelyek  
fenyegető morgással zavartak el koldust és gyerekeket. Akkor se főzetett  
többet, ha látogatói jöttek, nehogy nagyon jól érezzék magukat a vendégek,  
s munkát adott nekik, hogy ne unatkozzanak. A nyomasztó, sötét betegszoba,  
Margit tündéri keze, a hálósapka, Sára asszony zsörtölődése — egyszerre jelle-  
meznek és légkört teremtenek. Jellemző tényei egy reduktív, kapzsi, életidegen  
ember létezésének s kisugárzóai a rövidke történet köznapí légkörének.

Végül: a jellemrajz és a lélekrajz igyekszik valószerűsíteni az általános  
képleteket. „A novellában elég a jellem azon vonalainak biztos kezekkeli váz-  
lata, melyeket rövid cselekménye kíván, vagyis inkább melyekből szövődött  
a cselekmény vagy még jobban, melyeket a cselekmény szőtt” — írta még  
1847-ben.<sup>11</sup> Szó esik itt a műstruktúra okozatiságáról is, számunkra azonban  
a novellai jellemábrázolás ökonómiája és funkcionalitása a fontos. Csak  
annyit adni a jellemből, amennyit a rövid cselekmény megkíván! Most nőtt  
meg a vén színész szavainak a jelentősége: „felfogtam a typus és az egyén  
lényegét, mindkettőben az alapvázlat főbb pontjait, a vegyület alkotórésze-  
it... ”<sup>12</sup>

*A fősvény halálának* csaknem fele — előkészítés, amely kiinduló pontja  
a történéseknek. Éppúgy mint Gogol Pljuskint, Gyulai is tükröztető jelle-  
zéssel vezette be Torjai Farkast: a tárgyi környezet szűkebb és tágabb köreit  
festette, hogy szinte előlegezzék a majd bennük fellépő embert. Folytatta a sort  
az életmód, az emberi kapcsolatok, a társadalmi-történeti viszonyok felvillan-  
tása. Az arc vagy a mozgás jellegzetességeit elhanyagolta írónk, minden  
mozzanatot az általános jellemkéltre koncentrált. Mivel lassú, részletező,  
epikus indítás tanúi vagyunk, a jellemzés mozaikjai sem épülhettek egymásra  
fokozó-drámai módon; inkább variálós-halmazos elemek ezek, észrevétlenül  
bővítették a főhős jellemrajzát. A lassan kikerekedő személyiség lényege,  
„alapvázlata” — a fősvénység. S most már csak annyi a feladat, hogy zárt,

<sup>11</sup> Gyulai Pál levelezése, Bp. 1961. 29 l.

<sup>12</sup> Vázlatok és képek, i. m. 104 l.

kialakult lényével összhangban viselkedjen a hős, hogy a viselkedés valamennyi változata érintkezzen az alaptulajdonsággal.

Könnyű belátni, hogy az alapvázlat közvetlen nyilatkozásai túlságosan egyirányúak; itt legfeljebb a halmozás és a variálás teremthetett csalóka bonyolultság-illúziót. Arra is törekedett Gyulai, hogy egyre több helyzetben, egyre több variációban mutassa be a fukarság direkt formáit. Gát lástalan lopásból gazdagodott meg a szegény székely nemes, vagyonát uzsorával gyarapította; legszívesebben jobbágyoknak kölcsönzött, s néha a tőkénél is többre ment a terményben és a munkában fizetett kamat. A történeti változásokat abból a szempontból ítélte meg, hogy növelték vagy apasztották vagyonát; ha valamit kértek tőle, akkor másról beszélt, nem válaszolt egyenesen. A fősvényekben nemcsak a gyűjtés szenvedélye uralkodik el és fokozódik fel; a hárcsolás elemi ösztöne mögött rendszerint félelem is szokott lappangani: a szegénységtől, helyesebben az elszegényedéstől való rettegés. Örökös panaszkodásával leplezte is gazdagságát Farkas úr, de sirámaiba belefónódott e rejtett félelem is. Az ilyen ember képtelen tartósabb emberi kapcsolatokra, mert hiányzik belőle a rezonáló, átélő, beleélő képesség. A személyiség befejeződik önmagánál, képtelen másokban is továbbélni önmagát, mert legfeljebb kárörömrre képes a másik ember iránt. Torjai emberi kapcsolatait is az hártározta meg, hogy mi olcsóbb vagy mi hoz több hasznot. Utolsó perceiben rá-rácsodálkozott Margitra, valami szeretetféle csírázott benne az árva lány iránt: „Elgondolta ilyenkor, hogy most neki is ilyen derék lánya lehetne, hamegházasodott volna. . . Bonczoló esze hamar szétfoszlatta az ábrándképeket. Mennyi költségbe került volna a gyermekek neveltetése, hát felesége mennyit költött volna ruhára, gondolá s abban állapodott meg, hogy csakugyan olcsóbb s kényelmesebb állapot a nőtlenség”.<sup>13</sup>

Érdekesebb, bonyolultabb mozzanatok az alapvázlat közvetett, átcsapásos nyilatkozási formái. Két esettel is találkozunk, amikor mintha önmagával ellentétesen viselkedne Farkas úr! Rokonait nem szerette, árva unokaöccsével mégis kivételt tett. Elvállalta a gyámságát, segítette tanulásban, egyszer még kétszáz forintot is küldött neki, mire azt pletykálták róla a környékeliek, hogy biztosan megzavarodott. Nem szeretetről volt itt sem szó; a motívumok összhangzanak a jellem lényegével, csupán közvetett módon nyilatkozott az alapvázlat. Azért vállalta el a gyámságot, mert öccsének némi öröksége is volt, s ezt szokott vállalkozásaiba fektethette be. Segítette tanulását, mert abban reménykedett, hogy ügyvéd lesz, s megnyeri majd a reménytelen pereit is. Maga is csodálkozott magán, amikor elküldte a kétszáz forintot, pedig csak az esett jól neki, hogy bosszanthatta örökségleső rokonait, s amúgyis elveszett pénznek hitte az összeget, olyan kölcsönnek, amit már soha nem fizetnek vissza. Ha ébredt is benne vonzalom Ákos iránt, az az érdekelben gyökerezett, s

<sup>13</sup> I. m. 165 l.

pislákolni is azért tudott, mert öccse sose kért tőle pénzt. Hasonló a másik eset, Margit esete is! Kezdetben csak megtúrta Torjai, mert megdolgozott azért, amit kapott. Később a megszokás szólt közbe, s tartósította e kapcsolatot. Megszokta Farkas úr a lány kedveskedéseit, főleg azért, mert nem kerültek pénzbe. Végül is érzés nyiladozott az agg fukarban, igaz, hogy elmosódó, bizonytalan jellemű érzés, s ráadásul rendkívüli helyzetek születtek: betegség és a közeledő halál. Visszhangot váltott ki benne a nyűgöket enyhítő szeretet, s vonzódott a lányhoz, mert egyformán útjában voltak a rokonoknak. Egyébként is következmény nélküli szeretet volt már ez, az életidegenség halál előtti, ingyenes luxusa.

Pár mozzanattól álló cselekménnyé bővült az alakrajz a második részben. Három rokon kereste a „vasládát”, s cselek és ellencselek keresztezték egymást, meglepetésekkel, poénokkal, felsülésekkel. Néhány érdekes lélektani mozzanatot jelenít meg a patronhelyzet, s először találkozunk a Gyulai-féle realizmus különös, vegyített hangnemeivel. A beteg, agonizáló, agg fősvényben még egyszer fellobbant az alapszenvedély: életre galvanizálta az aggodalom, hogy elveszitheti kincseit. A kétségbeesés felhorgasztotta az életerőket, s utolsó, nagy szerepében még becsapta rokonait. Rettegett a haláltól, az életidegenség ismert makacsságával kapaszkodott az életbe, de e boldog perc feloldotta retteneteit, s szinte üdvözült mosollyal szenderült át a halálba. Az előadás objektív, tárgyias szintje állandóan elmozdul a dolgok iramlásában; felkeresi a helyzet groteszk mozzanatait (a haldoklás jelenei), bátran keveri a tárgyias és a groteszket az érzelmessel (Margit szomorú éneke), ironikus felnagyítások (a Nap is sajnálkozik, hogy le kell nyugodnia, s nem nézheti végig a kincskeresés látványos színművét) hajlanak át szatírába és humorba. Keretbe foglalná mindezt a pusztulás elégiája, pedig megszaggatja az elégia egynemű szomorúságát is a fősvény magányának megérdemelt kietlensége, a falusi környezet kevert ítéletalkotása s az életidegenségtől irtózó gyerekek ijedezése. Valószerűsített, elmélyített jellem patronok, központi, funkcionálisan részletezett főhős, az alakrajzból kinövő, pár mozzanatu cselekmény s az előadás kevert hangneme: ezek mutatják Gyulai szépprózai fejlődésének irányát, távlatait.

*Az első magyar komikus* (1854) már műfajával jelzi az útkeresés éveinek kapcsolatát a történeti jellemrajzokkal. Nem novelláról, nem elbeszélésről van szó (Gyulai még eltérő két kisepikai típust jelzett e fogalmakkal; a novellában a drámai, az elbeszélésben az epikai elem az uralkodó!), hanem Gidófalvi Jancsó Pálnak, az első magyar komikusnak művészi arcképéről, jellemrajzáról. Képletet, alapvázlatot nyomozott itt is Gyulai; azt az ellentétet ragadta meg, amely hősenek emberi komolysága, örökös duzzogásai, puritán sértődékenysége és sérelmei, embermegvető hajlamai és — a jellem nyilatkozási, viselkedési formáinak ellenállhatatlan komikai hatása között volt adva. Eb-

ből az ellentétből igyekezett átvilágítani embert és művészt, jellemet és a jellem hordozta művészetet.

Először komoly szerepekben lépett fel, s nagy derűtséget keltett; arcán, mozdulataiban, egész lényén olyan hangoltság telepedett meg, amely nevetést robbantott ki a legjobb akaratú nézőből is. Jancsót viszont bosszantotta, hogy kinevetik, fájdalom nyilallott benne a kacagók tapsaira. Egyszer vissza akarták tapsolni, de a tisztos, puritán, komoly emberke rákiabált a közönségre: „Tegnap, midőn okos és derék embert játszottam, kifütyöltek, most, amidőn csak olyan inezí-finezí szamarat játszom, megtapsolnak, lehetne a közönség okosabb.”<sup>14</sup> A sok kinevetés hallgataggá és komorrá tette. Mikor színpadra lépett, a felharsanó nevetésre haragos lelkesültség vett erőt rajta, s „oly komolyan, oly méreggel, épen azért sokszor a jellem komikumát oly élesen kiemelve játszott, hogy az elbájolt közönség majd letörte a karzatot.”<sup>15</sup> Művészetének titka az volt, hogy nagyon komoly ember lévén, komolyan vette a komikus szerepeket, nem ripacskodott, hanem a jellem komikumát sugározta, mert lényéből, mozdulataiból áradt a nevetésre ingerlő hangoltság. A hatás viszont bántotta, meggyűlölte a kacagókat, s lassan mindenkivel meghasonlott; öreg korában már csak Dávid zsoltáraival és Horatiusszal társalkodott.

A naiv puritánságban kereste Gyulai Jancsó élete és művészete titkát, s e puritánság naiv báját sugározta írása. Fiktív, személyes mozzanatok árasztják a humort, az elégiát és a lírát, mert az utóélet mozaikjait is hozzámérte az egyszerűség erkölcsi ítéleteihez. Még halálában sem nyugodhatott szegény öreg úr, még ott is utolérte a nevetés. Három ellensége volt: a piktor, aki mindig meg akarta festeni, a nagybajszú orgonista, aki a grófi ebédeken bosszantotta, s a tragikus színész, aki kiszorította a tragikai szakmából, pedig oly kiabálva szavalt, mint egy bolond, s most épp ők tüsténkedtek koporsója körül. „Szegény öreg úr, ha fölébred, mind megkergeti nádpálcájával ezeket az embereket, az ő legnagyobb ellenségeit, kik ennyire megtisztelni merészelték. Szegény öreg úr, ha olvasná e sorokat, mint megharagudnék reám ezért, hogy azt írtam róla: nagy komikus volt életben és színpadon egyaránt. Mily vádló arccal kérdezné: — Ugyan öcsém, mivel érdemltem ezt tőled?”<sup>16</sup>

Fokozta az írás hangulati telítettségét az a szerkezeti megoldás, hogy a megöregedett, kvietált művészt állította előtérbe, s az öregség nyúgeiból és gesztusaiból következettette vissza az egyéniség ifjúi, alkotó korszakának jellemzőit. Báj és kedvesség aranyozta be az agg különbségeket, a rátartian latinus műveltséget, a hős vidékiességet, purifikátori duzzogásait, örökös elégedetlenségét. Együttal azonban bizonyos időtlenséget is kaptak e vonások, hiszen fejlődési korszakokat íveltek át és kötöttek össze, egyformán mutatták az alkotó ember és a visszahúzódott öregség gesztusait, szinte egy élet állandó

<sup>14</sup> I. m. 214 l.

<sup>15</sup> I. m. 222 l.

<sup>16</sup> I. m. 228—229 l.

tényezőivé magasodtak. Az is nyilvánvaló, hogy tisztelgés volt ez az írás! *A vén színész*ben annyira lekötötte még Gyulait a lélektani probléma, hogy szóba sem hozta a korai magyar színészet nemzeti, művelődési szerepét. Most az erdélyi intellektuel tisztelgett az erdélyi színművészet egy különös, nagy egyéniségének, de fejet hajtott azok előtt a sokat vállaló egyéniségek előtt is, akik nemzeti művelődésünk hajnalának napszámosai voltak.

Jellemrajz és elbeszélés szintézise a *Glück-Szerencse úr* (1856). Gyulai rajznak nevezte, jelezvén, hogy mintával, modellel dolgozott, s csak néha, bizonyára a motiváció felépítésénél lendült át az elbeszélés a fikció világába. Berlini élményei adták az anyagot, itt ismerkedett meg a magyar iparosok egyletével, amely betegeket, munkaképteleneket segített, az új, tapasztalatlan vándorlegényeket igazította el és juttatta munkához. Létező személy volt Glück-Szerencse János, tagja az egyletnek, s főbb mozzanataiban valószínűleg megtörtént az eset is, amely az esti multság fő látványossága lehetett. Realista légkört árasztanak a közvetlen élmények, tárgyiasan elevenedett meg a látvány, csupán az ismert hangnem-keverés mozdította el az ironia, a humor és a meditatív reflexiók felé az objektív előadást. A modell is rokona e fejlődési szakasz jellemtípusainak; stock-characterről van szó, papucshősről, most azonban bonyolultabb feladatra vállalkozott az ábrázolás. Átváltozások és visszaváltozások váltogatják egymást; a jellem kövületei alól ifjúi hevek, mélyebb, ősbibb indulatok törnek fel, hogy aztán újból elcsituljanak, újból helyreálljon a „megzavart világrend”, újból visszaigazodjon a hős a nyárspolgárpapucsférj bölcs és türelmes magatartásához, ahhoz a szokratészi béketűréshez, amellyel Xantippéinket szoktuk elviselni.

Részben a meditációk, részben az ábrázolt tünetek kapcsolták össze a kis epizódot a Bach-korszak nemzeti gondjaival. Nádasdy Tamás mentoraként járta Gyulai a világot, kissé magányosan, inkább csak feladatának és tanulmányainak élve, s most beleszóppent a német nyárspolgárokká vedlett magyar iparosok gyüldéjébe. Óhatatlanul kísértette az asszimiláció réme, önkéntelenül haza gondolt, az erőszakos németesítés, az összbirodalmi törekvések következményeire. Szomorkás ironiával kérdezte: „vajjon eljön-e valaha az idő, mikor otthon, Magyarországon is így fogunk mulatni.”<sup>17</sup> Lieschen és Glück-Szerencse úr duóját szemlélve, ilyen reflexióval zárta írását: „vajjon, ha a kecskeméti ember is így elmívelődhetik, mit remélhetünk még; ha egy asszony is elcivilisálhat egy szilaj magyart, mi lesz belőlünk, kiket annyi tudós és vitéz férfiú vett gondjai alá.”<sup>18</sup> Gyulai is kereste azokat a szellemi védbástyákat, amelyek megóvhatták fenyegetett nemzeti létünket, de senki sem volt ingerültebb nála, ha a véleménynyilvánítás szabadságát, a kritika jogait béklyózta a nemzeties közvélemény nyomása, vagy ha külsőségek kultuszává, magyarko-

<sup>17</sup> I. m. 240 l.

<sup>18</sup> I. m. 278 l.

dássá hígult a kor vezéreszméje. Neki is voltak kellemetlen tapasztalatai! Jókai hazafiatlansággal vádolta Ristoriról írt cikkei miatt; amikor *Szépirodalmi szemléje* (1855) megjelent, azt suttogetta róla az irodalmi alvilág, hogy Bécs bérence, hogy a kormány vele gyaláztatja nemzeti irodalmunkat.<sup>19</sup> S most pohos, idős, nyúlt arcú nyárspolgárok árasztották a külsőséges magyarkodást; papucshősök idézgették egykori, duhaj mulatozásait, a bor és a ser különbségére helyezték nemzeti létünk alapjait, régen levágott szakállak és bajuszok nyűgözték a berlini fruskákat. Valamennyi első legény volt, női tekintetek bálványa, Herkules a nyiszlett Hansik és Francik között. Oly kiabáló volt az ellentét, oly könnyes-nevetséges keverékben fakadtak fel őszinte nosztalgiaik és kelmei flitterek, hogy szinte kikényszerítették az író szomorkás íróniáját, ellentétes érzelmi rétegekben bujkáló humorát. Az ábrázolás odamutatott a hazai magyarkodásra is, azokra a külsőségekre, amelyekkel az ellenálló magyarság tüntetett a Bach-korban, összekeverve lényegest a lényegtelenel, növelve egy periódus szellemi zavarait.

Az okozatiságra összpontosított Gyulai, s ragyogó motívumsorral építette fel Glück-Szerencse úr átlényegülését és visszaváltozását. Az alap, a kiindulás az, hogy már teljesen hozzáidomult az idős ember a német nyárspolgárok külsőségeihez, s évtizedeken át békésen viselte a házaselet aranyigáját is. Az egykori mesterlegény maga sem hitte, hogy képes ekkora átalakulásra. „Az ember változik, hajtogatta Glück, maga sem tudja, hogy. Az idő, a körülmények, a levegő, az élet, a társaság, s tudja az ördög még mi, talán maga az ördög.”<sup>20</sup> Az idő letakarította arcáról egykori, nemzeti ékességeit: a bajusz, a szakáll, a mente már csak emlékekben élt, összefonódva az ifjúkori virtusok festett gesztusaival s azzal az önarcképpel, amelyet papucshősök szoktak formálni fiatalkori énjükből, rekompenzálva szolid helyzetüket. Nyilvánvaló, hogy az idős kor nosztalgiai egyre fokozták a külsőségek jelentőségét, egyre csalókébb színekkel díszítgették fel a mozdulatokat, az indulatot, a festett önarcképet.

Motívumok szövevénye érlelte az átváltozást. Az egylet összejövételére meghívták a Berlinben tanuló magyar diákokat, az író is, s jelenlétük révén megrohanták az *emlékek* a komoly urakat. Valamennyi a szülőföldje felől érdeklődött, emberekről, utcákról, tájakról; el sem tudták képzelni, hogy valaki ne ismerje a kecskeméti Szék-tót, a Csalános tavat, a Laki telket, a szikrai csárdát, a Talfája tölgyeseit, Ballószegi uramat, Mezei Palit stb.

Többszörösen oldotta a gátakat e nemzeties nosztalgia, hiszen ifjúkorukba repítették őket az emlékek, s csendben összecsúsztatták a fiatalság gesztusait a — magyarral. Felszabadító erő volt az ital! Pocakos, sörívő bácsikák keltek versenyre a borral, a nemzeti jegyében mímeltek ifjúi tempókat, mert

<sup>19</sup> Gyulai Pál levelezése, i. m. 284 l.

<sup>20</sup> Vázlatok és képek, i. m. 252 l.

bizonyítani akartak, s e bizonyítás tág teret nyitott az illúzióknak. Az átlényegülő Glück úr előbb csak felesége ellen lázadt: udvarolni kezdett 25 évvel korábbi szerelmének. Aztán elbűjt az íróval, mert mulatni akart, de csak életét mesélte, Don Juanná szépítve legénykori önmagát, s ahogy hatalmába kerítette az ital, egyre inkább bizalmaskodott. Először még tekintetes úrnak szólította az író, később már csak uramnak, uramöcsémnek; aztán tegezésre váltott át, s csak öcsém, édes öcsém, kis öcsém lett a partnere. S ahogy már lenni szokott: a papucshősben kezdtek nyilatkozni az agresszívebb ösztönök; provokált, tettelegességig merészkedett, míg aztán elesett, elaludt, s az elszálló mámmorral szétptattant élete apró intermezzója is.

Alkalmi környezet szülte Glück úr metamorfózisát, mégis fontos az a viszony, amely egyén és környezet, előtér és háttér között alakult ki. Kezdetben egyetlen tablót alkotott a társaság, együtt ültek az asztalnál, együtt táncoltak, s a helyzet fegyelmezett is, de oldotta-olvasztgatta is az elfojtások önfegyelmét. Fegyelmezett, mert ellenőrző közeg volt, s oldott, mert másokat is bujtogatott a magyarkodó versengés ördöge. Életre-halálra vitatták, hogy hol terem jobb bor, több szép lány; a kecskeméti ember Berlinben is fitymálta a falusi nagykőrösieket. Már ekkor sarjadzott Glück úr átváltozása; ellentétes hangulatok váltották benne egymást, a kedvetlenség hirtelen szökkent át pajkos életörömbe, de itt, a környezet közegében csupán annyira merészkedett, hogy kenyérgalacsint dobjon volt szeretője felé. Akkor fokozódott fel e folyamat, amikor kiemelte az író e fegyelmező közegből, amikor elszökött hősünk a rejtett asztalkához, mondván: „csapjunk egy jó estét kedves tekintetes úr, — mintha otthon volnánk.”<sup>21</sup> Itt már akadálytalanul fokozta egymást alkohol és virtus, bizonyítás és felszabadultság, s a vajúdo hegyek végre megszülték a — kapatos oroszlánt. Ekkor helyezte vissza hősét írónk az alkalmi környezetbe, hogy bemutassa duhaj kedvét és mosolyogtató agresszivitását. Többszörös funkciót hordoz az előtér és háttér, a kiválás és visszaolvadás ritmusa. Fontos *szerkezeti elem*, az ábrázolás ritmikus elmozdulása, más-más pontokra irányulása; ugyanakkor *lélektani tényező*, hiszen erősítette az átváltozás motívumrendszerét, s teret adott a jellem viselkedésének. Végül a tabló és a visszaolvadás — a *környezetfestés* alkalmi. Mivel a hős — Glück úr — esetében már lelki folyamatot, átváltozást ábrázolt Gyulai, a környezetrajzba szorult vissza az alakrajz zsánerképi szintje. Remek portrék övezik a hős mámmoros kalandját, valóban egyénített jellemképletekig emelkedett az egyetlen aspektusú alakrajz, különösen a humoros, komikus nemben, amihez — úgy látszik — különös tehetsége volt Gyulainak. Elég, ha a rendjeles öreg úrra utalunk! Merev nyakkendőjével peckesen sétálgatott, szinte áradt belőle, hogy megtisztelte jelenlétével a társaságot. Mindenki magas rangú tisztviselőnek vélte, de kiderült róla, hogy csupán nyugdíjas városi írnok. Annak idején ő

<sup>21</sup> I. m. 248 l.

fogalmazta az egyesület alapítási kérvényét, s azóta mecénási allűröket alakított: „nem egyszer megígérte, hogy ezután is gondja lesz a magyarokra, s minden befolyását mérlegbe veti e distingvált nemzet érdekében.”<sup>22</sup> Jellemző az is, hogy hogyan reagált a miliő Glück úr ingatag duhajkodására. Tablót alkottak az ellentett vélemények, mutatják a megosztottságot — az oldódás bocsánatos mosolyától, a feleségek ájulásán át a rendjelesek és a tisztségviselők szármalmas erélyéig.

Az alakrajzok és a jellemrajzok mutatják már azt a műfaji típust, amely az *Udvarház*ban teljesedett ki. 1847-ben azt írta Gyulai, hogy ő is azok közé tartozik, „kiknek novellái sem regény sem novella, hanem a kettő közt valami.”<sup>23</sup> Inkább epikai elemekből építette elbeszéléseit, ezért benne lappangott témáiban a kisregény felé tágulás lehetősége. A duzzadás azonban nem növelte a szereplők számát; általában kevés alak s a központi, részletezett hős jellemezte írásait, tehát a szereplők környezete inkább tárgyi-szellemi szempontból gazdag, nem emberi viszonylataik révén. Az *Udvarház* táján is megmaradt az alapvázra építő jellemrajz, a főhős esetében azonban csupán kiinduló pontja a fejlődésnek. Később is megjelentek azok a konfliktusok, amelyeket a kor szellemisége favorizált, de motivált s gyakran bonyolult fejlődésrajzból bontakoztak ki, s az alakrajz zsánerképi szintje visszaszorult a környezetrajzba. Fontos a hangnemvegyítő előadás; érzelmet kevert komikummal, emelkedettet iróniával és groteszkkal, de úgy, hogy egységbe foglalta őket az előadást meghatározó tárgyiasság és a humor.

#### *Epizód: a népies kisregény (Varju István, 1853—54)*

Arany egyik elgondolkodtató megjegyzése szerint a „regény, novella népiessége igen mondva csinált dolog”.<sup>24</sup> Nem könnyű értelmezni költőnk szavait, méghozzá két szempontból. A prózai epika népiessége — talán leghomályosabb pontja irodalomelméleti gondolkodásunknak. Rendszerint *eszmei* komponensekre szoktak hivatkozni: a társadalom paraszti nézőpontból való ábrázolására, az író népi elkötelezettségére, demokratizmusára stb. Néha szóba kerül a tematika és a népies nyelv, pedig nagyon bizonytalan érvekről van szó. Ismerünk regényt, amely paraszti témát dolgoz fel, de még a tájképet is kerülte a tájnyelvnek, s alig jutott eszébe valakinek is, hogy népies regénynek titulálja (Németh László: Gyász). A „paraszti nézőpont” bizonyára fontos, de egyik leghomályosabb fogalmunk, s ráadásul nem világosak esztétikai-poé-

<sup>22</sup> I. m. 237 l.

<sup>23</sup> Gyulai Pál levelezése, i. m. 28 l.

<sup>24</sup> Népiességünk a költészetben, Összes művei XI. Bp. 1968. 382 l.

tikai következményei. Pár bátortalan kísérletet tett e sorok írója ilyen kérdések tisztázására, eléggé hatástalanul, legalábbis visszhang nélkül.<sup>25</sup>

A másik nehézség az, hogy nem könnyű hozzáférközni Arany gondolkodásának rétegeihez. Úgy látszik, ő a népiesség lényegi hordozójának tekintette a *naivat*, a naiv szemlélet különböző szintű elhelyezkedési lehetőségeit. Valami ellentétet láthatott a regényben, a polgári világ modern, analitikus szemléletének műfajában, s a szemléletek ütközését nem egyformán bírja el minden műfaj. Úgy gondolhatta, hogy a szemléleti konfliktusok elférnek ugyan a regényben, de a naiv eleve ellentétes az analízis ama hódításával, amely éltetője volt a modern regénynek. Ráadásul e félévszázad „népies” szépprózája nem is alkalmas az induktív vizsgálódásra. Az 1850-es években speciális körülmények hozták létre, speciális körülményekhez kapcsolódott, ám már itt is kialakult bizonyos *irodalomalatti* színezete Vas Gereben munkásságában, később pedig a Móriczra is ható Baksay Sándor műveiben. Külön kérdés a századvég és a századforduló úgynevezett „regionális” irodalma!

Többször is érintenünk kell az 1850-es évek speciális körülményeit, s e speciális körülményekhez kapcsolódó *didaktikus* népiességet. A passzív ellenállás egység-gondolata próbálta itt hatáskörébe vonni a felszabadult parasztság elégedetlen rétegeit. Az *Udvarház* kapcsán szólunk majd a majorsági és az erdélyi kuriális zsellérek mozgalmairól; most legyen elég annyi, hogy Gyulait mélyen érintette e társadalmi kérdés. Gernyeszegen találkozott a kurialiszták földfoglalásaival, s két okkal magyarázta a forrongást. Részben a tehetetlen 1847-es erdélyi reformországgyűlést okolta, mert arra sem volt képes, hogy egy „becsületes” úrbért megalkosson az örökváltság helyett, részben pedig az erdélyi románság magyarelles indulatait látta bennük, amelyeket tovább szítottak „communiticai” eszméket valló agitátorok. Össz nemzeti síkon, az egységes ellenállás politikai összefüggéseiben vetette fel a kérdést: „A nép foglалásokkal tölti idejét, a birtokos perlekedéssel, s visszatorlásra kényszerül, a nép bosszút forral a jövőre, a birtokos remegésben él. . . Ez csak egyik oldala a tárgynak. Nem fog-e igazoltatni hosszas ideig az ostromállapot, midőn a nép ily veszélyes törekvéseket táplál? Remélhető csak a közelebbi években is alkotmányos élet, midőn a társadalom sincs védve?”<sup>26</sup> Nagyszámú „népirodalmat” hozott létre a parasztságot befolyásolni akaró politikai szándék; megindultak a néplapok, a Vasárnapi Újság, különböző könyvsorozatok és füzetes vállalkozások, közöttük a Kemény—Csengery szerkesztette *Magyar Nép Könyve*, amely közölte Gyulai kisregényét is. Eötvös, Gyulai, Vas Gereben novellái, Arany néhány népies beszélye, Kemény Zsigmond politikai cikkei jelentették e fórumok *jobb* szépirodalmi anyagát, ám különösen a prózát jel-

<sup>25</sup> „Én nem egy életet éltem”. Töprengés Móricz Zsigmond művészetéről. Alföld, 1972. 10. sz.

<sup>26</sup> Erdélyi benyomások. Bírálatok, cikkek, tanulmányok, Bp. 1961. Fontes 5. 463 l.

lemezte az említett irodalomalattiság, amely aligha alkalmas induktív, elméleti megállapítások elvonására.

Gyulai Kecskeméten írta kisregényét, 1853 vége, 1854 eleje körül, s talán indokolja ez, hogy miért avatta Kecskemétet és a Kecskemét környéki pusztát a cselekmény színhelyévé. Amikor megbukott a *Szépirodalmi Lapok*, nem volt semmi jövedelme Pesten. Idehúzódott Szilágyi Sándor baráti körébe; bizonyára Csengery is ösztönözte írásra, hiszen örökös kézirat-hiánnyal küszködött a füzet szerkesztésekor. Gyulai aztán alkalmazkodott is a történeti helyzet, a középnemesi befolyás fokozásának és a füzetes vállalkozásnak az igényeihez. Vagyonos parasztokról írt ő is, mert a vállalatok főleg ezzel a réteggel keresték a kapcsolatot, s eluralkodott előadásában a — didaktika.

Beöthy ugyan egyik legszebb népregényünknek nevezte a művet, valójában eléggé kérdéses rangú alkotással van dolgunk. Epizód volt csupán Gyulai fejlődésében, oly kitérő, amelyet lehet indokolni, de amelyből nem vezettek tovább utak. Gyulai is kétséggel szemlélhette teremtményét, hiszen feledésre ítélte, nem vette fel gyűjteményes szépprózai kötetébe. Művészi fejlődésének legegységértelműbb nyilatkozása a *biztos, szilárd szerkezet*. Sorozatos gátló, eltérítő motívumokkal távolított el egymástól szerelmeseket s a szerelmesek szüleit, hogy a távolodás teremtette üres térben különböző indítékokat, furcsa emberi viszonylatokat rajzolhasson. A fordulópont aztán ellentétes folyamatokat bontakoztatott ki: az elhasonult Varju István fokozatos visszaváltozását, az elszakított szerelmesek lassú közeledését és boldogságát, s a távolítás terein fellépő szereplők bűnhődését. A távolítás és közelítés emez egyszerű, egyfolyamú és ősi mozgása teremtett szilárd rendet a népies kisregényben.

Jellemzője a szerkesztésnek, hogy bár gazdagon motiválja a cselekmény fordulatait, gyors és hirtelen átcsapásokkal lep meg. Az indító fejezet azonnal végletes konfliktust robbantott ki apa és fia között. Érzelmi, jellembeli, vagyoni, gondolkodásbeli ellentétek csaptak össze, s végleges távozásra készíteték a gyermeket. Átvezető meditációk, érzelmi hullámszörfölés után következett Erdősi szabó nagyjelenete és halála, amit a szerelmesek, Erdősi Erzsike és Miska búcsúja tetőzött be. Aztán amikor Varju István lelkileg is elszakadt a fiától, felvillant benne a nagy ötlet: ő veszi el Szűcs Marcását, ha már fiának nem kellett. Gyors, de motivált váltások peregnek: miért megy hozzá az 50 éven túli emberhez a fiatal lány? Miért biztatják a szülők, s mit tervez Marcsa Ladányival, udvarlójával? A hirtelen kérés, az új végrendelet tagolatlanul hajlott át az esküvői előkészületekbe, Varju István elhasonulásának rajzába, a lakodalmi mulatásba és az azonnali agyvérzésbe. Itt van az a bizonyos forduló pont, amely az egybetartozók szétválasztása és új viszonyok festése után elindította az ellentétes folyamatokat. Újból egységbe rendeződtek a szétzilált szálak, a Szűcs család pedig — Marcsa udvarlójával együtt — megindult a süllyedés lejtőin. Az volt az első lépés, hogy betegségében hozzátörődött Varju István elűzött fia szerelméhez. Fontos, szinte robbantó jelenet az,

amikor kihallgatta Ladányi és Marcsa légyottját. Ekkor már maga alá gyűrte az önvád, felismerte elrontott életét, rájött a jóvátehetetlenre. Itt már lényegében nyitott az út a szerelmesek előtt, csak meg kell keresnünk őket. Különösen Miskát, hisz csupán mendemondák hallatszottak róla távozása óta. Logikus, hogy hozzá kanyarodott el a cselekmény, ám az már kevésbé, hogy épp Ladányi szüleinél találunk rá, s hogy a diák nagyjelenetéből (lopásra biztatta anyját) értesült az otthon történekekről. Mindkét fiatal Kecskemétre indult, s a közös irány módot adott az utolsó, a szálakat lezáró tanyai találkozásra, az azt érdemlők bűnhődésére és a szenvedők jutalmazására. Mintha csak a későbbi melodramát előlegezné a Gyulai-féle népies kisregény! Súlyos ütközések, csapdaszerű helyzetek felé fejlődött a cselekmény, adott ponton a tragikum lehetőségéig sodródott, hogy aztán mindent feloldjanak a didaktikus célok, a füzetes vállalkozások szándékolt, nevelő-oktató törekvései. Majdnem úgy, mint Csiky drámáiban! Ott egy-egy mellékszereplő váratlan megjavulása segítette a fordulatot, Gyulainál viszont az elhasonult főhős lelkiismerete támadt fel, s fő okává vált a megzavart emberi viszonyok elsimulásának. Bizonyára később e melodramatikus kompozíció is távolította a szerzőt önnön alkotásától, hiszen másként képzelte el a költői igazságszolgáltatást, a művészi hatás s a nevelő-tanító szándék viszonyát.

A műben így is erős a realista atmoszféra, különösen a nagy forduló pontig, a lakodalomig és a hirtelen betegségig. Természetes ez, hiszen ellentéteket teremtett eddig a cselekmény: lappangó vagy nyílt konfliktusokat ugratott ki, az indulatok világába ragadta át a hősokeket, s azok járták a maguk útját. Hozzájárult a realista hangoltsághoz a leíró indítás, a részletező környezetrajz és a konkrét táj néhány mozzanatának említése. Különösebb esztétikai funkciójuk nincs, inkább csak az események terét vázolják, s a valós színezetet támogatják. Ám így is jelezték Kecskemét civis-paraszt társadalmának néhány rétegét. Varju István a vagyonos parasztnak nyersebb, gögösebb típusát képviselte. „Ugy huzogatta vállát, toltá előre lábait, dúzta föl ajkát, nagyokat fűvén, mintha egész Kecskemét az övé volna”.<sup>27</sup> Sok földje és sok jószágá volt, de házával büszkélkedett leginkább, amely íves falakkal, oszlopos folyosóival nyúlt végig az udvaron. Oly szeretettel bámulta a sajátját s oly megvetéssel a másét, hogy „csoda, mikép azok szegényökben össze nem omlottak”.<sup>28</sup> Indokolt, hogy az ilyen jellem maga szemelje ki fia jövődöbelijét, s ha ellenállásba ütközik, akkor kész a konfliktus. A gög, a rátartóság, a nem fékezett indulat képezte a jellem „alapvázlatát”, ezek sodorták esztelenségébe.

Más típus a Szűcs család. Szűcs József is vagyonos ember volt, de tanultabb és előkelőbb. Beleszólt a város és az egyház dolgaiba, tanácsokkal segítette szomszédait; testvére Pesten volt ügyvéd, így több „uri emberrel” ismer-

<sup>27</sup> Varju István, Bp. 1912. 41.

<sup>28</sup> I. m. 51.

kedett össze. Nem is nőtt a vagyona, mert sok pénzt vitt el a háztól az örökös vendégjárás, a szép bútorzat és a ruházkodás. Innen fakadt sorsuk bukta-tója is; a cifrázkodás, a pazarlás, az úrhatnomság nemcsak vagyonukat kezdte ki, hanem értékrendjüket, erkölceiket, életszemléletüket is szétzilálta. Ragaszkodtak életformájukhoz, így kalandokba sodródtak, és a gátlástalanság buktatói leleselkedtek rájuk.

Érdekes változata e civis-paraszt világnak Erdősi, a szűrszabó mester. A gőg s az úrhatnomság jellemei után az ő sorsában is egyfajta veszély-típust akart példázni Gyulai: a pereskedés s az alkohol romboló hatását. Talán lánya, Erzsí, Miska szerelmese inspirálta írónkat, hogy ne rideg tényként jelenítse meg e veszélytípust, hanem olyan motívumokkal, amelyek inkább szálnalmat váltanának ki az olvasóban. Erdősi megbecsült, jó mesterember volt; az indította el a lejtőn, hogy Varju István tulajdonába került öröksége. Perelt és perelt; igazsága tudatában többet fizetett a perköltségre, „mint amennyit megért az a pár darab hitvány föld.”<sup>29</sup> Ráadásul Varju megvesztegette a bírakat, így Erdősit tönkre juttatta hevült igazságérzete. Sérülését alkohollal egyenlítette ki, s az örökös mámor elvégezte a maga funkcióját. Valamilyen ősi szörnnyé, örök sátánná, az igazságtalanság ős-okává nőtt tudatában Varju István, s mámoros öntudatlansága összezagyvált valót és valótlant, képzelte és realist. Közben elszokott a munkától, s a kietlen nincstelenség és a szegény sivatagába sodorta önmagát is, lányát is. Ha jól átgondoljuk a civis-paraszt társadalom e három fő típusát, akkor észre kell vennünk, hogy őshelyzetekkel, őstípusokkal dolgozott Gyulai. Annyit tett csupán, hogy a milió és a cselekmény követelte irányba realizálta jellemeit.

Szintén morális gyökerű őshelyzet a túlzott szülői szeretet romboló hatása. Ladányi Kenderesiné első házasságából született, s az anya mindent elnézett fiának. Áradó szeretete megszépítette a rosszat, naiv hiszékenysége kiszolgált a hibákat, így maga is okává vált fia hanyatlásának. Csak a lopási jelenet nyitotta fel szemét: „E pillanatban huszonhét év fájdalma nehezült reá, mindazon öröm, szeretet és kényeztetés, mit huszonhét év alatt fiára pazarolt, fájdalommal változva fordult vissza reá, hogy büntesse. Mert csodálatosak az Isten utai, az anyában bünteti a fiut s a fiuban az anyát. Bizonyára sehol sem tűnik föl szomorubban gyarlóságunk, midőn gyermekeinket szeretetünkkel rontjuk el és sehol sem súlytöbb Isten büntetése, midőn szeretetünkért büntet s az által, kit szeretünk.”<sup>30</sup> Később majd önálló novellává dúsul e téma *Egy anya* című elbeszélésében.

Pár szót még a cselédekről! Irodalmunk régi sablonja, hogy meleg, patriarchális színezettel ábrázolta gazda és cseléd viszonyát. Némileg korszerűsítette Gyulai e hagyományt, pontosabban: közelítette a „népregény” társadal-

<sup>29</sup> I. m. 27 l.

<sup>30</sup> I. m. 125 l.

mi helyzeteihez. Ridegebb, nyersebb itt e viszony, mert a gazdag paraszt és a cseléd között ritkábban alakult ki az a bensőséges kapcsolat, mint István kocsis és a középnemes Radnóthy Elek között. Talán azért, mert a paraszti birtok nem bírta el, hogy még a cselédek is életformát teremtsenek rajta, s talán azért, mert a gazdag paraszt csak kivételes esetekben közelítette meg a fölöttes társadalmi rétegek intellektuális szintjét. Felindult állapotában Varju Istvánnak is „kedve lett volna” Jancsi cseléd hátán próbálni ki előkerített fokosát, s a cselédek rokonszenve inkább a fiatal gazdára irányult, nem a vagyontényleges tulajdonosára. Jancsi lelkendezve hozta a megtalált nyerget, s büszke volt, hogy ő nyergelhetette fel a távozó kispazda lovát. Meglepte, hogy Varju István asztalhoz ültette, hogy bizalmasan beszélgetett vele, s örült, hogy ő tudott meg legtöbbet Miska elbujdosásának okairól. Az ábrázolás lényege a nyersebb, ridegebb viszony gazda és cseléd között.

A valós, reális színezet erősítését szolgálta a gazdag motívum-rendszer, amely egyaránt hasznosította az emberi létezés külső és belső indítékait. A fiatalokat inkább belső erők mozgatták: a hűséges szerelem, a cifrázkodás lelki romlottsága; a külső hatásokra főleg az idősebbek érzékenyek. Fontos realizáló tényező az is, hogy a cselekmény jobbára átlag-szinten mozog, tartózkodik a romantika fordulataitól, s csak néhány ponton rugaszkodott el az átlagtól. Nép- vagy tájnyelvi elem alig bukkant fel a kisregényben; mindössze öt-hat közismert szólásmondás („lánczos-lobogós”, „kása legyen a pecsenyém”, „utána hordja a zsendelyt”, „Henczidától Bonczidáig”, „holnapután kiskedden, bornyunyúzó pénteken”, a ludat „megmelleszteni”) épült be a korabeli irodalmi nyelvbe, s ez is szolgálta azt a realista „átlagot”.

A reális valóságábrázolás mégis fellazult a műben, mert több tényező keresztelte a realizmust. A szemléletmód horizontjának szűkítése vagy tágítása fontos esztétikai tényező volt Arany epikájában és 1848—49-es lírájában, ám Gyulai sohasem tudott bánni az ilyesfajta művészi lehetőségekkel. Itt is ugyanaz az elemző, oknyomozó szemlélet uralkodott el nála, mint bármelyik más novellájában, de az analízis felcicomázta magát a naivság flittereivel, a didaktika ama „szájbarágó” modorával, amelyet Arany is kedvetlenül nézett a *Nép Barátja* hasábjain. A naivság keresztelte tehát az analízist, mert nemcsak jelenlétével súlytalanított, hanem bizonyos értékek didaktikus propagálását szolgálta. Az még hagyján, hogy a mű indulásakor Varju István szeretettel nézgette fiát, mert „huszárnak való, magyar huszárnak, a világ legelső katonájának... Már hijába, a jó magyar szem mindig huszárt lát a jóra való magyar legényben”.<sup>31</sup> Fontosabb, hogy különböző típusú *érzelmesség* lazította a realizmus tényszerűségét. Erzsike oly szép és oly tiszta volt, hogy ha „a liliumnak nincs neve, bizonyosan Erzsinek keresztelik vala Kecskeméten.”<sup>32</sup> Fialat

<sup>31</sup> I. m. 9 l.

<sup>32</sup> I. m. 31 l.

hősei gyermekek módjára zokogtak, szemérem nélkül tárták fel belső világukat. Miska olyan lobogva vallott apjának szerelméről, mint az egykori trubadúrok. Ez az érzelmes, feltárulkozó vallomáskedv könnyedén hajlott át a naiv eskük és fogadalmak világába, s méltán, mert az életben sok minden változott, ám a fiatalok szerelme örök és változatlan maradt. A túlsorduló érzelmesség nem elégedett meg azzal, hogy emberi helyzeteket színezzon; néha önállóan is fellépett, magyarázott, értelmezett, oktatott: „Azonban az imádságon és reményen kívül van az Istennek még egy ajándéka, mellyel meg szokta vigasztalni a szenvedőket. Szép csendesen lezárja a könnyes szemeket, édes álmodást lehel a lélekbe, hogy beteljenek a remények s mosolyogva ébredjen föl az ember”.<sup>33</sup> Naiv moralitást hullámoztatott ez az édeskés szentimentalizmus; a biblia és a pap szavai nyilallottak a fiatalok lelkébe, s áthajlott mindez érzelmes, már-már pietista jellegű vallásosságba. Már az indító fejezetek hangsúlyozott harangszó-motívuma előlegezte kifejlődését; aláfestette az apa és a fiú összecsapását, szünetekre, belső meditációra kényszerített, hogy aztán egyre elemibb erővel törjenek fel érzések és szenvedélyek. Különösen Erdősi Erzszi az, akinek gyakran volt végső menedéke az imádság. Feloldódott ilyenkor, kitépte magát a földi élet nyúgeiből, egy más törvényű világ hullámai ringatták, s a cselekmény tanulsága szerint meg is volt a jutalma.

Az egész koncepció sugallja, hogy a bűnhődés külső motívumai mellett kivételes szerephez jut itt a — lelkiismeret. Erdősi szabó halála összefonódott a számvetéssel; átlátta elrontott életét, kapaszkodott imádságba, gyermeke szeretetébe, a züllés mély köreiben úszkáló szalmaszálakba. Miska bujdosását az árnyalta, hogy vajon nem csorbította-e a kötelező szülői tiszteletet. Apja nagy, végső visszaváltozása együtt járt önváddal és érzelmi kiteljesedéssel, a fölismerés és a bűntudat összefonódásával. Egyszerű oktatgatás volt ez is, intelem gyarló földi emberek számára. A fiatal szerelmesek alakjában igyekezett megjeleníteni Gyulai azt az életszemléletet és embertípust, amelyet propagálni akartak a füzetes vállalkozások. Az ő sorsuk sugározta a didaktikát: a szorgalmas élet elnyeri jutalmát, a szép, tiszta érzések győztesen kerülnek ki létezésünk csapdáiból, a földi bajokat segíti elviselni a — vallás. Oly szűk, oly súlytalan gondolkör ez, hogy csak történeti szempontból érdemes vele foglalkozni. Epizód, pillanatnyi kiterő volt írónk pályáján, helyzet, amely befonta kényszereivel, s bizonyára úgy gondolta, hogy tisztességesen megcselekedte azt, amit megkövetelt a haza. Ráadásul tolakodó didaktikával van dolgunk, amely kevesellte a helyzetek sugározta mértéket, éppúgy előreszaladt, mint a nyilatkozni vágyó érzelmesség. Amikor végrendelkezett Varju István, már sejtette végső sorsát írónk: „Szegény bohó öreg, hiába erőlködöl, rosszat érzed. Haldoklól már te, temetnek már téged, künn ama sírás és nevetés-

<sup>33</sup> I. m. 87 l.

ben halotti éneked zendül: temetéseden sir érted az, kit gyülölsz, koporsód mellett nevet, kit szeretsz”.<sup>34</sup>

Az érzelmes, vallásos didaktika is jelzi, hogy eléggé kevert alkotás a Varju István, s nem csoda, hogy más területekre is átcsapott e kevertség. Említettük korábban a cselekmény átlagszintjét; valójában három esetben is kriminalitássá duzzadt, s a romantikus fordulatokat lopta be a reális anyagba. Varju István csak úgy tudta fiára hagyni vagyonát, hogy felgyújtotta Szűcsék házát, s így elégett a végrendelet, amely szerint Szűcsékre testált mindent. Ladányi kihasználta az elfogult szülői szeretetet, lopásra biztatta anyját, és súlyos lelkiismereti konfliktusba taszította öreg, becsületes szülőjét. Végül aztán gyilkosságra szánta el magát, hogy megkaphassa Szűcs Marcsa kezét és Varju István vagyonát. A cselekmény szintváltásait erősítette a véletlenek eléggé válogatatlan alkalmazása. A legjobb pillanatban jött Varju István betegsége, hiszen fordulópontot követelt a mese. Miskát Ladányi szülei segítették elesettségében, s így nemcsak az otthon történt dolgokról értesült, de megakadályozhatta, hogy az idős anya meglopja férjét. Kellő időben érkeztek a szereplők a tanyára is, így lefoghatta Miska a gyilkos kezét, s oly csapdát teremtett körülötte, amely kényszerítette a megjavulásra. A realizmus felé fejlődő író ráadásul elméletileg is indokolni akarta e motívumokat: „A szerencse vaktában és tréfából szórja kegyelmét, megnyerni vak eszt, de megtartani erő, ide ember kell. . .”<sup>35</sup>

A korszak irodalmában külön típust képviselt a mű *betyárszemlélete*. A centralista Eötvös a megyei viszonyok áldozatának ábrázolta Violát; a regényből készült népszínmű (Szigeti József: Viola) követte ezt az irányt, egyfajta mártír-tragikumot bontakoztatott ki a hős sorsából. Jókainál két változatban bukkant fel a típus az 1850-es években. Volt a népdalok hőse, a romantikus szabadság, a természeti ember megtestesítője, s volt bujdosó szegénylegény, aki éppúgy szembenállt a gyülölt Bach-rendszerrel, mint a politikai bujdosók. Ezért nézte oly jovialisan Garanvölgyi Ádám azokat a tétéleket a számadásban, amelyeket a szegénylegényeknek adatott ki Kampós uram. Gyulában megerősödött már az a felfogás, hogy tragikus hős elképzelhetetlen vétség nélkül, bírálta is Szigetit, hogy Violája büntelenül bukott el, hogy nem követett el tragikai vétséget, tehát nem oka sorsának, pusztán a társadalom áldozata. Tanító-nevelő szándéka el kellett hogy kerülje a betyár romantikus szemléletét is, közeledett tehát a ponyva-históriák felfogásához. Közönséges rablót, útonállót, dezertort látott a betyárban, s Varju Istvánt épp az tette Kecskemét hőségévé, hogy el tudott bánni a legagyafúrtabb zsvánnyal is. Nevét, múltját érezte meggyalázva, amikor híre terjedt, hogy betyárok közé keveredett a fia. A népies vállalatok politikai célja, irodalomalatti színezete közelítette tehát Gyulait ahhoz a bűvópatakszerű irodalmisághoz, amely a kü-

<sup>34</sup> I. m. 77 l.

<sup>35</sup> I. m. 112 l.

lönböző ponyvahistóriáktól Boross Mihály könyvein át egészen a pályakezdő Mikszáth didaktikus népiességéig vezetett (Ami a lelket megmérgezi, 1871).

A kevertség, a cselekmény kriminalitásba való átesapása, a naiv moralitás egyeduralma érteti meg, hogy a karaktereket tanulmányozó Gyulai miért volt oly igénytelen a jellemábrázolásban. Súlylall ellentétes értékű, de állandó típusokkal dolgozott. Egyik oldalon a tiszta, naiv, áhítatlan feloldódó szenvedők álltak, a másikon pedig a bűnhődésre predesztinált romlottság gyűrűzött. Csupán két esetben vállalkozott arra, hogy jellemfejlődést ábrázoljon. Említettük már Varju István átalakulását és visszaváltozását; itt az a gond, hogy bár motivált, de gyors elmozdulások követik egymást. Talán az olvasmányosság követelménye okozta, hogy sajátos egyensúlyt alakított ki a „népregeny” a romantikus jellemátesapások és a realista motiváltság között. Ladányai a másik „fejlődő” hős, de még egyszerűbb s inkább vitatható a jellemrajza. Éppen a legfontosabb pontot nagyolta el az olvasmányosság, a cselekményesség követelménye: milyen belső okok juttatták el a vagyonszerzés vágyát a gyilkossági tervig? Nem ábrázolta ennyire romlottnak a mű; inkább piperkőc, arszlán volt, de kisvárosi és diákkiadásban, tele könnyelműséggel és élvezetvágygal. Ismert rekvizitum helyeződött át a kecskeméti paraszt-civis miliőbe: a csábító dandy, a megrontó ficsúr, ám e típus messze állt még a gyilkostól. S ha fellazult a motiváltság, a példázatra törő didaktika is a leggyorsabb megoldást választotta. Csapdába ejtette az arszlánt, s a csapda visszahúzóására kényszerítette.

Inkább Papp Ferenc ítélte meg helyesen e művet, aki a Szász Károlyhoz írt 1847. március 15-i levélre hivatkozva fejtegette, hogy Gyulai nem ismerte igazán sem a nép életét, sem a nép nyelvét. Didakszisa tanítani akart, példázatokot rajzolgatott, ezért vegyített reális elemeket érzelmes, vallásos színekkel, ezért jelenített meg valós miliőben veszélytípusokat, rekvizitumokat, őshelyzeteket. A kevertség s az irodalomalattiság miatt nem alkalmas a mű arra, hogy a regény népiességét példázza.

## A REALIZMUS DIADALA: EGY RÉGI UDVARHÁZ UTOLSÓ GAZDÁJA (1857)

Maga Gyulai vallott a kisregény keletkezéséről a harmadik kiadás előszavában, 1883-ban. A fegyverletétel után másfél évvel tért vissza Teleki Domokossal Erdélybe, Gernyeszegre, s nyomasztó viszonyokat talált. Mindenütt romos lelkek és romos épületek; fásult tétlenség, álmodozás, a jelentől való iszonyodás telepedett rá környezetére. Közvetlen élményei beépültek a műbe, de a főhős megformálásában segítette Kemény Zsigmond *Élet és irodalom* című cikksorozatának egyik figyelmeztetése: „a ki egy korban, melyet mostohának tart, nem akarja ismerni a tényeket, s nem ismeri az események logikáját, az annyiszor igtatja képzelgéseit a létező tények, sovárgásait a lehetőségek helyébe, hogy ha különben gyakorlati ésszel is birt, haszonvehetlen ideologgá válik, lelki tehetségei elsatnyulnak, s midőn később józan akarna is lenni, mámor- és krapulánál egyebet nem fog fejében találni.”<sup>1</sup>

Barátja, Ujházy György 1857-ben tervezte megindítani a *Magyar Posta* című napilapot, s tárcák írására biztatta Gyulait. Ekkor támadt fel benne a mű terve, mert vonzotta a tárgy és a tárgyhoz tapadó hangulat. Két változatban írta meg a kisregényt. Egyiket úgy, hogy elbírják az akkori „nyomorult” sajtóviszonyok (Gyulai kifejezése!); a cenzor kezdetben derült is a komikus helyzetekbe jutott táblabíró, ám később megneheztelt, törölt a szövegből, s eltiltotta a mű önálló kiadását. A másik változat a „kedvére való” feldolgozás volt, amit eltett jobb időkre, s csak a kiegészítés után jelent meg, „itt-ott javítva”.

### *Az időélmény 19. századi típusai*

A műalkotás egyik fontos komponense az, hogy megragadja a valóságot, hogy áttemelje az olvasót a valóság mélyebb áramlásaiba. Az egyes korok alapvető világnézetétől függ, hogy az alkotók mit tekintenek valóságnak, mit él-

<sup>1</sup> Történeti és irodalmi tanulmányok, II. k. Bp. 1906. 254 l.

nek át mélyebb, igazibb valóság gyanánt, melyik szintje az a valóságnak, amelyre költői világgépüket alapozzák. A valóság szemlélet természetéhez tartozik az is, hogy meg szoktak különböztetni mélyebb és felszínesebb, igazibb és látszatvalóságot. Az európai filozófiában először Platon különítette el radikálisan a szerinte vélt igazit — a látszattól. Az objektív idealizmus ősatya és prototípusa valamiféle „földfölötti” térbe lokalizálta az eszmék, az ideák létezését, tehát kiemelte őket a tér és az idő kategóriájából, az időprobléma viszont csak a reális, köznapi szinten jelenhet meg, mint keletkezés és elmúlás, fejlődés és hanyatlás folyamata. Igaz, a realista fordulat jelentkezett már Arisztotelész működésében, amikor a művészetek egyik nagy élményét a létezőkre való rácsodálkozásban, a létezőkre való ráfeledkezésben látta. Innen eredeztethető idealizmus és realizmus oly nagy jövőjű szétválásztása, de az Arisztotelész képviselte fordulat ellenére csak jóval később vált művészi anyaggá, művészi valósággá a realitás, főként a materialisztikusan felfogott realitás. A hagyományos művészetben és irodalomban a realizmus és az idealizmus, az eszményiség és a mindennapiság arányeltolódásairól, a vegyület különböző arányairól lehet szó. Nyilvánvaló, evidens, de mégsem egyszerű probléma ennek az eszmekörnek az összefüggése a tér és az idő kategóriájával. A filozófia ugyan eljutott Platon teljes tagadásáig, s nem csak a materialista vagy a materialista jellegű gondolkodók munkásságában. Bergson szerint például az igazi valóság a „tartam”, az időben lefolyó érzelemlendület, Heideggernél pedig — igaz, nem kimondva — maga az idő lesz azonos a léttel. Ha megértjük is, hogy a „mélyebb valóság” fogalma nem szakítható el a tértől és az időtől, akkor sem könnyű rábukkannunk azokra a kapcsolódásokra, amelyek révén alakította e problémakör az esztétikai gondolkodást és a művészi gyakorlatot.

A görög-római filozófiát és irodalmat erősen befolyásolta Platon ismert idea-tana. Ha a formák és az ideák ott magasodnak az érzékelhető, időbeli világ konkrét tárgyai mögött, ha örök, változatlan és végső lényeknek fogjuk fel az ideákat, akkor sajátos helyzetbe kerül az író. Amit maga körül lát, az csupán időleges és partikuláris lehet, s ez végső fokon elhanyagolható. Sőt: az érzéklés, a tárgyi-emberi világ adott formái zavarhatnak is, mert elterelhetik a figyelmet a mögöttes lényegről, mert akadályozhatják, hogy eljussunk a jelenségek mögötti eszményhez, az örök formákhoz, a szellemi vagy ideális szépségekhez. Idő és tér itt nem válhat reális dimenzióvá, legfeljebb a partikuláris létezés tartozékává. Magyarazza e felfogás az *örök témák* oly sokáig tartó divatát, hiszen ha a művészet célja az egyetemes értékek meghatározta létezését ábrázolni, akkor ez jobban kibontható akár a mitológiák őshelyzeteiből, mint a partikuláris létezés hétköznapijaiból. Ha az emberi természet örök és változatlan, akkor a mítoszokban, egyéb írásos és történelmi feljegyzésekben találjuk meg az örök emberi természet repertoárját, s az irodalom méltó tárgya „quod semper quod utique ab omnibus creditum est”. Még Balzacot is azzal gúnyol-

ták ellenfelei, hogy egészen belefeledkezett a jelenbe, s eladta egy tál lencséért az egyetemet. A *hármás egység* oly sokat szorgalmazott „törvénye” is arra mutat, hogy nem tulajdonítottak fontos szerepet az időnek, mert a művészet feladatát időfelettivé duzzasztották. A múlt század kezdetéig mégis jelen volt az idő az irodalomban, de rendszerint allegorizáló szemlélettel fogták fel. A szárnyas hintó vagy a zord kaszás allegóriája nem az idő *folyamatának* élményére koncentrált, inkább az idő *múlására*, a halál időtlen tényére. Bár más vonatkozású, mégis rokon az idea-tannal: arra figyelmeztetnek az allegóriák, hogy győzzük le hétköznapjainkba való belefeledkezéseinket, s fordítsuk arcunkat az egyetemesség, az örökkévalóság felé. Ahistorikus szemlélet ez, egybehangzik a modern regényt megelőző korszakok felfogásával, miszerint az idő dimenziójának alig van szerepe az emberi létezésben, s nem uralkodhat el az irodalmi ábrázolásban sem. Az élet időbeli meghatározottságát elnyomta itt az élet egyetemes, örök emberi értékek általi meghatározottsága. Ahogy E. M. Forster mondta: a „life by time” helyett eluralkodott a „life by values”.<sup>2</sup>

Sokáig hatottak Platon tanai, hol eredeti formában, hol újraélesztett, módosult változatokban, s mindig egyfajta *klasszicizmusra ösztönöztek*. Utolsó, nagy felvirágzásuk éppen a 18. század, de az ősi, filozófiai mag átváltott már az *ideál-reál esztétikai ellentétébe*. Ismételjük: az elméleti gondolkodás klasszicizáló jellegére vall eszmény és valóság szembeállítás, az élet eszmei-eszményi és anyagi tényezőinek antagonisztikus szemlélete. Csaknem központi szerepet kapott az ellentét a 18. század második felének német esztétikai gondolkodásában. Winckelmann műtörténeti elemzése istennel azonosították a legfelsőbb szépséget, amelyről embernek sem világos fogalmai, sem határozott érzései nem lehetnek. E legfelsőbb szépség nem válhat tehát a vizsgálódás tárgyává; a műelemző csak arra a cselekvő vagy szenvedő állapotba hozott szépségre összpontosíthat, amely a művészi kifejezésben valósul meg. Az expresszió teremtette szépség-típusokat két nagy csoportba sorolta: *egyéni* (az individuálisra irányuló) és *eszményi* (az egyes megnyilvánulásokból elvont, szintetizált). Követelménynek, normának az utóbbit tartotta; híres példája a hermafrodita, amely egyesíti mindkét nem ideális szépség-mozzanatait, s a szellem született hajlandóságát és vágyát érezte benne, hogy az anyag fölé emelkedjen, a fogalmak szellemi körébe nőjön át.

Felfokozódott az ellentétpár világnézeti tartalma Schiller esztétikai munkásságában. Igaz, *Levelek az esztétikai nevelésről* című értekezése nem az ideál-reál viszonyát állította a vizsgálódás középpontjába. Kant egyik megjegyzését (ha a munkával hasonlítjuk össze, a művészet inkább játéknak tekinthető) fejlesztette tovább. Két ösztönt állapított meg: az *érzéki-* és a *forma-ösztönt*, s a kettő összhangjából, „összeműködéséből” eredeztette a harmadikat, a *játék-*

<sup>2</sup> Gondolatmenetünk kapcsolódik Ian Watt: *The Rise of the Novel* című könyvének (London, 1963) *Realism and the Novel* című kitérő fejezetéhez.

*ösztönt* (Spieltrieb). A játékosztönt a művészet alapvető hordozójának tekintette, mert arra irányult, hogy „az időt az időben szüntesse meg, hogy a létrejövést az abszolút léttel, a változást az azonossággal egyesítse”.<sup>3</sup> Csak e gondolatmenet epizódjaként foglalkozott az ideál-reál kapcsolatával, de megjegyzései valamiféle anyagelvű és idealista világnézet ütközését mutatják. Schiller szerint a kor génuszát az események sodra egyre inkább eltávolítja az eszmény művészetétől, pedig a művésznek túl kellene lépnie a valón, merész szárnyalással kellene a szükségszerűség fölé emelkednie, „mert a művészet a szabadság gyermeke, s a szellemnek a szükségszerűségétől, nem pedig az anyag szükségletéből akarja kapni előírását. Most azonban a szükséglet uralkodik, és zsarnoki igába hajtja a lesüllyedt emberiséget.”<sup>4</sup>

Régóta ismerte a művészet az anyag alakításának az örömét. Az ellenálló anyag megzabolázása, a lázadó, amorf érzések belekényszerítése a művészet formáiba — egyszerre adhatta az idő legyőzésének élményét, a Shakespeare-en, Puskinon át Szabó Lőrincig ható horatiusi „aere perennius” magabiztosságát, avagy a kissé frivol játékosságnak azt a lehetőségét, amelyről Heine szólt az *Enekek énekében*. Schiller a művészetek nemi-faji korlátai mellé odaállította a művészetek anyagából adódó korlátokat is. Nem természetes komponens látott az anyagban, nem formálandó, alakítandó témát, hanem birodalmat, amely a tényleges valóság szükségletei felé vonzza az alkotót, s egyre inkább távolítja a szellemi szabadság szférájától. Így jutott el addig, hogy „a művésznek nemcsak azokat a korlátokat kell legyőznie... amelyeket műfajának specifikus jellege hoz magával, hanem azokat is, amelyek az általa megmunkált anyaggal járnak együtt. Egy valóban szép műalkotásban a tartalom hatása semmi, a formáé pedig minden... Abban áll tehát a mester tulajdonképpeni művészi titka, hogy *az anyagot legyőzi a forma által*; s minél impozánsabb, merészebb, csábítóbb az anyag önmagában, minél önhatalmubban tolakszik előre az ő hatásával, vagyis minél hajlandóbb a szemlélő arra, hogy közvetlenül az anyaggal álljon szóba, annál diadalmasabb az a művészet, amely amaszt visszakényszeríti, és emezen megtartja uralmát.”<sup>5</sup>

Az ideál-reál viszonya — Winckelmann és Schiller után — szinte hagyományos problémakörévé vált a német esztétikai gondolkodásnak. Valamilyen vonatkozásban mindig érintette e kérdést az elmélet. Elég talán, ha Wilhelm Humboldt eszményítő álláspontját említjük: az ember az eszmék régiójába tartozik, a művészet tehát akkor vezeti vissza önmagához az embert, ha az eszmék-eszmények körében marad, s eltávolítja önmagától, ha leszáll a valóság anyagi birodalmába. Utalhatunk az ellentétpár kiegyenlítését célzó törekvésekre is, amelyek Schellingtől Hegelen át az ortodox hegelianusokig vezetnek (pl.

<sup>3</sup> Válogatott esztétikai írásai, Bp. 1960. 216 l.

<sup>4</sup> I. m. 171.—172 l.

<sup>5</sup> I. m. 245 l.

Vischer); az egyeztető Carrière müncheni előadásait Gyulai is hallgatta, amikor Nádasdy Tamást kísérte el külföldi útjára.

Mindenesetre elgondolkodtató, hogy Erdélyi alapvető cikke után (Egyéni és eszményi, 1847), a Bach-korszakban újra az *eszményire* helyezte a hangsúlyt, hogy Arany leírta ismert sorait 1861-ben: „Nem a való hát, annak égi mása . . .”, hogy a korszak zajos az anyanyelvűség erkölcsi jellegű támadásától, mert aggodnának a szépirodalom valamiféle durva materializálódásától. Itt is egyfajta *klasszicizmus* érlelődött, s ha messze esett is az eredeti mintáktól, az eszmék odakapcsolták a továbbélő platonista gondolatkörhöz. (Például idea-tan helyett a konkrét létezés mögötti, egyetemes erkölcsi világrend!) Gyulai némileg külön állt e kórusban! A nyers, alakítatlan valóságot ő sem látta szívesen a művészetekben, de gondolkodásában nem kapott központi szerepet az ideál-reál ellentéte. Az 50-es években egyébként is a realizmus irányába tájékozódott, s tevékenysége más szellemi háttérrel rokonítja, még akkor is, ha e szellemi háttér elméleti tudatosodását elnyomta ismert spekulációellenessége.

A reneszánsz óta gyarapodott a gondolkodásnak ama polgári folyama, amely végül is átalakította a filozófiát és az esztétikai szemléletet. Nem lehet célunk e nagy folyam részletezése, legfeljebb néhány jellemzőjére utalhatunk. Descartes, Locke, Hume vagy Thomas Reid munkásságára is szokták alkalmazni a „filozófiai realizmus” fogalmát, teljesen ellentétes tartalmakkal, mint amely a realizmushoz tapadt a középkori nominalisták és realisták vitáiban. E modern filozófiai realizmus alapjaiban rázta meg a platonizmus pozícióit. Látszólag semmitmondó, ha azt állítjuk, hogy érzékeink hitelét állították helyre, s nemcsak azzal a véleményünkkel, hogy érzékeink hiteles képet adnak a valóságról, de méginkább azzal, hogy az igazság az egyéni érzéklésen át ragadható meg. E látszólag közhelyszerű állítás következményeiben volt beláthatatlan. Mert ha az igazság az egyéni érzéklésen át fogható meg, akkor az egyén eddig lenézett, partikuláris, időben-térben lefolyó létezése ér annyit, mint a feltételezett egyetemesség. Ha érzékeink tényleges valóságot közvetítenek, akkor kétségsé válik a valóság mögötti, egyetemes formák és ideák létezése. A kételkedés filozófiai igazolásával kritikai, újító, hagyományellenes szemléletnek nyitott utat Descartes. Átalakult az eredetiség fogalma is. Korábban az elsőből, az ősből való leszármazást jelentette, most viszont a nem leszármazottat, az első kézből valót, a függetlent. Az eredetiség és az egyéni élményvilág került itt közel egymáshoz. S ha felfogom a partikuláris létezés értelmét és egyedülvalóságát, akkor azonnal reális dimenziókká válnak olyan fogalmak, mint például a *tér* és az *idő*.

Kétségtelen, hogy a prózai regény kamatoztatta igazán az emberi kultúrtörténet e nagy fordulatát. Talán azért, mert maga is új műfaj volt, mert évszázadok irodalomalattisága után éppen a 18. században emelkedett az irodalmiság szintjére. Talán azért, mert hagyománytalansága, kötetlensége, látszólag parttalan lehetőségei a befogadás és a beolvasztás korlátlan képességével ke-

csegettek. Mintha igaza lenne Ian Wattnak: az újítás e sajátos műfaja a műfaji hagyománytalansággal fizette meg kivételes lehetőségeit.<sup>6</sup> A regény szakított először az *időtilen témákkal*; a 18. századi angol szépirokat is gúnyolhatták volna azzal, amivel Balzacot támadták ellenfelei. Az időélmény hatására alakult át a cselekmény; biográfikus perspektívát öltött magára, kronológikusan rendeződött el, s e kronológiai, biográfikus rendezettség a múlt élményeit a jelen motívilására hasznosította. Ahogy Hume írta: ha nem lenne emlékezetünk, akkor nem tudnánk az okszerűség fogalmáról, sem a hézagatlan ok-okozatigról, pedig ez alkotja énünket, személyiségünket. Az idő viszont elválaszthatatlan a tértől; az időben mozgó jellem megköveteli a mindennapi élet részletező rajzát, a hősök hétköznapjainak részletezését. Íme az átváltás: örök ideák kutatása helyett az eddig efemernek, partikulárisnak minősített életkörök részletezése! Kemény Zsigmond bizonyára ismerte a 18. századi angol regény kiváltotta vitákat, az új műfaj új világnézeti hinterlandját. *Eszmék a regény és a dráma körül* című tanulmányában nem véletlenül emlegette a „detailok varázstát”: azt, hogy az ideális szépség avagy a „való égi mása” helyett a részletezés is lebilincselheti az olvasót.

Hogy mily fontos élményévé vált az irodalomnak az idő, azt leginkább a végkifejlet bizonyítja: a 20. század időfelbontása, az emlékezet- és tudatáram-regény (Proust és Joyce), az analitikus szerkezetek eluralkodása. A múlt század természetesen szerény őse volt csupán a jelennek, de sokat megérzett már az időben rejlő lehetőségekből. A biográfikus perspektíva elősegítette például a kauzalitás érvényesülését a jellemábrázolásban. Kemény Zsigmond arra is felfigyelt, hogy változnak a passzív hősök is, de itt a változás egyszerűen a múltó idő következménye, mert a személyiség identitása elválaszthatatlan élményeinek és emlékeinek összességétől. S ha csíraszerűen is, e kor szintén ismerte az időfelbontásban rejlő lehetőségeket. Világnézeti háttere persze nem volt még; egyszerűen az írói előadásmód került szembe a kronológiai döccenők kényszerével, különösen ha több helyszínen folyt a cselekmény. Fielding ragaszkodott az előadás időbeliségéhez, mégis kénytelen volt előre szaladni egy-egy cselekményszállal, aztán visszanyúlni egyéb helyszínek később vagy korábban történt eseményeihez, mert a több helyszín legfeljebb szimultán előadásmóddal őrizhette volna meg a pontos kronológiát. Itt még csupán kényszerről volt szó, nem tudatosan alkalmazott művészi eszközről vagy esztétikai hatásformáról. Ám a 18. századi angol regény „üres lapjai” jelzik már az esztétikai oldal felbukkanását: a kronológiai döccentésben rejlő játékosságot, az idővel való játék örömet. Még tovább merészkedett a romantika! Határozott esztétikai szándékkal csorbította a kronológiát a cselekményszálak megszakításának ismert technikája: csigázni akarta az érdeklődést, ingerelni az olvasó figyelmét. Az esztétikai homály kedvelése teremtette meg az időegységeket áthelyező, analitikus szerkesz-

<sup>6</sup> Ian Watt: *The Rise of the Novel*, i. m. 13 l.

tés egyszerűbb változatait. Legyen elég Jókai *Hétköznepokjának* indító fejezeteire utalni: a népünnepély leírására s a vágató lovag és az „ifju” konfliktusára, amely csak később áll össze értelmes egységgé. Itt fonódott össze a titok-motívum az esztétikai homállyal. Végül: a század második fele ismerte már a közlés-idő és a történet-idő viszonyát, a közelítésükben vagy távolításukban rejlő művészi lehetőségeket (Mikszáth).

Az idő hatása mégis más irányban realizálódott a 19. század szellemi térképén. Említettük, hogy az időbeli, partikuláris létezés értéke magasodott itt fel, fölénőtt annak a felfogásnak, amely az örök ideák leplének látta csupán a konkrét valóságot. Ám ha a létezés csak konkrét és időbeli lehet, akkor azok a bizonyos egyetemes értékek („life by values”) is csak időben létezhetnek. Az időélmény tehát diszkreditálta és *historizálta* az egyetemes értékek hierarchiáját; az egyéniség értéktudatát közelítette — kortudatához. S mivel a 19. század az első, amely több változatban hozta létre a *fejlődés* koncepcióját (Herder, Hegel, Darwin, Marx), és lerakta a modern történetiszemlélet alapjait: sajátos helyzettel találta magát szemben a historizált értékszemlélet terén is. Felismerték, hogy bizonyos értékek csak a maguk korában érvényesek, s hogy időben véges az egyéni kortudatok érvényessége is. Felismerték, hogy minden fejlődésben egyszerre van jelen értékteremtés és értékpusztulás; Carlyle éppen a veszendő értékek átmentését szorgalmazta. A fejlődés fogalma ugratta ki azt a lehetőséget, hogy konfrontálni lehet különböző korok értéktudatát és a más-más történeti korban élt egyének kortudatát. Ebben az összefüggésben támadt fel a Don Quijote-téma; gondoljunk W. Irwing *Rip van Winklejére* (1819), Gyulai *Udvarházára* (1857), Mikszáth *Beszterce ostromára* (1894) és az *Új Zrínyiászra* (1898). Hasonló konfliktusra korábban is módja lett volna az irodalomnak. A felvilágosodott regény ismert fogása volt, hogy a „vadember”, helyesebben a természeti ember szemszögéből világította át a civilizált társadalmak visszáságait. Különböző értéktudatok ütköztek itt is egymással, de a modern fejlődéskoncepciókat még nem ismerő, ahistorikus szemlélet nem engedte kibontakozni a *kortudatok konfliktusát*. Egyidejű és kritikai célzatú konfrontálásról volt csupán szó, nem az időben rejlő lehetőségek művészi felhasználásáról.

A széppróza fejlődésének két útját mutatja az emberi gondolkodásnak e kettős folyamata. A modern realizmus szakított az örök ideák és az időtlen lét ábrázolásával. A jelenbe és a konkrétba merült bele, s a valóságábrázolás gazdag változatait hozta létre. Ebbe az áramkörbe tartozott Gyulai is, hiszen az *Udvarház* kiemelkedő példája az 1850-es évek társadalmi és lélektani realizmusának. Mai értelemben vett típust, egyfajta kortípust akart felmutatni e mű, egyénített, konkretizált az író, a detailok varázsát szegezte szembe az elvont szépségek időtlenségével. A negatív oldal oly evidens, hogy felesleges a részletezés: nem a platonizmus örök és változatlan viszonyulási érdekelték Gyulait, nem klasszicizált, s nem a schilleri utat járta. Az *Udvarház* az angol és az orosz realizmus atmoszféráját sugallja, s Fontane, Keller, Raabe világára emlékeztet.

Ide kapcsolta a puritán kompozíció, az előadásmód és a szemlélet kissé rideg józansága. A kor színvonalán áll minden vonatkozásban.

A másik út — legalább is a széppróza szempontjából — inkább csak zsákutca. Life by time helyett life by values; konkrét, reális élettények helyett értékek tipizálta jellemeket és helyzeteket kerestek. Megszűnt az arisztotelészi szempont: a létezés csodáira való ráfeledkezés, a létezés gazdagságába való belemerülés, mert előre tolakodott mindenütt az érték szempontokból való tipizáltság, mégpedig a típus régi, 19. századi értelmében, amikor nem az egyéni és az általános szintézisét, hanem az egyéni *ellentétét* jelentette. Közismert, hogy az 1860-as évek elejére teljesedett ki nálunk az eszményítés elmélete, s Gyulai szépprózája is letért az *Udvarház* jelölte ösvényről. Klasszicizáló eszményítésbe váltott át, s szükségszerűen sodródott a hanyatlás lejtőire a novella és a kisregény kimagasló művelője.

### *Társadalmi-történelmi aspektus*

Az ellentmondás az, hogy eléggé korán jelent meg a Radnóthy-szerű típus irodalmunkban. 1848—49 után vagyunk, de egy évtized sem múlt el a köznemesség utolsó, nagy történelmi szereplése óta. Besugározta még őket az egykori fény, s illően, hiszen az ellenállás fő bázisa voltak a Bach-korszakban. Mégis: nehéz lenne ilyen nagy művészi erővel rajzolt hősről azt állítanunk, hogy — nem tipikus! Az omladozó udvarház képe, az életidegen Radnóthy tévelygései, halálának elégikus rajza valóban azt sugallják, hogy egy osztály felett járt el az idő, s hogy ez az osztály éppúgy pusztult, mint udvarházai. Mintha a magyar közép-nemesség requiemjét alkotta volna meg Gyulai, mintha már érezte volna az idő méhében érlelődő osztályorsót. S hogy nem egyedül volt, azt Kemény Zsigmond pár évvel korábbi *Élet és irodalom* című cikksorozatának elgondolkodtató sorai bizonyítják: „Féltjük épen azt az osztályt, mely eddig tulsullyal birt, tudniillik a középbirtoku nemességet”, s azt tűzte ki feladatul, hogy „műveltségben és polgárisodásban magát tulszárnyaltatni” ne engedje.<sup>7</sup> Csak éppen megemlítjük: Trefort valóságos programot körvonalazott az angliai példák nyomán, hogy az arisztokrácia hogyan vívhatja ki a demokrácia tiszteletét, hogyan mentheti át magát a polgári társadalom formáiba.

A közép-nemesség valóban súlyos helyzetbe került a Bach-korszakban. Földjci jelentős részét veszítette el 1848-ban, de elvesztette a jobbágyi munkakerőt is. Gyulai Torjai Farkasa azért méltatlankodott, hogy nem süvegelik már meg egykori jobbágyai, Tallérosi Zebulonéknál viszont állandósult a pánik, mert „Anna urhölgy” szerint „most már a paraszt se hoz se tojást, se vaját; mindent a magunkéból kell vennünk. Még gyomlálni se jönnek a paraszt asz-

<sup>7</sup> Kemény Zsigmond *Összes művei*, X. k. 247 és 256 l.

szonyok a kertbe; azt mondják, szabadság van már. Legalább tiz zsák burgonya ott fagyott a földben, mert nincs, aki robotban kiszedje. Szép szabadság! Magunk halunk éhen”.<sup>8</sup>

El kell ismernünk, hogy a szabadságharc anyagi terheit súllyal ez az osztály vállalta, s jelentős véráldozatot hozott az eszméért. Ráadásul nagy károkat okoztak a harcok a vagyonban, a helyreállítás pedig rendkívül nehezen ment. Az *Udvarházban* olvashatjuk, hogy Radnóthy „nagy kamatra is alig tudott egy pár száz forintot összeszerezni, mert a kipusztult, elszegényedett, s még folyvást gazdasági és kereskedelmi zavarban szenvedő Erdély Európa legpénztelenebb országa volt.”<sup>9</sup> Súlyosbította az osztály helyzetét, hogy válogatva kártalanított az abszolutizmus! Az 1853-as császári pátens elrendelte ugyan a földosztályozást, de más megítélés alá estek a császárhű és a rebellis megyék. Fejér, Tolna, Sopron, Moson, Vas és Pozsony megye jobbágyoknak átadott urasági földjeit az I. osztályba sorolták, míg a Bihar, Heves, Szabolcs, Szatmár és Zemplén megyei területek a IV., illetőleg az V. osztályba kerültek. Ám az osztályokhoz közeleső, szellemileg is befolyásolt megyék nemcsak ilyen előnyöket élveztek, mert bizonytalan volt a kártérítés határideje, s a „jó érzelműek” itt is jobban jártak. Fokozta a bajokat az adórendszer, a rossz kataszter, az igazságtalan földadó, a cseh–német hivatalnokok ellenséges viselkedése. S ott volt a majorsági, vagy — ahogy Erdélyben nevezték — a kuriális jobbágyok problémája. Föld nélkül szabadultak fel, predesztinált ősei lettek a későbbi zsellérségnek, egyúttal azonban tüzfészkei a belső, társadalmi ütközéseknek. Megművelt földjeiket a magukénak tekintették, ám a kor jogviszonyai szerint — jogtalanul, s ráadásul megtagadtak egyéb szolgáltatásokat is. Erdély helyzete azért volt sajátos, mert a társadalmi ütközés nemzetiségi konfliktussá válhatott, hiszen jelentős számú román jobbágysággal kellett számolni. Amikor kertésze ellen támadt Radnóthy, a román kuriálisok a kertészt segítették, s csak néhány magyar jobbágy állt volt ura pártjára. A „divide et impera” elve uralkodott, amely már Galíciában is bevált: hitegetni a zselléreket, halogatni az ügyek rendezését, bizonytalanságban tartani a középnemességet. Ez az osztály volt a passzív ellenállás potenciális ereje, így mindenképpen igyekeztek megtörni, akár azon az áron is, hogy szembefordítsák vele a felszabadult parasztság különböző rétegeit. Valóban ott komorlott felettük a veszély, hogy eladósodás, világnézeti-erkölcsi bomlás lesz a sorsuk, s lesüllyednek a kismemesség életszintjére.

A helyzet mégis az volt, hogy e folyamat csupán csíraszerűen jelentkezett az 1850-es években, s aligha látszódott törvényszerűnek. A történetírás adatai mutatják, hogy az egy katasztrális holdra eső adósság Magyarországon volt a legalacsonyabb, jóval kevesebb, mint a monarchia német, olasz vagy galíciái területein. Kezdetben a kiesett munkaerőt is tudták pótolni a termelési szerke-

<sup>8</sup> A köszívű ember fiai, Kritikai kiadás, Bp. 1964. II. k. 256 l.

<sup>9</sup> Vázlatok és képek, Bp. 1913. 321. l.

zet átalakításával (gabonatermelés), sürgettek birtokvédelmi intézkedéseket is, s ott volt a nagy lehetőség: a kapitalizálódás útjára lépni. Később következett tehát be az eladósodás és a lesüllyedés! S nem is okolhatjuk pusztán az elnyomatás két évtizedének viszonyait. Nem az abszolútizmus rendfítette meg a középnemesség gazdasági pozícióit, inkább az osztály későbbi fejlődésképtelensége. A világsi fegyverletétel nem állította meg a nemzet polgári átalakulását, csupán lassította, s bizonyos tényezők folytán — eltorzította. A század második fele mégis egységes folyamatnak tekinthető: a polgárosodás előretörésének. E nagy korszakváltásban tévedt el a nemesség, mert nem tudott az időhöz idomulni. Őrizte életformáját a politikai pozíciók birtokában, s a feudális, úri gesztusok lenézték a polgári foglalkozásokat. Hány és hány változatban írta meg Mikszáth a dzsentri szülők restelkedését, ha polgári pályákra kényszerültek gyermekeik!

Radnóthy valóban típus, de több rétegből formálta Gyulai, s e rétegek között csupán egyetlen az *osztályszempont*. Mert természetesnek kell tekintnünk, hogy az egykori, bizonyára fogékony, jó alispán büszke volt a múltjára. Egy tájegység sorsa függött tőle; a pátriárchák melegségével és méltóságával ügyelt alattvalóira, s valószínűleg nem rosszabbul, mint pályatársai közül bármelyik. Szolid, csendes konzervatívizmusa aligha lehetett komoly akadálya a reformoknak, ám társadalmi engedékenységét nem választhatjuk el függetlenségi és nemzeti hangoltságától. Az idős ember betegen vészelte át a szabadságharcot, fia azonban huszárként verekedett a nagy időkben, s ha nem is apja inspirációjára, de bizonyára nem is ellenére. Radnóthy minden gesztusából felvillan az a tartás, amit középnemesei öntudatnak nevezünk. Értékek ezek, amelyeket majd vesztesre ítél a „futós idő”, a fejlődés.

A természetes, rokonszenves gesztusok mögött azonban felködlenek az idő nagy kérdőjelei! A *Gavallérok* hidalgó pózai ott lappangtak Radnóthyban is. Hiába javasolta okos számtartója, hogy a hintót meg a parádés lovakat adják el, mert nincs rájuk szükség: a méltóságos úr ragaszkodott a külsőségekhez. Parlag földjeit azért sajnálta, mert ősi, nemesi birtok, s mert a gróf-vevő politikai ellenfele volt. Méltóságán alulinak tartotta pálinkát főzetni és árusítani, pedig alig jövedelmezett a másoktól vett szesz kimérése a falu kocsmájában. Az életforma és az úri magatartás nehezítette meg a vagyon felújítását, mert a politikai hatalom birtokában inkább az életforma látszatait részesítették előnyben, akár a gazdasági érdekek feláldozása árán is. Az életszemlélet korszerűtlensége fenyegetett itt, ezt érezte meg Gyulai, s valóban mélyen látott bele az időbe. A típus osztályszempontból eredő összetevői tehát egyszerre hordoztak természetes és kérdőjeles elemeket. Egyszerre mutatták Gyulai jogos tiszteletét az osztály iránt, s az aggodás, a kétely történelmileg igazolt szkepszisét. Mert ha nem is volt törvényszerű, az itt sarjadozó lehetőségek ott végződtek a századvégi dzsentri züllött életformájában.

A társadalmi lehetőség komponensét dúsította tovább a *nemzeti szempont*.

„S mintegy hazám képeként tünt föl előttem a pusztuló udvarház, amely elvégre idegen kézre jut” — írta a harmadik kiadás előszavában.<sup>10</sup> Túlñötte a jellem az osztálytípusok jelentésrétegét, s átemelkedett a jelképies, metaforikus vagy allegorikus szférába. A nemzet sorsa foglalkoztatta írónkat; a romos udvarház s az időben tévelygő Radnóthy pusztulása odakapcsolódott a nemzethalál oly gyakran megénekelt rémképéhez. Azzal vált ki a kisregény a hasonló jelentésű alkotások sorából (Szózat, Letészem a lantot, Virrasztók stb.), hogy egységbe ötvözte az ellenállás nemzeti és osztálymotívumait, mert a hős „magánsérelme mintegy nemzeti sérelemmé alakult át lelkében”.<sup>11</sup>

A harmadik összetevő az *időélmény rétege*: az időből kiszakadt ember ütközései, az időtől elmaradt kortudat ütközései. Gyulai azonban nehezebb feladatra vállalkozott kisregényében, mint a század többi írói! Századok érték- és kortudatát szembeállítani, Csipkerózsika-szerű álomból felébreszteni hősöket avagy Zrínyit feltámasztani: mindebben van valami travesztiaszerűség. Játék és komoly társadalombírálat fonódott össze, mert az ellentétek funkciója itt jórészt a kiemelés, a túlhangsúlyozás. Adottnak venni egy hős életformáját és életszemléletét (Pongrácz István) s konfrontálni a jelennel: az ütközéseknek itt is gazdag lehetősége van, de mód nyílik mély lélekábrázolásra s a különböző hangnemek összeolvasztására. Gyulai Pál a legnehezebb feladatot választotta: azt a *folyamatot* ábrázolta, ahogyan kikényszerült egy jellem az időből, s a kiszakadás különböző szintű összeütközésekbe sodorta. Méltó művészi feladat, ezért tartják sokan az évtized kiemelkedő kisregényének az *Udvarházat*.

Az időélmény révén nyilatkozó konfliktusok aztán összekötötték a művet a dezillúzió világával is. Olyan ellentétek robbanhattak így ki, mint a valóság és a képzelet, az önismeret és az illúzió, az önfékezés és a gáttalan ömlés ellentéte. S talán valamivel több is! Belkényszerítette az idő az embert a lét örök változásaiba, s felmerül az *adaptációnak* most már nem *esztétikai* (mint könyvecskénk első fejezetében), hanem *élettani* problémája. Megvan-e az egyénekben, az osztály- vagy nemzeti közösségekben az a belső képesség, hogy alkalmazkodjanak a lét feltételeihez? Tudnak-e együttthaladni a lét változásaival, át tudnak-e lépni a „menni vagy maradni” nagy határmezsgyéjén, s végső leegyszerűsítésben: fel tudják-e oldani a megújulás és az elmerevedés dilemmáját? Ráadásul nem csupán az itt a vízváltató, hogy rá tudják-e bízni magukat az idő sodrának hullámaira, mert az *Udvarház nem az idő egyszerű múlásának a regénye*. Történelmi kataklizmáról van szó, amely megtörte az idő folyamatát, s szétszaggatta az organikus fejlődés ívelését. Ezt a kataklizmát nem akarta tudomásul venni Radnóthy, sorsa tehát a katasztrófák utáni túlélés problémája is. Ám ha nem is hangsúlyozzuk túl az idő megtörettetését, a zajtalanabb

<sup>10</sup> I. m. 282 l.

<sup>11</sup> I. m. 344 l.

keretek sem szüntetik meg a kérdést: hogyan képes túlélni egyén és közösség, ha áthelyezik egy „nekivaló” rendszerből egy számára tökéletesen idegen struktúrába. Éreznünk kell itt már az idő aspektusának tágulását, egyetemesedését. Mert az idő nemcsak valamiféle pillanatra összpontosítás, nem csupán ellentéte az „öröknek”! A valóságban mozgó ember sorsa tágult ki itt; konkrét és általános, egyéni és közösségi dialektikáját emelte magasba, s oly távlatokat nyitott az egyetemes felé, hogy rácsodálkozhatna a legmegrögzöttebb platonista is. A vármegyei vezetőréteg és egy nemzet sorsa nőtt át a konkrétból az egyetemesbe, a túlélés gondjának nagy és általános kérdésébe.

Hármas komponensre kell tehát ügyelnünk, ha Gyulai jellemábrázolását vizsgáljuk. Típusát bőven színezte az osztálymeghatározottság, de ez csak alap volt, s a hősből sugárzódoó tartalmaknak talán nem is a legjelentősebb rétege. Az osztályalapokra ráépült a kort amúgyis jellemző nemzeti szempont, mert határhelyzetbe került ekkor népünk, s valóban a lét-nemlét szakadékhhoz sodorta a megtorlásban kéjelgő hatalom mámore. S végül mindkettő fölött nyilatkozott a historizált érték- és kortudat, amely most anakronizmusba tévedve jelezte a 19. század időélményének legfontosabb változatát, s a beolvasztás révén egyetemesebb gondokat is képes volt kifejezni. Ráadásul tovább színezte Radnóthy világát néhány időszerű probléma. Sokat viaskodott Gyulai a kozmopolitizmus veszélyével (például *Társaséletünk* című cikke), s most csendes, öntudatlan elnemzetietlenedést jelenített meg hőse környezetében. Erzsike és az ezredesné-sógornő az asszimilálódásnak ugyanazt a változatát képviselte, mint ahogyan Glück-Szerencse urat „elcivilizálta” az akarnok feleség. Ám a nemzeti ellenállás nemcsak politikai tény volt, hanem megzavarta időnként a kor értéktudatát is. A zsinóros ruha, a viselet és az életmód hangsúlyozottan magyaros flitterei sokszor keverték össze a lényegest a lényegtelenel, a valóban eszmei gyökerű ellenállást a külsőségek divatával. Volt némi sanda szándék az abszolútizmus által erőszakolt kapitalizálódásban is, mert a nemzetietlen tőke pozícióit akarták erősíteni az agrárius középnemességgel szemben. A helyzet s az értéktudat zavara sokmindent összekevert, s fő oka volt, hogy oly ellenségesen szemlélte korunk a „civilizátorokat”. Madách Stroomja végletes példa; a gyökértelen újíto valóban ellenszenves típus, mert az asszimiláció szándékával erőltette az „elcivilizálódást”. Elgondolkodtatóbb az a szemlélet, amely *Az új földesúrban* jelentkezett: Ankerschmidt modern gazdasága csak mosolyogni való, irreális ábrándozás, mert nem versenyezhet a tapasztalt Kampós uram babonáival és imádságaival. Ám e sort az *Udvarház* nyitotta meg! Amikor átvette Kahlenberger felesége örökségét, azonnal nagy terveket forgatott a fejében. Reformálni akarta a jószágot s civilizálni a falut. Telepesei többre kerültek, mint amennyi hasznot hajtottak, s „a reform és a civilisatio miatt egy pár év alatt alkalmasint csőd alá kerül, ha az ezredesné meg nem hal s

igy új örökséget nem nyer”.<sup>12</sup> Közvetlen élmények, a nemzet helyzete, az idő problémája, valós és eltűzött veszélyek épültek bele a főhős körül kibontakozott cselekménybe.

### *Műfaj, jellem, lélekrajz*

Említettük Ian Watt véleményét: a művészi újítás műfaja volt a regény, s a műfaji hagyománytalansággal fizette meg kivételes lehetőségeit, és csak igen lassan emelkedett az esztétikai gondolkodás kodifikált, „bevett” műformái közé. Amikor kialakult a modern értelemben vett regény a 18. századi Angliában, a legkülönbözőbb egyszerű formákat ötvözte magába (levél, napló, útleírás, képzelt utazás, visszaemlékezés, esszé, románc, az alakrajznak az a típusa, amelyet „character”-nek neveztek a 17. századi angol irodalomban stb.). A romantika ugyan közelítette a műfajt egyfajta egység felé, de őrizte is a kötetlenség szabadságát, s a Schlegel testvérek programja a műnemek összeolvasztásáról, újból lehetőséget adott a keveredés minden változatának. Regényelméletről aligha beszélhetünk ekkortájt. Herder, Jean Paul és Meisner nyomán Bajza ugyan megpróbálkozott vele (A román költészetéről 1833), igyekezett megkeresni a műfaj kötöttségeit, de maga is jelezte, hogy a nagyszámú műfaji változat miatt szinte reménytelen az ilyen vállalkozás. Kemény Zsigmond elméleti írása, az *Eszmék a regény és a dráma körül* kiemelkedett e tétovaságból. Említettük: bizonyára ismerte a korai angol regény kiváltotta vitákat; Arisztotelész induktív módszere is segítette, hogy két műfaj szembeállításából vonjon le fontos elvi-poétikai megállapításokat. Ám még a Bach-korszakban sem tekintették a regényt „tisztán költői” formának, s nemcsak az esztétika felszogsége volt ez, mert hasonlóan vélekedtek az írók is. Jókai például a *Nábobhoz* írt *Végszóban* igazat adott kritikusaiknak, akik hibáztatták, hogy a mű csupa epizódokból áll, s szerkezete laza, széteső. „Én — írja — magam sem találok számára mentséget; hanem azt hiszem, hogy ez aránytalanság talán minden irányregénynél megvan, ahol a társadalmi eszméknek keresztülvitele felszabadít a művészi formák alól”.<sup>13</sup> Kemény „szabálytalan alaku”, Gyulai „nem tisztán költői” műfajnak mondta, Eötvös a „szélesség és pongyolaság” veszélyét látta benne. A német regényirodalmat ismertetve Kecskeméthy Aurél is hangsúlyozta: a regény „megítéléséhez a költői szempont egyedül nem elégséges. . . más mérvek is alkalmazandók beclése körül — a költőieken kívül”.<sup>14</sup> Ott ingadozott a műfaj az elméleti gondolkodás szerint a művészi és a művészeteken kívüli formák határmezsgyéjén. Ilyen helyzetben csak fokozódott Gyulai törekvéseinek jelentősége! Nem szokott háborút indítani

<sup>12</sup> I. m. 40 l.

<sup>13</sup> Egy magyar nábob, Kritikai kiadás, Bp. 1962. II. k. 256. l.

<sup>14</sup> Budapesti Szemle, 1859. II. 322 l.

műfajok ellen, inkább a kevert fajok egységesülését, a heterogén elemek különválását és önállóságát, tehát a műfajok „nemesedését” szorgalmazta (például a népszínmű esetében), s most a legszigorúbb kompozíció felé közelítette a regényt.

Szinnyei is utalt már a *Toldi estéje* és az *Udvarház* rokonságára. Toldi és Bence bensőséges, patriarchális kapcsolata ihlette Radnóthy Elek és István kocsis viszonyának rajzát. Istvánt éppúgy nyomasztotta ura szótlansága, ahogyan Bence is szeretne volna beszélgetésre ösztökélni a sírt ásó Toldit, s mély lírával szólaltatta meg mindkét mű a pusztulás elégiáját. Dávidházi Péter szép tanulmánya is Radnóthy és István kapcsolatából elemzte ki, hogy a halál előtt már semmi különbség nincs közöttük, hogy az osztályellentétek mögött felragyog az éppen nem időhöz kötött, a történelem által nem meghatározott mozzanat: az életből kikopottak, a társadalomról levált egyének szubsztanciális csóvája. Itt is befolyásolta tehát Gyulait kritikai gyakorlata. *Szépirodalmi szemléjében* (1855) az *Udvarház* keletkezése előtt alig két évvel a *Toldi estéjét* is elemzte. Nemcsak a népies eposz lehetőségeit kutatta a modern időkben, hanem igyekezett az Arany-féle verses epika esztétikai jellemzőit feltárni, s most épp a regényre, a legkötetlenebb műfajra alkalmazta Arany költői beszélyeinek tanulságait.

Egykor úgy jellemezte saját szépprózáját, hogy az átmenet a regény és a novella között. A nála érlelődő műforma valóban mai kisregényeink öse. Zártabb, gazdaságosabb, jobban körülhatárolt életanyag érlelődött itt műalkotássá; kevés a szereplők száma, s a cselekmény is egyágú és egyenesvonalú. Az ilyen kompozíció nem túri a szerkezet lazítását; óvatosan bánik az egyszerű formák beolvasztásával, s kerüli az elmélkedő betétek kitéréseit. A szikár szerkezet szinte kínálta a lehetőséget, hogy itt is megjelenhessen az Arany-féle *drámai szerkesztésmód*. A *Toldi estéjét* elemelve figyelte meg, hogy a „művészi expositióban le van téve az egész eposz folyama. Minden esemény csak arra szolgál, hogy a katasztrófot közelebb hozza, s a hőst rövid dicsőség után régi bűjával visszaállítsa azon sirba, melyet önmaga ásott s a leütött ásóval odaállítsa Benczét bánat és emlékjelül.”<sup>15</sup>

Hogyan valósult hát meg a drámai expozíció az *Udvarházban*? Az első három fejezet funkciója az, hogy kialakítsa a teljes elhasonulás *lehetőségét*. Élmények, apró benyomások tömege záporozott a hősrre, s felgyorsította a személyiség belső, lelki átrendeződését: az alogikus egyéniségrétegek túlburjánzását és a praktikus érzék sorvadozását, de még nem kövesedtek rá *végleges*en a személyre. Monológok, látomások, félbemaradt elszánások, viták, ingerült kitérések és félöntudatlanság váltogatták itt egymást, hogy jelezzék azt a lélekállapotot, amely majd alapja lesz a „nagy” akcióknak. S ha a „nagy” akciók nem a praktikum, nem a realitás mezején bontakoznak ki, akkor lelki

<sup>15</sup> Kritikai dolgozatok, Bp. 1908. 120 l.

visszahatásaik valósággá változtatják az expozíció lehetőségét, s véglegesen beszövi magát a jellem illúzióiba. Az indító fejezetek lelki átrendeződése éppen a cselekvés révén véglegesült, s befejezte az időből való kiválást. Nem véletlenül bírálta kritikáiban Gyulai a „szubjektív” hősöket, azt a fajta emberábrázolást, ahol az írói önkény uralta a jellemek mozgását, s azok illogikus átcsapásokkal alakultak hozzá a kalandos cselekmény szükségleteihez. A nagy realisták emberszemléletét érvényesítette kisregényében! Alapokat teremtett, s hőse az alapok kijelölte körben kezdte meg mozgását, hogy aztán a mozgás visszahasson az indulásra, erősítse, fokozza, véglegesítse az alapokat.

Az író célja az első három fejezetben: egyetlen lelki folyamat ívéből kibontakoztatni jellemábrázolást, helyszínrajzot, korviszonyokat. E folyamat lényege, hogy a hős fokozatosan kiszakad az időből, s a „life by time” helyett átéli magát a „life by illusions” világába. Az átfordulás motívumköre mindenek előtt személyes, belső oksorozat, ám szükségszerűen ki is szélesedik, átnyúlik a külső világ szférájába, a megtagadott „life by time” korviszonyaiba és a szűkebb környezet hatásaiba. E szélesedés révén kapunk képet egy nemesi udvarházi, a forradalom utáni birtokviszonyokról, a jogrend változásairól, a kuriális zsellérek mozgalmairól és a Bach-korszak zsendárrendszeréről. A környezet mindig negatív hatású: gátol, elidegenít, depresszív hangulatokba kényszerít, ellenzékiségre ingerel, s valamilyen más irányba kell kitérnie a hősnek. Az aztán már egész okhálózat eredménye, hogy a kitérő érzelmek vagy a cselekvésvágy nem az *adott* valósághoz igazodnak, hanem a múlt, az illúziók, a képzelet síkján realizálódnak, s így újabb ütközések sorát nyitották meg.

Schöpfung szellemesen fejtegette, hogy Gyulai kicsit mindig magáról mintázta hőseit: kialakult, igazodni nem tudó jellemek, akik inkább törnek, mintsem hajoljanak. Ötlet csupán ez, hiszen éppen Radnóthy példázza a nagyarányú átalakulást, igaz, valóban nem a hasonulás irányába. Ráadásul öreg emberről van szó, aki éppoly romos, roskatag, mint a frissen megpillantott udvarháza. Az ilyen életkor nehezebben szokik hozzá a változásokhoz, s ha úgy jönnek össze a körülmények, valóban az elhasonulás szakadékaikhoz sodródhat.

A jellemem már az első találkozáskor látszott egyfajta *befejezés*, legalább is leplezni igyekezett kellemetlen benyomásait, s szóltan komorság mögé rejtette felindultságát. Amikor haza érkezett, s amikor István, a kocsis, a pusztulást emlegette, indulatosan tört ki: „Mit fecseg kend, mi köze hozzá? Még feldülünk, fényes nappal saját udvarházam előtt!... s neki is éppen oly jól esett a szó, mint cselédjének.”<sup>16</sup> A nyomasztó élmények kezdetben nem nagy megrázkódtatásokból adódtak, inkább ezer meg ezer apró konkrétumból: a pusztulás látványából, a megszokott, szinte baráttá vált dolgok-tárgyak hiányából, a hiányzó tajtékipáktól és az ezüst csengőtől kezdve, a romos házon,

<sup>16</sup> Vázlatok és képek, Bp. 1913. 292 l.

a törött bútorokon, a megrongált családi képeken át, egészen a leromlott birtokig. Mindez szinte állandósított egy *depresszív közérzetet*; adott, felvett külső mögött szakadatlan felindultság hullámozott, már-már szinte tárgyaltan ingerültség-nyomottság, s ez több irányú következménnyel járt.

Egyik a depresszív közérzet megnyilatkozása, helyesebben kitörése. A felhalmozódó feszültség gyakran az első érintésre kiáradt, s szinte ok nélkül öntötte el azt, akitől az inger származott. Így vette célba azonnal az új tisztartót, noha a kitörés tulajdonképpen nem is őt illette, „hanem azokat, akik összetörték a közsimert, beégették a körisfákat, földúlták jószágát. Csordultig telt keserűségének pohara, ki kellett ömölnie és arra, aki legelőször érinti.”<sup>17</sup> A *másik* a teljes passzivitás! Az örökös felindultság szinte az életerejét emésztette fel az öregnek, s a bántások, az időnkénti megaláztatások nyomán fásultságba zsibbadt a lélek. Ilyenkor nem látott, nem hallott; a zsibbatag állapot kiemelte a környezet ingereiből, s csak erősebb hatások lökték vissza az éber állapot birodalmába. Ott úszott ilyenkor a lélek a félőntudatlanság áramaiban: „elfásult, nem érzett, nem gondolt semmit, s arczára némi buta érzéketlenség ült ki”.<sup>18</sup> A gyakori könnyezés, az érzelmi kitörés s a csupán féléber apátia egyaránt a lélek védekezése: öntudatlan könnyülési vágy, álutakon nyilatkozva, s gyakran éppen ellentétes eredménnyel. Mert a kirobbanás rendszerint új konfliktusokba sodorta, az apátia pedig olyan féléber állapot, amely — a létezés tér- és időnkívüliségével — szinte előlegezi a jellem kiszakadását az időből, a tényleges valóságból.

Élménynek és léleknek, ingernek és viselkedésnek a továbbiakban kialakult a maga mechanizmusa, szinte láncreakciószerű összefonódása. Kezdetben szintén egyfajta védekezés volt az emlékekhez való menekülés. Itt is a túlterhelt lélek kereste a feloldódás jószágát, pedig csak önnön bajait halmozta. A szakadatlan emlékidézés a *felejtést* kapcsolta ki a személyiségből, tehát tovább állandósította a jelen és a múlt kontrasztját. Szinte beszötte magát illúzióiba, mert egyetemes hiányérzetben szenvedett, s az idegenség lassan kialakította önnön rekompenzációját: a múlt és a jelen közötti lebegést. Több-ször olvashatunk ilyen mondatokat: „Hánykódott a múlt és jelen között; nem tudott feledni, mert minden a multa emlékeztette és örömet feledte a jelent, ha a multon méltázhatott.”<sup>19</sup> „Visszaélte magát a multa . . .”<sup>20</sup>

Az átfordulásnak, a jelentől való végleges elidegenedésének van néhány hangsúlyozott előjele. Ilyen mindjárt a regény indulása. Ellentétes képek váltják egymást, s a képváltásokban a múlt és a jelen torlódott egymás mellé. Felrajzolódott az udvarház egykori fénye; a leírás egyetlen pontból gyűrűzik nagyobb körök irányába: a kúriától az udvar, a környék felé tágul, hogy ott

<sup>17</sup> I. m. 296 l.

<sup>18</sup> I. m. 298 l.

<sup>19</sup> I. m. 300 l.

<sup>20</sup> I. m. 311 l.

csúcsondják a név- és a születésnapok s a tisztújítások pezsgésében. A hirtelen átváltás a múltba utalja a képeket, s a jelen ellentéte kiugratja a romos világ és a romos gazda hasonlóságát. Párhuzamos, tagadó mondatok szaporáznak: „Nem sűrögtek cselédek, nem lepték el a vályut lejármolt ökrök, nem fejték a teheneket vidor szolgálók.”<sup>21</sup> Ám e tagadás folytatja a képváltások időtorlasztását: belevetítik a múltat a jelenbe, szinte a múlt szűrőjén át dereng fel a jelen, oly közelhozva az idősíkokat, hogy már benne lappang a későbbi szimbiózis. Az átfordulás előjele az egyre élesebbé, finomabbá váló emlékezet. Arra is jól emlékezett Radnóthy, hogy az asztalfiókban hagyta valamikor a hálósapkáját. Eszébe jutott minden: elveszett tárgyak, eltűnt kötelezvényeinek összege, életének elfeledett jelenetei (például összezördülése feleségével). Ezzel párhuzamosan álmodozó, ingerlékeny különccé lett, aki alig képes koncentrációra, akarati aktusokra, önmaga összefogására. A bosszúság és a merengés „egész elemévé vált”.<sup>22</sup> A fokozódó idegenségérzést aztán komoly világnézeti változás követte: pesszimista lett, végletesen ellenzéki, ugyanakkor megutálta a reformokat és a demokráciát is, s egyre fényesebben csillogott lelkében — a *reformkor*.

Az idő és a benyomások jelentősen átrendezték tehát a személyiség belső szerkezetét. Az átrendeződés lényege bizonyos *egyoldalú fejlődés*. Szemlélődő lett a hős; inkább ábrándjaiban élt, inkább csak a képzelet irányában realizálódott gyakorlati tevékenysége. A képzelet kezdte elmosni a valóság és a fantázia határát, s magányos napjaiban gyakori társa lett a — *látomás*. Gyulai realizmusára vall, hogy nem a távoli asszociációkon alapuló, az élményi alappal csak hangulatilag rokon látomás-típust rajzolta; Radnóthy látomásai megőrizték a kiváltó élmények vonásait, tematikus egyezés volt közöttük. Kedvetlen vacsorái közben családját és egykori vendégeit látta az asztal körül, mégpedig oly élesen, „mintha valósággal ott ülnének, hallani képzelte őket, amint susognak, nevetnek, tréfálkoznak.”<sup>23</sup> Rossz éjszakáin félálomban szendergett, s szellemek rémlettek föl előtte; eszébe jutottak élete fájdalmai, a huszárfiára leselkedő veszedelmek, s oly élénken hallotta a csatazajt, hogy gyakran kiugrott ágyából, s félrehúzta a függönyöket. A jellemben tehát túlfejlődtek az alogikus egyéniségrétegek, ráburjánoztak egyéb hatóerőkre, s elnyomták vagy visszafejlesztették azokat. Mindenek előtt azt a képességet, amit *praktikus érzéknek* nevezünk. Képtelenné vált összpontosításra, tartós cselekvésre, kitartó erőfeszítésre. A kedélyhullámozás csak átmenetileg túrt meg egy-egy elhatározást a tudatban, hamarosan mással cserélte föl, hogy végül teljes iránytalanságba süllyessze a jellemet. Nyilvánvaló, hogy amikor cselekvésbe csap át az ilyen egyéniség, akkor hamar ellankad, avagy cselekvése sem a praktikum, a lehetőség, a realitás irányába tör, mert ekkor is a lélek ellentett erői érvényesülnek.

<sup>21</sup> I. m. 292 l.

<sup>22</sup> I. m. 305 l.

<sup>23</sup> I. m. 313 l.

Ellankadásaira jó példa, hogy néha kettőzött hévvel fogott gazdasága rendezéséhez, aztán hagyott mindent. A másik esetre ott van a kuriális konfliktus és a beadványok ügye.

Az „expositióban le van téve az egész eposz folyama” — idéztük a *Toldi estjéről* írt tanulmányából. A kisregény cselekményének lelktani alapjait rakta le ő is az első három fejezetben. Amikor aztán cselekvésre készítette hősét, amikor akciót teremtett körülötte, a cselekvés az alapok logikája szerint mozgott, s a visszahatás révén kiugratta és véglegcsíttette az alap lehetőségeit. Főleg a kuriális konfliktusról és következményeiről van szó.

Lélektanilag ragyogóan előkészített mozzanat a kurialistákkal való összeütközés. Radnóthynek korábban is szüksége lett volna kölcsönre, de most hírt kapott gyermekeiről, s mindkettő pénzt kért. Szégyellte, hogy el kellett adnia erdejét, mert már működtek benne az időből kiszakadás reakciói. Múltját érezte meggyalázva, s azt hitte, hogy mindenki lenézi a „koldus méltóságos urat”, az „ütött-kopott alispánt”. Meggyökerezett benne a félelem, hogy elszegényedik, hogy ősi jószágának csak a roncsait örökölheti a fia. Felszikkasztott a cselekvésvágy, s részben a józan megoldás felé irányította: fokozott hévvel igyekezett rendbehozni birtokát. Ám az expozícióban jelzett lelki átrendeződés képtelenné tette már arra, hogy tartósan benne éljen a valóságban. Megbicsaklottak erőfeszítései, mert az időhatárok mezsgyéjén lebegő jellem a praktikumot sem képes a maga jelenidejűségében felfogni. A cselekvésvágy lassan felemésztette önmagát, s másfajta hevületbe váltott át, átalakult a kurialistákra irányuló haraggá. Rögeszméjévé vált földjeinek visszaszerzése, s a történelemtől való fokozatos leválás létrehozta az első „nagy” ütközést: a jogviszonyok összekeverését.

A következmények logikusak: börtönbe zárták csendháborításért és engedély nélküli fegyverviselésért. Radnóthy „iszonyu dühbe jött”, méltóságát érezte megalázva, s az indulat már teljesen átkényszerítette a múltba. Védekezett, tiltakozott, de a reformkori jogviszonyok alapján. A mosolygó jegyző meg is jegyezte a bámuló csendőrtisztnek: „a méltóságos ur két év óta aluszik, még most sem ébredt föl s álmában beszél”.<sup>24</sup> A börtönelmény aztán véglegesítette és felduzzasztotta az expozícióban teremtett alapokat. Teljesen szétrombolta a helyzetfölismerés, a reális helyzetmegítélés képességét, s a mozgásba jött jellemet többé semmi sem téríthette ki a maga automatizmusából. Rosszul ítélte meg kiszabadulását is, sérelmei viszont ismét cselekvésre készítették, de már csak Don Quijote gesztusaira volt képes.

A helyzet kiegyenlítette a lélek hangulati hullámmzásait, s a búskomor melankóliát „örökös és kitartó harag váltotta föl”.<sup>25</sup> Az idült, haragos felindultság átszínezte a jellemet, s motívumává lett lázas tevékenységének. Ami

<sup>24</sup> I. m. 337 l.

<sup>25</sup> I. m. 345 l.

korábban csak lehetőség volt, az itt kövesedett valósággá. A lázas cselekvés végleg átfordította az irrealitásba, s kialakította az illúziók meghatározta életformát. „Egész álmovilágban élt, amelyben csak az volt való, hogy szenved, haragszik, fárad és vénül.”<sup>28</sup> A „nagy” műről, a panaszos beadványról van szó, amelyen szinte megszállottan dolgozott. Sajnálta az elvesztegetett perceket, hamar elbúcsúzott vendégeitől is, mondván, hogy dolga van. Részben könnyítette, feloldotta e tevékenység, hiszen kiírta magából sérelmeit, másrészt viszont kialakította az illúziók egész jogrendszerét, intézményrendszerét — a múlt alapján, tehát szinte intézményesítette magát a múltbafordulás. Közben külseje is elvadult, kopott ruháját mintha vasvillával hányták volna rá; a hosszú, bozontos haj, az ápolatlan szakáll még mogorvábbá, még nyomasztóbb jelenséggé változtatták. Itt kopott ki végleg az időből, s most már csak az a feladat, hogy az expozíció megszilárdult alapjain a konkrét idő, a jelen is lekopjon hősiükről. Minden elő van készítve ahhoz, hogy kibontakozhasson a záró fejezetek légikus lírája.

Ennek első, nagy mozzanata, hogy visszateremtette a konkrét életet Gyulai az életem kívüli hős köré. Hazaérkezett az ezredesné sógorasszony és Erzsi, adva volt tehát az ellentett világok ütközése. Ráadásul nemcsak Radnóthyt jellemezte az elfejlődés, mert — a konfliktus élezését szolgáló — elfejlődtek a vendégek is. Erzsi jó alanya volt a németes nevelésnek. Saphir szentimentalizmusa vonzotta; csak Bécs és a *Fremdenblatt* hírei érdekelték őt is, akár csak nagynénjét. Nem értették a hazai viszonyokat, nem tudták átérzeni egy megvert, kifosztott, meggyötört nemzet hangulatát. Életformák, életszemléletek, világképek ütköztek itt össze, olyasfajta erő, mint a *Jó éjszakát!*-ban, s csak fokozták az ütközés elégiába csituló hangulatát. Mert itt az élettelen erő az értékesebb, s jelenleg csupán élettelen reprezentáció tudott szembefeszülni a diadalmas silánysággal.

Már a találkozás pillanata kirobbantotta az összeférhetetlenséget. Mindenki a „régit”, az emlékek őrizte képet kereste a másikban, és senki sem találta meg azt, amit várt, amit őrzött magában a másikról. Egyik fél sem a valóság terein létezett, legalábbis nem a korabeli Erdély tényleges valóságán. A vendégek is csodálkoztak, Radnóthy azonban egész keserűségét belevitte a találkozásba. A sértődöttség uralkodott el benne, ez nyilatkozott más-más formában. Támadott, amikor a sógorasszony kifogásolta ápolatlan szakállát. Felajzott, állandósult haragja odasodorta az agresszivitáshoz, s ez végül oly túlcsozdult indulati telítettségé fokozódott, hogy fuldoklása egyetlen szóba sűrítette állapotát: „megbolondulok”.

Természetes, hogy önálló mozgásba váltottak át az összegegyeztetetlen életformák. Radnóthy visszahúzódott, aztán hosszabb időre eltávozott, a perköltiségek és a házi kiadások fedezésére kénytelen volt eladni egy más megyé-

ben fekvő birtokát. Sok bonyodalom kísérte útján a valóságból kiszakadt embert, otthon azonban tovább bővült az élet. Kahlenberger megérkezése oda-csalogatta a vendégeket, s a romos udvarházban ismét megjelentek a régi napok örömei. Kínos jelenet volt, amikor újra találkozott a két világ, s az is logikus, hogy akár a sógornő elküldése árán is, de vissza akarta hódítani magának Radnóthy a lányát. Erzsí meggyőzése nőtt az utolsó, nagy jelenetté, de a szándék eleve vereségre volt kárhozthatva. Követte nagynénjét a lány, s ekkor érkezett a hír, hogy Géza fia is meghalt. „Én vagyok az utolsó Radnóthy” — sóhajtotta a hős. A két záró fejezet a fokozhatatlan magány elégi-kus szomorúsága: előbb István halt el ura mellől, s ott maradt agg hősünk a nyomorék Mányival, hogy aztán maga is kövesse szolgáját, éppen akkor, amikor letartóztatására érkeztek a csendőrök. Hogy teljes legyen a pusztulás képe, a kertész felgyújtotta a kastélyt is, a birtok pedig idegen kézre került.

Képzelné is nehéz szigorúbb, zártabb kompozíciót! Az alapokból bomlott itt ki minden: az események, a jellemfejlődés íve egyszerre hatottak előre és visszafelé, mert jövőt előlegeztek, és véglegessé kérgesítettek korábbi lehetőségeket. A drámai szerkesztés alapelve valósult itt meg, de a műfaj és a tárgy természetéhez alakítva. Hiszen sem a regény, sem a kopott, romos, agg főhős nem igényelt drámát, legalábbis olyan értelemben nem, hogy látványos ütközések, nagy tablók, gyors jelenetváltások kövessék egymást, s hogy a drámai sűrítés útját vágja az író részletező kedvének. Nem ilyen értelemben volt drámai Gyulai kompozíciója, csupán úgy, hogy az exozíció rejtett csírait növesztette meg, s egyetlen zárt, logikus ívvel hanyatlott bele az elbeszélés a pusztulás látványának elégiájába, az életből s a történelemből kikopott emberek szomorú freskójába. S talán itt fordult is a helyzet, mert nemcsak kritikai gyakorlata hatott költői tevékenységére, hanem a művészi praxis is befolyásolta a műbírálót. Kritikát ugyan kevés regényről írt, de semmi nyoma annak, hogy megfogadta volna Kecskeméthy Aurél figyelmeztetését. Hitt abban, hogy a regényre is alkalmazhatók a „költői szempontok” és a művészi „mérvek”, s itt találkozott össze szépirói gyakorlata a regény európai fejlődésével. A poétikai gondolkodás csupán tükrözte a műforma parttalan beolvasztási lehetőségeit és a műfaji sokféleséget, de nem figyelte fel a történeti fejlődés irányára. Az egységesebb, zártabb kompozíciók kialakulása jellemezte a fejlődést, s Gyulai is kapcsolódott e nagy folyamathoz.

### *Kevert hangnemek egysége*

„Maga a tárgy nem lévén se tisztán tragikai, se tisztán komikai, hangulatom is némi buskomoly humorba olvadt. Vonzott e hangulat s még inkább főszemélyem...” — írta a harmadik külön kiadás előszavában. Valóban, a témának is megvolt a maga sajátos hangulata. Lebegni időhatárok mezsgyéin,

kiszakadni minden létezés jelenidejűségéből, a múltat változtatni jelenné — mindez a hangnemek gazdag skáláját hívta ki. A lehetőség a groteszktól az irónián, a humoron át a fájdalmas elégiáig terjedt. A Gyulai említette „buskomoly humor” talán nem is pontos megjelölése a mű hangulati struktúrájának! Legfeljebb úgy, hogy „halandó létünk cukrozott epéjé”-t akarta ő is ráfesteni a freskóra, de e hangulat akár a Reviczky-féle humor összetevőit is elbírta, főleg a részvétet, az emberi gyötrelmekbe való belefeledkezést.

Három nagy, összefogó hangnem jellemzi a kisregényt. *Egyik* a tárgyias, objektív előadásmód. A két utolsó fejezetet kivéve — ez az uralkodó hangnem, hiszen ilyesmire kötelezett a realizmus is. A tárgyiasságot azonban több tényező oldotta-közömbösítette. Részben a téma eleve adott hangulata. Az öregségnek mindig van bizonyos szubsztanciája! Valahol ebben a korban fogható meg minden létező legáltalánosabb és legbensőbb lényege, amely önmaga oka, és amely minden átalakulásban megmarad. Egy élet tapasztalatai lényegülnek itt át motívumokká, végső lényegére redukálódik a létezés, s összefügg azzal, hogy egyes primitív társadalmakban miért volt oly erős a kortisztelet. Lefoszlottak a külsőségek, ott vacogott a lélek a maga pucérságában a lét-nemlét kérdései előtt, s ha nem a gonoszság ejti rabul, akkor valóban példátlan határátlépésekre képes az ember. Dávidházi tanulmánya elemezte, hogy Radnóthy csak Istvánt tűrte meg maga körül. „Már senkije sem volt a világon; csak ez egyetlen személy tartozott a multához, amelytől annyi fájdalom választotta el, de a melyben folyvást benne élt. Mióta reáborult s megölelte, megszakadt a régi viszony. István többé nem cselédje volt, hanem barátja, rokona, dajkája. A szeretet és fájdalom csatolta őket össze, s megható gyöngédség fejlett ki közöttük. Nem titkolt előtte semmit, keblébe öntötte panaszát, általa közlekedett az ügyvéddel, a számtartóval, a lelkésszel, az egész külvilággal. Vele ballagott le alkonyatkor a templomba, hogy alamizsnát osszon szét a szegények között, s imádkozzék fiáért.”<sup>27</sup> Kitért itt a lélek a földi viszonyok társadalmi kötöttségeiből, odaszárnyalt az emberi létezés végső azonosságához és egyenlőségéhez, — a szabadság-egyenlőség-testvériség nem politikai-társadalmi szinten, de *emberi szinten* megélt állapotához. A meztelenség ama végső fázisáról van szó, amelyet a halál teremtett, s amelyről régóta tudunk, mert Horatius ódája szerint is „omnes eadem cogimur”. Az öregség lírája önmagában is oldotta az objektív előadásmódot, de méginkább a jelzett elmozgás. Ahogy kikopott hősünk az időből, ahogy egy-két személyre szűkültek emberi kapcsolatai, úgy dobta le magáról a történeti kötöttségeket, az osztálykorlátok béklyóit, s találkozott Fáraó-Ádám felismerésével, hogy egyazon ember lehel mindenkiben.

Az objektív, tárgyias előadásmód másik színezője a nyelv képiessége, a metaforikus elem, a leírás megszemélyesítésbe való áthajlása volt. Egy dom-

<sup>27</sup> I. m. 383 l.

bon állt az öreg kúria, onnan „uralkodott az alatta elterülő falun, s vetett hosszú árnyakat, ha napfényes alkonyon vagy holdas éjjel a folyam tükrében nézegette magát.”<sup>28</sup> A ház homlokzatán „óriás s már megfeketült kőzimer gunyolta a házörző kőrisfák százados fiatalágát.”<sup>29</sup> Amikor a név- és születésnapok avagy a tisztújítások jeleneit festette, csupa mozgássá alakult minden. „Pattogott az ostor, nyihogott a ló, szűkölt a kutya. Az érkező vendégek egymást kergették, a félénk asszonyok sikoltoztak, a sürgő cselédek egymásba ütköztek. A kurjantás riadó zenébe veszett s a táncz mámora a boréval egyesült”.<sup>30</sup> A képiesség lírája szinte előlegezte, hogy más jellegű érzelmi tartalmak is beolvadnak majd a stílus tárgyias alaptónusába.

Sajátos szerepük van a párbeszédeknek! Sokszor valóban kibeszélő-oda-forduló társalgások vagy véleménynyilvánítások, mégis elhalványul a partner, akihez szólnak, akire irányulnak. A felindultság és az elégikus elérékenyülés pillanataiban oly áradó folyammá ömlenek össze, hogy szinte önállósulnak; mintha emberi viszonylatokon *kívül* jelenítenék meg a lélek érzelmi hullámzását, hatásukban közelednek tehát a belső monológok felé. Erősíti érzésünket, hogy legtöbbször elkerülte Gyulai a dialógusok közvetlen, idézetszerű rögzítését, s közvetett módon, folyamatosan építette bele a történet előadásába. Néha aztán valóban belső monológokkal találkozunk, főleg a teljes magány ama cselekvő időszakában, amikor beadványával bajlódott a hős, vagy az utolsó fejezetben, ahol szinte már légüres térré ritkult körülötte a világ. Elhalványult itt a dialógusok intencionális feladatköre, s hasonultak a belső monológok expresszív funkciójához, mert a hős lelki mozgása volt a fő, ezt kellett jeleznie-kifejeznie mindennek. S ahogy Radnóthy egyre inkább kiszakadt az időből, úgy váltak szavai a tér- és időnkívülség lebegő megnyilatkozásaivá. A tárgyias, közlő-elbeszélő előadásmód kereszteződött tehát a párbeszéd és a monológok fellazult intencionalitásával.

A tárgyiaság mellett a másik nagy hangnem az egymást átszövő *íronia és humor*. Van közöttük különbség, de inkább csak magatartásbeli. Az íronia távolabbról szemléli az élet hiúság vásárát, jobban elhatárolja magát a jelenségektől, inkább ítélkező hajlamú, s fogyatékosabb benne a részvét, az együttérzés feloldó hajlama. Inkább az ellentétek felismerésére nyitogatja a szemet, s kevésbé törődik az ellentétek feloldásával. A humor a részvét hangneme! Az egyén mélyen átérzi, hogy ő is részese ama hiúság vásárának, hogy a lét benne éppúgy munkál, mint a többi emberben, ezért erősebb itt az *azonosulás*. Ám a beolvadó, azonosuló magatartás végtelen ellentéteket lát, mégpedig a legnagyobb dolgokban. Élet-halál, szeretet-gyűlölet, szerelem-közömbösség, belső nyereség-veszteség, véges és végtelen olvad itt össze a kivételes teherbíró képesség szimultán érzékelésében. Magaslata ez a létérzékelésnek, s az ellentétek

<sup>28</sup> I. m. 285 l.

<sup>29</sup> I. m. 286 l.

<sup>30</sup> I. m. 289 l.

átélése révén keveredik oly bensőségesen könny és mosoly, az a bizonyos „cukrozott epe”. Magában hordja az irónia felismertető szándékát, de befolyásoló, szinte aktivista módon borítja rá a feloldást felismeréseinkre. Dickens szerint a humorista író befolyásolni akarja szeretetünket, szálmalmainkat, kedvességünket, az igazságtalanság, a koholt vádak, a csalás iránti megvetésünket, az elesettek, a szegények, az elnyomottak, a boldogtalanok iránti érzékenységünket. Az a szándéka, hogy belénk plántálja saját szemléleti kiegyensúlyozottságát, mert a kiegyenlítődéssel által válhat csak író és olvasó a „hétköznapok prédikátorává”.

A magatartás különbsége azonban nem homályosíthatja el, hogy mindkét hangnem hordozó eleme az — inkongruitás. Aki képes felismerni és élvezni az össze-nem-illés, a disszonancia, a meg-nem-felelés izgalmát és báját, az egyszerre élheti át az abszolút (a természet kodifikálta normáktól eltérő) és a relatív (a konvenció, a történelem által szentesített és az újjal ütköző) humor mélységét. Az *Udvarházban* maga a téma képviseli az inkongruitást. A hősnő nem képes illeszkedni vagy idomulni, ezért a cselekmény egyre mélyíti ember és idő össze-nem-illését, míg végül teljes szakadás áll be közöttük. Akaratlanul is a humor forrásvidékén járunk, hiszen a helyzet nagyon összetett disszonanciát ugrat ki. Különbség van aközött, ahogyan Radnóthy szemléli önmagát, s ahogyan mi, vagy környezete nézzük. Nyílt ellentét bontakozott ki a jelen és a múlt, a divat és a hagyomány, az ember törekvései és tetteinek eredménye között. Valóban könny és mosoly olvadt bele a Gyulai említette „buskomoly humorba”, hiszen értékes ember tévelygett az időben, s az ellentét nem mindig érték és értéktelenség között feszült. Radnóthy patriarchális embersége, sérelmeinek nemzetivé duzzadása, családi kegyelete, szeretetvágya, fogékonysága a nagy nemzeti gyász illemei iránt — bizonyára értékesebb emberi magatartás, mint a kurialisták kárörvendezése, bizalmuk a bezirkerekben, Erzsébet és a sógornő felszínes asszimilálódása, szentimentális sóhajtozása, közömbösségük a korabeli Erdély nyomott, desperált hangoltsága iránt. S ha hősnőnk azért nem tudta helyreállítani a gazdaságát, mert fogva tartotta a múlt, Kahlenbergert sem gazdagította civilizátori megszállottsága. Azért fokozódott fel Radnóthy inkongruitása, mert nem a praktikum síkján, nem a jelenben valósította meg önmagát; helyzetei révén egyre inkább lecsúszott arról az eszményi maximumról, amely a személyiség legfelsőbb szintjén való éleést jelenti. Egyik oldalon valóban veszített súlyából, valóban közelsodródott őséhez, Don Quijotéhoz, más szempontból viszont emberi elmélyülést hozott az időről való leszakadás. A nagy, az ősi ellentétek szimultán átélése fakasztja fel a humort, hiszen élet-halál, múlt-jelen, értékesökkenés-értéknövekedés, kegyelet-közömbösség, valóság-illúzió, nemzeti-nemzetietlen gomolyog itt együtt. Elmozdulnak az értékhatárok, elmosódik az értékhierarchia, s a szolid omlás szinte provokálja a könnyekkel áztatott mosolyt.

A humor mögötti fájdalom magyarázza, hogy a témán túl ritkán hozta

humoros helyzetbe hősét Gyulai. Mindössze két jelenetet találunk: a kertész elleni hadviselés *Beszterce ostroma*-szerű rajzát s a megérkezett sógornő és Radnóthy első találkozását. A korábbi jelenet már-már iróniába áthajló humor; az tartja a határmezsgyén, hogy Gyulai távolító iróniája nem vágta el a szeretet szálaikat, s kedves, beleélő rácsodálkozással festette a cselekvésbe lendült anakronizmus felpeszdlülését. Megyei brachium vezetőjének képzelte magát Radnóthy, de seregét csak falusi kezebeliekkel tudta felfegyverezni; rézfokos, vasvilla, petrencésrúd, ásó, kasza és rozsdás kard szépült hatalommá a sűrűn töltögetett pálinka ködén át. A motívumok is nagyon vegyesek voltak. Csupán Radnóthy hitt a letűnt jogrendszer érvényességében, István már inkább a vetélytársat támadta a kertészben; a félbolond bivalyos nem értett semmit, a béreseket viszont a „kravál” vonzotta, a sánta Mányit és a gazdasszonyt pedig a fecsegés és a sápítózás alkalmá hívta ki, s a komondornak sem lehetett elvi ellentéte a kertész kutyájával. Mert a komondor ment elől; tartván a kertész puskájától, már-már visszafordult a vitéz sereg, azonban „késő volt minden habozás. A komondor megkezdte már a támadást, összetűzvé a kertész kutyájával, mire aztán István jelt adott a rohamra, szívére kötvén a csapatnak, hogy a puskától ne féljenek, azzal csak egyszer lehet lőni, s ha akkor az ember a földre dobban, kutya baja sem lesz, s egy ugrással semmivé teheti az ellenséget.”<sup>31</sup> A kutyák adták az első családi találkozás humoros színeit is. Kezdetben más tájakon kalandozott a jelenet: a kölcsönös értetlenség szomorúsága s a hirtelen ütközés indulatai váltogatták egymást. Ám Radnóthy véletlenül rálépett az ezredesné pincsijére, s az oly csúnyán kezdett ugatni, hogy hősünk egész crejét az újabb ellenség ellen fordította. „A kis haszontalan kutya még élesebben ugatott, még jobban harapdálta Radnóthy lábát, aki egész dühbe jött. Az ezredesné három nyelven sikoltozott, németül a kutyához, francziául Erzséhez, magyarul Radnóthyhoz. Erzsi folyvást pattogott és sirt. István és az ezredesné cselédei ijedten rohantak be s velők együtt Maros, a házi komondor, amely pártul fogta gazdáját s majdnem szétszaggatta Figarót. Valóságos pokoli lárma keletkezett, amelyben senki sem tudott szóhoz jutni s mindenki kapott legalább egy oldaldöfést.”<sup>32</sup>

A téma s a pár helyzet humora csak akkor hajlott át a távolító iróniába, amikor a bécsi vendégeket jellemezte a kisregény. Olyan tünetek inkongruenciája bomlott itt ki, amelyhez nem kötötték érzelmi szála az író, de a mű egészének hangulata inkább igényelte az ítéletek tompítását, mint a hangsúlyozást. Ezért nem különült el élesen egymástól a két hangnem; közelítette őket a hanyatlás ábrázolásának nagy elégiája. Elhasonult életformák sebeztek itt egymást! Egyik oldalon a romos, pusztuló udvarház, idős lakóival, szokásaival, desperált nemzeti hangoltságával és a múltban élő főhőssel; a másik ol-

<sup>31</sup> I. m. 330 l.

<sup>32</sup> I. m. 351 l.

dalon a nemzetietlen parvenüség örökös kifogásaival, szentimentális érzékenységével és illetlen szórakozási kedvével. Ráadásul az agg apában ott munkált a szeretet vágyakozása megértésre és melegségre s a regenerálódás tudattalan sóvárgása, hogy életet, családot, ifjúságot lásson maga körül. Sejtette önnön befejezettségét, s szeretett volna tovább élni az idomulásra képesebb fiatalságban. Ezt a részben természetes, részben tudattalan vágyakozást ítélte fagyhalálra Erzsi arezonanciája és érzelmi közömbössége. Ítélezett Gyulai iróniája, s a mű záró sorai is a költői igazságszolgáltatást csendítették fel; mert „a françaiset más is járta ugy”, mint Kahlenberger, a férj, „de a polkában és walzerben keresni kell párját; társai, kik sokszor látogatják, most is *famoser Kerl*-nek nevezik; az asszonyok most is mulatságosnak találják, kivéve a feleségét, aki gyakran sir s a legérzékenyebb verseket szavalja a *Wilde Rosenekből*”.<sup>33</sup> A feloldhatatlan inkongruenciát sugározta ez az irónia, de hasonult a téma jellegéhez, amely nem erőt állított erővel szemben, csupán a diadalmas elnyomás és a múltban élő védekezés fájdalmas, látványosságot kerülő, elégikus konfliktusát. Itt is van különbség humor és irónia között, de a téma s a hangnemek esztétikai egysége inkább közelítette őket egymáshoz, hozzácsitíva az ítéletet a humoros feloldás konglomerátumához.

A harmadik s talán a legfontosabb hangnem az — elégia. Lényegében ez illet igazán a tárgyhoz, hiszen a Keats-féle nagy klimaktériumról volt szó, az időhöz kötött egyéniség kényszerű visszafogottságáról, amely fokozatosan időmította hozzá a létezés mozdulatait az életerő csökkenéséhez. Valamiféle érzelmi redukció részesei vagyunk, amely — többek szerint — az „emlékező csendességbe” csitítja az emóciókat. Ha nem is lehet pusztán a visszavonuló emlékezés aspektusából ítélkezni e lelki helyzetről, annyi kétségtelen, hogy a nagy szenvedélyek után vagyunk. Felemésztette magát már itt a hevület, zsongássá kábította a kifáradás, s az ernyedtség állapotai sorjádzanak elénk. A hevület hamuja alatt izzott csak a parázs, s bár meleg volt még, nem tudott már égető fájdalmat okozni. Egyszintű, hullámozás nélküli állapot volt Radnóthy elégikus hangoltsága; messze távolodtak tőle az érzélemvilág hullámhegyei és hullámvölgyei, s érzelmi élete legfeljebb *okszerűségében* különbözött a hangulattól. Mert itt erősebb volt az okszerűség, hiszen egy élet tapasztalatai vívódtak a létezés Nirvánájánál, s a tartós benyomások csitulnak bele elégikus zsongásba.

Hely, idő végképp lefoszlott ekkor már hősünkről. Küzdött leányáért, de ő flitterek után futott Bécsbe, s amikor eltávozott a sógornő és Erzsi, azonnal megérkezett fia halálhíre is. Utolsó Radnóthyvá magányosult a nem evilágban élő lélek, s hozzáidomult ahhoz a ceremóniához, ahogyan a sértett magukra maradottak szoktak kimúlni a világból. Ha az ember gazdagsága emberi kapcsolatainak gazdagságától függ, akkor a belső elszegényedés útjára lépett hő-

<sup>33</sup> I. m. 407 l.

sünk. Először csak „Istvánt türte maga körül”,<sup>34</sup> s a barátta magasodott kocsis halála után egyedül „a kis Mányit viselte el”.<sup>35</sup> Beszélni sem szeretett már e légüres térben, mert gyermek volt, aki „önmagával is tehetetlen, s öreg, a ki elfáradt már élni.”<sup>36</sup> Inkább csak az emlékek idézgetése melegítette át a tetszhalottat, meg az a bensőséges ragaszkodás, amelyet kezdetben István, később Mányi iránt érzett. Ám az emlékek is elsuhanó képsorok voltak; csak pillanatokra kötötte le egy-egy jelenet, hogy aztán tovább kalandozzon múltjában. Egymást váltották a tárgyak az emlékezetben, kitörölték egymást, mert még érdeklődött irántuk a hős, de csak félig, s néha felizzó szenvedélyei is az emlékezet szűrőin át nyilatkoztak. Álmódozva élt és élve haldoklott, de az emlékek futó képsorai legalább szüntelen foglalkozást nyújtottak lelkének. Érzékszervei is hozzáidomultak e féligéléshez; szemei örökös könnyben úsztak, s csak a könnyek ködén át derengett benne saját környezete. Külseje szintén mutatta, hogy élő anakronizmus várta itt a megváltást; napok alatt éveket vénült, felemásan húzta fel a csizmáit, fordítva vette fel a mellényt, mert így is jó volt, s mert nem számított már semmi. Csak a jelekre figyelt, amelyek halála közeledtét mutatták: most a visító komondor hangjában jelentette magát a nagy szabadító, máskor az összeomló szoba robajában, s oly erősen hitte egy hét múlva bekövetkező halálát, hogy valóban rosszul lett. Lefeküdt, halni készült, és pár intézkedés után „befordult, elaludt s többé föl sem ébredt.”<sup>37</sup>

Illő természeti keret ölelte át az életből való kiszenderülést. Ősz volt, amely télbe váltott át, s a mulandóság szomorúsága és a fagyhalál gyémánt-hidege festette alá az emberi vergődést. Illett egymáshoz a pusztuló udvarház és a hanyatló természet; a hangulati párhuzam szinte a két jelenség együttlétezésévé oldódott. A szél le-lekapott egy-egy zsindelet a tetőről, az eső átáztatta a szobák boltozatát, a köd kedvvel telepedett rá a tornyocskákra, s az álmos nap is odakíváncsiskodott néha, hogy vajon áll-e még az öreg épület, és él-e még agg gazdája. Félt a téltől a fogyatkozó életerő; mintha magában is érezte volna a kihülés hidegét, ezért örökösen a tüzet rakta, s örült, hogy a kandalló lángjai kifogtak a leselkedő fagyokon. A *Toldi estéje* sugallatait mutatja e párhuzam is, s legalább akkora költői erővel festette Gyulai a mulandóság emberi és természeti képeit, mint tette volt költő-barátja az elbeszélő költemény záró fejezetében.

A hangnemek egysége nemcsak a vegyítés arányain múlott, mert nem csupán keveredés, hanem bizonyos *sorrendiség* is jellemezte őket. A tárgyias alapszinezet oldását végezte el a stílus képiessége, a monológok lebegése és a tematikai inkongruitásból bugyogó humor. Az a néhány humoros-ironikus helyzet csupán megelevenítette a téma öslényegét, jelenetté dramatizálta a

<sup>34</sup> I. m. 383 l.

<sup>35</sup> I. m. 400 l.

<sup>36</sup> I. m. 382 l.

<sup>37</sup> I. m. 402 l.

tárgyban eleve benne rejlő lehetőséget. Ez a tárgyias, lírai, humoros-irónikus kevertség hajlott át a mű végpontjait uraló elégiába, az elégia tehát hangsúlyos helyre került, szinte összefogta, egységbe rendezte a korábbi futamokat. **S**a hangsúlyos végpontok elvégzik a maguk előreható funkcióit is! Ahogy az expozíció csíraszerűen magába hordta a mű egészét, az elégia fájdalmas lírája visszasugárzódik a kezdetekre, hiszen maga csak végső eredménye a messziről indult folyamatoknak.

## AZ ESZMÉNYÍTŐ SZÉPPRÓZA. NŐK A TÜKÖR ELŐTT (1863), EGY ANYA (1866)

A prózaírók megszokott pályaképét mutatta eddig Gyulai fejlődésrajza. Hosszabb itt a készülődés, nehezebb feljutni a beérkezés magaslataira, ám a csúcsról rendszerint a fejlődés további ívei indulnak ki. Joggal várhatná az olvasó, hogy újabb művek igazolják az *Udvarház* szintjét, hogy szerves, organikus fejlődés tanúi lehessünk, ám jelenleg nem igazolódnak az elvárások, mert példátlan zuhanás követte a kisregényt. Még Eötvös pályáján sem ily látványos a hanyatlás! Világnézeti konzekvenciákat hordozott a *Nővérek* illúziós parasztszemlélete; több kitűnő fejezetet találhatunk a regényben (a menekülés és a lánykeresés képsorai), s jelen volt a lélektani elmélyítés olyan programosan népies novellában is, mint *A molnár leánya*. Nincs folytatása az *Udvarháznak* Gyulai életművében! Okai persze kitapinthatók, de a hirtelen átcsapásokban mindig marad valami homály.

Jelenlét egy-egy motívumot az életrajz. Nősülése után Kolozsvárra költözött, kiszakadt az irodalom clevelandi áramából, s a tanárkodás alig adott lehetőséget másféle munkára. Kritikát nem írt jelentős művekről, inkább Kriza népköltési gyűjteményei foglalkoztatták, s egyre inkább előretört az irodalomtörténeti esszé ebben az időszakban. Élményvilágát is összeszűkítette e helyzet, s amikor visszatért Pestre Arany segédszerkesztőjének, ott találta már az eszményítés jórészt kialakult elméletét. Az irányzatban, az esztétikai gondolkodásban rejlettek a legveszélyesebb csapdák. Barta János eszményítő realizmusnak nevezte a 60-as években tetőződő elvrendszert; igyekezett elemezni korlátait és értékeit, de ez a realizmus éppen a szépprózában volt legkétségesebb. Egyéb műfajokban tetten érhetők vívmányai, de az elbeszélő költészet birodalmából legfeljebb a verscs formák illettek hozzá, mert a regényt és a novellát szorongatta az elvek Prokruszesz-ágya. Aligha véletlen, hogy nem hivatkozhatott szépprózai példákra az irányzat! Ami említendő, az már némi irodalomalattiséggel képviselte a műfajt, vagy csak csendes erőszakkal sorolható be az esztétikai gondolkodás rájárába. Kemény Zsigmond sohasem igazodott az elvek megszabta keretekhez. Főleg világnézeti szempontból keresztetkék művei az eszményítő gondolkodást, s ilyen téren voltak kifogásai Gyulai

lainak is, amikor bírálta regényeit és beszélyeit (1854). Eötvös inkább csak a *Magyar nép könyve* számára írt novelláiban közeledett az irányzathoz, Jókai művei pedig legfeljebb a romantikus eszményítésre példák, de nem a klasszicizáló eszményítésre. A világirodalom sem bővelkedik olyan regényekben, amelyek az elmélet igazolására szolgálhattak volna. Turgyev csupán az ábrázolás hangulati összetettségére bátorított. Hivatkozhatnánk Dickens humoros életképeire, de happy-endingjei eltértek attól, ahogy a mi eszményítőink értelmezték a költői igazságszolgáltatást. Sokat emlegették Bulwert, ő viszont nem tartozott az angol regényirodalom élvonalába.

Gyulai útváltásának fő oka a magyar eszményítés *klasszicizáló* jellege volt. Újból visszafordult a gondolkodás a platonizmus eszményiségéhez, s bizonyára azért, mert az elnyomatás éveiben csupán az eszmények érvényességét, a szabad akarat vezette egyén erkölcsi helytállását glorifikálhatta a magyar irodalom. A *Nők a tükör előtt* harmadik, külön kiadásának előszava szerint „az emberi szív, amelyet rajzolni igyekeztem, most is a régi, így művem nem avult el...”<sup>1</sup> Ám ha a forgandó és változó világban mindig azonos és örök az ember lelki természetrajza, akkor ismét ott vagyunk az őslényegnél, az ideáltípusnál, az efemer valóság mögötti evidenciánál. Az elhanyagolható, esetleges jelenbeliség mögött újra nyomozzuk a véglegest, az állandót, az emberi szív örök azonosságát. A „life by time” gazdag világát áldozzuk fel a „life by values”-ért, az időbeliség értékét az egyetemessé duzzasztott értékekért. Eljelentéktelenült így a detailok varázsa, eltűntek a környezetrajznak azok az apró finomságai, amelyek segítették a ráismerést, s minden egyéni létezés couleur locale-jának bájával kedveskedtek. S nemcsak a helyi színezetet áldozta fel Gyulai az elvek és az értékstruktúra oltárán, hanem az ember társadalmi-történeti megkötöttségét is.

Elképzelhető, hogy a szép-jó-igaz örök vezetői az emberi lét értékrangsorának, hiszen átélésük, befogadásuk bonyolultabb és hosszabb folyamat, mint az egyszerű anyagi, biológiai vagy más használati értékeké. Ám a struktúra csúcsának kategóriái is alá vannak vetve az időnek, mert tartalmuk koronként változik és társadalmilag meghatározott. Gondolhatunk a szép fogalmának változataira, az erkölcsi normák időbeli módosulására, a jogrend nagy átalakulásaira vagy az abszolút és a relatív igazság viszonyára. Gyulai sokszor emlegette, hogy az „emberi szív” örök és állandó, tehát érzelmi életünk, lelki-világunk egyetemes normák szorításában zajlik. Örök követelmények kényszerrel küszködünk, tehát könnyű belátni, hogy így nemcsak a normák állandóak, de kialakulnak olyan állandó helyzettípusok és viselkedéstípusok, amelyek egyén és norma viszonyának harmonikus vagy disszonáns variánsai. Következik a gondolatrendszerből, hogy ne a lába alá nézzen az író, ne a konkrét, a közvetlen életet figyelje, hanem azokat az örök helyzet- és viselke-

<sup>1</sup> Vázlatok és képek, Bp. 1913. 412 l.

déstípusokat, amelyekben egyetemes értékek harcolnak a néha esendő, néha lázadó, néha összhanggá szépülő emberrel. S ha ismerjük az „erkölcsi világerend” és a költői igazságszolgáltatás viszonyát Gyulai gondolatrendszerében; akkor tudjuk, hogy ember és érték ütközéséből csupán valamiféle bűnhődés származhat, a harmóniából viszont megszépült emelkedettség. Sok esetben kár eltúlozni az írói programok vagy az esztétikai elvek jelentőségét, mert túlléphet rajtuk az írói gyakorlat, s tágíthatja a merev eszméket. Gyulai valóban az elmondottakra vállalkozott eszményítő novelláiban! Azzal sem törődött, hogy akárcsak viszonylagosan realizálja az örök helyzet- és viselkedéstípusokat; megelégedett a lírai, személyes kerettel, egy hagyományos ötlettel, mert így szabadon fűzhetette hozzá morális reflexióit az ábrázolt jelenetekhez.

A fő, az összefogó helyzettypust maga a cím mutatja: nők a tükör előtt. Jelképes helyzet volt, kettős irányulással; részben az önvizsgálat, a feltárulkozás, részben a továbbsodródás alkalma. Azt a magányos pillanatot jelezte, amikor szembenézünk önmagunkkal, amikor lehullanak a szerepek, eltűnnek a pózok, s az önalakítás leplei mögül kivillan a mélyebb én a maga meztelenségében. Lehet a rádöbbenés, a nagy felismerések alkalma, de lehet más is. Mert a tükör ráébreszthet önmagunkra, de válhat további önbeállítást eszközévé is, esetleg csupán a természetes, tiszta báj egyszerű visszatükrözőjévé. S most már csak az volt az írói feladat, hogy behelyezzen hét női jellemet a főhelyetbe a maguk saját, személyes helyzetükkel, és kibontakoztassa a viselkedésformákat. Megméretettek valamennyien, mert szembesültek az író képviselte eszményekkel és normákkal. A nők személyes helyzetei is általános erkölcsi szituációk. Egyik jelenet lényege az öregedő szépasszony versenyzése az idővel, hogy megtarthassa fiatal szeretőjét. Két változatban bukkant fel az erkölcsi lejtő problémája; Katalin visszafordult, kitepte magát a bűnvonzásából, Charlotte-ra viszont erősebben hatott a csábítás, s a jelenet szinte a bukás előjátéka. Mindkét variációja olvasható az érdekházasságnak is. Matild csúnya, de gazdag nő volt, pénzéért vette el egy dandy, s most agyon fűzi, agyon kence-fencéli magát, hogy megtarthassa kóbor férjét. Etelka helyzete a Szűcs Marcsa-témát ismételte meg: gróft, herceget képzeltek vejüknek a parvenü polgárok, de a módí tönkretette őket, s öreg, rang nélküli bankárhoz erőltették lányukat, mert ott volt az éltető reménység, hogy úgymint hamarosan özvegy marad. Ekkortájt még elméletek is divatoztak a nőkről; Gyulai *Író-nőink* című cikkében fejtegette nézeteit (Madách *A nőről, különösen aestheticai szempontból* című akadémiai székfoglalójában), s Árpádina költőnő alakjában próbálta élő emberré galvanizálni eszméit. Megjelent aztán az eszményi nő, Mari; e jelenettel feleségének, Szendrey Marinak hódolt a gáláns szerző. S bár más novella, ide tartozik az *Egy anya* témája is; Kemény ismert véleményét visszhangozta, miszerint hibáink és bűneink gyakran csak a túlzásba vitt erény nyilatkozásai. A *Varju István* Ladányinéjának sorsa ismétlődött meg: a túlzott anyai szeretet romboló hatása.

Talán jelzik az elmondottak, hogy megváltozott itt a műforma. Eltűnt a kisregények intenzív struktúrája. Életképeket vagy pillanatképeket kötött össze fűzészerűen a szerkezet, s a személyesség ölelte körül az erkölcsi szempontból válogatott és egymáshoz tapasztott helyzeteket. Íróknak nem volt szüksége konkrétságra és egyediségre, mert a mögöttük feltételezett egyetemesség érdekelte, annyira, hogy nem törődött a nevekkal sem. Látszólag apróságról van szó, valójában mégis fontos jelenséget érintettünk. Az irodalmi nevek sokféle funkciót hordoztak. Sokszor egyszerű tükröztető szerepük volt: jellemnevekké alakultak (Rák Bende, Hamarffy, Hestern, Dimmesdale stb.), mert a jellem lényegi vonását akarták tükrözni. Ha az író az általánosra függesztette a szemét, ha nem érdekelt a konkrét, az időbeli, akkor segítették a klasszikus ókor mitológiájának a nevei. A 19. század nem térhetett vissza e hagyományhoz, inkább más módon érvényesült az egyetlen túlnéző, klasszicizáló szemlélet. Gyulai hősnőinek például csak keresztnéve van (Irma grófnő, Katalin, Matild, Charlotte, Árpádina, Etelka, Mari), mert a keresztnév az általánoshoz kapcsoló jelünk, míg a vezetéknev mindig elkülönít, az egyedi, a konkrét világába vezet.

Joggal vetődik fel a kérdés: milyen elemek töltötték meg a helyzettípusokat, ha kiszűrődött belőlük minden, ami társadalmi, időbeli és egyéni? Mindenekelőtt a *lélektan*. Persze könnyű belátnunk, hogy bonyolult lélekábrázolás sem képzelhető el akkor, ha nem reális közegben mozog a hős, ha nem tényleges emberi kapcsolatok mozgatják lelkivilágát. Messze vagyunk már az *Udvarház* mélységeitől! Az életkép vagy a pillanatkép egyetlen jelenetére zsugorodott a műforma, s az adott helyzet elmozdulásaira figyelt az író, hogy hangsúlyozhassa a viselkedéstípust. Irma grófnőnek ősz hajszálakat és ráncokat mutatott a tükre, de segített rajtuk a festék. A felismerés némi meditációra készítette; eszébe jutottak eldobott gyermekei, férje, a lehetőség, hogy ifjú szeretője elhagyja majd vénülő kedvesét. Megérezte az elrontott élet érlelődő bűnhődését, s ez átrendezte bájos vonásait, és megjelent előttük a — démon. Futni akart az idővel, uralkodni a férfiakon, elsötétíteni szeretője körül a világot, hogy gyűlöljön mindenkit, s csak őt szeresse. Magabiztossá tette a démoni felindultság, de ha a tükörbe tekintett, akkor elbizonytalanodott, a székére hanyatlott, és zokogva sírt. S íme a jelenetet záró írói reflexió: „Szegény asszony, sajnállak, de megnyugszom sorsodon. Mi volna az élet, ha az emberi dolgokban nem látnók mindenütt az erkölcsi kényszerűség nyomait, ha mindjárt a nemesis alakjában, ellenünk fordulva is”.<sup>2</sup>

Katalin árva lány volt, s rokonainál olyasféle cselédsors jutott neki, mint a bakfis Editnek Plankenhorstéknál. Az ő lelki próbája az a pillanat, amikor felismerte, hogy elhanyagolt külseje ellenére szép. Felvette unokanénje ruháját, gyönyörködött magában a tükör előtt, s nekilődült a képzelet, és elsza-

<sup>2</sup> I. m. 437—438. l.

badultak a vágyak. A társasági élet, a ragyogás, a tánc gyönyöre vonzotta, lázadozott tényleges helyzete miatt, de megjelent az ellentett erő is. Könnyedén legyőzte a naiv moralitás az érzékek lázadását, s könnyes önvádba hajlott át a pillanat zavara: „Oh mi irigy, hálátlan rossz teremtés vagyok én”.<sup>3</sup> A helyreállt harmóniához igazodott az írói reflexió is: „Oh maradj annak, ami vagy és légy boldog, szivemből kívánom.”<sup>4</sup> Szegény lány volt Charlotte is, de mélyebben belefészkelte magát az ábrándozás. Itt nincs ellentett erő, amely gátat vessen a képzelet szeszélyeinek. Csak szépségét látta a tükörben, s a hiúság ábrándjai átröppentek társadalmi korlátokon, erkölcsi megfontolásokon, mert nem ellenőrizte józan megfontolás a vágyak kalandozását. Ott rémlett benne a felismerés, amikor először küldtek neki ékszereket, de a hiúság elhitette vele, hogy báróné is lehet belőle, s elleplezte a tényt, hogy Béla báró ajándékaiban a legszokványosabb csábítás környékezi. „Ne álmodozzál, ébredj Charlotte! Féltetek, nagyon féltetek!...” — zárta le a jelenetet az író.<sup>5</sup>

Két kép ábrázolja az érdekházasságok lelki válságait. A molett, csúnyácska Matild a főváros legszebb férfiához ment férjhez, mert vakká és elbizakodottá tette vagyona. A férj inkább szeretőivel törődött, s az asszony ott hanykolódott a kétség és az elszánás között. Szeretett volna nem hinni a pletykáknak, meg akarta tartani a férjét, s versenyre kelt szép vetélytársnőjével. Karcsúra fűzette magát a fulladásig, éppen oly finom kesztyűkbe és apró cipőkbe préselte magát, mint amilyeneket Turkevyné hordott, s oly ügyetlenül kente magára a festéket, hogy messziről látszott. Akkor omlott össze elszántsága, amikor hiába várta férjét, s könnyei, véletlen mozdulatai összemostak pirosítót és feketítőt; „rut volt, mint egy kísértet. A szégyen és a félelem elnémitották, s a lelki és testi fájdalmak kimerültségében ájulva rogyott tükre elébe”.<sup>6</sup> Hosszú bűnhődésre kárhóztatta vaksága; ott kellett hanykolódnia a hiszékenységre és a megbizonyosodásra, a tettetésre és az összeomlásra, az óvott külszínre és a belső fájdalmakra, a nevetségességre és a szánalomra között, míg egyszer majd arra ébred, hogy férje elpazarolta a vagyonát. Az érdekházasság másik változata a parvenüségből indult ki. Vagyonos orvosszülők gyermeke volt Etelka. Nagy házat tartottak, utánozták az arisztokráciát, s arra vágytak, hogy meghívják őket főúri estélyekre és bálókra, hogy elveszi a lányt valamelyik nagyúri udvarló. Lassan tönkre mentek, s a szétfoslott remények után nem maradt más, csak az idős, polgári származású bankár vőjelőltnek. Az esküvőre készülődés pillanatában látjuk a lányt; tükre előtt állva elsuhantak előtte elrontott életének képei. Felindultság, gyenge ellenkezés jellemzi, de a parvenü romlottsága s a felemelkedés-vágy legyőzte benne a fájdalmat és a kétségeket. Mert most is van éltető reménység: talán jókor özvegy marad, s más életet kezdhet

<sup>3</sup> I. m. 446 l.

<sup>4</sup> I. m. 448 l.

<sup>5</sup> I. m. 483 l.

<sup>6</sup> I. m. 465 l.

férje vagyona árán. Talán ez a pillanatkép tükrözi legmélyebben a lélekállapot változásait.

A mű világnézeti elemei indokolják majd, hogy miért szemlélte oly kedvetlenül Gyulai a nőírókat. Először azt a folyamatot futotta át, hogy hogyan lett Zsuzsikából — Árpádina. Mindenképpen ki akart tűnni az asszony; először férjéből próbált híres embert csinálni, s mikor ez nem ment, lett ő híresség. Költővé ütötte egy agg kritikus, s ettől kezdve „tisztá” szellemi életformát élt. A hiúság kialakította a maga külön világát, s bebútorozta bánattal, világmegvetéssel, emancipációval, szellemmel és fennköltséggel. A konkrét, a tényleges élet csak zavarta ezt a csinált, tettetett létezést. Az affektált érzékenységet végsőkig terhelte, ha sírtak gyermekei, ha rá kellett néznie a szakácsnőre, ha szabószámlával vagy mosócédulával zaklatták. Még is jegyezte a rossznelvű kritikus: „Kiestem kegyéből; egyszer azt találtam volt mondani róla egyik barátnőjének, úgy titkon, egymás közt, hogy bizony nem bánám, ha Árpádina még kétszer rosszabb verseket írna, csak tartaná egy kicsit jobb rendben a házát. Persze a jó barátnő besugta neki.”<sup>7</sup> A hiúság, a póz, a természetellenesség jellemezte Árpádina minden pillanatát. Anyai szeretetet mímelt verseiben, mert illő lírai témának tartotta, de nem törődött gyermekeivel. Versírás közben tükörben nézte magát; találgatta, hogy melyik ruhájában festesse le magát az *Ibolya* című divatlap számára, s hogy melyik versszak illene legjobban arcképe alá. „Még sokáig beszélt boldogtalanságáról, melyhez nincs fogható, a társadalom zsarnokságáról, mely megigázta a nőt, a férfiak nyomoruságáról, kik nem tudnak szeretni, a tömegről, mely tapsaival üldözi, a dicsőség hideg fényéről, mely nem melegíti a szívet s több ezekhez hasonló költői témákról, melyeket, azt hiszem, rimbe is fog szedni. De bizony szóról-szóra nagyon bajos volna elmondanom, mert mint az elfáradt vadász a mormoló patak mellett, lassan-lassan csöndes szunnyadásba merültem.”<sup>8</sup>

Morális konfliktusok vagy morális vetületű ütközések bomlottak ki a jelenetekben. Mutatták, hogy mily fontos szerepet kapott az eszményítés valószínű-fogalmában az erkölcs és a lélektan. S utoljára megjelent az eszmény, a nőideál: Mari, ám hogy pontosan értsük, összegeznünk kell a mű eszmei, világnézeti komponenseit. Mert az egyszeri helyzet mozgását tükröző, mégis viselkedéstípusban gondolkodó lélekábrázolás mellett *a világnézeti elem a mű másik épitőanyaga*.

Van némi rokonság a *Varju István* és a *Nők a tükör előtt* között; mindkettő „tanmese”, de az utóbbi nőolvasók számára íródott. Keret foglalta össze a fűzér-szerkezetet, s a keret lehetővé tette az írói személyesség közvetlen nyilatkozásait. Megbetegedett Párizsban, és a hotel rideg szobája felébresztette honvágyát. Ott gunnyasztott a kandalló előtt, de gondolatai haza röppentek.

<sup>7</sup> I. m. 485 l.

<sup>8</sup> I. m. 501 l.

Pest panorámája gyönyörködtette, irodalmi, színházi viszonyaink jutottak eszébe, s amikor meglátogatta egyik ismerőse, a nőkre terelődött a szó. „Oh barátom! — mondta a látogató — ha ismerhetnők a nőket, ha ismerhetném e nőt. S nincs mód benne!... Tükre előtt szeretném látni... midőn mélázva ül karszékén... s arcza az egész nap élményeinek őszinte, hü kinyomata. Csak tükre előtt lehet igazán megismernünk a nőt.”<sup>9a</sup> Találkozhattunk már az ötlettel Kemény Zsigmond egyik regényében (Gyulai Pál), s most maga az író vállalkozott arra, hogy Le Sage sánta ördögeként lesse meg a magány feltárulkozó pillanatait. Az ötlet így is igazi írói leleményre vall! Amikor elment a látogató, ott „mélázott” székében; izgatta a nők rejtélye, felvillantak előtte nőismerősei, s álomba ringatták az egymást kergető gondolatok. Az álom aztán megoldotta a lehetetlent; feltárultak a budoárok titkai, lehullottak az álarcok, s megleshettük a lelki őszinteség ritka alkalmait. Nem volt itt szükség társadalmi vagy időbeli színezetre, csupán a keret lélektani hitelességére. Ezt szolgálták az álmában kóborló szerző lelki bizonytalanságai, ám itt ismét remekelt! Kezdetben maga is csodálkozott, hogy ajtók tárultak fel előtte, hogy mindent szemlélhet, de ő láthatatlan volt mások számára. Szorongott az illetlen helyzetekben, s csak fokozatosan ismerte fel a viszonyokat. Később aztán hozzászokott a szerephez, míg fel nem ébresztette az — orvos. A „mindent tud” előadásmód dramatizálódott e keretben, s adva volt a reflexiók lehetősége, mert akadálytalanul nyilatkozhattak az önmagát szerepeltető író ítéletei, világnézeti fejtegetései, morális szempontjai. Igazodott hozzájuk a pillanatképek kompozíciója is! Kezdetben az író tünődései, réveteg csodálkozásai, a felismerés lassan tisztuló tényei jelentkeznek, majd áthajlott a jelenet az életkép tárgyiaságába, s lezárta a személyes reflexió, a kommentár.

A téma indokolja, hogy a kor nőfelfogása kapott vezető szerepet a világnézeti mozzanatok között. Gyulai tételesen is kifejtette véleményét *Irónőink* című, 1858-as cikkében. Támadta az emancipációt, „bohó és bűnös tan”-nak nevezte,<sup>9</sup> mert úgy látta, hogy ellentétes a nő „phisikai és szellemi” alkatával, a természet rendjével és a társadalom szükségleteivel. Csak a maguk körében vélte kibontakozhatni a nők szellemi tulajdonságait, ezért az intim, bensőséges életkörökre korlátozta őket (főleg a család!), mert „oda a fény, a varázs, a boldogság, a nyugalom, az angyalból démon lesz, önmagáé vagy másoké, ha tullép önkörén, ösztönei helyett kételyeire hajt, érzéseit reflexiókba olvasztja föl s hiu ismereteket hajhászva, kiszáritja szivét, megbetegíti phantasiáját”.<sup>10</sup> Legfeljebb az előadó művészetekben (Gyulai a „teremtő”-vel szemben „visszateremtő”-nek nevezte őket) látta szívesen a nőt (színészet, ének, zene), mert ezek a fogékonyságon alapulnak, összehangzanak a női tulajdonságokkal.

Életképei jórészt az elmondottakat példázzák. Irma grófnő és Árpádina

<sup>9a</sup> I. m. 422—423 l.

<sup>9</sup> Kritikai dolgozatok, Bp. 1908. 274 l.

<sup>10</sup> I. m. 280 l.

„profanizálta érzéseit az egész világ számára”, pedig „azoknak csak a családi kör számára kellene megnyitni”.<sup>11</sup> Kivetkeztek természetes énjükből; az előbbinél démonná korbácsolódott a báj, az utóbbira pedig anyyira rákeményedett a póz, hogy elveszett mögötte az eredeti „én”. Megszakadt bennük az érzéseknek az a természetes, emberi irányulása, amely családot, gyermeket ölel át a szeretet melegével. Ha írókról, költőkről írt Gyulai, mindig belevetítette jellemrajzaiba az eszmény, a kötelességek elleni lázadást, s hősei legyőzték e konfliktust, hozzáigazodtak az egyetemes követelmények világához. Mintha az emberi mélység, az érzelmi gazdagság, a lelki tartalmasság forrása lenne itt az egyén győztes harca. Hasonlót sejtet Katalin példája is, ám anyyira jelentéktelen a személyiség elcsúszása, s oly könnyű a naiv moralitás győzelme, hogy szó sem lehet igazi, mély belső ütközésről. A nőideál távol állt tehát az ityesfajta ellentmondásoktól. Amikor megjelent az eszmény, Mari, el is tűnt minden konfliktus! Nem a ráebresztés alkalmá volt a tükör előtti magány, inkább csak eszköz, hogy megnyilatkozhassanak a szemérmes, rejtőzködő érzések, hogy a maga természete szerint mutassa magát a kinyitni készülő, naiv báj. Elméleti háttérrel jelent itt meg az az eszményi nőtípus, amely — talán Dickens és George Sand hatására — Arany Piroskájától, Jókai nőalakjain át az Apolkákig és Horváth Piroskákig tartotta magát irodalmunkban. Legfőbb tulajdonságuk a báj, amely ellentétes a belső konfliktussal, s csak az életküzdelmektől távol, az intim életkörök öbleiben terem meg. Az illatozó virág, a csendéletek lírai összhangja, a szinte önkéntelenül nyilatkozó kedvesség és naiv erkölcsiség öltött emberi formát, s oly nagy volt a vonzása, hogy kiszorította irodalmunkból a Karenina Annákat és a Bovarynékat. Azt a típust képviselte Mari, akit teljesen kitölt intím életköre; szakadás nélkül élt benne, ezért szinte lirizálta, megszépítette a maga világát. Az átsugárzás meleg bája pihentette meg és érlelte itt a családból kiinduló, de akár a társadalomra vagy a történelemre is kiható erőket. Gyulai — egyéniségének megfelelően — még a gyakorlatiasság, a józanság mozzanatát is beépítette eszményképébe, Madách Fáraója viszont a romantikus légiesség irányába stilizálta az eszményt:

„Eszem elég van nekem önmagamnak,  
 ..... Te csak  
 Beszélj, beszélj, hogy halljam hangodat,  
 Rezgése szűmön végig árjadozzon.  
 Akármit mondasz, mind egy: oh, ki kérdi  
 Mit énekel a kis madár, azért  
 Édes sejtéssel halljuk hangjait.  
 Te csak virág légy, drága csecsebecs,  
 Haszontalan, de szép, s ez érdeme.”

<sup>11</sup> I. m. 273 l.

A világnézet többi eleme részben a keretben, részben a pillanatképeket záró reflexiókban található. Valamennyi az eszményítés ismert gondolköréből helyeződött át a műbe. Ilyen a hangsúlyozott *lélek-kultusz*, amely az emberi élet eszmei, eszményi mozgatóival függött össze, s csökkenteni akarta az anyagi-társadalmi motívumok szerepét. Nyíltan szembefordult Gyulai a vulgármaterializmussal: „De eh! mit a sziv, mit a lélek, az egész egy kis gyomor-baj, epekiömlés, láz, ideggyöngeség, s egyéb semmi, mondja némely modern természettudós, ki csak abban különbözik a homunculusal bajlódó középkoritól, hogy míg ez lelket akart teremteni, ő éppen a lelket szeretné elvitatni az embertől. No tőlem nem vitatja el! Érzem lelkemet, érzem, hogy most is nem annyira testem beteg, mint lelkem”.<sup>12</sup> Ide tartozik az *érzelemlátás természete és az értelem szerepe*. Tétélesen hangoztatta írónk, hogy az érzésben, a szívben van bizonyos terjeszkedő, hódító erő, amely nem elégszik meg azzal, amire vágyott, amit elért, mert mindig a más, a nem levő, az elvesztett vonzza-izgatja. E természetes hódításvágyra épült rá az ismert követelmény: az önfékezés, az önellenőrzés, a szenvedély korlátozásának morális követelménye. Etelka nagy erővel fojtotta magába fájdalmát, amikor agg, csúnyácska vőlegényét várta. A reflexió szerint, ha csak feleannyi lelki erővel fékezte volna hiúságát és nagyra valószínűségét, akkor most nem kellene szenvednie. Oly iskolás, mosolyogtató elszólásokig merészkedett ez a javító szándékú didaktika, mint például az ábrázoló Charlotte esetében: inkább anyjának kellene megvernie, mégpedig vonalzóval, mert jobb ma egy rossz, mint holnap kettő. Befolyásolta a hősnők sorsát az *erkölcsi kényszerűség*, a nemezis és a „viszonyok kényszere”. Irma grófnő fájdalmaihoz fűződik e megjegyzés: „ama szent érzések bosszuját fogod érezni, melyekkel eddig játszottál”.<sup>13</sup> A megsértett erkölcsi világrend bosszújáról van szó, a katharizsának ama értelmezéséről, amely a hős bűnhődésén nyugszik meg, s legfeljebb szánja az elesett embert. Morális elszíneződést figyelhetünk meg a másik fogalmon is. Az 50-es évek kritikái még a megkötöttség elvét s a belőle fakadó kauzalitást nevezték a viszonyok kényszerének, most viszont erkölcsi csapdát jelent, a lejtőre sodródott ember küzdelmét vonzásokkal és taszításokkal. „Mindnyájan ismerjük a viszonyok kényszerűségét, amelyeket ha egyszer elfogadtunk, ragadtatunk általok, vagy ha ellenők akarunk állani, ki akarjuk vas karjaikból szakítani magunkat, több kell hozzá, mint egy izgatott pillanat felbuzdulása, oly erkölcsi erő, melyet nem egy nap alatt szerezhetni meg s nem egy pár olcsó sóhaj és könny árán”.<sup>14</sup> Kár lenne egyetlen passzusból messzemenő következtetéseket levonnunk, de a gondolat annyira összehangzik a füzérnovella egész világával, hogy nem mehetünk el szó nélkül mellette. Ahogyan az élet konkrét, időbeli ábrázolását háttérbe szorították az állandó helyzet- és viselkedéstípusok, ahogyan egyre inkább morális, eszmei, eszményi

<sup>12</sup> Vázlatok és képek, i. m. 416 l.

<sup>13</sup> I. m. 437 l.

<sup>14</sup> I. m. 515 l.

motívumok szövevényében mozgott az emberábrázolás, úgy alakult át a „viszonyok kényszere” tartalma, jelentése. Nem megkötő, nem meghatározó szféra már, inkább kísértés, amely ellen küzdenünk kell, s az ember ellenükre válik erkölcsileg nemessé és szabaddá, nem pedig hozzájuk idomulva. Valóban összezsugorodott itt emberi létünk anyagi, társadalmi, történeti meghatározottsága.

Sok apró, odavetett, de világnézeti vonatkozású megjegyzést görgetnek még az áradó reflexiók. Nem térhetünk ki valamennyire, s bizonyára nem is érdemes, hiszen aligha változtatnának a lényegen. Csupán az *emberismeret* problémáját említjük még! A nőket akarták meglesni a feltárulkozás ritka pillanataiban, s az alapötlet kihívta az általánosabb kérdést. Látszólag a jellemrajzok éveivel tartott rokonságot ez a kíváncsiság, hiszen a lélekbe akart bepillantani, tetteink rugói érdekelték, s egyszerre izgatta az, ami állandó és időleges az emberben. A keret elmékedése szerint számunkra csak a *kifejeződés*-ben van adva az ember belső lényege, mert különben nem férhetünk hozzá, nem elemezhetjük, és nem ítélezhetünk róla. Arcunk, beszédünk, írásaink, tetteink a tükrök, a lélek tükrei, csak szem kell hozzá, hogy észrevegye azt, amit szerencséje van szemlélhetni. A továbbiakban aztán már belesimult a kérdés az erkölcsi világrend általános birodalmába. „Ismerni a nőket, férfiakat, magunkat, másokat, nem könnyű dolog. Az emberismeret nehéz és szomorú tudomány s rendszeren csak akkor jutunk birtokába, midőn kevés hasznát vehetjük, midőn illúzióink már elpárologtak, szenvedélyeink kitombolták magokat s nincs erőnk lelkesülni, szeretni és küzdeni. Nem a tapasztalat, a valóság a drága, hanem az illúzió, ha ugyan annak lehet nevezni lelkünk legféltőbb kincseit: a hitet, szeretetet és reményt.”<sup>15</sup>

Persze egyetlen epikai műalkotás sem létezhet az emberi élet hétköznapi tényeinek a minimuma nélkül. Őshelyzet, viselkedéstípus és világnézet csak akkor válhat életlátszattá, ha a létezés konkrétumai hozzák mozgásba. Jelenleg valóban csak minimumról van szó, hiszen álomképekből bontakozott ki a „life by values”, s csupán a személyes keret és a reflexiók tapadtak hozzá. Megfigyelhető, hogy a keret életanyagában is túlteng az *irodalmiság*. Anekdotát sugallt a „gyöngédtelenség” fogalma. Ekkortájt kezdett összefonódni sajtó és szépirodalom, s rákényszerítette a sajtó a maga ritmusát az irodalomra. Mintha a „tisza” alkotó munkát, a nyugodt érlelődést féltette volna Gyulai! Hosszasan fejtegette azt a szorongató helyzetet, amikor nyomdai eljárók kopogtatnak az írók ajtaján, és elsietett, kapkodva írt művek lesznek olyan témákból, amelyek az író legjobb alkotásai lehettek volna. Vallomást olvashatunk saját alkotásmódjáról, s hogy hogyan fogadta nyomtatásban megjelent műveit. „Oh én lassan, nehezen, kinnal irok! Aligha írónak születtem, nem vagyok lángelme, nagy tehetségű ember. Igaz, ezek sem írnak épen oly

<sup>15</sup> I. m. 424 l.

fáradtság nélkül, mint ahogy az emberek hiszik vagy magok állítják... Oda kell adnom félig megírt dolgozatomat. Fele már a nyomdában, fele még a toll alatt, a fejben vagy még ott sem. S hiába szalad az ember délután a szedőhöz, hogy legalább csak egy lapot írjon újra, már kiszedték, s épen ezt a részt, holnapután már megjelen nyomtatásban. Jaj! nem merem elolvasni, sőt borzadok reá pillantani is s ha egy mosolygó arczczal találkozom az utcán, azt hiszem, rajtam nevet, az én idétlen munkámat neveti.”<sup>16</sup> Néha még a hasonlatokba is belopózott az irodalmiság: „Ha gondolkozom felőle, úgy megfájdul a fejem, oly zavarba vesz minden gondolatom, mintha épen a szép fogalmát akarnám meghatározni.”<sup>17</sup>

Természetesen másféle konkrétumok is beépültek a mű struktúrájába. Láthatjuk a rideg szállodai szobát, amely szinte ösztönözte a képzeletet, hogy kiröppenjen és otthoni tájakon kalandozzon. Az ágyhoz kötött, beteg embert csak a beszüremelő zajok kapcsolták össze a külvilággal, s a lépések kopogásából vagy ritmusából próbált következtetni, hogy ki lehet a járkáló. Amúgyis erőssége volt Gyulainak a betegségek leírása! Akár a *Három beteg* tüzéjére gondolunk, akár Torjai Farkas úr haldoklására vagy Radnóthy elégikus sorvadozására, mindig erősen reális atmoszférát sugallt a leírás. Volt bizonyos konkrét tárgyiassága az álmoképek jeleneteinek is, hiszen nem nélkülözhatték a helyszínrajzot. Kissé meglepően épül bele a mű anyagába az a röpké jellemzés, amelyet emigráns ismerőséről festett. A látogató nem volt politikus, csupán gavallér, ha úgy tetszik — gavallér politikus. Gavallérsága sodorta bele az ellenzéki mozgalmakba és a forradalomba, s bár nem csinált semmit, mégis kibújosott. Anyja bőven ellátta pénzzel, s száműzöttként nagyobb sikere volt a nők között Párizsban, mint lett volna Pesten. A hiúság egy változata ez, de jellemzi írónk politikai felfogását is.

A hétköznapi léteényeknél fontosabb szerepet kapott a *lira*. A szerkesztés is kiemelte jelentőségét, mert hangsúlyos pontokon, a mű kezdetén és végén helyezkedett el. A magány, a külföldi tartózkodásainkon gyakran átélt idegenségérzet, a betegség érzékenysége szükségszerűen szülte meg a honvágyat. A mű kezdete a haza tekintő ember lelki szárnyalása. Pest panorámája ígézte, a gyermekkor, az ifjúság képei suhantak el szemei előtt, hazai tájak szépségére csodálkozott rá. Szinte himnikus, patetikus hévvel áradt a honvágy, s megszépített omladozó kőfalakat, sáros utcákat, pletykáló nénikéket és rozszant falusi házakat. Ritka az ilyen hangnem Gyulai életművében! A sokszor megvádolt kritikus maga is kitárulkozott, s a vallomás hősege és ritkasága szinte bevezette a tükör előtti önvizsgálat különös alkalmait. Persze a józan, racionális egyéniség önmagához hasonította a pátoszt is. Állandóan ellenpontosította a szárnyalást, szinte antiklimax-szerűen épültek fel a sorjázó mondatok: „Epedek

<sup>16</sup> I. m. 418 l.

<sup>17</sup> I. m. 450 l.

utánad Pest, hazám szíve... Mi örömet nyelném porodat, innám rossz vi-  
zedet; mi szívesen nézném végig és dicséreném meg nemzeti színházadban a  
legrosszabb tragédiát; ...mi lelkesülve éljeneznék akadémiádban a magyar  
öskérdésről irt legfurcsább értekezésnek; —... hogy bámulnám az *Arany sas*-  
ban táblabiráid politikai jóslatait... Mi örömet tünnék ennél sokkal többet s  
lennék jámbor polgár, a ki semmi ellen nem zugolódik... ”<sup>18</sup>

A mű végére helyezte Gyulai Mari jelenetét. Nem mentes a didaktikától  
az ilyen szerkesztés, hiszen nyilvánvaló, hogy a negatív példák után az eszményt  
akarta kiemelni. A pillanatkép azonban arra is lehetőséget adott, hogy a ben-  
sőséges szerelem színei kerekítsék le a művet. Két habozó, rejtőzködő ember  
áll egymás mellett; a vélt magány feloldotta a nő gátoltságát, lassan, foko-  
zatosan tárultak fel érzései, a személtődő férfi pedig átélhette a megbizonyo-  
sodás nagy pillanatát. Helyzet- és viselkedéstípusok, a keret és a reflexiók  
világnézeti elemei, némi konkrét, valószínűsítő életanyag és a líra épültek itt  
egybe, s jól példázzák a szépprózai eszményítés kétes lehetőségeit.

Akkor sem lesz kedvezőbb a mérleg, ha a másik novellát, az *Egy anyát*  
vizsgáljuk. Említettük már, hogy a téma kapcsolódik az előző elbeszéléshöz:  
a túlzott erény, a túlzásba vitt anyaszeretet káros következményeit mutatja  
be. A környezetrajz inkább a realizmusra emlékeztet! Részletező leírást kapunk  
a kisvárosi atmoszféráról. Látjuk, hogy hogyan híresedett el a kapitány-család,  
hogyan kommentálta tetteiket, életformájukat a kisvárosi pletyka; viszony-  
lagos egyénítéssel jelennek meg előttünk a cselédek, bár csak egy-két tulaj-  
donságukat hangsúlyozta az ábrázolás. Valóban törekedett Gyulai az általános  
helyzet- és viselkedéstípus realizálására, az eredmény mégis kétes. Főleg azért,  
mert a kidolgozatlanosság, az elietettség benyomását kelti a novella. A leg-  
egyszerűbb leíró, elbeszélő közlés jellemzi az előadásmódot. Helyzetterem-  
téssel, jelenetezéssel alig törődött. Leleményéből egyetlen igazi helyzetre futotta:  
a befejezés álomképeinek és a valóságnak az ellentétére. Elaludt az anya beteg  
gyermeke mellett, s miközben a kisfiú meghalt, az álom megvalósította az  
anya vágyait. Gyógyulva látta fiát, olyan ifjúnak és olyan felnőttnek, amilyen-  
nek elképzelte, s egy boldog, szép élet képsorai peregtek le előtte. — Lemondott a  
párbeszédekről és a monológokról is, s mintha csak futólagos vázlata lenne a  
mű egy még kidolgozatlan témának. Ráadásul megtartotta az általánosításnak  
az előbbi novellában is alkalmazott eszközeit. Alakjainak részben csak ragad-  
ványneve (kapitány, kapitányné) van, részben most is csak keresztneve, bár  
valamennyire indokolja jelenleg a kisvárosi légkör.

Egyetlen folyamatra koncentrált a közlő-leíró előadásmód: a lélektani  
mozzanatok kibontására. Életrajzi elemek magyarázzák, hogy az anyai szeretet  
miért nőtt át túlzásba, miért akart egyeduralomra törni, s miért váltott át a  
féltes olyan módozataiba, amelyek már egy szélesebb értelemben vett hipó-

<sup>18</sup> I. m. 415 l.

chondria tüneteivé duzzadtak. Visszacsillant még írónk lélektani érzéke, amikor két folyamatot festett. Az anyai féltés üvegházi palántát nevelt gyermekéből, s maga járult hozzá, hogy meggyöngüljön kislia ellenálló képessége. A másik folyamat az, amikor a felnőtt rákényszerítette magát a gyermekre, s nem vette észre, hogy két külön világ próbált itt összesimulni. A gyermeket ritkán töltik ki teljesen a felnőttek, mert vonzza az a köztársaság, amely még szabadon éli a képzelet és a valóság összemosódását, amely a játék révén külön dimenziókkal díszletezi a létezést, s nem ismeri a felnőttek társadalmának kényszereit. Katasztrofális lehet egyetlen megfázás is ilyenkor, s az aggódó szeretet rámeredhet hibáinak következményeire. **Ám** a visszacsillanó lélektani érzék sem tudja feledtetni velünk a mű vázlatosságát.

## EPILÓGUS

Sokféle tanulságot rejt magában Gyulai szépprózai pályája. A műforma elméleti kodifikációját és belső átrendeződését kísérhettük nyomon, s a zártabb szerkezetű típusok egyformán kötődtek korabeli verses elbeszéléseinkhez és a regény európai fejlődéséhez. Mivel a romantikán túlzott utakat kereste írónk, így tanúi lehettünk a magyar realizmus különféle forrásainak, s rábukkanhattunk két kitűnő műre. A *Jó éjszakát!* az atmoszféregény történeti változatát képviselte, az *Udvarház* pedig a realista társadalmi regényt, amely Eötvös művei után sokáig oly ritka tünet volt irodalmunkban. Egyéniség és irányzat találkozott itt össze! A racionális alapozottságú, a metafizika iránt érzéketlen személyiség bukkant rá a boncolás, az elemzés realista műformájára. Az írói analízis egyformán otthonos volt az emberi lélek, a társadalom és a történelem tájain, s a legjobb művekben kivételes mélységig merészkedett el. Dolgozatunk egyik fő szempontja éppen az volt, hogy figyelje a kauzális ember-szemlélet érlelődését, s a csúcsok esetében vizsgálja a motiváció zárt, hézag-talan világát.

Gyulai művészetének másik fontos összetevője a szilárd kompozíció. Két fő szerkezetű típust kedvelt, illetve a fő típusok különböző variációival építette fel epikus anyagát. Egyik a *keretes szerkesztés*. Igazában akkor beszélhetünk e változatról, ha belső, lényegi összefüggés van keret és történet között, ha befolyásolja a keret magát az előadásmódot, az előadás lelki helyzetét és hangnemeit. Két példát említhetünk, *A vén színészt* és *A nők a tükrök előtt* című füzérnovellát. Az előbbiben összehangzottak a bomlott agy szélsőséges hangnemei a téma erős érzéshullámaival, érzelmi torlódásaival és töréseivel. Szinte szabad utat engedtek a történet nagy fordulatainak a keret groteszk helyzetei, az életét mesélő, agg színész hangulati átcsapásai, s igyekezett feloldani írónk a keret és az előadás lélektani ellentmondásait is. *A nők a tükrök előtt*-ben az alapötlet mutatja a művészi lelemény erősségét. Meglesni az önvizsgálat magányos pillanatait, azonos helyzetben villantani fel különböző típusokat, a tükröt szervező, rendező központtá avatni és álommotívummal oldani fel az ötlet akadályait: mindez bonyolult halmozása a művészi felada-

toknak, de két vonatkozásban is eredménye volt. Hihetőbbé tette a „mindent tudó” előadásmód kalandjait, s a keretben éppúgy kifejeződhetett a lélektani valószerűsítés, mint a pillanatképek felismeréseiben. Ha nem is vonz különösebben bennünket e „tanmese”, azt látnunk kell, hogy szépen épült fel benne álom és valóság összeolvadása. Kandallója előtt üldögélt a beteg, magányos író; töprengett látogatója furcsa ötletén. Egyszerre foglalkoztatták az emberismeret akadályai és a titkok meglesésének bizarr alkalmai. Mélázásai közben szenderült álomba, ám folytatódott az ébrenlét gondolatsora, s az álom megvalósította az elképzelhetetlent. Oly természetes az átmenet, hogy az álom kezdetben még azt a szorongást és feszélyezettséget is visszateremtette, amely az illetlen helyzetekben szokott uralkodni bennünk. Mintha a realitás, a valóság világában botladozta volna végig írónk a színhelyek tereit, s csak lassan, fokozatosan tudatosodott volna benne különleges státusquója. Talán az sem szorul bizonyításra, hogy a pillanatképek is jelezték a helyzetek érzelme hullámain, bár a reális viszonylatok összeszűkülése, a klisészerűség és a jelenetek pillanatnyisága miatt már nem a Radnóthy-szerű lélekelemzés tájairól származtak.

Átmenetet képez a másik fő szerkeztípushoz, az *egyszerű, folyamatosan haladó, progresszív szerkezethez* a *Jó éjszakát!* című kisregény. Formális itt a keret, nem befolyásolta az előadást, szinte csak alkalmat teremtett, hogy valamiképpen elkezdődjön a történet. Késő estebe hajlott át a barátok beszélgetése, s a helyzet felfakasztotta a hangulatot, amely indokolta azt, amit történeti műfajoknál aligha kell indokolni: hogyan feledkezett rá írónk a múltra, hogyan elevenedtek meg előtte letűnt világok hősei, hogyan érezte ki történetükből az örök emberi sors tragikus vergődéseit? Író és téma viszonya a személyes előadásmódokat igényelte volna, ám a keret jelezte helyzet után — objektív, közlő—elbeszélő magatartás bontotta ki a folyamatosan haladó, egyágú történetet, Gyulai másik kedvelt szerkeztípusát. Ha több szereplő, több jellem históriájáról volt szó, akkor gátló, eltérítő motívumok távolították egymástól az összetartozókat, s megjelent a lezárás kettős lehetősége. A végleges szakadás tragédiák világába vezette az olvasót (*Jó éjszakát!*), a happy ending viszont fordulatot igényelt. Központi, nagy jelenet vetett véget a távolításnak, s újból közeledtek egymáshoz az egymástól messze sodródott szereplők (*Varju István*). Inkább azok a művek mutatják a progresszív szerkezetek igazi lehetőségeit, amelyek kevés szereplőt mozgattak, s egyetlen, központba helyezett hős lelki fejlődését ábrázolták (*Udvarház*). A belső, lelki mozgás megokolására szolgált itt minden, s a haladó szerkezet természetesen bontakoztatta ki a hézagtalan, láncszerűen összekapcsolódó motívumsort.

Műveinek atmoszférája, hangulata van. Lényegi mutatója szépírói tehetségének a légkörteremtés, és fejlődése magyarázza, hogy bizonyos sorrendiség jellemzi prózáját ebben a vonatkozásban is. Indokolt, hogy a jobb vagy a valóban kiemelkedő alkotások tanulságaira figyeljünk, de így sem

szenved csorbát az igazság. *A vén színész* a romantika ígézetének utolsó ténye; megemelt, átlagon túli hevültség jellemzi itt az érzelmvilágot, a szenvedélyeknek azokkal a hullámzásaival, amelyek a nagy erőfeszítéseket és a nagy letöréseket szokták kísérni. Újabb változat a történeti erők egyén fölötti erőtere a *Jó éjszakát!*-ban. A realista múltábrázolás érlelődött itt, az a fajta ember szemlélet, amely egységben látta az egyénre ható társadalmi és történeti erőket, s nagy, meghatározó mozgásoknak rendelte alá az embert. A fejlődés aztán a reális, hétköznapi atmoszférának nyitott teret. A zsánerképben, a jellemrajzokban és az *Udvarházban* apró konkrétumok tömege sugározta a történet hétköznapi alapozottságát, s a cselekmény fordulatai, a jellemek akciói is igazodtak a légkör jellegéhez. Egységben, dialektikus kölcsönhatásban bontakozott ki jellem, cselekmény és helyzet. Arra utalunk csupán, hogy általában kettős funkciója maradt meg a helyzeteknek. Végleg eltűnt a meglepetés, az átcsapásokra, metamorfózisra kényszerítő szituáció, s más szerepköröket kezdett betölteni. Egyik a viselkedés pusztá alkalma, egyszerű lehetősége volt, ahol mozgásban mutatta magát a jellem adott lelkiállapota. A másik a visszaható, ingerlő helyzet, amely más irányba terelte a szándékokat, avagy a gátak révén felfokozta, növekvő, expanzív működésre készítette a jellemet, tehát duzzasztotta lélek és jellem kialakult állapotát. E visszaható erők véglegesítették azokat a lehetőségeket, amelyeket az expozíció jelzett Radnóthy belső fejlődésében, s az aszinkron helyzetek vágták el a *Jó éjszakát!* kiegyenlítésre, feloldásra törekvő szándékait. Érthető az is, hogy a hétköznapi atmoszféra és a helyzetek belső kapcsolatai szinte implikálták a puritán építkezést, a tárgyias, közlő-elbeszélő előadásmódot. A történetre figyelt az ilyen előadás, s csak ritkán adta fel az objektív színezetet, s ritkán adott módot a személyesség nyilatkozásának, az időkeverésnek, az olvasóhoz való közeledésnek vagy az átképzeléses előadásmódnak.

A pályakép aztán jól mutatja, hogy az önismeret prófétáit is megtréfálhatja az idő! Az önvizsgálat képviselője, a magunk megismerésének örökös szorgalmazója aligha ismerte fel saját tehetsége hajlamait. A 60-as évek közepétől szakított a szépprózával, de élete végéig vonzotta a líra, pedig itt csak ritkán tudott maradandót alkotni. Bizonyára élményhiány is lappangott e nagy útváltás mögött, hiszen a 60-as évek elejétől már csak az irodalomban élt, s legfeljebb a korabeli politika kiegyező ágát védelmezte. Az intim életkör, az irodalmi életforma s a politika felszínei viszont nem elégségesek arra, hogy gazdag életanyagai legyenek a totalitást célzó műfajoknak. Ott volt aztán az eszményítés elmélete is, amely gúzsba kötötte a regényt és a novellát. Említettük korábban, hogy az elbeszélő költészetből inkább csak a verses formák illettek az eszményítő gondolkodáshoz, s Gyulai útja is igazolja nézetünket. A verses regényhez fordult a 60-as évek végére, mert itt szabadon olvadt össze személyesség és tárgyiaság, intim életkör és a politika, a világ-

nézet sugallta konfliktusok és a lélekelemzés (*Romhányi*). Együttal el is lep-  
lezte ez a sokféleség az életanyag szegényességét.

Talán itt ragadható meg a lényegi ok, amely a prózaíró pályájának korai  
alkonyához vezetett. Gyulai műveit sohasem jellemezte az áradó, epikus bőség,  
a létezőkre való rácsodálkozásnak az a kitárulkozó állapota, amely magába  
szívta az élet egészét, s a teljesség torlódásaiból emelte ki alakjait és témáit.  
Mindig kísértették a kor favorizált konfliktusai, s bár sokféle irányba reali-  
zálta, színezte őket, a rokonság kitapintható jellemei között. Legfeljebb a  
szellemi, történeti vagy a tárgyi környezetrajz emel bele bennünket a bőség  
áradásába, de a konkrétumok és a helyzetek hősei odakötődtek a teoretikus  
alkotó jellemképleteihez, a közgondolkodás egyes ágainak ütközéstípusaihoz  
és lélektani tudásanyagához. Észrevehető az is, hogy a megjelenítés, az igazi  
elbeszélés helyét néha átvette műveiben a reflexió, a történetírói regisztrálás,  
a legegyszerűbb elmondás. Mindez a tehetség gyöngéit is jellemzi, mégis:  
irodalmi fejlődésünk fontos ága, előre mutató vonulata szakadt meg pálya-  
fordulatával. Tolnai Lajos válhatott volna a realista széppróza potenciális  
folytatójává, ha nem akadályozták volna különböző gátak művészetének igazi  
kibontakozását.

-

## PÁL GYULAI'S PROSE

It is a peculiar rhythm that the history of Hungarian realistic fiction is characterized by. Two realistic novels of high artistic standard [*The Village Notary* and *Hungary in 1514* by József Eötvös] had already come out in Hungary in the early 1840s, i.e. well before the Revolution of 1848, but with the defeat of the Revolution and War of Independence a strange situation evolved in this country. The bitter experience of the defeat, the atmosphere of utmost sorrow, the nightmare of a dying nation—all these were to promote the romantic means of expression, which—mainly in lyric poetry—offered opportunities to the sorrow and horror of the poets to burst out freely and unrestrictedly. In fiction, too, romanticism began to establish itself; it was at that time that Jókai's genius asserted itself, creating the heroic and pathetic version of romanticism. Jókai set himself the task of giving ideals, examples, and by presenting past and present he intended to strengthen the consciousness of the nation and revive its faint spirit. Along with these romantic tendencies two trends of realistic nature characterize the 1850s and 1860s. Zsigmond Kemény produced historical novels, transforming romantic themes and romantic characters into psychological realism and historicism with specific ideological objects. His anti-revolutionary historicism was destined to preach self-knowledge, soberness and to curb revolting, revolutionary passions. Pál Gyulai, too, came from the world of romanticism, his evolution towards realism being a gradual one. His short novel *The Last Owner of an Ancient Mansion* represented social fiction in that age. This volume presents the development of Gyulai's prose: his gradual breaking away from romanticism is explored together with how Russian and English realism, as well as portrayal in the historical works of English liberal essayists contributed to the evolution of his character-drawing. The theoretical argumentations of Ian Watt (*The Rise of the Novel*, London, 1963) have been profitably employed by the author, when he proves that *The Last Owner of an Ancient Mansion* presents the Don Quixote—Rip van Winkle theme, that is how a character loses contact with the present, how depressing experiences turn him back to the past, how he identifies himself with his illusions, planting himself in a world of fancy and how all this leads up to new conflicts, when he is confronted with the actual present. After having weathered all the hardships of the War of Independence, the central hero, Elek Radnóthy returns home to find his mansion ransacked and his family dispersed. The survival, the nationwide care of how to adapt oneself to the new conditions are given expression in this novel which presents, with a deep psychological rendering, the spiritual process of breaking away. The final part of this volume discusses a specially Hungarian feature, the trend referred to as "idealizing realism" in Hungarian literary criticism. It was this particular trend that Gyulai joined, which in turn, brought about the extinction of his circumstantial realism, presenting, and, at the same time, submerging in, real life. Idealization insisted on certain views on values, thus renouncing the plentifulness of realism in favour of a life determined by those values. It sacrificed—in E. M. Foster's words—the rich world of "life by time" for "life by values".

**Felelős kiadó: Kónya István, a KLTE rektora**

**Felelős szerkesztő: Barta János ny. egyet. tanár**

**Példányszám: 600 – Terjedelem: 8 A/5 lv – Készült monoszédéssel, lves magasnyomással**  
**76.3000.66-11-2 Alföldi Nyomda, Debrecen**

<i>Előszó</i> . . . . .	3
<i>A kezdet: romantika és adaptáció</i> . . . . .	5
<i>Dezillúzió és realizmus</i> . . . . .	15
A szabadságharc témaköre: Három beteg (1852) . . . . .	16
A dezillúzió konfliktusai . . . . .	19
Egy kiemelkedő mű: Jó éjszakát! (1854) . . . . .	26
<i>További kísérletek</i> . . . . .	37
A zsánerkép és a jellemrajz . . . . .	37
Epizód: a népies kisregény (Varju István, 1853—54) . . . . .	51
<i>A realizmus diadala: Egy régi udvarház utolsó gazdája</i> (1857) . . . . .	61
Az időélmény 19. századi változatai . . . . .	61
Társadalmi-történeti aspektus . . . . .	68
Műfaj, jellem, lélekrajz . . . . .	73
Kevert hangnemek egysége . . . . .	80
<i>Az eszménylítő széppróza</i> . . . . .	89
Nők a tükör előtt (1863), Egy anya (1866) . . . . .	89
<i>Epilógus</i> . . . . .	103
<i>Pál Gyulai's Prose (Resume)</i> . . . . .	107