

DEBRECENI EGYETEM
BÖLCÉSZEZETTUDOMÁNYI KAR

Imre László – Nagy Miklós – S. Varga Pál

A MAGYAR IRODALOM
TÖRTÉNETE
1849-től 1905-ig

Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
Debrecen, 2009

Szerkesztette:

S. VARGA PÁL

Utánnnyomás, 6. kiadás

© Imre László, Nagy Miklós, S. Varga Pál, 2009,
© Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press, 2009,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

ISBN 978 963 473 232 7

Kiadta: a Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press
Felelős kiadó: Dr. Virágos Márta főigazgató
Felelős szerkesztő: Bálint Ágnes
Készült: a DE sokszorosítóüzemében, 2009-ben
Terjedelem: 25,02 A/5 ív
09-216

BEVEZETÉS

Irodalmunk 1849-től 1905-ig tartó periódusát látszólag politikatörténeti, valójában irodalmi események, korfordulók határolják. 1849 nem pusztán a magyar forradalom és szabadságharc bukását, s az önkényuralmi rendszer kezdetét jelenti, hanem Petőfi halálát, s világképében, eszményeiben, perspektívájában gyökeresen megváltozott irodalmi tudat, ízlés kibontakozását.

1905 sem csak a szabadelvű párt bukásának, a dualizmus válsága kiéleződésének, illetve az orosz forradalomnak a dátuma, hanem az újhangú Ady fellépéséé is, aki első két, „reviczky” kötete után ekkor írja meg azokat a verseit, amelyek a modern magyar irodalom, a *Nyugat* stílusforradalma nyitányául szolgálnak. A több mint félévszázados időszak az 1840-es évekre sosem látott fejlettséget és gazdagságot elérő magyar irodalom (néhány évig egy időben él és alkot Vörösmarty és Jókai, Petőfi és Kemény, Jósika és Arany, Eötvös és Madách) rövid virágkorának drasztikus megszakításával indul. A „nemzeti klasszicizmus” (Horváth János kifejezése) az 50-es, 60-as években a megváltozott feltételek és ideálok mellett is sok mindent továbbvisz a 40-es évek örökségéből. Miután a 60-as, 70-es évek fordulóján a megelőző időszak nagyjai (Eötvös, Kemény, Arany, Tompa) meghalnak, vagy elhallgatnak, eltérő arculatú nemzedék lép fel a 70-es évek elejétől (Arany Lászlóék) a kiegyezés utáni politikai és társadalmi viszonyok és a korhangulat kifejezéseképpen. Újabb fordulatot hoz a 80-as években a költészetben és a prózában (Reviczky, Komjáthy, Mikszáth, Petelei, Bródy, Gozdu) uralomra jutó generációk túlsúlya. (Határkőnek tekinthető Bródy Sándor 1884-ben megjelent novelláskötete, a *Nyomor*, amelynek előszavában naturalistának vallja magát.) A tárgyalt időszak tehát a magyar romantika (Vörösmarty, Madách, Jókai) és népiesség (Petőfi, Arany) csúcspontjától a XX. századi irodalmunkat előkészítő új jelenségek, az elemző realizmus, a naturalizmus, a szecesszió, az impresszionizmus, a szimbolizmus felbukkanásáig ível. Kezdetre egybeesik a felvilágosodástól számítható irodalmi fejlődés betetőzésével, vége az európai avantgarde és a magyar „moderne” fellépésével.

1. A „nemzeti klasszicizmus” és a későromantika (1849–1870)

Az 1848 márciusában felgyorsuló események, amelyek az olasz felkeléstől, sőt a bécsi forradalomtól szorongatott udvart arra készítették, hogy törvényesítse az ún. Batthyány-kormányt, azaz az első független magyar minisztériumot, nyárra harci cselekményekbe torkolltak. Az osztrák őszi birodalom helyett most már magyar fennhatóság alá kerülő horvát, szlovák, román, szerb nemzetiségek, amelyek együttesen Magyarország lakosságának mintegy felét tették ki, saját nemzeti követeléseikkel léptek fel. Az új magyar kormány azonban csak kulturális-nyelvi autonómiát ígért nekik, politikai hatalomként nem ismerte el őket. Erre több helyen is, főleg a Délvidéken és Erdélyben magyarelles, népiertő zendülések robbantak ki, majd háborús összecsapásokra került sor. Most már (48 őszi-telén) semmibe véve a magyar minisztérium korábbi elismerését a kamarilla is hadsereget küldött Magyarország ellen, ame-

Ilyet azonban 49 tavaszán Görgey fővezéreltetével sikerült megfutamítani, mint ahogy többkevesebb sikerrel a nemzetiségi felkeléseket is elfojtották. Közben V. Ferdinándot a 18 éves Ferenc József váltotta fel a trónon, aki cári csapatokat hívta segítségül, végül is 49 nyarára úrrá lett a helyzeten. Az egyesített orosz-osztrák seregek jelentékeny létszám- és felszereltségi fölénybe kerültek az immár minden erő-, élelmiszer- és lőszertartalékában kimerült magyar csapatokkal szemben. Így a korábbi létszámának töredékére zsugorodott magyar hadsereg Görgey vezetésével letette a fegyvert az oroszok előtt. Az orosz tábornokok (akik jó szándékukról biztosították az elfogott honvédtiszteket) és a cár közbenjárása nem bizonyult eredményesnek. Csak Görgey számára sikerült kegyelmet kieszközölniük, aki viszont így „árulás” gyanújába keveredett. Az Aradon kivégzett tizenhárom tábornok és sok más katonai és polgári vezető a bosszúszomjas osztrák fővezér, Haynau véres kegyetlenségének esett áldozatul. Kossuth legszorosabb híveivel és néhány főrangú katonával Törökországba menekült. Idehaza tízezrekre várt várbörtön, vagyonek Kobzás, kényszerbesorozás.

Amikor pedig az európai közvélemény felháborodása miatt meneszteni kellett a brutális terrort megvalósító Haynaut, Bach birodalmi belügyminiszter látott hozzá az ország „pacifikálásához”. (A 48-as törvények közül csak a jobbágyfelszabadítást, a közteherviselést és a törvény előtti egyenlőséget hagyták érvényben.) Magyarországot az osztrák birodalom részeként kormányozták, figyelmen kívül hagyva a magyar állam törvényeit. Az abszolutisztikus módon irányított állam fő törekvése az egységesítés, sőt a németesítés lett. A katonaság mellett olyan zsoldos, hivatalnok és besúgó had zúdult az országra, ami pártállásra való tekintet nélkül az egész ország ellenszenvét váltotta ki. Akadtak, természetesen, olyanok, akik kiszolgálták a Bach-rendszert. Olyanok is, akik titkos összekövéléssel újabb felkelés kirobbantását készítették elő, s az emigráns Kossuth diplomáciai sikereiben, III. Napóleonnal, Garibaldiban bíztak. A nagy többség azonban a nemesi vezetésű passzív ellenállás útját választotta. A magyar államiság megszüntetését (semmilyenféle politikai, gazdasági intézmény nem működhetett, vármegyék helyett kerületekre osztották az országot) mindenki törvénytelennek tekintette, a fegyveres ellenállást azonban a józan többség kilátástalannak, újabb és értelmetlen áldozatokat követelő ábrándnak vélte. Nem maradt tehát más lehetőség: a magyarságnak, mint nemzetnek a tudatát nyelvén, kultúráján keresztül ébren tartani, erősíteni mindaddig, amíg kedvező fordulatok (mint a nemzetközi helyzet szerencsés alakulása) lehetővé nem teszik az elorzott jogok visszaszerzését. (Deák álláspontja az volt, hogy a Bach-korszak jogtalanságai nem szolgálják a birodalom érdekeit sem, fenntartásuk éppen ezért célszerűtlen és káros magára a Habsburg birodalomra nézvést is).

A Deák vezette nemesi politikusok nem is csalódtak várakozásukban. Magyarország „féken tartása” a birodalom óriási erőit kötötte le, s részben emiatt is pozíciója állandóan gyengült. 1859-ben Solferinónál szenvedett vereséget az olasz-francia hadaktól és le kellett mondania Lombardiáról. A császár menesztette Bachot, s többen is a kibontakozás reményében éltek. Ebben a megélt politikai légkörben figyelt fel a rendőrség a döblingi elmeegógyintézetben már gyógyult Széchenyi tevékenységére, aki pamfletben, Nyugat-Európában megjelentett röpiratokban támadta Bachot és Bécs politikáját. Házkutatással zaklatták, megfenyegették, mire 1860 húsvétján öngyilkosságot követett el. Garibalditól és a magyarországi mozgolódástól megrettenve Ferenc József kilátásba helyezte az alkotmányos rend visszaállítását. Az 1860 áprilisára összehívott országgyűlés többsége azonban nem ismerte el királynak a meg nem koronázott, azaz országgyűlési jóváhagyás nélkül uralkodó Ferenc Józsefet. Deák feliratában ragaszkodott a 48-as alkotmány és a törvényesség teljes helyreállításához: „Felséged mint magyar király [...] szentesített törvényeinknek semmi részét önhatalmával, s az országnak beleegyezése nélkül el nem törülheti.” Az országgyűlés egyelőre eredmény nélkül oszlott fel, s továbbra is abszolutisztikus módon kormányozták az országot Bécsből, habár a megyék már 1861-től kezdve a régi módon működtek.

A 60-as évek derekától azután csupa olyan esemény követte egymást, amely a kiegyezés megkötése felé terelte az illetékeseket. 1866-ban Königrätznél az osztrákok súlyos vereséget szenvednek a poroszoktól, így a birodalom egyensúlyát már csak a magyarokkal való megbékélés révén lehetett helyreállítani. A magyar politikai vezetőréteget alkotó nemesség, amely a passzív rezisztencia éveiben gazdaságilag nehéz helyzetbe került, szintén kivezető utat keresett a maga válságából, s azt is belátta (Deák és Kemény nyomán), hogy az egyesülő-egységesülő Németország, valamint a Balkán irányában terjeszkedő, s a Monarchia nemzeti-ségeit vallási (a románok és a szerbek pravoszlávok) és nemzeti (pánszláv) alapon támogató cári Oroszország szorításában egyedül az Ausztriával való korrekt szövetség jelenthet valamelyes biztonságot. Különböző módosításokkal végül is Bécs elfogadta Deák javaslatát és 1867-ben létrejött az ún. Osztrák-Magyar Monarchia. A dualista államalakulat mindkét félnek saját kormánya és parlamentje volt, közös volt azonban a hadügy, a külügy és a pénzügy. Deák maga helyett gróf Andrássy Gyulát ajánlotta miniszterelnöknek: a volt 48-as honvédtiszt és Kossuth-emigráns arisztokrata valóban alkalmasnak bizonyult mind a királyi pár megnyerésére, mind a nemzet érdekeinek védelmére. Hatalmas pompával koronázták meg a budai Mátyás templomban Ferenc Józsefet és a magyarok között népszerű feleségét, Erzsébet királynét 1867 júniusában.

A kiegyezés veszélyeire az olaszországi emigrációban élő Kossuth hívta fel a figyelmet, aki egy sajátos kelet-európai államszövetség, ún. Duna-konföderáció tervét dolgozta ki, melynek azonban sem a szomszéd népeknél, sem nálunk, de még Kossuth táborában sem nagyon akadt hívei. Kossuthnak a kiegyezést gáncsoló ún. Kasszandra-levelét Kemény még megválaszolja, a kiegyezést létrehozó „nagy” nemzedék azonban hamarosan lelép a történelem színpadáról. Deák semmilyen szerepet nem vállal, visszavonul a politikától. Kemény Zsigmondot, aki pedig a Deák-kör szellemi irányítója, fel sem kéri semmiféle funkció betöltésére. (Igaz, szellemi ereje hanyatlóban van, s a betegség nyugtalanító jelei már mutatkoznak.) Eötvös az egyetlen, aki 48-ban is, 67-ben is vallás- és közoktatásügyi miniszter, de ő is csak néhány évig működik, 1871-ben meghal. Így a 70-es, 80-as években amúgy is megváltozott feltételek és viszonyok mellett új politikai és szellemi vezetőrétegnek kell megbirkóznia a soron lévő feladatokkal.

A fentiekből következik, hogy 1849, azaz az önálló államiság megszűnése után, amikor az önkényuralom megfosztotta a magyarságot a nemzetként létezés intézményeitől, s a birodalom kis népeinek rangjára fokozta le, nos, ezen állapotok közepette a magyarság ösztönös és természetes reakciója a maga nemzeti múltjának és létének az igazolása. A nemzeti integrációt erősítő tényező az 50-es, 60-as években a szabadságharc emléke (a hősök és áldozatok mártírúma), a kollektív fájdalom, s csak a magyarságra jellemző szellemi, művészeti, néprajzi sajátosságok őrzése és hangsúlyozása. A kulturális integrációt szolgálják az arisztokrácia „visszamágyarosítására”, a nőolvasók megnyerésére tett kísérletek, s általában a nemzethez való hűségnek, mint legfőbb értéknek a kinyilvánulása. Jókai e korból való, s hallatlan népszerűséget kivívó (valóban első igazán remeklésnek számító) regénye, az *Egy magyar nábob* értékrendje szerint az élet legnagyobb pillanata a hazafiúi kötelességre való ráébredés (ez menti meg Szentirmay Rudolfot éppúgy, mint Kárpáthy Jánost), a legnagyobb mulasztás a magyarság megtagadása (Kárpáthy Abellino).

Vannak azonban a kulturális integrációt nehezítő körülmények is. Mivel a politikai és társadalmi intézmények nem működhetnek, az összejövetelek vidéki kúriákba, kastélyokba szorulnak, ahol a nemesség kivonhatja magát az elnyomó hatalom ellenőrzése alól. Ekkor nő meg a családi névnapok, baráti szüretetek, egyáltalán a farsangok, lakodalmak, keresztelők, temetések, hosszú vendégeskedések szerepe. Pest központ jellege megszűnik, szinte minden jelentős író vidéken él: Madách, Vörösmarty, Arany, Tompa, de egy ideig Gyulai és Jókai is. Hasonlóképpen az integráció ellenében hat a népiesség lesüllyedése, tájkiöltészté devalválódása a petőfieskedők tevékenységében. Kialakul az Erdélyi által „kelmei”-nek nevezett mo-

doros, magakelető népiesség. Lisznyay Kálmán, Szelestey László, Tóth Kálmán és mások hol vadromantikus őrjöngéssel, hol népieskedő pózokkal aratnak sikert. (A kor hazafias közhangulata minden magyar író költőt egyképpen ünnepel.) Verseik hemzsegnek a tájszavaktól, a giccses képektől. Petőfinek csak másodlagos (nyers szókimondás) vagy tévesen jellemzőnek vélt (borkedvelés) vonásait utánozzák és túlozzák el. Zseniskedésük, ihlet-kultuszok miatt lenézik a műveltséget, nem veszik komolyan a kritikát, östehetségként ünnepeztetik magukat.

Az integrációt segítő tendencia viszont a nemzeti önismeretre, önbírálatra intő magatartás. A nagy katasztrófa ösztönöz számvetésre a nemzeti hibák önkínzó megnevezésében (Arany: *A nagyidai cigányok*) éppúgy, mint Kemény röpirataiban vagy regényeiben. A kollektív felelősségérzetet többnyire olyan mélyen etikus írók szólaltatják meg (Kemény, Arany, Gyulai, Tompa), akiket erre képessé tesz a nagy gondolati és történelmi összefüggések figyelembe vétele. Ez a csoport alkotja a később irodalmi Deák-pártnak nevezett akadémikus csoport magját. „Az így kialakuló irodalmi irány világnézeti háttere egy mély erkölcsi eszménytől áthatott objektív idealizmus, amely a múltból öröklött vallásosság maradványaival olvadt össze [...] Klasszicista jellegű esztétikai szemlélethől és törekvésből folyik a realizmust színező, olykor elég erős stilizáltság, [...] a személyiség morális konfliktusainak előtérbe állítása.” (Barta János) Horváth János azért nevezte őket a nemzeti klasszicizmus képviselőinek, mert klasszicizáló esztétikájukat határozott nemzeti értékorientáció hatja át, s mivel a nyelvújítástól számítható fejlődés erkölcsi-művészi betetőzői (Petőfivel együtt), egyúttal pedig az európai irodalomtól különböző, autonóm útra térő magyar irodalom reprezentánsai.

Ennek a morális emelkedésre buzdító iránynak (bár művészi, morális és szociológiai szempontból a legértékesebb választ adta a kor kérdéseire) sosem támadt igazi tömegebázisa. A korszak legnépszerűbb irodalmi jelensége Jókai nemzeti romantikája, amely visszaadta a letiport nemzet önbizalmát és a reformkor példájával lelkesítette olvasóit. A 49-es bukással kapcsolatban nem az okokat, az esetleges ballépéseket kutatta, hanem a szinte misztikus hőskultusz dicsfényét borította rá (*Csataképek*). A nemesi olvasóközönség, majd az értelmiségi, kispolgári tömegek a Jókai regényekből a nemzet, s főleg a magyar nemesség heroikus áldozatvállalását érezte ki. Amilyen pozitív szerepe volt ennek a nemzeti öntudat erősítésében, olyan károkat okozott egy glorifikált, illuzórikus magyarságkép véglegesítésével. Él és hat még a franciás romantika, amelynek bűvöletében alkotnak a kor kevésbé jelentős regényírói (Pálffy Albert, Degré Alajos), s ehhez fűzik bizonyos szálak Madáchot is.

A nemzeti integráció lehetőségei kulturális téren is növekedtek a politikai kibontakozással párhuzamosan. 58-ban újraindítja működését az Akadémia, 60-ban a Kisfaludy Társaság. Pest irodalmi központ szerepe is nő, nagy jelentőségű ebből a szempontból Arany felhozatala a fővárosba. Ugyanakkor a kiegyezéssel megszűnik irodalmunk egysége. Az ún. irodalmi Deák-párt, amelynek alapját a *Pesti Napló* köre képezte az 50-es évek második felében (Kemény, Gyulai, Csengery Antal, Salamon Ferenc), a kor magas színvonalú irodalmi tudományos folyóirata, a *Budapesti Szemle* gárdájával (Greguss Ágost, Szász Károly, Lévay József) és Arannyal egészül ki. Politikailag Deák álláspontjához állnak közel, s (főleg a kiegyezés után) el is foglalják az irodalom, akadémia, könyvkiadás vezető pozícióit. Mihelyst érezni lehet, hogy valamennyi hatalom birtokába jutottak, nyomban létrejön ellenzékük is. Ennek jelentősebb alakja Vajda János, Zilahy Károly, Bajza Jenő. Többnyire romantikus ízlésűek és polgári szemléletűek, ami indokolja a mindinkább vezető szerepre jutó Gyulaival szembeni ellenszenvüket.

A lírában a Petőfi-féle ideál hallatlan erős sugalmazó hatása alól a kor költői nehezen tudják kivonni magukat. A meghaladás egyik lehetősége a burkoltabb önkifejezésre, az összetettebb élményi változatokra való törekvés (Arany, Tompa), másik a költői én felnagyítása és a romantikus líra személyes változatától a preszimbolista, illetve a hangulatlíra irányában való

elmozdulás. (Vajda). A verses epika modernizálására Arany tesz kísérletet hol byroni módon (*Bolond Istók*), hol az eposzt modernebb műfaji sejtelmekkel tágítva (*Buda halála*).

A prózaepikában a romantika különböző, W. Scott-, utóbb Dumas-féle (Jósika Miklós), Sue-féle (Degré) változatai, s a Jósika-féle érett és autonóm magyar romantikus regény mellett társtalán remeklése a korai elemző realizmusnak Gyulai Pál *Egy régi udvarház utolsó gazdája* című műve. Különös, egyedi Kemény regényírói művészete, mely a scotti történelmi regényt ötvözi időnként egészen modern lélektaniséggel és shakespeare-ies tragikus légkörrel. A kor drámairodalmának uralkodó műfaja a történelmi dráma és a népszínmű, jeles alkotó azonban nem akad Szigligeti Edén kívül. Madách nagy filozófiai drámai költeménye nem a magyar drámairodalomból, inkább a magyar lírai költészetből, Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi, Arany gondolati verseiből nő ki, izolált jelenség, amely nagy mértékben európai gyökérzetű.

2. A dezillúzió kora (1870–1884)

A kiegyezést követő években még sor került néhány jelentős és a környező államokhoz képest liberális törvény megalkotására. Az 1868-as, Eötvös nevéhez fűződő nemzetiségi törvény például (bár politikai szempontból egységesnek tekinti a magyar nemzetet) szabad nyelvhasználatot, kulturális és nemzetiségi szervezkedési jogot biztosít az itt élő népcsoportoknak. A népiskolai törvény talán a legdemokratikusabb és legkorszerűbb ekkor egész Európában. 1870-től azonban egyre nyilvánvalóbbá válik a kormányzó Deák-párt bomlása. Deák és Kemény kiválása, majd Eötvös halála után 1871-ben Andrassy is Bécsbe kerül, az összbírodalom külügyminisztere lesz. (Ő éri el a Monarchia nagyon is kétséges, de mégiscsak területgyarapodását eredményező, utolsó külpolitikai sikerét: a 78-as berlini kongresszus helybenhagyja Bosznia és Hercegovina okkupálását.) Az államcsőd szélén álló Deák párt végül is 1875-ben fuzionál a Tisza Kálmán vezette balközéppel: így jön létre az uralomra jutó Szabadelvű Párt.

Tisza Kálmán 1861-től, nagybátyjának, gróf Teleki Lászlónak öngyilkosságától fogva számított a 48-as, függetlenségi irány vezetőjének, s pártjával együtt 67 után is ellenzékben maradt. Amikor 75-ben „szögbe akasztotta a bihari pontokat”, azaz feladta ellenzéki, pusztán perszónáluniót hangoztató programját és elfogadta a dualista államalakulatot, az ő miniszterelnöksége (1875–1890) alatt épült ki a kiegyezéssel Magyarország politikai rendszere. Fő bázisa a birtokos nemesség volt: mindent megtett az elszegényedő földbirtokosok (a nemzet „tradicionális” magja) megmentéséért, vagy „gentry”-ként a hivatalnoki karba emeléséért. De nagy taktikai érzékkel és vitathatatlan liberalizmussal a rendszer alaptényezői közé építette be a frissen asszimilált német és zsidó származású közép- és nagypolgárságot. (A tiszaezlári vérvádper idején fellépett az antiszemitizmus ellen.) Ugyanakkor a nemzetiségi követelésekkel szemben türelmetlenebb volt elődeinél, s a szociálpolitikai kérdések, a nagyvárosi proletáriátus, a munkásmozgalom, a növekvő osztályfeszültségek jelentőségét nem ismerte fel. (Voltaképpen a „a régi idők” embere volt, politikai pályafutását, igen fiatalon, Kossuth kormányában kezdte 1849-ben.)

Mindezzel együtt látványos fejlődés is megindult az országban. Emelkedett a mezőgazdasági termelés színvonala, korszerű ipartelepek létesültek, befejeződött a ma is létező vasúthálózat kiépítése, Budapest világvárossá kezdett válni. Az európai összehasonlítást is kiálló iskolarendszer alapjait kezdték lerakni: 1871-ben alapították a Műegyetemet, 1872-ben a kolozsvári tudományegyetemet és a Képzőművészeti Főiskolát, 1875-ben a Zeneakadémiát. A

századközép romantikus zenekultúrája (Erkel operái), történelmi-romantikus, akadémikus, illetve realista festészete (Madarász Viktor, Székely Bertalan, Munkácsi Mihály) után a 80-as évek már bizonyos új törekvések kezdeményeit is magukban foglalják (a kései Liszt hatása, Szinyei Merse Pál fellépése). Mindezen látszólagos és valóságos előrelépés és eredmény mellett is a Tisza Kálmán-féle középneemesi vezetőréteg erkölcsi és szellemi hanyatlást jelent a kiegyezést létrehozó „nagy” nemzedékhez (Deák, Eötvös, Kemény) képest. Azok európai látókörével és humánus-távlatos gondolkodásmódjával összevetve a szűken prakticista és korteskedő közélet mély csalódással tölti el az előző korszak vezető literátorait. Arany János, Gyulai és mások egyre idegenebbül érzik magukat ebben a mind mohó meggazdagodási vágya, mind magyarkodó, hazafiaskodó lármája miatt ellenszenves világban.

Különösen deprimálóan hat a politikai élet lezüllése, a kiegyezéssel beköszöntő liberális korszak korrupt és üzleties, illetve nacionalista hangoskodása azokra a fiatalokra, akik az önkényuralom hazafias pátozának légkörében nőttek fel, s azt remélték, hogy a nemzet élni fog a 67 után kínálkozó lehetőségekkel. Az új nemesi és értelmiség nemzedék többet várt az új rendszertől, s most arra is rá kellett döbbsennie, hogy a 70-es években felnötté váló generáció is alkalmatlannak bizonyul az előtte álló feladatok megoldására. Volt egy magas műveltségű és moralitású kormánypárti író és politikus réteg (Arany László, Asbóth János, Beöthy Zsolt), amely a 70-es évek reprezentatív műfajában, az ún. dezillúziós regényben adott hangot csalódásának. (Arany László verses regénye, *A délibábok hőse* mellett ide sorolható Asbóth *Álmodó* és Beöthy *Kálózdy Béla* című regénye.) Szemléletük szinkronban van az európai tudományokkal és művészetekkel, a pozitívizmus (Comte, J. S. Mill, Spencer) alapján alkotják meg világképüket és aggódnak a népek létharcában (nacionáldarwinizmus) esetleg alulmaradó magyarság jövőjéért. A nemzeti önbírálatnak és a kételynek, az iróniának és a líraiságnak a kifejeződése a 70-es években a Puskin *Anyegin*jének Bérczy-féle fordításától is ösztönzött verses regény divatja. (Legjelentősebb alkotásai: Arany: *Bolond Istók II. ének*; Gyulai: *Romhányi*; Arany László: *A délibábok hőse*; Vajda: *Találkozások, Alfréd regénye*.) Az *Anyegin* népszerűsége fokozott mértékben fordítja a figyelmet az orosz irodalom felé. Míg az ötvenes években elsősorban az angolok adtak példát (Dickens, Thackeray), addig a 70-es évektől már igen lényeges az oroszok (Turgenyev, Puskin) szerepe általában az epikában.

A 70-es évek végén és a 80-as évek első felében a líra hozza a legtöbb időálló eredményt. Nem szólva Arany váratlan öregkori megszólalásáról, líratörténeti jelentősége van a romantikától induló, de a megújítást segítő Vajda e korbéli költészetének, valamint Reviczky, Komjáthy és Kiss József fellépésének. A nép-nemzeti ideáltól, amelyet ebben az időben (Aranyt leszámítva) már csak másodrangú tehetségek képviselnek: a lírikus Gyulai, Lévy József, Szász Károly, szembetűnően különül el Reviczky és Komjáthy (ők a leginkább előre mutató tehetségek) költészete. Messze kerülnek a falusias-népies nyelvet, a nemzeti tematikát. Deklaráltan individualista, filozofikus, sőt „kozmpolita” irányban tájékozódnak. Semmiképpen nem véletlen, hogy Arany a *Kozmpolita költészet* című versével éppen az irodalmi ellenzék „világpolgári”-ságát gáncsolja.

A 70-es évek több problematikus műfaj felvirágzását is hozzák. 1875-től óriási népszerűsége tesznek szert Kiss József rikítóan tragikus balladáit, melyek (bár bizonyos tehetség nem vitatható el tőlük) korszerűtlen és epigon alkotások. A 40-es évekből származó népszínmű is feléled. Az 1875-ben megnyitott Népszínház, s főleg annak elsőprően népszerű művészei (pl. Blaha Lujza) sikerre viszik a nagyon is kétes értékű, énekes-táncos, mű-naiv, hamisan idillizáló műfajt: Tóth Ede: *A falu rossza*; Csepreghy Ferenc: *Sárga csikó*; *Piros bugyelláris*. Ugyancsak „ál-út” az új-romantikus dráma (Dóczi Lajos: *A csók*), amely helytől és időtől függetlenül, mesei módon játszat el „költői” tárgyakat. A kor egyetlen valóságos drámaisíniházi újdonsága Csiky *A proletárokja*, 1880-ban, mellyel a kortársi valóság tör be a színpadra.

A regényírás területén Jókai 1875 után erősen hanyatlik. Az induló Mikszáth, a falusi életet idillizáló módon bemutató Baksay Sándor mellett (aki a századforduló prózai népiességének az előfutára) Tolnai Lajos az egyetlen figyelemre méltó író. Nyersen bíráló, szenvedélyesen leleplező társadalomkritikai regényeinek értékét azonban lerontja lélektani elnagyoltságuk, avultan romantikus cselekménysablonjaik.

A korszak irodalmi életének fő jellemvonása, hogy bár a kiegyezés után egyre-másra lépnek fel új nemzedékek, sem szemléleti-világképi újdonságuk, sem tehetségüknek mérete nem avatja őket igazán jelentőssé. A megmerevedő, az eszményítés miatt egyre vértelenebb és korszerűtlenebb akadémikus irodalommal, Gyulaiékkal szemben egymás után jelentkeznek különböző irodalmi csoportok. Az ún. „Kávéforrás”-kör szervezője Andrassy Gyula miniszterelnök sajtófőnöke, Ludassy Mór, nevezetesebb tagjai kormánytisztviselők (Dóczy Lajos), újságírók (Rákosi Jenő). A „hivatalos” irodalmon kívül álló, de már beérkezettnek számító írók, költők hozzák létre a Petőfi Társaságot 1876-ban. Az ellenzéki irodalom jelesebb képviselőit (Tolnai, Endrődi Sándor, Reviczky Gyula, Kiss József) kívánta összefogni. Elnöknek Jókait választották meg, talán mert Petőfi barátja volt, talán mert Gyulai hevesen támadta gyengébb regényeit. A Kisfaludy Társaság ellenszervezete akart lenni, gáncsolta a nép-nemzeti iskola (és követőik: Kozma Andor, Vargha Gyula) józanságát, illedelmességét, szárazságát. Mindebben igaza is volt, a baj csak az, hogy az újonnan fellépő Ábrányi Emil retorikus-romantikus, vagy Endrődi Sándor hazafias lírája sem bizonyult igazán jelentősnek. A Petőfi Társaság pedig, bár nagy lendülettel indult, s *Koszorú* címmel színvonalas folyóiratot is kiadott, hamar kiürült. (Ebben némi szerepe annak is lehetett, hogy Jókai nem vette komolyan az irányítását.)

A Gyulaiék vezetése alatt álló Akadémia és Kisfaludy Társaság mindent megtett a hagyományos műfajok életben tartására. Pályadíjakkal igyekezett történelmi dráma írására ösztönözni. (Közismert volt a Gyulai–Arany kor rajongása a *Bánk bán*ért.) A Nádasdy-jutalmat elbeszélő költemények számára tartják fenn, az utolsó díjazott jelentős mű azonban 1864-ben a *Buda halála*. Hasonló módon csődöt mondanak a hazafias ódákat szorgalmazó pályatételek. Talán a létszámában egyre fogyó (1882-től, Arany halálától kezdve rohamosan csökkent a tekintélyük) csoport maga is belátja, hogy meddő küzdelmet folytat, azonban a Bach-korszakban kialakult esztétikai és nemzeti értékrendtől már nem tántorítható el az öregedő, s lassan valóban klikké zsugorodó nép-nemzeti tábor.

Miközben tehát az 50-es, 60-as évek nemzeti klasszicizmusa a szó szoros értelmében kipuштul, s az új és új nemzedékek képtelenek „megkapaszkodni”, illetve folyamatosan és igazán lényegeset produkálni (ennek tünete Arany László elhallgatása is *A délibábok hőse* után), eközben külső kereteit tekintve óriási ütemű a sajtó és a könyvkiadás fejlődése. Rengeteg újság indul (vidéki városokban 3–4 napilap is meg tud élni), szépirodalmi (*Fővárosi Lapok*), irodalmi, tudományos, ismeretterjesztő (*Vasárnapi Újság*) lapok óriási példányszámban jelennek meg. Irodalmunk tényleges, új és lényeges művekkel való gazdagodása azonban a 80-as évek második felében kap új lendületet.

3. A modern magyar irodalom előzményei (1884–1905)

A „boldog békeidők”-nek gyakran nevezett évtizedek tagadhatatlanul óriási fejlődést hoztak Magyarországon gazdasági életében, civilizációs előrelépésében, az orvosi ellátástól az iskolarendszerig, a közlekedéstől a könyvkiadásig, a nagyvárosok és Budapest mindmáig látható

kiépülésétől bizonyos világszínvonalra jutó iparágakig. Ám súlyos, megoldhatatlan problémák sora jelezte előre az újabb, az I. világháborúba torkolló válságot is: a földnélküli zsellerek nyomora, a nagyipari munkásság kizsákmányoltsága, a fenyegető nemzetiségi kérdés, a nagymértékű kivándorlás stb. Az 1896-os millennium világraszóló ünnepségsorozat hozott: megindult a kontinens első földalatti villamosa (a ma is működő, az Andrássy út alatt futó „kéregvasút”), mai formájában alakították ki a Városligetet és a Hősök terét, nagy kiállítás mutatta be az ezeréves történelmet és ünnepelte a múltat és a jelent Árpád fejedelemtől Ferenc Józsefíg. A nagy hatalmi mámor azonban hamar elszállt, s a századforduló egymást sűrűn váltó kormányai egyre aggasztóbb nehézségekkel kerültek szembe. Végül 1905-ben az évtizedek óta uralkodó Szabadelvű Párttal, illetve a Tisza István kormányával szemben az ellenzéki pártok koalíciója jutott többségre. Ferenc József azonban nem engedte, hogy kormányt alakítsanak (függetlenségi törekvéseik, szerinte, széthullással fenyegették a Monarchiát), feloszlatta a parlamentet s (törvényellenes módon) kinevezte az ún. „darabont-kormány”-t. Ezzel vége szakadt a majd négy évtizedes alkotmányos időszaknak, s kezdetét vette a Monarchiának az I. világháborút megelőző, egyre forrongóbb, s már a nagy társadalmi és nemzetiségi kataklizmák előérzetével teljes utolsó évtizede.

A századfordulóra jelentékeny mértékben átalakult a magyar társadalom szerkezete. A birtokos nemesség rovására megnőtt a gyártulajdonosok, bankárok, üzletemberek gazdasági súlya és politikai befolyása, s a középpolgárság és az ún. szabadfoglalkozású értelmiség (ügyvéd, orvos, újságíró) számaránya. A felső burzsoázia egy része a nemességhez igyekezett hasonlítani: földbirtokot vásárolt, utánozta az arisztokrácia életmódjának külsőségeit, nemesi rangot, bárói címet vásárolt. Az elmagyarosodó, német és zsidó származású gyárosok és bankmágnások (Kornfeld, Hatvany-Deutsch) a történelmi Magyarország külsőségeihez igazodtak. (Még a felvilágosult liberális szemléletű, egyelőre nem marxista Lukács György is Georg von Lukácsnak írta magát, az apja által szerzett nemesi címre való tekintettel.)

A közép- és kispolgári rétegek számára szűknek és korszerűtlennek mutatkozott a feudális rangok és szokások Magyarországa, s a kibontakozás útját mindinkább a baloldali mozgalmak irányában keresték. Elsősorban a felvilágosodás örökségére támaszkodva egyre határozottabban körvonalazódik egy antifeudális és antiklerikális, természettudományos szemléletű és antimilitarista polgári radikalizmus. A szabadgondolkodás jogát követelve egyre nyíltabban lépnek fel a nacionalizmus és a rendi előjogok ellen. A polgári radikalizmus legérettebb képviselőiből (Jászi Oszkár, Szabó Ervin) európai látókörű értelmiségi csoport alakul ki. 1900-ban *Huszadik század* címmel folyóiratot adnak ki, 1901-ben létrehozzák a Társadalomtudományi Társaságot. Célul tűzik ki a nagybirtokrendszer, a népnomor tudományos vizsgálatát. Ők hozzák létre a Galilei kört, jelentős szerepük van a *Nyugat* alapításában is, s az ő hatásukra formálódik ki a fiatal, az újságíró Ady szemlélete.

A polgári radikálisok vagy tanítványaik közül kerülnek ki a 10-es évek magyar szocialistái, sőt a Tanácsköztársaság nem egy vezetője. A századforduló éveiben azonban mindez inkább szellemi-kulturális, mintsem politikai mozgalom. Az uralkodó körök új „erős embere” Tisza István gróf (Tisza Kálmán fia, aki nagybátyjától örökölte a grófi címet), a liberalizmus alkonyának kétségtelenül nagy formátumú képviselője, aki a „magyar kálvinizmus” és a nemzeti erőegyesítés szellemében igyekszik (időnként erőszakos módszerekkel) úrrá lenni a fokozódó bel- és külpolitikai válságon. (A vele szemben álló Függetlenségi Párt még olyan mértékben sem vette figyelembe a nemzetiségi és szociális realitásokat, mint ő.) A 80-as évektől kezdve egyre kiélezettebben jelentkezik a földbirtok és a tőke (a német és zsidó réteg kezében összpontosuló, ipari, kereskedelmi és pénzügyi tőke) ellentéte. Az agráriusok fellépésének irodalmi vetülete a prolongált népiesség, a népszínmű kultusza, a város- és polgárelenes publicisztika, amely a dekadens irodalmat nemzetietlenséggel vádolja.

A hagyományos vezető osztályok millenniumi önelégültségének kifejezője a századforduló magyar kultúrájának historizmusa. Az országház, az újjáépített királyi vár monumentalitása mellett azonban 1896-ban avatták fel az első szecessziós palotát is, a Lechner Ödön építette Iparművészeti Múzeumot. A közízlést ugyan az operett uralja (különösen jellemzőnek szokták vélni a Monarchia két fele „kedvenc”-ének, Jókai Mórnak és Johann Straussnak közös alkotását, a *Cigánybárót*), de ezekben az években születnek Bartók és Kodály első művei, s ekkor veszi kezdetét a nagybányai festőiskola működése.

A két legnagyobb hatású lapalapítás *A Hét* (1890) és az *Új Idők* (1895). Az előbbit, Kiss József lapját a polgári irodalom gyűjtőmedencéjének, az utóbbit, Herczeg Ferenc *Új Idők*-jét az új konzervativizmus előzményének szokás tekinteni. Valójában a kor legjelentősebb és legnépszerűbb írói közül többen (pl. Mikszáth, Ambrus Zoltán) mindkét lapba írnak. Kétségtelen azonban, hogy Ignó és a polgári radikálisok nézeteit *A Hét* képviselte inkább, s hogy Ady sem véletlenül az *Új Idők*-ben tette közzé polgári radikális epigonjai elleni cikkét az ún. duk-duk affér kapcsán.

Ha az előző korszakban a líra, akkor most a prózaepika mutatkozik a legtermékenyebbeknek. A 80-as, 90-es években bontakozik ki a századvég legnagyobb szabású epikus tehetségének, Mikszáth Kálmánnak a munkássága.

Az ő romantikus, idillizáló, zsáner-realizmussal átszőtt művészetéhez képest (ha tehetséget tekintve le is marad mögötte) is roppant súlyú a Zola-tanítványként bemutatkozó Bródy fellépése a *Nyomorral* 1884-ben. S mellette a pozitivista tudományosság, valamint a nyugat-európai és az orosz realizmus hatására egyre szélesedik az ún. elemző realizmus tábora. Justh Zsigmond, Iványi Ödön, Ambrus Zoltán, Thury Zoltán egy új, polgáris, realiztikus prózaepika művelői, még ha igazán nagy tehetség nem is akad közöttük. Új jelenség a hangnemenovella, amely lírai-atmoszférikus telítettségével (Mikszáth, Petelei, Gozsdu) a következő korszak valóban világirodalmi rangú novellisztikáját (Krúdy, Móricz, Kosztolányi) készíti elő. Hasonlóképpen nemcsak tulajdon eredményeiben, Gárdonyi, Mikszáth, Tömörkény elbeszéléseiben jelölhető ki a századvég ún. regionális népiességének jelentősége, hanem XX. századi nagy prózairodalmunk előlegezésében. XX. századi differenciált, gazdag elbeszélő prózánk kialakulása szempontjából ítélhető meg a „rajz”-nak, mint műfajnak a funkciója. A modern újságterjedelem megszabta prózai kisepika formája ez, mely páratlan sűrítésre ösztönöz. (Ennek kialakításában, a karcolat létrehozásával, Mikszáthnak vannak különleges érdemei.)

Irodalomfejlődési szempontból az már elhanyagolható, amit Jókai az e korszakra eső két évtizedében alkot. A Bródy és Justh művelte naturalista regényhez, az Ambrus Zoltán, Herczeg Ferenc és Iványi Ödön által megvalósított realista regényhez, Petelei, Gozsdu, Pap Dániel novellisztikájához képest korlátozott a valamikor igen népszerű, szinte írófejedelmként ünnevelt Gárdonyi jelentősége is. Maradandó értékeket inkább híressé vált történelmi regényei, a kort visszaadó erkölcsi, eszmei, szociológiai jellegzetességeket inkább társadalmi regényei képviselnek. A romantika továbbéléséről, illetve feltámadásáról tanúskodik néhány sajátos hangú írói (Cholnoky Viktor, Szini Gyula) prózája.

A korszak jellegadó jelensége Reviczky Schopenhauert asszimiláló, a francia szimbolista vívmányait is felhasználó, hol újklasszicista, hol romantikus-sejtelmes, hol preszimbolista, erős hangulatú költészete, Komjáthy Jenő Adyt előlegező én-kultusza, önszimbólumokra építő, új költői nyelvet teremtő egzaltációja, Kiss József modern érzékenységű, nagyvárosias lírája. A teljesen kimerülő nép-nemzeti irányzat ekkoriban egyetlen új tehetséget tud felmutatni. (A Szabolcskánál érdekesebb és modernebb Lévay József és Vargha Gyula évtizedekkel korábban indult, bár éppen ezekben az években írja legjobb öregkori verseit.) 1891-ben „fedez fel” Beöthy Zsolt Szabolcska Mihályt, aki korántsem volt dilettáns, mint manapság sokan hiszik, hanem a falusi idill, a népi tisztaság, az egyszerű előadás Petőfi és Arany nyomán haladó közepeszerű költője. (Túlértékelése ellen még az idős Gyulai is tiltakozott.) A

konzervatív népi iránnyal szemben a polgáris szemléletű líra modernnek látszik annyiban, hogy merevség és unalmasság helyett frivolság és szellemesség (legtöbb esetben szellemeskedés) jellemző rá. Heltai Jenő, Ignó, Szilágyi Géza, Makai Emil elvetik a nép-nemzetiek erkölcsi eszményeit, s hol szentimentális, hol cinikus, hol bölcselkedő, hol erotikus hangon éneklük meg többnyire szerelmi témáikat. Tehetségük mérete semmiképpen nem haladja meg a Szabolcskát, de újszerűségük némileg Ady felé mutat előre. Abban is, hogy a konzervatív kritika dühödt támadásait hívják ki maguk ellen. Már velük kapcsolatban elhangzanak a későbbi Ady-ellenes vádak: erkölcstelenség, dekadencia, hazafiatlanság, nyegleség stb.

Az 50-es, 60-as évek nagy kritikus és irodalom-történész generációja (Toldy Ferenc, Erdélyi János, Gyulai Pál, Greguss Ágost, Salamon Ferenc, Csengery Antal) után bizonyos hanyatlás figyelhető meg a 70-es, 80-as években. A 90-es évekre az ún. akadémista irányzatnak a képviselői végleg elöregednek, tekintélyük is megrendül. Péterfy Jenő, a századvég legjelentősebb kritikus, aki (lazán ugyan, de) Gyulai köréhez tartozik. Az eleven irodalmi folyamatra azonban csekély hatást tesz. Németes műveltségével, a görög irodalomról, Dantéről, Eötvösről, Jókairól, Keményről írt tanulmányaival inkább szakmai sikereket ért el. A tragikumról szóló írásaiban elveti Beöthy Zsoltnak a „világrend” védelmére alapozott felfogását, amely a hős vétkéből kívánta levezetni a tragikus bukást.

A századfordulóhoz közeledve elvi harc is kibontakozik a kritika jellegéről és funkciójáról. Alexander Bernát objektív módon leíró (deskriptív) kritikát igényelt, Gyulai vitába szállt vele a maga régi elveinek a jegyében. A pozitivisták jellegű, irodalomtörténeti módszerű kritikával szemben az új idők képviselői vagy maguk is írók, mint Ambrus Zoltán vagy Ady, így „életes” és „irodalmias”, de semmiképpen nem elméleti hozadékú bírálatokat írnak, vagy maguk is hangsúlyozzák, hogy szubjektív, impresszionisztikus módon közelítenek a művekhez, mint Ignó és Hatvany (jellemzőnek szokták mondani Hatvany egyik könyvcímét: *Én és a könyvek*), ellentétben a Gyulai-féle normatív, vagy legalábbis a századfordulóra már normatívvá merevedő módszerrel.

Új jelenség a századfordulón a harcos, radikális publicisztika (Bródy Sándor, Ady Endre), általában az újságírás szerepének megnövekedése. A polgári közönség nagy mértékben igényelte a publicisztikát, mert a maga „beleszólási jogá”-nak, a demokráciának a garanciáját látta benne. Egyáltalán az irodalmi publicisztika szerepének megsokszorozódása a századfordulón hozzájárult ahhoz, hogy az irodalom olyan közéletet- és közvéleményalakító funkcióra tegyen szert, ami majd az Ady körüli csatározásokban, az I. világháború éveiben és a két világháború közötti időszakban hozza meg a maga gyümölcsseit.

Drámai irodalmunk ezekben az évtizedekben sem képes behozni az európai irodalmaktól számított lépéshátrányt. Ibsennek, Gorkijnak, Hauptmann-nak, Csehovnak, Shaw-nak nem akad méltó magyar folytatója. Korszakunk utolsó éveiben indul el a világhír felé Molnár Ferenc (és részben Herczeg Ferenc) technikai bravúrokra építő, nagyon szórakoztató, de többnyire tartalmatlan „export-drámá”-ja. Abban a heroikus küzdelemben azonban, amelynek során 1906-tól (Ady *Új verseitől*), illetve 1908-tól (a *Nyugat* indulásától) a magyar szellem és irodalom legjobbjai a megújulásért, a magyarságért mint túlélő népcsoportért, a magyar kultúráért folytattak, a dráma nem vett részt.

A *Hétnék* (és sok más orgánumnak, elsősorban a polgári szemléletű literátoroknak) köszönhetően a századfordulóra az új francia költészetnek, az orosz és a nyugat-európai prózának olyan értékeit asszimilálja a magyar irodalom, hogy az 1905-öt követő évtized során néhány kiemelkedő tehetség jóvoltából (Ady, Móricz, Kosztolányi, Babits) nemcsak az válik lehetségessé, hogy gazdag és korszerű irodalom segítse a nemzetnek önmagára és feladataira való ráébredését, hanem olyan klasszikus remekművek születnek, amelyek a XIX. század közepe „virágkorának” magasába emelik irodalmunkat.

**A „NEMZETI KLASSZICIZMUS”
ÉS A KÉSŐROMANTIKA
(1849–1870)**

ARANY JÁNOS (1817–1882)

1. Ifjúkori fejlődése és Az *elveszett alkotmány*

Nagyon szegény, de a közvetlen függést nem ismerő, a jobbágyi szolgáltatásokat „taksá”-val megváltó parasztcsaládban született Nagyszalontán. Apja hajdú nemesi származását számon tartó, írni-olvasni tudó (sőt bizonyos jártasságra még a latin nyelvben is szert tevő) kálvinista, vallásos ember, aki fiát puritán életelvek jegyében neveli. A kisfiú („vézna, ügyetlen testi dologra”) már korán nagy olvasóvá válik, s az iskolában hamar kitűnik mind képességeivel, mint komolyságával, szorgalmával. Ekkor, az 1820-as években Szalontán, az apjától és másoktól hallott helyi mondák mellett, szinte kizárólag a XVIII. századi vagy még régebbi magyar irodalomhoz juthatott hozzá, Gyöngyösihez, Gvadányihoz, valamint ponyván árult bibliai történetekhez, kalendáriumokhoz. (Ezzel magyarázható, hogy nyelvének alaprétege oly mértékben régi és népi, hiszen nyelvújítás előtti.) Az „új iskolá”-val, Kazinczy, Berzsenyi, Vörösmarty „fentebb stil”-jével csak Debrecenben ismerkedik meg, amikor 1833-ban a Református Kollégiumba iratkozik. A zárkózott, túlérzékeny kamaszfiú azonban nehezen illeszkedik be új környezetébe. A tanulás sem megy elég jól, s ezért, meg anyagi okokból is Kisújszállásra megy segédtanítónak, ahonnan 35 tavaszán tér vissza. Ekkor már kiváló az előmenetele, tanárai is sokra becsülik (egyik magántanítónak hívja lánya mellé), s amikor úgy dönt, hogy színésznek áll, egy professzora ad számára ajánló levelet. Csalódik azonban a lehetőségekben, magukban a színészekben is, s egy rossz álom hatására (anyját látja holtan) hazagyalogol Máramaroszigetről, ahová egy vándortársulattal vetődött el. Apját vakon találja, anyja hamarosan meghal. Úgy érzi, hogy könnyelműsége, művészi álmai miatt hanyagolta el tanulmányait, s lelkipurdalás gyötri, hogy sorsukra hagyta öreg szüleit. Megfogadja hát, hogy ezután kötelességeinek él, lesz „közönséges ember mint más”.

A húszéves ifjú egy darabig a szalontai iskolában tanítóskodik, majd nevelői állást vállal, utóbb a város másodjegyzője lesz. 1840 őszén feleségül veszi egy szalontai ügyvéd árváját, Ercsey Juliannát. Most már kielégítő anyagi viszonyok között él, még egy kevés földet is vásárol. 41-ben leánya (Juliska), 44-ben fia (László) születik. Közmegebecsülésnek örvend úgy is mint „mintatisztviselő”, úgy is mint feddhetetlen jellemű ifjú (a közösség bizalmának a jele, hogy a város élére szemelik ki a 22 éves fiatalembert). Közéleti érdeklődését tanúsítja, hogy 1841-ben politikai tárgyú cikket ír a *Társalkodóba*. Irodalmi ambícióit azonban egy volt debreceni iskolatársa, Szilágyi István (maga is költő, nyelvészeti pályamunkák szerzője) ébreszti fel újra, aki rektornak jön Szalontára: folyóiratokat juttat el hozzá, fordításra biztatja. Arany egyébként már kisgyermekként is verselt, később drámákkal kísérletezett. Ami kevés verse 1845 előtről megmaradt, azt mutatja, hogy költői hangját hol Csokonai és a kollégiumi diákköltészet nyersebb modorát, hol Kölcsey, Vörösmarty, Bajza és az almanachlira választékosabb nyelvét követve igyekezett megtalálni. Már diákként foglalkozott műfordítással, Vergiliusszal és más klasszikusokkal tett próbát. Most latin és görög szerzők mellett elsősorban angolból fordít, Shakespeare-t, utóbb Byront, egyelőre csak önmaga költői erejének felmérése céljából.

A költői pályán való fellépéshez a közvetlen lökést politikai események szolgáltatják. A leginkább a centralistákkal, illetve Széchenyivel rokonszenvező Arany növekvő ellenszenvvel figyeli mind az ellenzék, mind a kormánypárt demagógiáját: „Én magam most is szabad-

elvű vagyok, de fájdalmasan hat rám érezni, hogy nincs e megyében elvrokonom. Meglehet, nekem különös fogalmaim vannak a szabadelvűségről.” – írja később szalontai politikai környezetéről. A király által kirendelt adminisztrátor önkényessége (aki katonasággal tartja vissza az ellenzéket a megyeházáról a választás napján), a verekedések, a korteskedő nemesség otrombasága végleg felingerlik 1845 nyarán. (Az események színhelye a közeli Nagyvárad.) Pusztai időtöltésül, „hogy kiöntsem bosszúságomat, mire más terem nemigen vala, nem tartozván a kiváltságos osztályhoz”, kezdi el írni *Az elveszett alkotmány*-t. Később értesül csak arról, hogy a Kisfaludy Társaság pályázatot hirdetett vígeposz írására. Erre sietve befejezi és beküldi művét. A pályadíjat el is nyeri *Az elveszett alkotmány*, igaz, csak mint a többi között legsikerültebb alkotás. Vörösmarty, a bíráló bizottság egyik tagja, azt kifogásolja, hogy „nyelv és verselés olynemű, mintha már irodalmunk vaskorában élnénk.” A római irodalom analógiájával (amelyben az aranykort az ezüstkor, majd további hanyatlásként a vaskor követte) Vörösmarty a maga nemzedékéhez, a 20-as, 30-as évek magyar romantikájához képest újszerű eposzparódia „vegyes”-ségét, rendhagyó voltát minősíti így.

Az elveszett alkotmány valóban nemcsak a homéroszi, vergiliusi eposz kigúnyolása, hanem a Vörösmarty-féle nemzeti romantikával, a *Zalán futása* patetikus hexameterével, tündéreivel és csatajeleneteivel is leszámol. Éppen, mivel „a mű eredetileg nem volt nyilvánosság elé szánva”, gáttalanul ömölhettek ki benne Arany kíméletlen társadalombíráló indulatai mellett költői játékaik, különböző műfaji, nyelvi, verselési tradíciók kicsúfolásában kedvét lelő nyelvi ötletei. A nemesi világot, a maradi Rák Bende, a liberális Hamarfy, a közreputas Ingady választásokkal kapcsolatos küzdelmét avult, önmagukat túlélő költői eszközökkel adja vissza. Disszonáns hatást kelt a mű szemléleti kevertsége: a szatírárt tiszta komikum, a realiztikus részleteket a népi babona elemei, az eposzparódiát pamflet szövi át. Leginkább a klaszszikus eposz kellékeit követi, figurázza ki: van propozíció (tárgymegjelölés), aztán természetfölötti hatalmak (a boszorkány Armida és a garabonciás Hábor avatkoznak a hősök sorsába), Bende lelátogat az Alvilágba stb. Arany szinte tobzódik a nyelvi komikum különböző fajtáinak alkalmazásában. Bámulatosan gazdag nyelvében összevegyíti romantikus, irodalmias kifejezéseket („mondhatlan fájdalom”), nyelvújítási szavakat („bájhölgy”), egyéni szóalkotásokat („bordaropogvány”), divat- és idegen szavakat („elastisch szék”), a nemesi latinság („corpus iuris”), az alantas köznyelv („ebanya”) szavait, tájszókat („pacuha”). Nevetséges hatást kelt a névkomikummal (Nemadózy, Szűzváll) és a szójátékokkal: a „nemes” név onnan származik, hogy mindenre nemet mondhat; a szél is „radikális”, mert gyökerestől tépi ki a fákat. A finomkodó költőiségből úz csúfot az alantas komikumnak és a hexameternek az el-lentétével, s a mulatságos eufémizmusokkal („zabevő” = ló; „a főzőkanalas, tünyelvű konyhakirályné” = szakácsnő).

A kompozíció laza, mintha a mű kereteit szétfeszítené az a szerzteágazó, gazdag életanyag, melyet Arany bele kívánt zsúfolni. Sok benne a kultúrélmény (antik költői és mitologikus elemek), de többször felbukkannak személyes benyomásai is (pesti és bécsi útjának, tanítóskodásának emlékei). Mindehhez rendkívüli bőségben járulnak a korabeli vidéki nemességről, a népéletéről szerzett tapasztalatok, amelyek széles körképpé állnak össze: a robotból hazafelé tartó jobbágy, a védegyleti gyűlés polgárai, kereskedői, Rák Bende apja, aki a *Hitel* olvasásától kapott gutaütést, s mindezek mögött a korabeli politikai élet konzervatív és haladó szárnyának harca, az országgyűlés idején Pozsonyt ellepő könnyűvérű hölgyek. (Több alkalommal szóba kerül a nemzetiségi kérdés is: például az alvilágban látott anya allegóriája, akivel gyermekei mostohán bánnak: V. 380–395.) Arany a kívülálló erkölcsi fölényével mond ítéletet az elmaradott viszonyokról, s egyformán rossz véleménye van a maradiak önzéséről, kényelmességéről, s a reformpártiak demagógiájáról (akik, többek közt, azt is javasolják, hogy „a királyság sort jár”-jon). A befejezésben a „kicsinyek és együgyűek” jelennek meg a megyeházán, s a záróakkord egy újfajta, feudális előjogoktól mentes, humánus és alkotó hazafiság vállalása. Arany nézőpontja ugyan alapvetően plebejusi, a maga eszményeinek magasá-

ból azonban eléggé szkeptikusan figyeli a pártharcokat: már ekkor nagyobb ember és nagyobb költő annál, hogysem akármelyik akkori politikai párt kereteibe bele tudjon férni.

Ez a politikai „kívülmaradás”, felülemelkedés egy költői szempontból új szemléletmód létrejöttének feltétele. A 40-es években az irodalmi közízlés és normarendszer átalakulóban van, új ízlés van kibontakozóban, amelynek térnyerése érdekében Arany most megkérdőjelezi az uralkodó ízlésváltozatokat. Ezért él oly gyakran elidegenítő, diszharmonikus esztétikai hatásokkal (a védegyleti gyűlésen az asszonyok úgy ülnek mint nyársrafeszült ludak). Ezért több itt a költőben a lobbanékonyosság, az indulat, mint később bármikor, és ezt sýnyli meg leginkább a kompozíció, amely szeszélyes, széteső. Arany spontán, kissé alaktalan művel kezdi tehát eposzírói pályáját. Hatalmas művelődési anyag birtokában, jelentős konkrét életanyaggal élményvilágában, félelmetesen fölényes intelligenciával, parodizáló-szatirizáló művészi szándékkal átfogja egész politikai-közéleti környezetét, beemeli a komikum fikatív, irreális dimenziójába, beleömlészi egy eposz-paródia kereteibe, és a játék, a célzások, a dimenziókeverés ezer villódzásával teszi őket nevetségessé. Különös, új és új alakváltásra képes költői tehetsége itt nyilatkozik meg először, de azt az Aranyt, amilyenek itt bemutatkozik, nem látjuk ilyen gazdagságban többé.

2. A népiesség és Petőfi vonzásában, a *Toldi*

1846 februárjában a Kisfaludy Társaság formájában és szellemében népies költői beszélyre (elbeszélésre) tűzött ki pályadíjat, melynek „hőse valamely a nép ajkán élő történelmi személy, pl. Mátyás király, Toldi Miklós, Kádár vitéz stb.” Aranyt sarkallták *Az elveszett alkotmány*-t ért bíráló megjegyzések is, növelte kedvét a Szalonta környéki Toldi-hagyomány is, s nagy ambícióval fogott a munkába, melyet az év végére befejezett.

A *Toldi* nem egyszerűen sikerültebb a pályakezdő vígeposznál, hanem élményileg, modor, atmoszféra szempontjából is igen távol áll tőle. Holott Arany életében semmiféle fordulat nem következett be, legalábbis külső eseménynek, élménynek semmi nyoma. Nyilvánvalóan a téma hozta magával, hogy míg *Az elveszett alkotmány*ban a távolról látott és ellen-szenvvel elutasított nemesi világot mutatta be satirikusan, addig *Toldiban* egy olyanfajta, speciálisan magyarnak és népinek érzett jellemkomplexumot ragad meg, melyet szalontai környezetéből, s nem utolsó sorban önmagából ismert. Miklós, az anyja, Bence világát egyszerű, de nemes érzületek uralják: a szülői és a fiúi szeretet, a hűség, a hazaszeretet, az erkölcsi szennytől való irtózás, s megjelenik a későbbi Arany-hősök nagy mozgatója, a lelkiismeret. (Miklós kivételes testi ereje is – már régen észrevették – a lelki derékség kifejezője.) *Az elveszett alkotmányt* hideg irónia, távolító csúfondárosság járta át, itt az a melegség, bensőségesség érzékelhető, amely az Aranyt szűkebb szalontai környezetéhez fűző közösségtudatból, patriarchális csoportélményből eredeztethető. A jelenkori paraszti közösség életének természetessége, egyszerűsége a forrása a *Toldi* idilljének.

Természetesen irodalmi ihletőkkel is számolni kell. Ebben az időszakban különösen gyakran olvasgatja az *Iliász*-t s az amit ekkor Erdélyitől és Petőfitől ismert, szintén hozzájárulhatott az új szépségideál kialakulásához. A *János vitéz* különös erővel bátoríthatta. Erre mutat a két főhős és téma (az elnyomott jóra való diadala) hasonlósága, a nyelv, a verselés közelsége, az a naivitás, amellyel Arany a középkori históriát a maga körül megismert paraszti élet időn kívüli életszintjén játszatja el. A forrásul szolgáló művet, Ilosvai XVI. században keletkezett verses históriáját, annak cselekményét és alakrajzát, alaposan át kellett alakítani a maga művészi céljainak az érdekében. Ilosvainál György nem negatív alak, Miklós viszont a

család szégyene, „parlagi akrobata”, aki gyilkosságba esik. Arany Györgyből élödsi földbirtokest és ármánykodó fivért formál, Miklósból viszont elhagy minden ellenszenveset és neveléseset, legfeljebb némi faragatlanságot, illetve indulatosságot tűr meg benne. Gyilkosságba keveredését is megindokolja. (Kemény Zsigmond a *Toldi*-ról írt bírálatában joggal dicséri ebben Arany arányérzékét: ha a gyilkosságot nem mentené bizonyos mértékig, akkor az új kor embere számára ellenszenvesé válna a nádasban semmiféle lelkiismeret-furdalást nem érző Miklós; ha teljesen vétketlenek állítaná be, felesleges lenne Lajos király kegyelme.) Ilosvai sok helyütt logikátlan anyagának átstrukturálása Arany első költői rekonstrukciója, a továbbiakban több jelentős művét alkotja meg hasonló módon. A készen kapott téma általában azzal ragadja meg, hogy egy bizonyos epikus dimenzió kibontásának lehetőségét ígéri.

Ez a dimenzió a *Toldi* esetében a családi bensőségesség. (A szerelmi motívum hiánya is ennek a kapcsolatrendszernek a dominanciáját hangsúlyozza.) Bár a téma megengedné a szélesebb történelmi építkezést, Arany a bajvívásra redukálja a lovagvilághoz, illetve az udvari élethez való kapcsolódást. Leszűkített kis világban, családi közösségben történnek az események, s ez némileg csökkenti a Miklós alakjával kapcsolatos évszázados vita jelentőségét. Volt igazságuk azoknak, akik lovagi hőst láttak benne, hiszen a befejezés külsőségei erre utalnak. Az sem teljesen hamis magyarázat, amely szerint Miklós a jogfosztott parasztság képviselője, hiszen később majd maga Arany is „pórsuhancként” említi. Tartalmas okfejtés az is, amely a nemzetté vált nép képviselőjét látja benne, hiszen vitéz voltában paraszti és lovagi jellemvonásokat egyesít magában. Bizonyos, hogy a parlagon heverő népi erők problémája éppúgy része a *Toldi* eszmeiségének, mint a magyarság „kihasználhatatlanságá”-nak, többre valóságának dilemmája. Legfontosabb talán mégis az, amit Gyulai Pál mond róla: „A kor hangulatánál fogva, mely a demokrácia felé hajlott, oly hőst kellett keresnie, kiben a feltörekvő magyar nép mintegy önmagát lássa. S vajon Toldi, a pórsuhanc, ki lerázza a viszonyok jármát, fölfelé tör mindenütt, népünk eszményi oldalait tüntetvén föl, nem hangzott-e össze az 1846–47-i évek vágyai s eszményeivel?”

Valóban, a *Toldi*-ban rendkívül erős a lírai indíttatás. Nemcsak abban, amire maga a költő is utalt, hogy édesanyja iránti gyöngéd érzelmeit írta meg Miklós és anyja viszonyában, s általában beleöntötte a műbe a maga erős családi érzéseit. Nem is csak abban, hogy maga, illetve ősei hajdúnemesi sértődöttsége, jobbággyá jogtalanítottsága hősében kap elégtételt, s hogy ez a joghelyreállítás nem „forradalmi”, „erőszakos” úton, nem új rend eljövételével, hanem valamiféle régi, patriarchális viszony helyreállításával, az érdem, az erény jutalmazásával történik. Ezen kívül ott vannak a műben Arany legrejtettebb érzelmi hullámlásai: erős ambíciója és elcsüggedései, lelki-furdalásai. S ott van rendíthetetlen erkölcsisége, a gondviselésbe vetett reménye: „Kinek az ég alatt már senkije sincsen, / Ne féljen; felfogja ügyét a jó Isten.” Itt rajzolja meg Arany először a nemzetinek látott jellemvonások, erények és hibák sorát is: Miklós tisztességes, bátor, de indulatos. Önzetlen, segítőkész, ugyanakkor érzékeny, melankóliára hajló.

A *Toldi* kompozíciója zárt, az események szoros következetességgel peregnek le. Az I. ének lappangó feszültsége a méltatlan helyzetből és a tettvágyból adódik, amit a Lacfi seregével való találkozás illusztrál. A II. énekben az újabb megaláztatás, a Györggyel való összeütközés szélesíti a konfliktust. A III. énekben a bűnbeesés, a gyilkosság olyan helyzetet teremt, amelyből már nincs visszaút. A IV. ének a nádasban az elhatározás megérlelődésével viszi tovább a cselekményt, az V. pedig a farkaskalanggal az első próbatételt jelenti. A VI. énekben az anyjától vesz búcsút Miklós, a VII. ének közjáték: György intrikája a királynál, aki őt előre kirekeszti Miklós vagyonából. (Kissé mesei színezetű, hogy már ekkor a cseh lovag legyőzőjének szánja Miklós részét.) A IX. énekben a bika megfékezése immár (a rúd-emelés és a farkaskaland után) a harmadik és egyben utolsó „felesleges” hőstett. A X. énekben kapja meg Miklós a száz aranyat a cipóban, s nagyot mulat a viadal előtt. A XI. ének a

párbaj, a XII. a király ítélete (Miklós nem fogadja el a György részét, inkább vitéznek állna) és az anya megérkezése.

Lélegzetvételnél szünet nélkül jutunk el a csúcspontig, úgy, hogy a feszültség egy percig sem lankad.

A drámai kompozíció azért lehet olyan izgalmas, mert minden esemény hihető. Bár mondai az anyag, a csoda, minden mágikus elem ki van belőle zárva, s meseinek is csak néhány motívum mondható: elnyomott kisebbik fiú, hármass próbatétel (farkas, bika, cseh bajnok). Mondai és mesei elemek mellett jelen vannak a középkori lovagi epika motívumai: a hős bujdosása, érdemszerző kalandjai; a bűnbe eső, majd magát tisztázó lovag. (Lovagi a lelkiismereti konfliktus is, hiszen mesehős nem esik bűnbe, s nem vezekel.) A költő plasztikus, egyszerű nyelven mondja el ezt a világos, áttekinthető, hol mesei, hol mondai, hol lovagi színezetű történetet. A környezetrajz lényeglátó, olykor jelzésszerű: a királyi teremből például, amelyben Györgyöt fogadja Lajos, csak a faragott képek tűnnek fel, azok is az ájuldozó György homályos tekintetén át. Sokat dicsérték a *Toldi* életképeit. Valóban páratlan remeklés a kezdő képsor, vagy a II. ének konyhai jelenete, még inkább a falatozás Bencével:

Azzal a hű szolga szemét az ökléhez,
S öklét megtörölte ócska köntöséhez,
Letérdelt a földre, tarsolyát letette,
Ami csak volt benne, sorra mind kiszedte.

Asztalt is terített, csak úgy hevenyéből,
Az üres tarsolyból, meg a födeléből,
A cipót, kulacsot, pecsenyét rárakta,
Végre két almával a módját megadta.

Akkor elővette csillagos bicskáját,
Megkínálta vele kisebbik gazdáját;
Toldi a jó késsel a cipót fölszelte,
S a cipóval a húst jóízűen nyelte.

S mily örömmel nézte Bence, a hű szolga!
Jobban esett, mintha maga falta volna;
Mintha ő is ennék, úgy mozgott a szája,
Néha szinte könnybe lábadt ősz pillája.

(Ezek a leírások annyira életszerűek, annyira Arany korát idézik, hogy nem zavaró például az az anakronizmus, hogy a IV. énekben tengeri morzsolásról esik szó, holott az Anjouk korában még nem ismerik Európában a tengerit.)

A mű nyelve valóban olyan mértékig népi és régi, hogy sem kultúrszó, sem idegen szó nincs benne, sőt nyelvújítási szó sem. Leírásai azonban korántsem olyan puritán realizmusúak, amint hinni szokás. A stilizált népi nyelv felhasználásával időnként nagyon is expresszív. Kihasztnálja a nyelvben rejlő érzékletes és érzelmi színeződést hordozó energiákat (pl. farkas helyett toportyánt mond). A szavak nem egyszerűen csak jelentenek valamit, hanem telítve vannak stílusréteg-hangulattal, lírával:

És mivelhogy szállást az élők nem adtak,
Elpihent tanyáján hideg halottaknak;
Nyirkos volt a sírdomb a harmattól, melyet
Hűvös éj sírt arra örökösök helyett.

Fölnézett az égre, az országutjára;
Keservesen gondolt bujdosó voltára;

S mint amely madár van elröppenő félben,
Úgy tett a reménység hervatag szívében.

Sokat, s méltán dicsérték ékességei költői nyelvének a hasonlatok: „Mint kutyák közé ha nyulfiat lökének, / Kaptak a beszéden a szilaj legények”. A felező 12-sők hibátlan zenéjét, szókincsének egyszerűségét, észre nem vehető választékosságát bizonyítja, hogy nagy számban váltak szállóigék a *Toldi* soraiból: „Egy, csak egy legény van talpon a vidéken”; „Hej! ha én is, én is köztetek mehetnék”; „Jól tudom, mi lappang bokrodnak megette” stb.

Arany modora nyugodt, természetes, néha szinte kényelmes. A népi elbeszélő módján olykor együttérzéssel fordul hőséhez („...Állj meg, állj meg, Toldi! gyilkos a szándékos”) vagy az olvasóhoz („Mi történt ezalatt a budai szélen? / Hallgassatok rá csak, azt is elbeszéltem”). Olykor éppen a szándékos körülmenyességgel idézi fel a tempós, megfontolt előadás illúzióját: „Toldi György pediglen kigondolta bölcsen, / (Hogy egyik szavamat másikba ne öltsem)”. A mű uralkodó esztétikai benyomása a bensőség, az idill, a báj. Nyersebb hangokat nem üt meg. A nyálkicsordulás elalváskor (IV. 4–5.), a tormareszelés a hasonlatban (VI. 12.), az öreg Toldinél elalvása (VI. 8.) olyan, legfeljebb az Arany korában durvának számító részletek, melyek szemléletességükkel, a testi folyamatok tapintatos közelhözásával tűnnek ki.

*

A *Toldi* minden bíráló elragadtatását kivívja, úgy hogy még a pályadíjat is fölemelik. Petőfi tudomást szerez a szenzációról, a Kisfaludy Társaság titkárától, Erdélyi Jánostól elkéri a kéziratot, s még aznap üdvözlő levelet és verset ír Aranyra („Toldi írójához elküldöm lelkemet”). A harmincesztendő Arany ezzel a vidéki ismeretlenségből a pesti irodalmi élet ismert figurájává válik. Vahot, miután Petőfi összekülönbözött vele és otthagya, az új géniusz igyekszik megnyerni a *Pesti Divatlap* számára. A *Honderű*, a kor mágnáslapja viszont mint Petőfi harcostársát támadja. Mindez Arany radikalizálódásához vezet, ami költészetében is a társadalmi igazságtalanság, a jobbagynyomor bemutatására ösztönzi (*A szegény jobbagy*, *Szőke Panni*). Hamarosan megírja a *Rózsa és Ibolyát*, amely a *Toldi* útját folytatja, de oly módon, hogy most már valóságos mesét dolgoz fel a *János vitéz*éhez közel álló modorban. Ez a verses népmese lett első, nyomtatásban megjelent műve Aranyra, aki sokáig jobban szerette még a *Toldinál* is. Mesefantasztikum és reális népi szemlélet szintézisét alkotja meg itt a Petőfi-féle program jegyében.

47 nyarán Petőfi hosszabban időzik Szalontán, s levelezésük és személyes kapcsolatuk valósággal felvillanyozza Aranyt. Politikai és esztétikai elképzeléseik között jelentékeny eltérések vannak. Aranynál nagyobb a szerepe a hagyományoknak, s össznemzeti művészetre törekszik, míg Petőfi a nemességet legszívesebben kizárná a nemzetből. Petőfi a népiességet végcélnak tekinti, Arany csak átmenetnek, eszköznek a nemzeti költészet megteremtéséhez. De sokban meg is egyezik álláspontjuk. Az érthetetlen szépségek kora lejárt – vallják. Egyéniségük meglehetősen különböző: a lassan mozduló, óvatos Aranyra jótékonyan hat Petőfi energikussága, európai távlatú gondolkodása.

3. Verses epikájának továbbfejlődése 1849-ig, a *Toldi estéje*

Arany költői egyéniségének és életművének meghatározó sajátossága, hogy gazdag epikus tehetsége a maga emberi tapasztalatának és költői teremtőkészségének sokoldalúságát különböző szemlélet- és világbébeli lehetőségekben, a dimenziók állandó változtatásában éli ki. Minden témához a benne megsejtett dimenzió vonzza, ennek megtalálása aztán ki is elégit, így aztán soha többé nem ismétli meg új műben a már egyszer megtalált világbépet, modort. Az *elveszett alkotmány*nak kevert, kiforrotlan az epikus perspektívája, mint maga Arany mondta róla, „alantjáró humoristico-allegorico-comicus valami”, ami meglehetősen távol áll a népiességtől. A *Toldi* mondai, vitézi epika, tárgy és elbeszélő modor, költő és életanyag bámulatos egységével, a homéroszi teljesség igényével. A *Rózsa és Ibolyára* a mese mágikus-babonás világbépe jellemző, a *Murány ostromában* pedig (a szerző vallomása ez) „oly nyelvet akarék megkísérteni, mely az irodalmi s népies nyelv közt mintegy középét tartson.”

A *Murány ostroma* (1847), mely egy anekdotikus történelmi eseményt dolgoz fel, ugyancsak a Kisfaludy Társaság pályázatára készült. A Murány várát védő Széchy Mária I. Rákóczy György híve, az ostromló sereg vezére, Veselényi viszont Ferdinánd-párti. Az elhúzódo ostrom azzal végződik, hogy Széchy Mária kezét nyújtja Veselényinek és Ferdinándhoz pártol. A feltehetően eléggé köznapi kompromisszumot Arany mindkét főszereplő részéről mély lelkiismereti vívódással készíti elő, így törekszik a végkifejlet hiteles megindoklására. Mária esetében a férfias szerepkör és a magánélet, a kötelesség és a szerelem közötti ingadozásra helyezi a hangsúlyt, s ezenközben egészen modern konfliktust teremt: Mária jó ideig maga sincs tisztában érzéseivel, igyekszik önmaga elöl is elrejtetni ébredező érzelmeit. De Veselényi, s néhány mellékszereplő megformálása is találó, plasztikus, úgy hogy a *Murány ostroma*, bár szerencsétlen témájánál fogva nem válhatott egyenértékűvé Arany legjelentősebb epikus alkotásaival, mégis az életmű egyik legizgalmasabb, leginkább regényszerű darabja.

1848 márciusára fejezi be Arany a *Toldi estéjét*, az egyetemes magyar irodalom kiemelkedő remekművét. (Bizonyos átdolgozás után csak 1854-ben jelent meg.) A *Toldi* folytatására nemcsak barátai biztatták, hanem az országos siker is szinte kötelezte. Valamiféle tragikus konfliktus lehetőségét érezte meg Toldi öregkorával és halálával kapcsolatban Ilosvai laza, töredékes anyagában is. Ahogy az első rész tengelyébe Miklósnak bátyjával való ellentétét állította, itt most egy nagy távlatú történelmi, nemzeti dilemmát bontakoztat ki, melyet Toldi öregsége és halála mélabús atmoszférával ölel körül. Nemzet és haladás, hagyomány és európaiság, nyers népi erő és elidegenedett királyi udvar kerül itt szembe. Mindezt az elmúlás melankóliája szinte egyöntésű lírai tömbbé formálja, amit már a cím is sugalmaz, aztán hangsúlyoz a nyitó kép (a természet őszi haldoklása, az élettől búcsúzó öregek, a sírját ásó Toldi néma borongása) és a zárókép (a Toldi sírdombja fölött ásóra támaszkodó, vigasztalan Bence alakja, a tél megérkezése a sírt elborító első hó képében).

Arany tehát ismét minden korábbi művétől meglehetősen eltérő alkotást hoz létre. Külső formáját illetően azonos a *Toldival*: nyolcsoros strófákban, felező tizenkettősben van írva. Világbépre, eszmeiségére nézve azonban igen messze esik tőle. Szokták ezt azzal magyarázni, hogy a Szalontáról, a maga világból kilépő Arany védtelenségének, az országos közéletben, irodalmi életben magát olykor Don Quijote-i szerepben látó költő válságának a dokumentuma. Valójában alighanem gyermekkorától kezdve megvolt benne a számára ismeretlenről, újtól irtózó visszahúzódo, ami itt az öreg Toldi sértődöttségében nyilatkozik meg. Eredendő hajlama a depresszióra itt közvetlenül ömölhetett ki a téma kínálta alkalommal. A kisvárosi környezetben felnövő Arany gyakran érezhette magát elmaradottnak is, idejét múltnak is (például pesti, bécsi útja alkalmával), ugyanakkor tudatában volt önmaga értékének, szellemi, erkölcsi kiválóságának is. Szükségképpen fordított tehát hátat az első rész homéro-

szi derűjének, *János vitézes* optimizmusának, s használta ki a témában rejlő lehetőségeket mind nemzeti, történelmi aggodalmainak, mind elégikus hangulatainak megszólaltatására.

A kompozíció ezúttal is hibátlan remeklés. Az I. ének őszi tájképébe illeszkedik mind Toldi búcsúzása az élettől, mozdulatlan reménytelensége („Mint a befagyott tó, nyugodt volt az arca”), mind az olasz diadalának hírével érkező Pósfalvi János híradása („Olasznak süt a nap, annak áll a világ, / Magyar! este van rád, neked jóéjszakát”). A II. ének a Gyulafivérek epizódjával fokozza a feszültséget. A III.-ban Toldi legyőzi és megöli az olaszt. Gyulai Pál mutatott rá először, hogy ez a párbaj milyen művészi tömörítéssel fejezi ki az egész mű gondolati lényegét: Toldi az olaszban az új szokások képviselőjét is gyűlöli, s annak meszterként harcmódorát nyers erővel ellensúlyozza, sőt múlja felül. Ha a *Toldi estéjében* a tragédia felépítését kísérenék végig, akkor ez számíthatna a tetőpontnak: a párbaj, illetve a IV. ének diadalmámora, amikor a király magához hívja, a nép pedig ünnepli Toldit. A hanyatlásnak felel meg az V. ének: az ifjú udvaroncok csúfolódása és Toldi gyilkosságba esése. Végül a VI. énekben Lajos és Toldi párbeszéde és Toldi halála után a cselekmény ugyanannál a sírnál fejeződik be, amelyiknél elindult. Gyulai Pál találó észrevételével: „Minden esemény csak arra szolgál, hogy a katasztrófát közelebb hozza, s a hőst rövid dicsőség után régi bújával visszaállítsa azon sírba, melyet önmagának ásott, s a leütött ásóval odaállítsa Bencét bánat és emlékjelül.”

A *Toldi estéjét* kezdettől fogva a magyar történelem tömör, emlékezetes példázatának vélték, amely „mélyen gyökerezik érzületünkben, mert legbüszkébb emlékeink a leventekorból valók, s majd mindig meg hasonlásban voltunk az újkori polgárosodással, mely a viszonyok kényszerűségénél fogva, legdrágább kincsünket fenyegette, ahelyett, hogy összehangzóan beléjük olvadt volna.” (Gyulai) Újabb értelmezők szerint is a nemzeti megmaradást fenyegető polgárosodás nyugtalanító jelei ihlették a *Toldi estéjét*. Eszerint Arany itt azt mondja, hogy a nemzet nem lehet meg az újkor vívmányai, de a régi világ erényei nélkül sem, s Toldi tragikum, hogy nem találja meg nemzet és haladás összhangját (Sötér). Keresztury Dezső szerint a mű haladás és maradás dilemmáját szövegezte meg, azt sugalmazva, hogy a múlt megérett a változásra, de a jövő tele van veszedelemmel.

Valójában Toldi nem a haladással kerül szembe, hanem annak léha, silány változatával. Arany ugyanis magában az udvarban két réteget különböztet meg. Toldi valamikori barátait, híveit Pósfalvi János képviseli. Ott van azonban az udvari emberek egy másik csoportja is. Annak idején ők hitették el a királlyal, hogy Toldi meghalt, s most is elérik, hogy Lajos bünnösnek nyilvánítsa Toldit minden további részlet felderítése nélkül. Ez utóbbi csoporthoz tartoznak a király előszobájában viháncoló apródok, akik unalmasnak találják a Szent Lászlóról szóló éneket („többet ér a jó bor, meg a szép menyecske”), s azon a napon csúfolják ki az ősz bajnokot, amikor szinte a sírból jött vissza a magyar címert megmenteni. Toldi udvarból való kiszorulásának ez a mélyebb értelme, s ezzel maga is tisztában van:

Mit vétettem azzal, hogy kikeltem bátran
És korcs udvaráért a királyt dorgáltam –
Melyben már alig van egy jó magyar bajnok,
Csak holmi lányképű, ugrádozó majmok?
Fájt, hogy a magyarból olasz bábót csinál [...].

Régi konfliktus elevenedik fel tehát most, az olasz bajnok legyőzése után. Az apródok nem egyszerűen tiszteletlenek, csúfolódnak, hanem nagyon is tisztában vannak azzal, hogy Toldi milyen kevésre becsüli őket. (Annál inkább megszegyenítő rájuk nézve, s ez csak fokozza Toldi iránti ellenszenvüket, hogy az olasz legyőzésével mintegy az öreg bajnok igazsága bizonyul erősebbnek.) Éppen ezért elhibázott dolog (a VI. énekbéli beszélgetésre, a puszkapor emlegetésére hivatkozva) Lajosban a haladásnak, Toldiban a haladni nem tudó, nem

akaró előregedettségnek a képviselőjét látni. Toldi nem a haladás, az ész embereivel csap össze, hanem az idegenmajmoló, elpuhult, feladatainak elvégzésére alkalmatlan udvari népel.

A tárgyban rejlő hangulati értékeket nagy művészettel aknázza ki Arany. Az I. ének késő őszi tája, a sírásás, a múlt emlékeinek idézése, a hamar lehulló este üt meg az alaphangot. A folytatás összhangban van ezzel: háromnapi út szinte áthatolhatatlan őszi ködben. A légmentes tovább komorítja a Gyulafi testvérek halálos párviadala. Még Toldi diadala után sem érezzük azonnal a győzelem örömét, s maga Toldi is csak nehezen bontakozik ki duzzogó nehezteléséből. Végre fellobban öröme, látszólagos visszafiatalodása, hirtelen felbuzgó tervei a jövőre – néhány sugár, amely egy ideig a derű, a kiengesztelődés illúzióját kelti. Utána annál erősebb kontraszthatással következik be az utolsó összeütközés és a haldoklás jelenetsorozata. Nyilvánvaló, hogy a *Toldi* első részének naiv modorával nem lehetett volna visszaadni a téma tragikumát, atmoszférikus telítettségét. (Arany tehát már 47 nyarán, a *Toldi estéje* elkezdésekor elégtelennek ítélte a népiességet a bonyolultabb, gondolatilag összetettebb, esztétikailag komplikáltabb vállalkozások szempontjából.)

Újdonsága a *Toldi estéjének* a humor is, melyet Arany a *Végszóban* értelmezésre, magyarázatra szorulóknak ítélte: „a kritika jelen mű s az első Toldi közt egybehasonlítást fog tenni, és ha itt nem találja azon népileg őszinte, gyermetes előadást, azon könnyedséget, a cselekvésekben azon gyorsaságot, változatosságot, mely amabban elismertett: hajlandó leszen ezt hátrányul jelölni meg. De a sír szélén álló Toldi nem azon pórsuhanc többé, ki a viszonyok jármát lerázza és fölfelé tör; ezt az előadás által is ki kellett tüntetnem. Lesz, aki rosszálni fogja a humort, mely a darabon növekvő arányban, átszövődik; azonban ne feledjük, hogy a hanyatlás, pusztulás már magában humoros jellemű [...]. Ezt én nem annyira Toldiban, mint környezetében állítám szem elé s az értő fogja tudni, miért.” A humort Arany majd „széptani jegyzetei”-ben a „nevetséges álarcába rejtezett sírás”-nak nevezte, s a fájdalomból eredeztette. Az öregkor avultságának és szükségszerű esetlenségeinek nyersebb elemeivel azonban nem közvetlenül teszi nevetség tárgyává Toldit, aki számára túlságosan is alapvető értékek hordozója, inkább az öreg Bencét, s a kapust, akit Arany, ahogy mondja, csak azért iktatott be, hogy legyen Bencének is valakin nevetnie – „megérdemli azt a hü cseléd”.

A *Toldi* első részéhez képest átalakult az emberábrázolás. Mind Miklós, mind Bence alakját több oldalról, gazdagabban fogja most föl. Kivételes lélektani érzéssel mutatja be, ahogy a szótlán sírásó lelki csöndjét a váratlan érzések hullámai kavargatják fel. Megnyugvás és panasza, sértett nemzeti érzés és újra feltámadó fiatalos büszkeség, tomboló jókedv az indulás előtt, majd Budán éles gúny az olaszra, neheztelés a győzelem után, végül a kibékülés öröme, titkolt elérzékenyülés, évődés szakállával, a váratlan, gyilkos indulatroham, s a végső ellágyulás a halálos ágyon, a magyarságról és öreg szolgájáról való gyöngéd megemlékezés: hatalmas érzelmi skála ez egy szereplőben, amelyet csak nagy művész tud elővarázsolni. Bence is sokoldalúbb, mint apja. Változatosabb színű beszélgetni való kedve, jó szándékú szószátyárkodása és kíváncsisága sírásás közben, furcsa rátartisága a bevonuláskor, színlelt fölényessége, naiv elérzékenyülése a diadal örömeiben, majd fájdalomba vegyült szorgoskodása a haldokló mellett, s ahogy a fájdalomtól összegörnyedten ül a halottas szekéren – ebből a sok vonásból felejthetetlenül élő alak rajzolódik ki előttünk.

A *Toldi estéje* nyelve az irodalmivá emelt népnyelv. A tárgyhöz idomulva, természetesen, kevesebb a táji szín és a paraszti elem, de a szemlélet, amely a mondatokat formálja, itt is népi. (Pl. a bú, a hároméves gyermek, aki az erős Toldi nyakán ül, vagy: a győzelmek után az olasznak „szíve a szerencsén hólyaggá fúvódott”). Egy-egy hasonlata is ebből a körből való: az olasz szitkozódására összefutott magyarokat bősziült gulyához hasonlítja. A tartalomhoz híven ebből a szemléleti körből születik Toldi utolsó intése is: „»[...] Mert mi haszna simább, ha jól megfaragják? / Nehezebb eltörni a faragatlan fát«” Az egész mű mégis, a maga tragikus borzongásaival, mélabús humorával valami egészen új Arany pályáján. Szinte mindent

áthat benne a lemondó bánat, az értékek pusztulásán merengő csüggedtség. Ezt az egyetemes veszteségtudatot sugallja rendkívül érzékletesen az I. ének:

Feje felett átment a zimankós élet,
Tele most hideg, de csendes tiszta tél lett,
Három éve már, hogy nem az udvart lesi,
Hanem a megígért jobb hazát keresi.

Ez a „bú” átterjed a „kurta pej”-re is, „mely, ahol csak leli, / A felmagzott burját nagybúsan legeli”, sőt az épületre is:

Megavult az ős ház, a zápor lemosta,
Az idő, e vén sas szörnyen megrugdosta,
Érzi a megoszlás napját, hogy eljőve,
Földre kívánkozik majd mindenik köve.

A *Toldi estjének* ez az elégikus hangja talán a legemlékezetesebb. Ha *Az elveszett alkotmány* eposz formájú szatíra volt, a *Toldi* eposz formájú idill, akkor ez eposz formájú elégia, „a magyar irodalom egyik legszebb elégijája”. (Németh G. Béla)

4. Lírája a 40-es, 50-es években

A forradalom és a szabadságharc nagy nemzeti mozgalmából a maga módján kivette a részét. Társszerkesztője lett (Vas Gereben mellett) a *Nép barátjának*, amelyet a 48 áprilisában hivatalba lépő új magyar kormány felvilágosító hetilapnak szánt a parasztság számára. Itt megjelent politikai cikkei az új törvényeket magyarázzák, áldozatvállalásra buzdítanak, s mintegy a nagy harc előzményeként megismertetik a népet a magyar történelemmel. 48 őszén néhány hétig önkéntes nemzetőr Aradon. (Erre vonatkoznak a *Bolond Istók* keserű emlékező sorai: „Tenni kevés, de halni volt esély.”) Tehetsége (maga sem tartotta magát lírikusnak) főként epikus irányú, 48 márciusa előtről mindössze néhány jelentősebb lírai darabját ismerjük. Ilyen a megragadó önportrét adó *Válasz Petőfinék* (ennek ellentétét írja meg 52-ben *A pusztai fűz* címmel), a népi életképtől a többértelmű jelkép felé fejlődő *A rab gólya*, s a talán legművészebb, leginkább előre mutató *Télben*, amely boldog álomvilág és kegyetlen valóság szembeállításával, ellenpontosító szerkezetével az *Összelt* előlegezi.

A személyes megszólalástól eddig többnyire tartózkodó költőt magával ragadják 48–49 lelkesítő benyomásai. Forradalmi lírája spontán visszahatás az eseményekre. A költő hol beleolvad a kollektívumba, hol biztatja, buzdítja: riadót, toborzót, csatadalt ír (*Nemzetőr-dal, Lóra*). E versek agitatív erejét növeli a ritmus dinamikája és a képkincs közvetlensége. Közben megterem egy-egy szabadságharcos életkép (*Nyalka huszár, Rásüt az esthajnal...*), s hazafias tárgyú ballada is: a *Rákócziné* népies hangvételi, a hősiesség pátozával és lendületével megírt, virtuóz zeneiségű műve, melyet maga a költő is kiemel korai balladáinak közül. 49-ben a tavaszi hadjárat győzelmeinek mámorában köszönti a trónfosztást: „Egy a pálya, egy a végcél, élet vagy dicső halál” (*Április 14-én*). A nagy küzdelem azonban nemcsak bizalmat és erőt sugalmaz, hanem (válságos periódusaiban) aggodalmat, kétségbeesést is. Ez szatírákban (*A rablelkek, János pap országa*), vagy tépelődő lírai monológokban szólal meg. Ez utóbbiak legjellemzőbb példája az *Álom-való*, amely mélyen átélt élménysorozatot ad. Először nyo-

masztó álmokkal (damokleszi kard, vérpatakok) küszködik a költő, a második részben az álomnál is képtelenebb valósággal (megrendült világrend, erkölcsi bomlás).

Az események sodrában megélhetése bizonytalanná válik Szalontán. 1849 májusában állami szolgálatba lép, s mint belügyminisztériumi fogalmazó néhány hétig Debrecenben és Pesten dolgozik. A nagy összeomlás Szalontán éri. Személyében ugyan elkerüli a megtorlás, de állását, lakását elveszíti. Kezdetben járási írnok: az őt 48 előtről becsülő szolgabíró, aki most visszakerül hivatalába, alkalmazza. 51-ben félévig nevelő Geszten a Tisza család költői hajlamú, beteges fia, Domokos mellett, majd ez év őszén tanári állást vállal a nagykőrösi református egyház újjászervezett gimnáziumában. Sokat panaszkodik ugyan a jómódú parasztváros kulturális közönyére, lakóinak kaszt-szellemére, az élet egyhangúságára, a dolgozatjavítások monotóniájára, a hatóságok zaklatásai, igazoló eljárásai is nyugtalanították, mégis anyagi biztonságot és társadalmi megbecsülést jelentett számára a nagykőrösi gimnázium, sőt az első években, amikor több neves költő és tudós kollégája is akadt (Szász Károly, Mentovich Ferenc, Szilágyi Sándor), nívós szellemi és meleg baráti körre is talált. Tanári munkáját nagy lelkiismeretességgel végezte, tehetséges tanítványait különös gonddal kísérte figyelemmel.

A 49 őszét követő válságos időszakban a lírai költészet kerül előtérbe Arany életművében. A nagy bukás az ő számára személyes és mélyen átélt katasztrófa: „Mint a patak, melynek útjába sziklatömbök hengerültek, egyszerre irányát vesztí [...]: úgy voltam én. Hajtott a munkaöszön, de nem találtam irányomat.” Levélben panaszolja, hogy még „az elégiáig sem higgadtam meg”, s ezzel magyarázza lírai költészetének térnyerését: „így lettem én hajlalom, irányom, munkaöszönöm dacára, szubjektív költő, egyes lírai sóhajokba tördelve szét fájó lelkemet.” A szemérmes, rejtőzködő Aranyt valóban a forradalom utáni bizonytalanság, iránytalanság tette lírikussá. A 49-et megelőző évek életbizalmának helyére az otthontalanság, az erkölcsi értékek megkérdőjelezése került. A kortársi európai költészet legkiválóbbjaihoz hasonlóan a bukott forradalmak, az egyedekre széthullt közösség élményével kell szembenéznie. A hagyományos világnézet az ő számára is érvényét veszítette bizonyos mértékig, s a teljes reménytelenség ellenében kell kialakítania sztoikus magatartását: „Egy-egy magatartás-lehetőséggel való vívódás folyamata a vers. Nem egy kész érzés, állapot, tézis bensőséges kidalolása, vizionáló megjelenítése, csodálatos retorikájú kizengése. Keresésfolyamat, s nem eredményrögzítés.” (Németh G. Béla)

Arany Bach-korszakbeli lírája tematikailag is igen gazdag. A nemzeti fájdalom, a szabadságharc emléke szólal meg az *Évnapra, Névnapi gondolatok* című versekben. Témája a család (*Fiannak*), s van, hogy kultúrélmeny húzódik meg a megszólalás mögött: a homéroszi és Ossziáni világ szembeállítása. (*Ősszel*). Irodalmi szatíra a *Vojtina-levelek*, amely a petőfieskedők ellen irányul. Az üres eszményítés és a földhözragadtság ellen szól *A sárkány*, *A nagyidai cigányok* értetlen fogadtatásáról a *Vágtat a ló*. Tiszta bölcseletet hordoz a Dante, közvetlen politikumot történetbölcséleti okfejtéssel ötvöz a *Gondolatok a békekongresszus felől*. Külön csoportot alkotnak a tisztábban személyes jellegű költemények: *Letésem a lantot*, *Kertben*, *Visszatekintés*. Általános tendenciája az 50-es évek verseinek: Arany nem hagyja, hogy a kétségbeesett fájdalom a maga elemi erejével, közvetlenül megszólaljon. Feladatának a fájdalom megfékezését tekinti: a gyötrő élmények így veszítik el súlyukat, így érhető el a konfliktus művészi feloldása. Az élményeket átszűri a személyiség erkölcsi erőin, s így a lemondás, önkorlátozás révén jut el valódi, máskor csak ál-vigaszhoz (*Visszatekintés*, *Évek, ti még jövendő évek*). Gondolati, logikai műveletek útján, a személyiség értelmi erőivel próbál gátat vetni a szenvedésnek (*Enyhülés*). Megint máskor kényszerű megalkuvással visszahúzódik a maga szűkebb életkörébe (*Itthon*).

Az érzelmi konfliktusok feloldásának, az élmény átszűrésének a legemlékezetesebbek a művészi eszközei. Hogy a fájdalom kifejezhető legyen, igyekszik elburkolni, távolítani, tárgyiasítani. Metafora, allegória (epikus allegória *A honvéd özvegye*, mely Szendrey Júlia gyors

újabb házasságát, vagy a második Ráchel-vers, mely a Habsburg hatalom vérengzésének áldozatait siratja a betlehem-i gyermekgyilkosságról szólva) szolgálja a távolítást, az *Ősszelben* pedig szimbolikus azonosítás történik. A nyomasztó jelen, s egy vágyott, szebb, szabadabb világ ellentétének a kifejezésére páratlan tökéletességű szimbolikát alkot: Osszián ködös, homályos világát, s a csupa fényből, zöld lombból, napfényes tengerpartból, derűs színből összeolvadó patriarchális görög életet. Belső formáját tekintve zárt, folyamatosan haladó, klasszikusnak nevezhető, kerek szerkezetre törekszik, több költeményben alkalmaz refrént is (*Fiamnak, Letésem a lantot*). További művészi tagolást jelent a párhuzamosság-ellentétezés: múlt és jelen változik *A dalnok bújában*, északi és görög világ az *Ősszelben*. A zárt, kiegyensúlyozott szerkezet szűkebb értelemben vett formai eszköze a szimmetrikus strófa-alkat, a változatos, bravúros rímelés. A rendezett, harmonikus kifejező eszközök révén a költő a fájdalmat, a kínzó élményeket a művészi forma által megszelídíti. Ennek megfelelően a versek szemléleti elemei meg vannak emelve, azaz a harmonikus, kiegyensúlyozott szépségideál, az eszményítés jegyében vannak megformálva. Az óda és az elégia korábban tiszta műfaji változatai helyett létrejött a kettő egymásra hatásából születő „elegico-óda”. A képkincs emelkedett, fennkölt, a szimbolika válogatott (*Ősszel, Letésem a lantot*). Nemcsak a torz, disszonáns hatások hiányoznak, hanem a képeknek az az emberfeletti felnagyítása, az a gigászi fenség is, amellyel ugyanezen korban Vörösmarty fejezte ki a nemzet fájdalmát (*Előszó, A vén cigány*). A képkincs éppen emelkedettebb, harmonikus jellegénél fogva szűkebb körű, a képek nem egyedi, pillanatnyi. Kezd kialakulni az a bizonyos eszményítő szimbolika, melyet aztán epigonok egész nemzedéke örökölt Aranytól. Ekkor azonban még fokozott jelentősége van a legmagasabb művészi tökéletességre való törekvésnek. Minél erősebb a fájdalom, annál nagyobb művészet kell formába töréséhez, s a magas művészi forma és a képkincs eszményi harmóniája a maga módján mégiscsak része annak a nemzeti akaratnak, amely szembeszegül az elnyomással, ébren akarja tartani a nemzet lelkiismeretét, sőt túl is akar jutni a nagy katasztrófa romboló hatásán.

Arany Bach-korszakbeli líráját kortársai részéről nagyfokú értetlenség fogadta. Nem is csoda, hiszen például a *Kertben* eszmevilága nehezen volt összeegyeztethető a nemzeti ellenállás szellemével. A versben az emberi világ csupa elidegenítő, taszító vonással van jellemezve. A szomszédban meghalt fiatalasszony férje és árvája az ismerősök részéről csak rideg kíváncsiságot tapasztal. A „kisdéd árva” a cselédlány durvaságán keresztül az egyetemes emberi önzést, közönyt érzékeli. A költőben mindez egyetemes emberundorba csap át (az embert „önző, falékony húsdarab”-nak látja, aki „mindég előre mász s – harap”), ami cáfolja a szenvedés valláserkölcsei magyarázatát: a fájdalom nem megneemesíti, hanem eldurvítja, közömbössé teszi az embert: „kit érdekel a más sebe: / Elég egy szívnek a magáé, / Elég, csak azt köthesse be.” Az ember biológiai, sőt állatias lényegének hangsúlyozása, minőségi előbbre jutásának tagadása olyan pesszimista létszemléletet tükröz, mely semmiképpen nem alkalmas a nemzetet erkölcsi erejének növelésére. (Ennek a versnek a gazdasági-társadalmi hátterére vet fényt a *Gondolatok a békekongresszus felől*, amely az erkölcsi közömbösséget, hanyatlást a kapitalista viszonyokból származtatja: „Midőn a munka és vagyon / Egymástól messzi esnek [...], „Midőn a gazdag megkövül / És a szegény elfásul... / Egyszóval a polgárodás / Fordul reánk csapásul” [...].) A *Fiamnak* a vallás vigaszát ajánlja, úgy azonban, hogy az evilági életben az erény osztályrészének a tűrést látja, s a bűn, a butaság diadalát konstatálja maga körül. A földi élet igazságtalanságaiért, elviselhetetlenségéért a transzcendenciába helyezi a kárpótlást: „Oh remélj, remélj egy jobb hazát! / S benne az erény diadalát: / Mert különben sorsod és a föld / Isten ellen zúgolódni költ. –” A *Mint egy alélt vándor...* pedig a világ- és emberidegenséget olyan fokúnak mutatja, amelytől már csak egy lépés a nemzeti-magánemberi kötelességek feladása, a szenvedés tovább nem tűrhetése, az öngyilkosság: „De kopár, sivatag jövőm láthatára: / Mért fussak felé, ha nem ígér enyhülést! / Megtompult kebellem, szemeim bezárva, / Óhajtom magamra a megsemmisülést.”

A *gyermek és szívárvány* allegóriája a nemrég még reménytelinek, biztatónak látott világban való csalódás, a kényszerű kijózanodás, az illúziókkal való keserű leszámolás verse. A *Visszatekintés* tragikus iróniával értelmezi egyéni létét, ami szélesebb körben érvényes értékszenbesítés alkalma, s amivel szemben csak a sztoikus lemondásra hagyatkozhat:

Sohase bírák teljébe'
Örömeim poharát;
Az ifjúság szép kertébe
Vas korláton néztem át.

Az *Évek, ti még jövőendő évek...*-ben belátja, hogy ha kudarainak oka az erény, akkor „Jajgassak-é, hogy megnyerém? / Vigasztalásul, annyi szenved, / És szenved nálam annyi jobb”. Ezekkel a morális feloldásokkal kísérletező versekkel szemben az egzisztenciális kifosztottság és teljes bizonytalanság megszólaltatója *A lejtőn*, fenyegetettség és otthontalanság végletes kifejezése *Az örök zsidó*.

A nagyobbrészt az 50-es évek első felében írt versek tehát egyfelől a klasszicista formakultusz, szimmetria, eszményítés jegyében születnek, másrészt az értékbizonytalanság érzékeléséig eljutó, súlyos válsággal küzdő Arany pesszimizmusának termékei. E tragikus-ironikus életérzés kifejezésével Arany a kor európai lírájának párhuzamos jelensége. Formakultusza, tárgyiasító tendenciája révén a romantika utáni európai líra közvetett, áttételes változataival (pl. parnasszizmus) mutat rokonságot. A rezignáció, a teljes szépség eluralkodását azonban megakadályozza részben kálvinista-puritán, részben kantianus, kötelességcentrikus etikája, amely beláttatja vele, hogy nem a létfájdalom, a reménytelenség megszólaltatása a feladata, hanem a nemzeti összetartozás szellemének ébrentartása. Barátai, eszmetársai (Gyulai és mások) hatására is elfogadja a nemzeti költő szerepét, s közösségi ihletettséggű költészetet teremt. Teheti ezt már csak azért is, mert a *Kertben*-típusú versek tőzsomszédságában írt *Családi kör* (a magyar irodalom egyik legművészebb leíró költeménye) és más, ebben a korban született művei arról tanúskodnak: nem vesztette el kapcsolatát azzal a patriarchális nemzet-, illetve népszemlélettel, amelynek „megbízatását”, „mandátumát” elfogadni kötelességének érzi.

5. A szubjektív epika változatai

Arany tovább kísérletezik a tárgyias epika naiv változataival, s *Daliás idők* címmel befog a *Toldi-trilógia* középső részébe, amelyből majd a pálya végén a *Toldi szerelme* nő ki. Talán azért is, mert ennek vázlata még 48-ból való, 1850 és 1853 között elkészült *Első dolgozata*, majd az 53 és 56 között írt folytatás idilli szemléletet tükröz. A népies epikának a *Toldinál* is naivabb, népiesebb változata ez: Lajos király álruhában tesz látogatást Rozgonyiéknál, csillagos bicskával márt a tálba. Miklós is primitívebb, mint a korábban elkészült két részben. Lelki élete alig emelkedik a népszínművek dalolgotó parasztlegényei fölé. A *Daliás idők* hamarosan abba is marad. Arany alighanem megsejti, hogy a naiv elbeszélői magatartás nincs összhangban ezen évek komor légkörével, s hamis parasztszemlélethez, a valóságtól való elszakadáshoz vezet. Világnézetének megrendülése, személyes válsága, vívódása a katasztrófával, a tehetetlen, lefojtott közhangulat a verses epika „szubjektívizálására” ösztönzi, amihez a közvetlen indítást a „világfájdalmas” Byron művei adják. Az 50-es évek elején születő „válság-líra” megfelelője a szubjektív epika három, egymástól eltérő, útkereső változata.

A legkorábbi a *Katalin* (1850), amely a lovagromantika, sőt a vadromantika tematikájához való visszatéréssel váltotta ki a kortársak meglepetését. A műfaj is régies. A budetini falüreghez kapcsolódó mondát dolgozza fel: Szúnyog, a Vág-völgyi földesúr elevenen befalaztatja lányát, mert a kijelölt vőlegény helyett mást szeret. Katalint Forgács, a szerelmes ifjú lovag szabadítja ki, ám a férjjelölt párbajban megöli vetélytársát, mire a leány szörnyethal, Szúnyog pedig megzavarodik, látván makacosságának következményeit. A kiabálóan iszonytató történet azonban csak ürügy a költő számára, hogy a maga nehezen lecsillapítható kedélyhullámozását a cselekmény végletes fordulataiban, s a szándékosan nehéz, virtuóz formában élje ki. Olyan sok, s olyan kísérteties, félelmetes költői képpel halmozza el („A völgykebel, melyet a Vág / Mint nagy pallos, két részre vág”), hogy az események szinte háttérbe szorulnak. Téma, előadásmód dolgában a balladák felé mutat előre a *Katalin*. A cselekmény néhol szaggatott, homályos, a párbeszéd szűkszavúak. A légkör erőteljes drámaisága néha már fokozhatatlan. A szétbomló lelki élet rajza, a tébolyig fokozódó önvád szintén a balladákat előlegezi. Arany maga az ezen művét inspiráló tényezők közül a formai ambíciót emelte ki: „A *Katalin*-t különben Byron beszélyei után képeztem, az egészet inkább formagyakorlat végett, mint költői célból, s alkalmat rá adott az, mert olvastam valahol Byronnál, hogy e 8 syllabás forma ellen panaszkodik, s benne mozogni nem tartja könnyűnek. Ha ő a rímgazdag, s egytagú szókkal bővelkedő angol nyelvben bajosnak tartotta e formát: én meg akarám kísérteni a rímszegény s hosszú szavaktól nehézkes magyar nyelven...” Így jön létre egyik legnagyobb művészi bravúrja: négy-ütemű, olykor ötödféles jambus, váltakozó rímeléssel. A felfokozott művészi eszközöknek az a hivatása, hogy a költő lelkében dúló ellentéteket áthidalják, a forma fegyelmével legyőzzék.

A *Katalin* után, amely Kisfaludy Sándor regéihez, Vörösmarty *A két szomszédvárához* nyúlt vissza, ettől tökéletesen elütő kísérletbe fog Arany. Tovább keresi azt az epikai formát, amely a jelenkor, a modern ember kifejezésére alkalmas, amelybe a maga formai zsenialitását és nagy emberismeretét beleöntheti. Az ekkor már évek óta ismert *Don Juan*, Byron verses regénye ad közvetlen inspirációt a *Bolond Istók* I. énekéhez, amelynek túlnyomó többsége 50 nyarán keletkezik. Ismételten felbukkan tervei között az elkallódó, a mostoha viszonyok között kibontakozni nem tudó népi tehetség témája. Az I. énekben azonban csak Istók megszületéséről értesülünk. Egy pusztai csősz lányának törvénytelen gyermeke, keresztanyja részegen elveszti útközben, cigányokhoz kerül, akik egy faluszéli orgazda parasztnak adják el. Az alsóbb néposztályok életének riasztóan komor, visszataszító képe ez, olyan valóságghűséggel, ami páratlan a korban. Ugyanakkor Arany bravúros játékot űz a költészet formáival. Az olvasó állandóan tudatában van annak, hogy Erzsók azért iszákos, a kántor azért durva, a csősz azért önző és tolvaj, a pap azért anyagias, hogy ez a beállítás megbotránkoztassa az idilli életképekhez szokott közízlést. Hogy a temetés azért fullad nevetésbe és botrányba, mert ez provokál és leleplez. Azaz: nemcsak a valóság tükörképének érezzük az eseményeket, hanem egy keserű, groteszk lelkiállapot kivetülésének.

A Petőfi oldalán vállalt szerep, az irodalomban testet öltött nemzeti és demokratikus eszmék, amelyek a világot áttekinthetőnek, sőt átformálhatóknak mutatták, kétségessé váltak Arany számára, s maga az irodalom (nemcsak annak romantikus vagy klasszicista sablonjai) lesz problematikussá. Éppen ezért kihívó módon helyezkedik szembe mindazzal, amit tőle elvárnának:

Tárgy, dictió silány, a nyelve bábel,
Írója nem tud „eszményíteni”;
Magyar dicsőségről nincs benne *nagy szó*...
S nem ily példát adott Virgil, se Tasso [...]

– ahogy a II. énekben visszaemlékezik az I. sikertelen fogadtatására. (A debreceni *Csokonai Lapok*ban jelent meg névtelenül és semmi visszhangja nem volt.)

A *Bolond Istók* I. énekében, szerzői előlépések formájában, igen sűrűn esik szó a mű létrejöttének folyamatáról, így például a költő beavat a rímkeresés küszködésébe:

Mint a kuvasz (vagy rím okáért: *fecske*)
Elkapja gyors röptében a legyet:
Hamar felfogta e szót a menyecske [...]

Természetellenes módon szakadnak szét elemeikre a szavak („Kérdé a gazda, mellék néven *or*”), tréfás etimológia zökkenti ki az olvasót [„Százszor szépet (de mely egyszer se szép)“], betűszavak szerepelnek (etc.; NB). Mindez a mű irodalom voltát hangsúlyozza, s a tradicionális olvasói magatartást leplezi le.

Amikor Arany 1857-ben azt írta Toldynak önnön életéről és irodalmi pályájáról, hogy van benne valami humoros, akkor ezen alighanem az érzékenysége és alacsony sorsa, ábrándjai és a valóság, tehetsége és helyzete közötti feszültséget értette. Sok mindenbe belekapott, színészetbe, tanításba, jegyzőségbe, költészetbe, politikába, de egyikben sem bizonyult állhatatosnak. Örökös aggodalmaskodása, tehetetlensége amily szorongató volt számára, éppoly nevetségesnek is tűnhetett fel előtte. A művészi álmokat újra és újra szétziláló megélhetési gondok a nagyot akarás és kisszerűség kettősségét élették át vele. Egyéni sorsának ez a fajta humora azonban csak akkor vált műképző elemmé, amikor egybehangzott a nemzeti tragédia bémult közhangulatával: „Így fogtam a *Bolond Istók* első énekébe, mely mű, fesztelen alakjában, mind subjectiv élményeim s érzelmeim, mind a közhangulat humorának kifejezésére alkalmasnak látszott.” (Ezt a fajta humort, melyről az első strófákban beszél, nemzeti jellemvónásnak véli.) Ehhez kapcsolódik a számos parodisztikus célzás Homéroszra, az eposz műfajára (propositio, állandó jelzők) stb. Arany minél inkább a rögtönzöttség, sőt a silányság látszatát igyekszik kelteni, s mindent elkövet, hogy az olvasói várakozással ellentétesen alakítsa a szöveget:

Sötét van; ámbár a felnő szivén
Tűz-fájdalomként gyakran átnylallik
Egy-egy villámlás – egy rövidke fény –
Mire a felleg kínmoraja hallik,
Stb. – De minek vesződöm én
Ezekkel? innen-onnan meghajnallik [...].

A szöveg jelentésbeli gazdagságát fokozzák a különböző rejtett vagy nyílt idézetek: a „rózsaujjú hajnal” Homérosz-idézet, az „És még talán most is gajdolna, ha” népmesei fordulat. Szándékosan meghökkentőek a hasonlatok: a teknő állványt szenvedélytelenül álldogáló komoly bölshöz, Élet és Halál eltűnését hitvesek válóper utáni távozásához, a szürkületet a vaksághoz hasonlítja, amely lassan terjed, mint „midőn a tudomány / A hatalomnak ellenére van.” A népiesség idilli szemléletének kontrasztját adja provokatív módon elidegenítő beállításával: „Füstös vityilló gunnyaszt egyedül / Puszta-középen, mint egy vén banya”.

A szókincs kevertsége, a sok groteszk hatású idegen szó (sőt angol nyelvű idézet Byrontól) a frivol, társalgási modor velejárója, s egyúttal a műegész akart szerzetlenségének tartozéka. A gyakori, rövidebb, hosszabb lírai kitérések a megtervezettség látszatának elkerülése végett véletlenszerűnek hatnak. A vihar eszébe juttatja a költőnek a villámot, mely asztagát felgyújtotta, a temetés anyjának halálát. Mint egy kissé szórakozott, fecsegésre hajlamos társalgó, akinek mindenről eszébe jut valami, aki mindenhez asszociál valami személyes emléket vagy elvonatkoztató életbölcsest, afféle ötletszerűséggel sorjáznak tréfálkozó vagy

bánatosan elmélázó vallomások, s az olvasó szinte észre sem veszi, hogy Arany életútjának és személyiségének sorsdöntő momentumairól értesült: magyarságszemléletéről, irodalmi nézeteiről, világnézeti válságáról stb. A cselekményt lépten-nyomon félbeszakító szerzői előlépésekkel is alaktalanná, szinte áttekinthetlenné tett művet az egyik legszigorúbb, legszabályosabb strófa, a Byrontól átvett stanza szimmetrikus, harmonikus formája ellensúlyozza, ami megint csak a mű szándékolt belső feszültségét növeli. A külső forma tehát a klasszicisztikus (strófák, sorok, ütemek zárt egységet alkotnak) és a romantikus (spontán módon épülő, szabálytalan, személyes inspirációkat kiteljesítő kompozíció) tendenciák sajátos kettősségén alapszik.

A *Bolond Istók* I. énekében az Arany számára legfontosabb értékek válnak bizonytalanná: a nép, a család. Különösen újszerű a kiábrándult népszemlélet. Olyan paraszti élményei szólnak itt meg Aranynak, melyekről korábban hallgatott. A kudarc, a csalódás túlzásra is ragadja: paraszti figurái elrajzoltan romlottak és elesettek. Az élet elviselhetetlenségének érzete, a létfájdalom egyetemessége a *Bolond Istók* I. énekében minden megoldást tagad, s ezáltal szembehelyezkedik a kor elfogadott emberi, nemzeti, erkölcsi eszményeivel. Időben ehhez elég közel megszületnek azok az epikai és lírai darabok (*Daliás idők*, *Családi kör*), amelyek mindezen értékeket igenlik. Már csak azért is, mert a hagyományos értékhierarchia elutasítása a *Bolond Istók*ban a hagyományos irodalmi, retorikai, műfaji hierarchia elutasításával függött össze, s ehhez az epikus perspektívához egy darabig legalábbis, nem tér vissza.

A *Katalin* és a *Bolond Istók* I. éneke közvetlen közelében születik meg *A nagyidai cigányok*, egyik legtöbbet vitatott, s Reviczky szerint legzseniálisabb műve. Arany ezúttal is hiteles történelmi forrással dolgozik. 1556-ban Nagyida várát Izabella híve, Perényi védte Ferdinánd tábornoka, Puchheim ellenében. Szorultságában cigány katonákra bízta a vár védelmét, akik sikeresen állnak helyt, csak amikor az ellenfél már elvonulna, kiabálnak utána: köszönjék megmenekülésüket annak, hogy a várban nincs több lőszer. Erre Puchheim visszafordul, a várat beveszi és a cigányokat lenyakaztatja. A cigány anekdota először, feltehetően, esztétikai szempontból fogta meg Aranyt, a tiszta komikum dimenziójába emelte be. Az első két ének, amely még Geszten íródott, önmagában megálló, rejtett vonatkozások nélküli világot teremt, melyet a költő a cigány élet ismerete alapján, számtalan alantas komikai eszközt felhasználva hoz létre. A téma Aranyból a tiszta nevetés, egy olvasmányokból, adomákból elraktározott anekdotakincs élményvilágát szabadítja fel. Ezért a cselekményt is átalakítja: a hősködő Csóri cigányaival Nagy Cigányországot alapítja meg, álmában kincset talál a várban és nagy diadalt arat az osztrákok felett. Végül a győztesek nem nyakazzák le sem őt, sem népét, csak „kiebrudalják” a várból. A komikum fő forrása magában a cigányéletben, a cigányszemléletben van. Csóri azon ábrándozik, hogy új veres nadrágján „bársonyból lesz a folt”. (T. i. olyan nadrágot el sem tud képzelni, amelyen folt ne volna.) Cigány anekdota Csimaz lólopása: elbeszélése szerint nem akart lovat lopni, csak át akarta ugrani, mert keresztbe feküdt az úton. Hanem az felpattant és ő a hátára esett. Nagy tere van a burleszknek, az alsó, olykor durvább komikumnak. Az egyik harcost levágják, s fejjel lefelé lóg a nyeregből:

Tótágast áll fején; ég felé a lába,
Megakadt valahogy a nyeregkápába;
Lelke pedig, amint mennybe iparkodott,
Feljebb-feljebb mászva, kiment ahol tudott.

A tiszta komikum dimenziójára épül rá az eposzparódia számos eleme. Van itt propozíció, invokáció a parlagi múzsához intézve, a hetven sátoralja cigány felvonul, mint Homérosz vagy Vergilius daliái, Csóri a vár pincéjébe száll le, mint Aeneas az alvilágba. Nem hiányoznak a komikussá stilizált párviadalok, sőt a lovagi eposzok amazonja is reinkarnálódik Dundi asszonyban. Arany idevágó utólagos magyarázata nélkül is szembetűnő benne egy deheroizá-

ló, fonák nemzetkarakterológia, azaz a mű egy nemzet öntudatra ébredésének is paródiája. Megszólal itt a nemzettudat minden eleme: az ősi eredet, a kiválasztottság hite, a múlt dicsősége, a vitézség, a legyőzhetetlenség, együtt a közösséggé szerveződés kellékeivel, országgyűléssel, vezérválasztással. Itt már sok minden akad, ami egy keserű, önbíró magyarság-szemlélet eleme: az önnön lehetőségeit túlbecsülő nagyot mondás; a cigányság közt is „az egyetértés igen vékony”. Végül a már Nagykőrösön írt harmadik és negyedik énekbe szivárognak bele a közvetlenül 48–49-re érhető célzások: a hivatalok és tisztségek osztogatása, a győzelemben való kételytelen bizakodás. Különösen beszédes a bekötött szemmel harcba indulás motívuma (célzás arra, hogy a forradalom vezetői olykor azt hangoztatták, hogy a lelkesedés és a szabadságszeretet fontosabb a szakszerű hadvezetésnél), a vigasztalás, hogy szép dolog a hazáért halni. Már éles szúrás, hogy Csóri mindenkit ígéretekkel fizet ki, a csatában elesetteket is, akiknek árnyai megjelennek: „Lesz majd emléketek, olyan mint egy torony, / Ákombák írással, mint ez a fél karom.”

A *nagyidai cigányok*at teljes értetlenség fogadta. Toldy Ferenc üresnek, tartalmatlannak nevezte, „szomorú aberrációja egy ritka szép léleknek”. Arany a *Vágtat a ló* című allegóriájában panaszkolta el a kritika bántásait, barátainak írt leveleiben pedig a 49 utáni rossz közérzetével mentegette: „a Cigányok semmi egyéb, mint a pesszimizmus nyelvöltögetése”, „nem tehettem másként, okádkhatnám volt”. Ezek az önmagyarázatok azonban legfeljebb a mű második felére vonatkozóan helytállóak. Hiszen az Arany által jellemzett közérzet nemigen idézhette fel a téma megragadásában, első felében megnyilatkozó tiszta komikumnak a játékosan lebegő atmoszféráját. Az 1860–61-es reményteli politikai mozgalmak, a kibontakozás perspektívája, mely Aranyt magát is a Deák köré csoportosuló szellemi vezérkar közelébe vonja, majd 1863-ban, a *Bolond Istók I.* énekébe szöve, *A nagyidai cigányok* magyarázatára ösztönzi. Ebben már a cigányság nemzetkarakterológiáját közvetlenül átviszi a magyarságra („Torzulva érzem sok nemes hibádat, / S kezdék *nevetni*, a sírás helyett”). A nagyidai bohózatot most 48–49-cel hozza összefüggésbe („Ott volt a végcsapás, *Világoson*”), s a veszteségében, tehetetlen dühében szőlőjének eső gazda képével teszi teljessé a mű magyarázatát. Nyilvánvaló, hogy a 60-as évek elejének hazafias, közösségi felbuzdulásában megérzi, hogy *A nagyidai cigányokban* talán túlságosan is messze ment az önbírálatban, szinte öngyalázásban, ezért szükségét érzi, hogy most a nemzetet megerősítse önmagában és küzdelme nagy-szerűségébe vetett hitében: „Halálra mennék érted, ha kívánnál” – hangsúlyozza az azonosulást a *Bolond Istók II.* énekében: „Bámulta *egy világ*, amit cselekszel”, „Igy én, a szent romon, emelve vádat / Magamra, a világra, ellened”. Aranynak ez az őszinte, de a 63-as lelkiállapotot rögzítő, tehát eltolódott perspektívából adott önmagyarázata ugyanakkor eltereli a figyelmet a komikus eposz eredendő, valódi szándékáról és értékeiről, az első két énekben tisztán megfigyelhető esztétikai tendenciájáról.

6. A nagykőrösi balladák

Az 50-es évek elejének nagy érzelmi és világnézeti válsága után bizonyos művészi lehiggadásnak, s az egyre inkább elfogadott „nemzeti költő” szerepnek a tanúsítói a nagykőrösi balladák. A nemzeti érzés ébrentartására, a hűség erősítésére szolgálnak ezek, s a korábban szinte alakatlan, nehezen fegyelmezhető fájdalom tárgyiasításának is alkalmi. A lírai versek közvetlen személyessége után a balladákban áttételesen szólaltathatja meg Arany mindazt, ami az 50-es évek viszonyai között leglényegesebbnek látszik számára. A ballada műfaja mind a nemzeti eszmeiséggel, mind a népiességgel összhangban van, s Arany a maga költői

virtuozitását is kiélheti keretei között. Saját énje helyett ballada-hősei világát jeleníti meg, s ezáltal olyan eszmei, sőt politikai tárgyakat is érinthet, melyekről közvetlenül nem szólhatna. Műfaji ihletet elsősorban a magyar és a skót népballadából merít, de tagadhatatlan a Goethe–Schiller-féle német ballada hatása is, a balladának inkább csak romantikus-érzelmes változatát utasítja el.

Ekkori balladait többféle módon csoportosították. Arany maga „széptani jegyzetei”-ben elkülönítette a világosabb színezetű románcos balladát a homályosabb, tragikusabb, időbeli, térbeli változásokkal dolgozó, skót és magyar népköltészetből ismert szűkebb értelemben vett balladától. Az ő esetében románc a *Rákóczié*, a *Méh románca*, a *Mátyás anyja*, míg „tisza balladák” az 50-es évek reprezentáns alkotásai: *A walesi bárdok*, *Ágnes asszony*, *Szondi két apródja*. Gyakori a tematikus felosztás alkalmazása: eszerint népi (*A hamis tanú*, *Ágnes asszony*) és történelmi (*Zács Klára*, *V. László*) balladák születnek a Bach-korszakban. Újabb felosztási lehetőség a világkép, a dimenzió szerinti osztályozás, amely szerint az egyik csoportot mesei-mondai-legendai, a másikat lovagi-hősies, a harmadikat mélylélektani szemlélet jellemzi. Az első csoportba tartozik *Rozgonyiné*, *Mátyás anyja*, *Török Bálint*. Arany ezekben meseszerű elemekkel teremt meg a mondai, legendai légkört (pl. a *Mátyás anyjában* a levelet vivő holló). Egyszerű, a naiv gondolkodás számára is elfogadható okokkal motivált, könnyen felfogható embertípusokat léptet fel. A mondai hangulatba a költő gyönyörködve vagy csendes mélabúval éli bele magát, valami kedves bensőséget, bájt visz például *Rozgonyiné* hadba készülődésébe. Ehhez igazodik a versforma: magyaros, hangsúlyos, dallamos, szinte táncszerű lüktetéssel: „Csalogatja csemegével / Muci paripáját; / Lebke szellő lebegteti / Tengerzöld ruháját” (*Rozgonyiné*). „Izabella királyné Budában / Azt se tudja, hova lesz búvában (*Török Bálint*). A mondai szemlélet magasabb változatát mutatja a második csoport. Hősies, lovagi szemlélet uralkodik a *Szibinyáni Jankban*, a *Szondi két apródjában*. A csodás elem hiányzik, a naiv motivációt komolyabb, mélyebb érületi-eszmei motiváció váltja fel. A szereplőket bizonyos lovagi-heroikus erkölcs mozgatja, bátorság, hűség, becsületkultusz, amely nemzeti tartalommal telik meg. Ennek megfelelően a versformák nem annyira dalszerűek, a szókincsből kevesebb a cicoma, az uralkodó hangnem a drámai pátosz lesz. A harmadik csoportba tartozik az *Ágnes asszony*, *V. László*, *A walesi bárdok*. A főszereplők összetett jellemek, több-
rétű egyéniségek, akiknek személyiségét a büntett emléke, a büntudat elfojtása, tudattalanba kényszerítése bomlasztja fel.

Speciális változatot jelentenek a tárgyakat a népeletből merítő balladák. A *hamis tanú* vándortéma feldolgozása: a hamis eskü és bűnhődése. Ezt a kísértethistóriát Arany modern módon, érzékletes megjelenítéssel dolgozza fel (pl. a koporsó kibukkanása, felnyílása). Lélekelemző szemlélete az öreg Márkus testi-lelki konkretizálásában nyilatkozik meg. A lelkiismereti konfliktus, a megsértett erkölcsi tudat rombolja, végül sírba viszi az öreget. Az *Árva fiú* is modern szemléletű. A kisfiú, akit ifjú, mulató özvegy anyja bántalmaz, kizár a lakásból, este halott apja lelkét látja jönni a temetőből. A látomás a szitkozódó anyára is átragad, aki élete fogytáig örülten csatangol a temetőben. Az erőszakosan elfojtott büntudat az, ami az asszonyt fogékonyá teszi a kísértetlátásra. Ebben a nemből legművészebb az *Ágnes asszony*, melynek kiinduló pontja egy geszti emlék: egy háborodott parasztasszony reggeltől estig mosott a patakban. Az ő történetét hallomásból és a maga képzeletéből egészíti ki Arany. A téma itt is a lelkiismereti konfliktus: a büntudat bomlasztó hatása egy naiv, szép, alkalmasint érzéki asszony tudatában. A modern elmekörtant megelőzve Arany itt arra a sejtelemre épít, hogy a tudatnak van bizonyos cenzúrázó, elfojtó szerepe. A kellemetlen, nyomasztó, szégyellt élményeket a tudattalanba szorítja, ezek azonban utat törnek, a felszínre jutnak, az éber tudat valamely hallucinációján keresztül megrögződnek. (Ez a rögződés, ez a beteges képzet itt a véres, illetve véresnek látott lepedő mániákus mosása, ami magába foglalja az erkölcsi szennyből való megszabadulás óhaját is.) Arany a történetben erkölcsi igazságszolgáltatást is ad, emellett mély részvétet a férjgyilkos, de bűneiért súlyosan lakoló Ágnes iránt. (Ennek a hol

sajnálkozó, hol elborzadó elmondásnak a kifejezője a refrén: „Óh, irgalom atyja, ne hagyj el!”) Ágnes asszonyt bírái szabadon engedik, látva elmebaját, de ezáltal magára is hagyják bűnével. Vétke, a szerelmi gyilkosságra való felbujtás, akkor válik végzetesen értelmetlenné számára, „akkor váltja ki a megőrülésben megnyilvánuló isteni bosszút, amikor az asszony értesül bírától, hogy büntársa, szeretője maga vallott rá. A különben a versben fel nem lépő férfi-figura ebben az egyetlen funkciójában, mint vádló szerepel, azaz az ördög... szerepét játssza el. Bűnbe taszítja a gyenge embert, aztán bevádolja istennél, hogy így kárhozatra juttassa. Ilyen értelemben a ballada metafizikai játéktérben mozog, tárgya az emberi vétkek és az isteni kegyelem dialektikája. Isten voltaképpen megmenti azzal Ágnes asszonyt, hogy örületet bocsát rá, mert ezáltal életében lehetősége nyílik a vezeklésre, és talán elkerüli az örök kárhozatot.” (Szörényi László) A kísértetballadák közé tartozik a *Bor vitéz*. Régi motívumot vesz alapul. A halott völegény eljön menyasszonyáért és elviszi magával a halálba. A kísérteties hangulatot Arany különös formai eszközzel sugalmazza: minden versszak második és negyedik sora megismétlődik a következő versszak első és harmadik sora gyanánt. Az ismétlődés célja: az éber tudat elaltatása, elzsongítása, azaz voltaképpen: a lány éber tudata elkábulásának, a valóságból a látomásba való átsiklásának a jelzése.

A kétszólamú, párhuzamos balladaszerkezet mesterműve a *Szondi két apródja* és az *V. László*. Az előbbi bámulatosan kifejező kezdőképpel indul. Az ostrom utáni várrom („Felhőbe hanyatlott a drégeli rom”) és vele szemben az apródok („Két ifju térdel, kezökben a lant”) képe a ballada két idősíkját is magába foglalja. Az egyik szál: az apródok felidézik a történetket; a másik: Ali szolgája hívja, csábítja, fenyegeti az apródokat a jelenben. A párhuzam a vers alapjelentését, az erkölcsi helytállást sugalmazza. Aranynak speciális oka volt arra, hogy ne Szondiról, hanem dalnokainak tántoríthatatlan hűségéről írjon verset: a Bach-korszak viszonyai között ez a mindenki számára követhető program. Aranynak magának is ez a fajta hősiesség volt a sajátja, s nem a vakmerő szembeszegülés. Az elnyomatás évei sem a lázadás, hanem a passzív ellenállás lehetőségét nyújtották. A jólét, a kényelem csábításának ellenálló morális szilárdság, a megvesztegethetetlen hazafiság parancsát hordozva a *Szondi két apródja* Arany tántoríthatatlan erkölcsiségét, s az 50-es évek pátoszáat fejezi ki különös, színpompás, néhol már-már zsonglörködő nyelvi zsenialitással. Az ugyancsak párhuzamos szerkezetű *V. László* térbeli kettősségen alapszik. László összetett jellem, gyávaság, hatalomféltés és kegyetlenség vegyül benne. A hitszegő király figurája, természetesen, aktuális jelentésű 1853-ban, akárcsak a reményt sugalló utolsó sor: „De visszajő a rab...!”

Az ún. zsarnokellenes balladák közül a leginkább kifejező *A walesi bárdok*. Itt is, mint az *V. László*ban, az *Ágnes asszony* elemző szemlélete uralkodik. Edward királyban is a büntudat végzi el a maga romboló munkáját. A konfliktus magában az egyéniségben játszódik le: a király a hatalom fanatikusa, akinek nincsenek erkölcsi gátlásai. Hiába gázol azonban keresztül mindenben és mindenkin, hiába veti meg ellenfeleit, hiába akarja a lefojtott büntudatot dicsőítéssel elaltatni. A lappangó lelkipurdalás, a máglyára küldött bárdok emléke nem hagyja nyugodni. Mindez előbb hallucinációban, látomásokban fixálódik, majd tébolyba torkollik. A vers stílszerűen az angol balladák versformáját veszi fel (négyes és hármas jambus). A belső rímek, szerkezeti ismétlések teszik nehezzé ezt a formát, ugyanakkor jól idomulnak a tartalom drámaiságához, az erkölcsi eszmék és a nyers erőszak küzdelméhez. A *Zács Klára* is kapcsolatba hozható a megírását megelőző évek eseményeivel. A királyné bosszúja, mely indokolatlan méretű és heveségű, a 49-es bukást követő, véres kegyetlenségű megtorlást idézi fel, alig rejtve jelentését például az utolsó strófában:

Rossz időket érünk,
Rossz csillagok járnak:
Isten ója nagy csapástól
Mi magyar hazánkat! –

Arany egyébként óvatos volt. A Ferenc József császár magyarországi látogatása által ihletett *A walesi bárdokat* „óangol balladá”-nak nevezte, s csak évek múlva jelentette meg, a *Zács Klárának* alcímet adott: *Énekli egy hegedős a XIV. században*. Zsarnokellenes balladáit mégis mindenki megértette, s így azok kivették részüket a nemzeti ellenállás szellemének erősítésében. Élesztették a hitet, hogy a küzdelem ugyan kudarcra végződött a harctereken, az erkölcsi igazság azonban legyőzhetetlen. (Amire Madách is céloz *Az ember tragédiája* X. színében: „Az eszmék erősbek a rossz anyagnál, / Ezt ledöntheti erőszak, az örökké élni fog.”)

Arany hite rendíthetetlen abban, hogy az eszmék, az erkölcsi elvek síkján a magyarság nem vereséget szenvedett, hanem felmagasztosult nemes önfeláldozásával, kitartásával, s hogy a gyilkos, bosszúálló, a hitszegő zsarnok, a kegyetlen, az elnyomó hatalom a vesztes a humánus törvényei szerint. (Ebben a meggyőződésében megerősíthette a magyar ellenállást az a megvetés, mellyel az európai közvélemény sújtotta a vérfürdőt rendező Haynaut.) Az erkölcsi elvekben való hit, a nemzeti összefogás vállalása nemes, időtálló formát ölt a balladákban. Az 50-es évek elejének pesszimista létlírája után 53-tól a balladákban talál vissza Arany a leghatározottabban nemzeti hivatásérzetéhez: a balladában leli meg azt a formát, amely a nemzeti eszmeiség szolgálatát éppúgy lehetővé teszi, mint költészetének tárgyiasulását, valamint régies és népies nemzeti jellegét (Sötér István). Az 50-es évek kiemelkedő lírai darabjai a korabeli európai költészet műfajaiban (pl. drámai monológ formában) szólaltatták meg az értékválsággal küszködő költőt, most a nagykörösi balladákkal visszatér a régi és népi egységes, letisztult műalkatáshoz: „Stílusművészete, stíloptimalizmusa oly bravúrokat teremtett, a magyar nyelv, a magyar mondat mindenfajta, de főképp pszichológiai törvényszerűségeinek oly realizációit alkotta meg, melyeket fordítás soha nem érzékeltethet. Egyetlen sorban gyakran a legkülönbözőbb élmény-, ítélet-, látás- és távlatfajták találkozását, kereszteződését, szembesítését tudja megteremteni. „Ötszáz, bizony, dalolva ment lángsírba velszi bárd” – mondja *A walesi bárdokban*: s csupán a mondatszerkesztés, a szórend segítségével rettentet és büszkeséget, elégtételt és fenyegetést, pátoszt és gyászt, tragikumot és bizakodást, meditációt és kinyilatkoztatást egyesít, szembesít – egyetlen sor dikciójában. Micsoda eksztatikus erővel dobja föl ez a szórend, ez a sor végére vetett értelmező az elnyomottak, a legyőzöttek mártírgógjét: mi tettük ezt, mi velszitek!” (Németh G. Béla)

7. Kritikai, esztétikai nézetei, irodalomszervező kísérletei

Az 50-es évek derekára Arany költői kísérletei új, többé-kevésbé egységes esztétikai törekvést mutatnak, amelyet ars poetica jellegű verseiben, s értekező műveiben is érvényre juttat. A *Vojtina ars poeticájában* a pesti utca valóságos képét, lármáját hasonlítja össze a városnak a Duna vizében tisztára szűrt tükörképével, s ebből vonja le a tanulságot: „Nem a való hát, annak égi mása / Lesz, amitől függ az ének varázsa.” Az időlegessel, az esetlegessel szemben az eszményítés elvét emeli ki: „Minden igaz költészet ideál.” Hebbel német költő művéről szólva teszi ismert kijelentését: „a költészet legyen ünnepe a léleknek, ne hétköznapija.” *Széptani jegyzeteiben* pedig (nagykörösi óráira készültében összeállított esztétikai vázlatában) kifejezi meggyőződését, hogy ami szép, abban az igaz és a jó harmóniában egyesül: „a szép az idomban kifejezett igaz és jó”. *A nagyidai cigányok* vagy a *Bolond Istók* I. éneke ugyan messze esik ettől a klasszicizáló esztétikától, de a *Toldi*, a balladák, a *Toldi estéje*, a hun trilógia jó példája annak, hogy nem a társadalmi típust keresi, hanem az erkölcsi embert, a jellemképletet. Az az erő, mely hősei mögött áll, azokat befolyásolja, nem a társadalom,

hanem az ún. erkölcsi világrend. Az egyén fölötti erkölcsi elvek, törvényszerűségek érvényesülését érezzük balladahőseinek vagy Etelének a sorsában.

Aranynak ez a fajta eszményítő tendenciája néhány kisebb epikus művében és a *Daliás időkben* a valóságtól való eltávolodáshoz, kritikai-esztétikai elveiben pedig a korabeli francia költészet, pl. Baudelaire, valamint a kortársi regénnyel, elsősorban a francia realista regénnyel kapcsolatos tartózkodáshoz vezet. Elítéli a túlzó aprólékosságot: szerinte az elemzésnek nem szabad túl közel menni az emberi test valójához. A betegséget, halált csak fenntartással ismeri el költői tárgynak, s bizonyos tabu területeket alakít ki: az élet hatalmas övezetei vannak kizárva a költészet birodalmából: a nemi élet, a nyomor, a rút, a túlzottan kendőzetlen hétköznapiaság. Kialakul – nem Aranynál, inkább követőinél – az a bizonyos „eszményítő cenzúra”, ami végül is valami gyermekies primitívségbe, naiv álszemérembe torkollik, mint ha azok a tények, amelyekről beszélni nem szabad, nem is léteznének a valóságban.

Esztétikai, kritikai nézeteinek tisztázására készíti Arany életének jelentékeny fordulata, Pestre kerülése, lapalapítási kísérletei. 1860-ban költözik a fővárosba, ennek a nehezen elhatározott lépésnek azonban évekre visszamenő előzményei vannak. Kőrösi környezetével soha sem tudott igazán megbarátkozni, leveleiben Szaharának nevezi, száműzetésnek minősíti itteni tartózkodását: „Tönkre vagyok téve az unalom és egyhangúság által.” Egyre inkább visszahúzódik, kedélybetegsége, melankóliája rosszabbodik, mivel nem kap célokat, ösztönzéseket ingerszegény környezetétől: „Hetenként vagy 16 órát leőrleni, aztán hazajönni, olvasgatni ha van mit, legtöbbször unatkozni, kísértelni a professzorátus egyetlen majorjába (a temetőbe) [...] ebből áll az életem.” Az 50-es évek második felében több csábító ajánlatot is kap Pestről. Nemcsak Gyulai, Jókai látogatja meg, hanem Deák, Eötvös is üzenet neki, hogy szeretne találkozni vele. Az irodalmi élet lassú megélénkülésével kialakul Arany Pestre költöztetésének terve. 1858 végén újra megkezdji működését az Akadémia, amely Aranyt is tagjai közé választja, 59-ben a Kazinczy centenárium alkalmával tölt egy hetet Pesten, s ekkor már a lapalapítás ötlete is felmerül. A végső lökést az elhatározáshoz az adja, hogy 1860-ban Bécs kilátásba helyezi a protestáns felekezetek autonómiájának visszaadását, ami azt jelenthetné, hogy szabad kezut kapnak oktatási kérdésekben. Arany megretten, hogy a tanárok egy részét elbocsátják, s visszahozzák „a 2–3 tanáros régi rendszert, midőn egy professzor mindent tanít.” Most már gyorsan dönt: elvállalja a Kisfaludy Társaság igazgató-titkárságát, megkapja a lapalapítási engedélyt és 60 szeptemberében Pestre költözik.

Nemcsak barátainak (Gyulainak, Keménynek) a hívása villanyozza fel, kiragadják a letargiából a felgyorsuló politikai események is. Az 59-es olasz–osztrák háború, a 60–61-es Bécsből kiinduló egyezkedési kísérletek, az osztrák abszolutizmus kudarcai, a Deák vezette passzív ellenállás mind hangosabbá váló sikere reményt önt belé irodalomszervező kísérleteit illetően is. Azzal indítja meg lapját, a *Szépirodalmi Figyelőt*, hogy a vidéki nemesség és értelmiség támogatásában bízik, s hogy az írók és az olvasók nevelésével hasznára lehet a nemzeti kultúrának. Kritikákkal, esztétikai cikkekkel szeretné finomítani az ízlést, emelni az irodalmi morált. A szerkesztés azonban bukást és súlyos csalódást hoz a számára. Az írók nem nagyon hajlottak arra, hogy körülötte tömörüljenek, az előfizetők száma pedig állandóan csökkent. Az talán nem csoda, hogy a közönséget nem érdekelték a sokszor folytatásban közölt bírálatok, esztétikai fejtegetések, de az már kiábrándító lehetett, hogy miután barátai tanácsára a *Szépirodalmi Figyelőt* „publikumcsödítőbb alakban” 1862 őszén *Koszorú* címmel átalakította, s a szórakoztató olvasmányok arányát növelte, Tompa, aki bizonyára a vidéki értelmiség véleményét tolmácsolta, az első számok után még mindig azt írta neki: „A lap még most is igen okos.” Mikor aztán 1865-ben az előfizetők számának csökkenése folytán a *Koszorú* is megszűnik, Arany, utólag, így nyilatkozik: „Kritikai lapszerkesztésem alatt elég alkalmam volt meggyőződni, hogy a praeceptorságom nem kell senkinek, – jó hát nem kell.”

Folyóiratai tehát rövid életűnek bizonyultak, mégis jelentékeny hivatást töltek be. Elvi cikkeiben támadták a romantikát, s meghirdették azt az alapelvet, hogy igazi nemzeti iroda-

lom csak népi alapon fejlődhetik ki. Ezért közölt Arany ismertetések a skót balladákról, népköltési gyűjteményekről, ezért hozott műfordításokat a két nagy népeposzból, a *Kalevalá*-ból és a *Nibelung-ének*ből. Az eszménytelennek és „materialistá”-nak (az akkori szóhasználat ezen rideg haszonelvűséget értett) vélt francia regénnyel szemben az angol és főképpen az orosz irodalomhoz vonzódott. Több ízben is közölte Turgenyevet (az *Egy vadász feljegyzései* egyes darabjait), mutatványt hozott Puskin *Anyegin*jéből. Tanulmányaiban példa gyanánt hivatkozott Puskin, Lermontov népiességére, Gogol *Köpönyegét* pedig maga fordította le (németből) lapja számára. Az orosz írók morális érzékenysége éppúgy megfogta, mint a sokban hasonló társadalmi körülményekkel magyarázható tematikai, hangulati rokonság (pl. az orosz vidék, a népelet rajza, a nemesi életforma sokkal közelebb áll hozzá, mint a Balzac ábrázolta párizsi szalonok, az üzleti élet stb.).

Folyóirataiban az elvi cikkek és bírálatok jó részét maga írta. Már Nagykőrösön nagyfontosságú cikkei születnek: például a régiség, népdalok, gyermekmondókák, közmondások felhasználásával, a hangsúly és az ütem alapján összeállítja a magyar verselés rendszerét (*A magyar nemzeti vers-idomról*). Amikor akadémiai székfoglaló értekezéséről kellett gondoskodni, előbb a *Bánk bán*ról kezdett elemzést írni (az elkészült fejezetek páratlan éleslátással boncolják Katona tragédiájának jellemrajzát, szerkezetét), de ezt abbahagyta, mert megtudta, hogy Gyulai Katona-monográfián dolgozik. Ezután Zrínyihez fordult, mert (szerinte) ő az egyetlen régi epikánkban, aki tudott szerkeszteni. Amikor aztán Zrínyit Tassóval hasonlította össze, az eredetiség kérdése merült fel, hiszen Tasso Vergiliusból merített, aki viszont elképzelhetetlen mintaképe, Homérosz nélkül. Arany, a saját tehetségének természetétől is ihletve, a költői eredetiséget nem a tárgy kitalálásában, hanem megelevenítésében, kidolgozásában látja: „Shakespeare-ről már tudjuk, hogy másként teremtő szelleme gyakran fordult kész anyaghoz, ha mesére volt szüksége: ereje itten nem annyira feltalálásban, mint rendezésben nyilvánult... Így látjuk Molière gazdag szellemét is a római vígjáték egyes foszlányaihoz folyamodni, melyeken viszont a hellén szöveg kopott szálaira ismerünk.” (*Zrínyi és Tasso*) Kitérő műérzékére vall, hogy éppen Tassóból kölcsönzött helyeken mutatja ki Zrínyi felsőbbrendűségét. Nyilván a maga alkotómódjának indoklását is adja itt, hiszen többnyire kész témákat dolgozott fel, s nem a cselekmény kitalálásában, hanem a komponálásban („nálam a compositióban van a művészet”) és az alakformálásban („nekem studiumom a karakterek”) látta a maga feladatát. (*A Zrínyi és Tasso* egyébként az összehasonlító irodalomtörténet első nagy teljesítménye hazánkban.)

Elméleti írásaiból rekonstruálni lehet kompozícióelméletét, melyet az antikvitás és a népköltészet nyomán alakított ki, s amely olyan zárt és befejezett egészet ír elő, „s olyan részekre tagolódik, melyek önmagukban szintén zártak és viszonylag önállóak”, azaz eleget tesznek a tagolt formateljesség normájának. Ennek elemei: a főmozzanatnak való alárendelődés, a fokozatos emelkedés, a kiemelt lezárás. A szimmetrikus, zárt, befejezett kompozíció igénye a klasszicizmussal rokonítja formaérzékét (Dávidházi Péter).

Arany már a *Zrínyi és Tasso*ban a népet tartja a legfőbb inventornak. Később is (Kölcsey *Nemzeti hagyományok*-ja nyomán) fájlalja, hogy ősi népköltészetünk elveszett. Ennek a kérdésnek szenteli *Naiv eposzunk* című tanulmányát, melyben joggal tételez fel a mohácsi vész előtti időkben virágzó naiv epikus költészetet. A XIX. század viszonyai között, amikor a polgárosodás szélesre tárta a kapukat különböző külföldről jövő gazdasági és kulturális befolyások számára, úgy véli, ebből az ősi és népi forrásból merítve őrizhetjük meg költészetünk nemzeti jellemét. Irodalomszemlélete azonban mentes az egyoldalúságoktól. *Az ember tragédiáját* ő fedezi fel, ő segíti sikerre, holott Madách művében éppen nem láthatta a nép-nemzeti elv érvényesülését. A prózaepikától sokáig idegenkedett, hiszen ebben nem találhatta meg a maga eszményének megfelelőjét (be is látta, hogy a próza népiessége „mondvacsínált” dolog), mégis rendkívül alapos, tanulmánymeretű bírálatokat írt regényíró kortársairól, Vas Gerebenről, Jókairól. (Az utóbbinak *Szegény gazdagok* című regényét elemezve hibátlan ösz-

tönnel veszi észre, hogy írójának legerősebb oldala nyelvi gazdagsága.) Értekező prózáját szívesen nevezték körülményesnek, nehézkesnek, szürkének. „Holott csak pontos volt, a műre koncentrált, véleményét a tárgyhoz szakszerűen illő, poétikai érvekkel támasztotta alá, főleg pedig, kinyilvánítások és cifra fogalmazások helyett, komolyan vette a művek sokrétegű analízisének feladatát. Az olvasót részletekbe menő, tüzetes és alapos együttgondolkodásra kényszerítette.” (Németh G. Béla)

Tanulmányainak visszatérő témája a verses epika korszerűsége. A *Bolond Istók* I. éneke után, mely a modernebb, byronias verses regény műfajában tett kísérlet, továbbra is izgatja az elveszett őseposz rekonstruálásának eszméje. Gyulainak írja: „Nem tudom, benn van-e az *aesthetica* szótárában e terminus: »eposzi hitel«, de én annyira érzem ennek hatalmát, hogy történeti, vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani; talán nincs inventióm, phantasiám: elég az hozzá, hogy nekem, ha építeni akarok, téglá kell és mész.” Még utolsó nagy alkotásának, a *Toldi szerelmének* előszavában is megerősíti ezt: „Egész epikai költeményt csak mintegy az ujjamból szopni, ha tudtam volna is, nem akartam.” Láttuk, hogy korábban Vergiliusra, Homéroszra hivatkozott, akik már ismert hagyományt dolgoztak fel: „mert képzeletből alkotni mit sem tudtak”? Nem, hanem mert „ily légbőlkapott eposz sohasem fogott a görög nemzet vérébe átfolyni, a rapszodok ezrei által firól-fira plántáltatni.” Ugyanakkor tele van kétellyel. Már a *Toldi* megírása után azt kérdezi Petőfitől, kinevetnék-e, ha népies hősköltemény írásával próbálkozna meg. Később belátja, hogy a népiesség már nem bírná meg az eposzt, „mert a nép igen távol esik a hőskortól.” Mivel a prózában nem lehet keresztül vinni a népiességet, a néphagyomány nemzetivé emeléséhez verses epikára van szükség, amely nem veszíti el kapcsolatát a néppel. A Hebbel-bírálatban írja: „[...] kérdés, vajjon az epopoea, a hősköltemény, úgy, mikép Virgil hagyta, gépeivel, csodáival, isteneivel stb. korszerű-e? De tudjuk, az úgynevezett klasszikai formán kívül, az eposz mennyi különféle idomot ölthet; s hogy ezek közül egy sem volna többé korszerű, – legyen szabad kétségbe hoznom. [...] Teremtsetek jó eposzt, – s az eposz korszerű!” Emellett is éreznie kellett azonban, hogy a XIX. századi életből milyen sok minden nem fér bele ennek a műfajnak a keretei közé. Fel kellett merülnie benne a dilemmának, hogy mi módon lehet korszerű a verses epika a modern regény mellett.

A verses epika modernizálásával kapcsolatban két különböző, nem egyformán tudatos motívum dolgozik benne. Az egyik: megtalálni azt a verses elbeszélő formát, amely a népköltészet, a néphagyomány tartalmi és formai elemeinek a nemzeti költészetbe való emelésére a legalkalmasabb. De van egy másik, kevésbé tudatosított hajtóerő: formát keres annak a konkrét életanyagnak a kifejezéséhez is, amelyet a századközep Magyarországon, önmagában és önmaga körül átélt. Ne gondoljuk azt, hogy Arany, irodalmunk egyik legnagyobb emberismerője, csak annyit látott, tapasztalt az életből, amennyi a két *Toldi*-ba belefért. Ő maga mondja a naiv epikáról, hogy benne „a nyelv, a környezet, a felfogás nem hág felül a nép láthatárán.” De az ő élményei sem hágtak volna ennél feljebb soha? Kőrösi polgári környezetében, Pesten az új viszonyok között, súlyos politikai harcok irányítóinak (Deák, Kemény, Eötvös) közvetlen közelében ne látott volna többet? S amit látott, annak a kifejezésére elég lett volna egy-két bökvers vagy epigramma? Ne vette volna észre szenvedélyek, emberek, embercsoportok harcát a jelenben önmaga körül? Már a balladákban feltűnik az új élményi anyag, érthető, ha megszólaltatására szélesebb kereteket keres. Ez magyarázza a *Buda halála* létrejöttét.

8. A hun trilógia

A *Csaba-trilógia* nem hun trilógiának indult, hanem honfoglalási eposznak. A cselekmény súlypontja nem Buda és Etele történetére esett volna, hanem arra a küzdelemre, amelyet Etele kisebbik, Rékától született fia, Csaba vív, apja halála után a leigázott és most fellázadó népekkel, akiknek előbb belső aknamunkája (a szász Detre ármánykodása a *Buda halálában*), utóbb nyílt felkelése megdönti a hun birodalmat. Az új országalapítás a honfoglalással valósult volna meg Csaba utódainak, az Árpád vezette magyarságnak a visszatérésében. Ebben az első változatban, ha elkészül, széles történeti háttérrel, egy nagy birodalom összeomlása lett volna a téma. A néhány év múlva kezdett második kidolgozásban már nagyobb teret kap Etele és Buda viszálya. A költő ekkor kezd Eteléből nagyarányú, nemzetekre szóló hőst formálni. Mikor aztán az első pesti években tervét megint előveszi, már oly trilógiát tervez, melyben az egész első részt Etele és Buda testvérharca tölti ki. A friss munkakedv valóban nem is hagyja el, míg az első rész (*Buda halála*) 1863 májusára el nem készül.

Ez is azon Arany-művek közé tartozik, amelyek nem valamely aktuális élmény, konkrét készletés, baráti unszolás eredményének tekinthetők. Aranynak régóta meggyőződése, hogy a nemzeti tudat szerves továbbfejlődéséhez történeti epikára van szükség. A hun-magyar rokonság jegyében alkotott koncepció tervét (mely eszmeiség szempontjából legátfogóbb minden műve közt) ekkor már egy évtizede fontolgatta. A hunok és a germán törzsek ellentétében nemcsak az évszázados magyar–német konfliktus tükröződik. Az 1849-ben a magyarokra támadó nemzetiségek fenyegetésének élménye is belejátszhatott a *Csabába*, mely szerint a hunok végzetét a legyőzött idegenek jelentik. (Az „idegenek” hozta végzet, az „egyedül vagyunk” gondolata is ott lappang az események háttérében.) A hun birodalomnak egy hatalmas történelmi viharban való összeomlása egyezett azzal a rettegett nemzethalállal, amelynek Arany nemzedéke egy darabig a szabadságharc katasztrófáját felfogta, s Csaba utódainak visszatérésében az önkényuralom korszakának magyarsága a maga legtitkosabb vágyaira ismert. (Az első *Csaba*-alaprajzok 1855–56-ból valók.) Etele (Attila) pedig, mint a világbirodalom alapítására kiszemelt epikus hős, a magyar nemzeti önérzetet élesztgette. (Ugyanilyen büszkeséggel emlegeti Arany a *Toldi szerelmében* is.) Másfelől viszont Etele tragikus alak, aki eljártssza a maga és a hun nép nagy nemzeti hivatását. (A tragikus testvérharc motívumában is a maga korának szóló történelmi tanítás húzódik meg.) Az egymást követő tervvázlatok, egyébként, egyre komorabbak. Az első még azért, hogy Csaba visszaindul az őshazába, Erdély szélein hagyva hátra a székelyeket, a jóslat beteljesülését, a magyarok szerencsés bejövetelét, honalapítását előlegezi. Az 1881-es tervvázlat már csak a „hunok harcá”-t, az iszonyatos pusztulást foglalja magában.

A trilógia első részének, a *Buda halálának* külön eszmei mondanivalója is van, mely a 60-as évek elejének levegőjét érezteti. A két testvér-uralkodó magatartásában a hatalmi harcok, a néptől elszakadó (Buda) és ahhoz kapcsolódó (Etele) vezetők, a politikai cselvetések világát akarja bemutatni. Abban ugyanis, ahogy Etele és Buda alakját megeleveníti, nem a krónikák, s nem is a történelem adatai támogatják, hanem azok a tapasztalatai, melyeket saját kora küzdelmeiből szerzett. Magyar szempontból némi szimbólum értéke lehetett annak, hogy Etele olyan vezér, aki a szunnyadó népi erőket mintegy varázslattal fel tudja ébreszteni. Amikor Buda békés, de renyheségre szoktató korszaka után hadgyakorlatra hívja egybe a hun népet, kemény edzéssel ütőképes hadsereget alakít ki: „Büszkén valamennyi érzi a hun ember: / Hogy ki vala csepp víz, ő ezután tenger.” Etele egyébként is a politikai aktivitás, lendület embere. Mihelyt a bizánci segélykérő követek megérkeznek, nagyszabású politikai játékba fog. Amikor Etellakra vonul vissza, udvara a hódoló népek követjárásának központja lesz. A maga népének friss erejét előbb a bizánci birodalom lázadóin, aztán magán a szószegő birodalmon próbálja ki. Talán nem túlzás Arany első pesti éveinek tapasztalatát látni e sorokban:

Hatalom, mint a víz, vagy apad, vagy árad,
Soha középszerben tespedve nem állhat;
Ország, ha erőtlen növekedni, már fogy –
Nyakadba is omlik, támasszad akárhogy.

A *Buda halála* érzelmi tartalma is a pesti évek új benyomásaival függ össze. A Nagykörsön letargiára panaszkodó Arany személyiségéből friss élmények ömlenek a műbe. Feltűnően sok üde, derűs természeti kép jelenik meg az események háttérében, csupa hús, erővel teljes reggeli tájkép („Ébredj deli hajnal, te rózsazöld...”). Aranynak oly ritkán megszólaló életöröme, vitalitása a tárgyiasság örve alatt beszél itt női bájról, szerelemről, a család játékos boldogságáról. Ildikó szépségének, szerelmi vágyódásának leírása („Veti hamar leplét karcsú derekára, / Minden erén futkos szerelem hangyája”), Ildikó és Etele találkozása, Etele szerelmi vallomása a maga módján páratlan Arany életművében. Van aztán egy feledhetetlen képe a friss női szépségről, talán rég eltemetett geszti emlékek elevenednek meg benne:

Szép reggel az asszony: pihenést lehellő
Arca szelíd hajnal, friss hajnali szellő,
Puha gyenge harmat, gyümölcs üde hamva,
Szava rigó-ének mélyebb fuvodalma.

A bájnak, a női szépségnek ezt a színes, telt ábrázolását Arany élményeinek valamely féltve takargatott rejtekéből most – múltó megfiatalodásként – tehetségének, szerepének tudata, új környezetének hatása varázsolta elő.

A mű esztétikai egészét tekintve a feladat itt az volt, hogy a krónikákban talált történetet (Etele és Buda megosztottak az uralkodáson, de Buda átlépte a neki szabott határokat, szervezkedett Etele ellen, aki saját kezével ölte meg) megelevenítse, hús-vér emberekkel, épkézláb cselekménnyel ruházza föl. A *Toldiban* Arany ezt úgy oldotta meg, hogy Ilosvai sovány adatait szinte teljesen a XIX. századi népeletből és népi alakokból öntötte újra minimális archaizálással. A *Buda halálában* archaikus és modern elemek szintézisét hozza létre. Mindjárt az első versszakban az „idő vén fájá”-nak emlegetése, s az alatta elterülő avaré ősi, mitológiai képzet. A testvérgyilkosság, az uralkodó-rokonok közötti hatalmi harc az ókori keleti történelem véres lapjaira emlékeztet. Mondai elem az is, ahogy Etele, különös álmodást látván, álmofejtőket hivat magához. A népvándorlás korának fejedelmei cselekedtek úgy, ahogy itt Buda, hogy kincseket vermekben ásattak el, s a közreműködő szolgákat leölették, hogy a helyet el ne árulhassák. A népvándorlás kori színezetet erősíti a magyar középkorból átruházott néhány vonás: a véres kard körülhordozása, a vadászat közben felhangzó „ördögi huj-huj” szó, a sólymokkal vadászó előkelő nők. A XIX. századi népelet motívumai is feltűnnek, s egyáltalán nem zavarják az ábrázolt élet ősi színezetét: az acéltükör babonája, a nyíllal való sorshúzás. Népmesei képzet a napközben sátrában hímezgető királyné. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a mű életanyagának jelentékeny része nem archaikus jellegű. Arany a főalakokba a maga differenciált ember- és jellemlátását vetítette bele. Kiemeli őket a közösségből, egyéni lelki életüket építgeti, s egy kortársinak ható parányi, családias kollektívumot alkot belőlük. (Jellemző az ősi kollektívum viszonyainak modern átformálására a Buda körüli konspiráció keletkezésének leírása: külön beszél mindenkivel, s mindenkit a maga uralkodó vágyának, szenvedélyének, sértődöttségének, áhítozásának lépén fog meg, újkori diplomata módjára.)

Az alakok „modernség”-ének fokában van is némi eltérés. Németh G. Béla hívta fel a figyelmet arra, hogy hagyományosan az eposziasan felfogott Etelét vélték a középponti hősné, holott a címszereplő is Buda, s az ő tragikumuma a leginkább élethű. Tragikus vétsége az, hogy a mű elején ábrázolt egyetértést, a hunok békés, kialakult hierarchiájú életrendjét meg-

bontja a hatalom megosztásával. Az események végzetes egymásra következését, a testvérgyilkosságba torkolló konfliktust tehát nem Detre ármánya indítja el, hanem a Buda hatalommegosztásával kezdődő mértékvesztés láncreakciója. (Mintha figyelmeztetés volna ez a hazai közvélemény számára, amely a szerencsétlenségek okait többnyire külső tényezőkben, „idegenek”-ben szereti látni, s nem ügyel kellő mértékben a személyiségben és a nemzetben előállt erkölcsi és intellektuális zavarokra: Detre ármánykodásának azért lehet sikere, mert a két fivér tévedései, hibái erre lehetőséget adnak.) Buda már a hatalommegosztás másnapján (tehát Detre tanácsai előtt) megbánja tettét, s ezzel megindul érvényvesztésének, identitásvesztésének folyamata, amely áterjed környezetére is. Etele is felemás helyzetbe kerül: több lett, mint eddig volt, de mégis korlátozva van hatalmában. Gyöngyvér, aki korábban egyedül volt királyné, most egyenlőtlen versenybe kényszerül Ildikóval, aki szebb is, fiatalabb is nála, s ezen kívül és főleg: fia van. (Buda és Gyöngyvér már csak gyermektelenségüknél fogva is szinte eleve ki vannak zárva a létezés és a hatalom továbbviteléből.) A hatalommegosztás azonban a népben és az alvezérekben is bizonytalanságot, megzavart értéktudatot idéz elő, ami testvérháborúhoz, s végül is a hun nép romlásához vezet. Ilyen módon tehát a legátfogóbb témává maga a pusztulás, egy nép (szerencsétlen körülmények és önnön hibái folytán bekövetkező) tragikus sorsa válik, ami kezdettől a hun trilógia történelmi és hangulati meghatározója. Az 1853-ban keletkezett *Keveháza*, mely a hunok és germánok nagy csatáját és Detre fogságba esését elbeszelve a Csaba-trilógiának mintegy az előzményét képezi, éppúgy a pusztulás képét adja (már kezdő soraival: „Mért vijjog a saskeselyű? / Mért szállong a turul s ölyű [...]?”), mint a *Csaba királyfi* ugyancsak 1853-ból való első dolgozata, mely a leigázott népek szervezkedésével a közelgő bukást sugalmazza. Aligha véletlen, hogy a *Csaba királyfi* töredékben maradt első éneke után a hatodik ének egy részlete készült csak el, melybe beiktatta volna Arany az egész *Keveházát*, mint Hábor énekét, melynek elhangzása után mindenkit a nyomasztó jövő előérzete lep meg: „Szívöket elnyomta tompán sajgó érzet, / Mire nincs egyéb szó: enyészet, – enyészet.”

Etele tragikus vétsége a testvérgyilkosság, az erkölcsi törvények elleni fellázadás. Az ezt követő kollektív bűnhődésnek, a beháborúban elbukó hun nép sorsának a példázata a nagy-körösi balladák eszmeiségével tart rokonságot. Végzetes szerepet játszik itt Ildikó, Etele felesége, a Nibelung-hősnő (Krimhilda), aki azért lett Etele felesége, hogy első férje, Szigfrid megöléséért általa állhasson bosszút. Fiát, Aladárt is erre a bosszúra készíti fel. Életcélja, életútja tehát ellentétes, vagy legalábbis eltérő a hun nép vagy Etele sorsától. Állandó fenyegetést jelentenek tehát az „idegenek”, akár Ildikó későbbi szerepére (a *Csaba-trilógia* középső részében ő ölte volna meg Etelét féltékenységből), akár Detre alakjára gondolunk. Detre egyébként különleges, összetett funkciójú szereplő. Nem pusztán intrikus ő, hanem egy „honja-vesztett nép” vezére, egy megalázott nép képviselője, aki a legnagyobb emberismerő a felvonultatott szereplők között, s akinek a szájába a költő nem egyszer a maga véleményét adja. Detrének ez az árnyalt beállítása, aztán a két asszony közötti viszály elmélyülésének a rajza (külön ki szokták emelni első találkozásuk jelenetét), valamint Buda töprengéseinek, megkezdéseinek és ellágyulásainak hullámozása alighanem nem csupán Arany pszichológiai művészetének, hanem az egész múlt századi magyar epika emberábrázoló lélektaniségének is csúcspontja. Erre a szintézisre, archaikus és modern életanyag ilyen szintű összeolvasztására csak a legnagyobb művészeknél van példa. (Olyan ez a mű, mint a nagy reneszánsz festők képei, amelyeken a maguk korának élete, emberei mozognak bibliai keretben, vagy Rembrandt festményei, amelyek az ótestamentum embereibe a modern kor bensőségét viszik bele.)

Ennek az anyagnak a szerkezetbe öntését Arany látszólag a legegyszerűbb eszközökkel végezte el. Az egyik végponttól (a hatalom megosztása) a másik végpontig (a gyilkosság) egyenes vonalban, időrendben haladnak az események úgy, hogy a belső mozgató a lélektani fejlődés motivációja. A kiinduló helyzettől, a hatalommegosztás végzetes lépésétől kezdve minden szál egy csomóba, a két fivér ellentétébe kapcsolódik: Detre tanácsai, a feleségek ve-

télkedése, a bizánci követek, az Isten kardja, Etele félrevonulása. A gyanú előbb hallgat, majd kirobban, a megbékélésekre még hevesebb összeütközések következnek. Szembetűnő, hogy így nem az epikus, hanem a drámaíró látja az eseményeket. A drámai kompozíció művészsége, melynek előzményeit már a *Toldi*-ban és a balladákban is fel lehetett fedezni, tetőpontját éri itt el.

Páratlan remeklés a *Buda halála* stílusa is, a nyelv archaizálásának a tárgyhoz alkalmazkodó, mérsékelt ódon színezete, az a bizonyos „őszerűen naiv forma”, amelyet maga Arany említ az előszóban. A hang fenségét egy-egy ódonveretű szó vagy fordulat biztosítja: „Nosza hát teljék be, ami betelendő”. Az emberábrázolás közeli jelenvalóságának, friss életszerűségének a szolgálatában állnak a stílus érzékletességének telt közvetlenségének, jelent sugalmazó pillanatnyiségének elemei: „mindenkit örömmel itat a nagy újság”; „Reggel Buda nője mene a férjéhez, / Rijjongva sirályként, mely zivatart érez.”; „ülvén az urak közt bor-lihegő mellel”. A képes beszédnek új, különös változata születik meg ebből az érzékletességből: az elvont gondolat szemünk előtt változik át, sűrűsödik meg, hogy érzéki ruhát öltson. Detre mondja Budáról Etelének: „neved árnyékát ő azelőtt is félte”; „bokros csemetéjét fájlalta nevednek”. Ez a különös ötvözetű tartalom és nyelv kívánta meg az újszerű, összetett zeneiséget. A felező tizenkettes természetes, hangsúlyos nyomatékait az antik időmérték másfajta zeneiségű lüktetése festi alá: „Hosszú haja árnyát lendíti a fűz is”. Ez a sor egyrészt 4/2/4/2-es, hangsúlyos tagolású, de kíséri időmértékes ritmus is: – – U U – – / – – U U – – . Arany az antik verselés négyzótagú verslábait (choriambus, ionicus a maiore, a minore) használja fel leggyakrabban. De elszórva, fél-fél sorokban, mindegyre úgy érezzük, mintha hexameternek akarna nekilendülni: „Szőke fodor felhők, hattyúi az égnek”. Ez a sor egy láb híján kész hexameter. Van rá eset, hogy két sorba belop egy teljes hexametert, mint Attila hatalmas szavaiban (ezt egy latin hexameterből fordította): „Csillag esik, föld reng [...] ihol én, pörölye világnak.” Mintha Vörösmarty hexameterai muzsikáltak volna Arany fülébe, s az lett volna a szándéka, hogy a magyar romantikus epika zeneiségét átmentse a maga naiv epikájába, s öszeolvassza a népi tizenkettesek puritánabb melódiájával.

9. Lírája a 60-as, 70-es években, a *Bolond Istók* II. éneke

Az első pesti évek friss lendületével veszi elő Arany a félretett nagy tervét: kialakul a *Toldi* középső részének első öt éneke. Szervezi a Kisfaludy Társaság életét, részt vesz annak legnagyobb vállalkozásában: az első teljes magyar Shakespeare számára lefordítja a *Hamletet*, *Szentivánéji álmot*, *János Királyt*. De hamarosan új válságos életszakasz következik. Bár paraszti szívóssággal sikerül vagyont gyűjtenie, folyóiratainak bukása után az anyagi bizonytalanság érzetében elvállalja (1865-ben) az Akadémia titkári állását. Csak időlegesnek gondolja, mégis tizenkét évig nem tud az időrabló és lélekölő bürokratikus munkától megszabadulni: örök sóvárgásáról, a Szalontán való meglepedésről le kell mondania. Kedélyét hosszú időre megbénítja leányának, Juliskának halála (1865 decemberében). (Juliska a szalontai református paphoz ment feleségül, s kislányának születése után néhány héttel halt meg. A „kis árvá”-t, Széll Piroskát majd a *Toldi szerelme* lírai kitérésébe szövi bele Arany.)

Nyomasztóan hatnak rá a politikai viszonyok is. Ő maga Deák és Kemény körébe tartozik, de 67 után a személyi torzalkodásba fulladó pártélet, a vezető politikai osztályok tehetlensége és korrupciója, a nyugati tőkével nekilendülő kapitalizmus erkölcstelensége mélyen kiábrándítja. Csaknem tízéves hallgatás következik pályáján. Nem jelent ez teljes munkátlanságot, sajtó alá rendezi *Összes költeményeit* (1867), összegyűjti és kiadja *Prózai dolgo-*

zatait, lefordítja Arisztophanész vígjátékait, de mint költő csak apró forgácsokat rögtönöz, félbehagyott nagy tervei alig haladnak előre. Lassan dolgozgat a *Toldi szerelmén*, 1873-ban megírja a *Bolond Istók* II. énekét. Munkabírását egészségi állapotának romlása is csökkenti: szeme gyöngül, baj van a légzőszervével, máj- és epebántalmai miatt néhány nyarat a 70-es években Karlsbadban (Karlovy Vary) tölt.

Az 1860–61-es politikai mozgalmakat még bizakodással kíséri figyelemmel, s ezekkel a politikai illúziókkal kapcsolatos „az autentikus magyar óda utolsó fejezete” (Szörényi László), Arany három, 1860–61-ben írt ódája, a *Széchenyi emlékezete*, a *Rendületlenül*, és a *Magányban*. A *Széchenyi emlékezete* írásakor nem kevés belső ellenkezést kellett legyűrnie, hiszen mind a hivatalos megbízás, mind a tiszta műfajú ódai keret feszélyezhette. Félt attól is, hogy nem fog sikerülni: „Én, ki évek óta – és bizony nem önkényes hallgatásban sínylek, most írjak, és írjak egy Széchenyiről, amilyent róla, amilyent tőlem várnak, valóban ez elnyom.” Aztán amikor mégis elkészül vele, Tompának panaszoja: „Alkalmi poéma lett bizony az, és nagyon meglátszik rajta a morális kényszerítés, melynek nyomása alatt világra jött.” Kételyei ellenére a 25 nyolcsoros strófából álló Széchenyi-óda egyik költői remeklésének számít. Végig vallásos és antik mitológiai képzetekkel van átszőve a vers érzelmi hullámzása, ami a nagy megilletődés fönségének magasában tartja a költeményt. A halálhír döbbenetétől (1860 húsvétján lett öngyilkos Döblingben a „legnagyobb magyar”, amit Arany nagypénteki, megváltói asszociációkkal kapcsol a témához) a Széchenyi életművén és jellemén való átpillantáson keresztül a halál leküzdésének, a nemzeti génusz halhatatlanságának pátoszáig emelkedik a költemény:

Nem hal meg az, ki milliókra költi
Dús élte kincsét, ámbár napja múlt;
Hanem lerázván, ami benne földi,
Egy éltető *eszmévé* finomul [...].

Végig egy nemzeti közösség nevében szól („Ő az, ki által lettünk és vagyunk”), s a közönség megtisztulása, felemelése a célja mind Széchenyi áldozatának, mind ennek a versnek: „Mi fölkelünk: a fájdalom vigasztal: / Egy nemzet gyásza nemcsak leverő: / Nép, mely discsőt, magasztost így magasztal, / Van élni abban hit, jog és erő!” Arany, bármily nehezen szánta is rá magát az Akadémia megbízásának vállalására, nagyon is alkalmas volt egy ilyen óda megírására, hiszen olyan egyéniség volt, aki alkatilag is rezonálni tudott a Széchenyi-tüneményre. Megvoltak benne a Széchenyivel közös értékélmények: a magyarsághoz való elemi erejű kötődés, aggodás a nemzet sorsáért, válságérzet és kínzó felelősségtudat, emberileg a morális értékskála legfelsőbb szintjéhez való igazodás, az önmagát marcangoló kétely, a hivatástudat állandó válságai. Az alkalomhoz illő költői magatartás a kifejezés-kincs emelkedettségét hozza magával. A Nemzeti Kaszinó ezen a nyelvi-szemléleti szinten „eszmeváltó díszes kör”. A lóversenyről pedig ilyen ünnepélyes jelzőátvetéssel szól (hiszen nem a pálya a „habzó”): „Ha büszke méned edzi habzó pálya”. A pátosz azonban nem válik üressé, mert Arany mindig beleszó valami konkretizáló, érzéki elemet, amely ellensúlyt teremt, pl. már az indításnál: „Egy szó nyilallott a hazán keresztül, / Egy röpke szóban annyi fájdalom”. A *Rendületlenül* Vörösmarty *Szózatához* kapcsolódva szólít fel kitartásra, s bélyegzi meg a jelen erkölcsi süllyedését. A *Magányban* már a 60–61-es remények szertefoszlása után születik, s a klasszikus óda érzelmi-etikai ereje a jövőbe vetített reményt zengi a deáki politika szellemében.

A 60-as évek derekától lírai termése erősen megcsappan, s különböző kisebb igényű alkalmi versekre (*Ártatlan dac*), illetve „mondacs”-okra, akadémiai „papírszeletek”-re redukálódik. A Juliska betegségének (*Leányomhoz*), majd halálának (*Juliska sírkövére*) élménye közvetlenül vers írására ihleti, de a *Juliska emlékezete* már négy sor után abbamarad: „Na-

gyon fáj! nem megy!” Magas kitüntetése 1867-ben keserű-önironikus versszilánkok írására ösztönzi (*A csillag-hulláskor*). A politikai élet, a választások, a demokratikus szabadságjogok kiegészítés utáni kiszélesedése nem éppen elragadtatással tölti el:

Mely ideálként leng vala
Ifjú lelkem elébe,
Majd vértanúként meghala;
A szent hazának képe:
Ti vagytok-é, kik most szavaztok,
Szatócok és részeg parasztok,
S megvesztek általa!?!)

(Az 1869-i választások)

Zsörtőlódó, kedvetlen töredékeiben egyre inkább megszabadul a nemzeti költő szerepétől, egyre őszintébben, egyre bátrabban függetleníti magát a mandátumos költő feladataitól. Ennek az „öreges”, önkicsinyítő, önironikus magatartásnak lesz az epikus változata a *Bolond Istók* II. éneke.

Ennek első részét, *A nagyidai cigányok* keletkezésének a magyarázatát még 1863-ban megírta, a 60-as évek vége felé továbbhaladt vele, az ének zöme azonban 73-ból való, s már Arany kései pályaszakaszának, öregkori rezignációjának terméke. Nagykőrösi tanárként még úgy ítélte meg (Toldy Ferencnek írt levelében), hogy életpályája „egypár oly gyöngéséget tüntet fel”, amiről nem szeretné, ha már életében tudnának. Most már nem restelli diákkori állhatatlanságát a tanulásban, s ifjúkori botlását, a színészkalandot. A II. ének létrejöttében tehát a legjelentősebb mozzanat a személyiség fanyar, mélabús megnyilatkozása, önlefozkodása:

Isten veled, jobb részem arany álma!
Hú Toldi, Csaba, Isten veletek!
Oly messze a cél, oly magas a pálma!
Rég törve lelkem, és a test beteg.
Ily hangulathoz Istókom talál ma:
Előveszem – ha mire mehetek –
(Kerülve ínrázó erőlködést)
Mint öreg asszony a letett kötést.

A nagy tervekhez képest igénytelen vállalkozás adekvát formát talál a byroni verses regénynek most már az *Anyegin* hatásával is kiegészült, szándékosan hanyag, akartan formátlan alakjában. Arany itt a 70-es évek dezillúziós regényének (Asbóth: *Álmok álmodója*, Beöthy Zsolt: *Kálózdy Béla*) és fia, Arany László verses regényének (*A délibábok hőse*) megfelelő művet hoz létre. A tudásért égő, majd az iskolából kiábránduló, a művészetért lelkesedő, ám a színészetben csalódó, az álmok egéből a hétköznapi sarába zuhanó Istók, akiből elparasztosodott tanító válik, ezeknek a műveknek a hőseivel rokon. Arany, aki Szilágyi társasága, biztatása nélkül maga is elkallódhatott volna, miután feltette magában, hogy lesz „közönséges ember, mint más”, szükségképpen érezte fontosnak a II. ének témáját: a kibontakozni nem tudó népi tehetség, általában a kellő ambícióval, energiával nem párosuló talentum hanyóadását, fenyegetettségét, kudarcait, csetlését-botlását.

Ez a téma kiegészül egy sor irodalmi utalással. Maga az ének indítása is sajátos: két strófát az I. ének fogadtatásának szentel, nyolcat *A nagyidai cigányoknak*, továbbá a *Bolond Istók*-témának, aztán egyéb terveinek. Szó esik Vergiliusról, Istók olvasmányairól, írói próbál-

kozásairól, például a vadromantika hatása alatt írt Regéről, „mely az ősi korban / Egy képzelt várrom odvából huholt”: a kritikával való pörlekedés, a korabeli népszerű irányok, pl. az almanach-költészet csipkelődő bírálata a II. ének olyan jelentős hányadát teszik ki, hogy Istók, a „kabátos proletár” mellett kiegészítő témának tekinthető maga az irodalom, azaz a II. ének részben Istók életregénye (Arany önéletrajzának elemeivel átszőve), részben „regény a regényről”.

A kíméletlen őszinteségű önportrénak, a debreceni kollégiumi diákélet bemutatásának számottevő pszichológiai, valóságfelidéző értékei vannak, a kétféle líraiság bújócskája (a közvetlen vallomása és a fikció önéletrajzi elemeiben, tehát az Istókhöz fűződő viszonyban megnyilatkozó) azonban mindent a nosztalgikus, lemondó múltidézés bűvöletébe von olyan mértékig, hogy az *Epilógus*, a *Vásárban* epikus párjának érezzük inkább, mint realista szándékú kor- és személyiségrajznak. Diákoskodása és a színészkaland eseményei kendőzés nélkül, sőt az önmagáról mintázott figura félszepségét eltúlozva jelennek meg. Istók tudásvágya, természetrajongása, nemes idealizmusa, művészi ambíciói mind-mind a neveltségesség külsőségeit veszik fel. Minden vonzó és tiszta jellemvonása eltorzul, minden törekvéséből ügyetlenkedés lesz, maga bamba, könyvfaló, rövidlátó „élhetetlen”. A hanyag, póztalan modor, az önmagát szándékosan lefokozó költői magatartás „bolond” hőshöz, szájalmas életviszonyokhoz illik még akkor is, ha tudjuk, Istók ügyefogyottsága csak a társadalom szemében az, valójában az értékigénynek, sőt az értékteljességnek az elfogódottsága:

De jó bolondunk (ebben is bolond)
Mélyen tudott érezni s melegen,
Szeretni embert – és szeretni hont [...].

Az I. ének keserű, embergyűlölő pesszimizmusával és groteszk komikumával szemben a humornak itt derűsebb változata uralkodik. Olyan esendőségekkel ruházza fel Arany Istókot, amelyek együttérzést váltanak ki: „ha csillagásztak, ő nézvén a csőbe: / Sipkát akasztott más lurkó elébe.” A hallása jó volt, hangszereken is játszott, ismerte a kottát, sőt „komponált” is, mégis szobrászattal próbálkozik, ami neveltségessé volna önmagában, ha nem színezné az irányát kereső tehetség szorongató vergődésének szomorúsága. Amikor a szubrett Klárcsi este magához, kis szobácskájába invitálja: „»Késő van, instálom« mondá, találó / Mentségre kunkorítván az esztét”, akkor a beállítás humorába jócskán vegyül fájdalom, mert a romlatlanság a bátortalanság alakját ölti. Egymás mellé kerülnek a ragaszkodás és a komikum elemei: „[...] rettenté a sok / A + b, nagy $\sqrt{\quad}$, a dült ∞ -asok.” A művészet pátosza és a statisztálás kisszerűsége, a nemes elhivatottság-érzet és a megalázóan primitív körülmények együttérzés és kinevetés vegyülését adják:

Szerepje is volt már, a szín megett:
Majd vas-lemezt ráz és dörögve-morgó
Zajjal rendíti, mint Zevsz, az eget.

Az önmaga elégtelenségét hangsúlyozó önirónia a mű líraiságának biztosítója. Az igénytelenség, a nemtörődömség jelzője a szókincs kevertsége, valamint a képkincs inkoherenciája:

Nincs tárgy, miből az iskolák szokása
Szerint, kiállná a vizsgálatot;
De általában véve, egyremásra,
Elméje mégis nyílt, gyarapodott:
Mint testi étünk nagyrészben lemállik,
S mi bennmaradt, az *más anyagra* válik.

A tudás növekedését, a szellemi gyarapodás folyamatát az anyagcsere naturális-groteszk párhuzamával úgy hozza közel, hogy valami lealacsonyítót is belecsempész a strófába, valami alig megfogható, ami a dolognak szálnalmas színezetet ad. A fáért az erdőt járó Istók fagyos lehelete úgy tornyosult, miképp „a cet fuvalta vízszugár”, s a képi azonosítás olyan távoli dolgokat kapcsol össze, hogy hasonló és hasonlított megfelelése mulatságossá válik. A nyelvi inkongruencia humorát használja ki Arany önjellemzései során („Egyébkor lusta mélabú temet, / Mely elefántnak néz szűnyognyi bajt”), vagy a falusi tanító Istókról szólva: „Búcsúztató verset ha irogat: / Embernek gyászost, disznónak vigat.” (Az utóbbi esetben a közös állítmány egy szintre hozza a halotti búcsúztatót és a disznótorra készült köszöntőt, kiegyenlített gyászt és vidám lakomát azáltal, hogy az emberi halál és a disznóvágás groteszk módon egy pillanatra kapcsolatba kerül az azonos grammatikai pozíció folytán.)

Az alkotói önfegyelem lazulását jelzik a hosszú lírai kitérések, a hevenyészettség imitálása, a köznapi társalgás benyomására való törekvés. A változatlan igazságokban hívó, szilárd értékorientációjú klasszicizmus normáival ellentétben az emlékezés relativizáló tendenciája olyan szerkezetet alakít ki, amely alaktalanságával tüntet. Olyan formátlanság azonban ez, mely a művészi forma megbonyolódásával jár együtt. A külső strukturáltság helyett a műnek sajátos belső, mélyebb elrendeződése van, aminek csak a felszíne fecsegés. A szinte hivalkodó improvizálás a két téma (Istók életrajza és az irodalom) és a három főszereplő (Istók, a diák és a színész Arany, és az öregedő, az ezt a művet a jelenben író Arany) közötti csapongással, visszatérő kapcsolatteremtéssel hangsúlyokat erősít fel, feszültségeket tompít, azaz szervez, elrendez, összefüggésbe hoz, s ezzel a szöveg rétegzett, többjelentésű, vagy legalábbis többféle jelentéssíkban egyszerre jelenlévő lesz. A Klárcsi-epizód az öregedő költő derült-fájdalmas hanghordozása nélkül, Arany debreceni emlékei az Istók felsülései nélkül, a vakságra, terméketlenségre panaszkodó sóhajok a valamikori kamasz kudarcái nélkül nem nyernék el végleges jelentésüket. Tehát éppen a magasabb szinten való átstrukturáltság kelti a felépítetlenség látszatát.

A versforma, a stanza azonban még az I. énekénél is szabályosabb, rímélése igényesebb, olykor virtuóz. A ritmikai formációk, a stilisztikai szabályszerűségek, az ismétlések a már-már összefoghatatlannak, formába kényszeríthetetlennek mutakozó anyag külső egységbe rendezésére hivatottak, hogy megteremtsék a rögtönzöttség és szimmetrikus arányosság ketősségét. Arany irtózni látszik a költészet normáitól, a költői szereptől, annak feladatszerűségétől, úgy tesz, mintha csak a maga számára idézne fel emlékeket. Ehhez azonban kivételt, az előírástól való eltérést nem tűrő, bonyolult rímelésű formát választ. Tehát úgy alkotja meg talán legvallomásosabb művét, hogy a depoetizáció számtalan eljárását alkalmazva rafináltan egyszerű formába öltözteti emberileg és művészileg is egyik legkomplikáltabb alkotását.

10. *Őszikék*

Arany utolsó költői fellobbanása 1877 nyarán kezdődik, s csaknem két esztendőn át tart. A leginkább termékeny időszakban, 1877 nyarán-őszén keletkezik az a változatos, de jellegében, hangulatában egységes költemény-füzér, amelyet *Őszikék* néven szokás emlegetni. A költői produkció váratlan, szökőárszerű kitörését a pangás, az alkotóerő gátoltsága előzi meg. A hallgatás magyarázataként főképpen külső okokat szokás felhozni: leánya halálát, a nyűgös akadémiai hivatalt, a kiegyezés után váratlanul eluralkodó erkölcsi és politikai züllést. Ehhez járult még, hogy idejét múlta – és ezt keserűen, de jó ösztönrel érezte meg – az a költői ma-

gatartás is, amelyből a *Széchenyi emlékezete* vagy a *Buda halála* született. Az a közösség, amelynek szánta őket, illúzióknak bizonyult. Úgy érzi, hogy nincs kinek és nincs mit írnia. Korábbi élményforrásai kiapadtak, s bénítja az a bizonyos „örök kétely” is: hiányzik a bizonyosság, hogy csakugyan értékeset alkot. Nyomasztja a vélt vagy valódi megnemértés, s ezt a belső hangot a zajos külső siker sem tudja elnémítani.

Az akadémiai főtítkárságtól való megszabadulás nem pusztán kötetlen, szabad életet jelent számára, hanem a szerep elhárítását is: titokban ír a „kapcsos könyv”-be, s a magány, a Margitsziget külön világában megváltozik költői magatartása. Lemondó, elégikus-ironikus önszemlélete uralkodik el: verseinek igénytelenségét, majdnem költőietlenségét hangsúlyozza. Egyúttal a lírikus szemérmesség is sokat oldódik: titkolt, szégyellt emlékek, életmozzanatok merülnek fel. Sikerül elhítenie magával, hogy leszállította önmagával szemben művészi igényeit. Erre a hangoztatott igénytelenségre utal a címadó vers, az *Őszikék*. (Célzás az ősszel keltetett csirkére és az ősz végén nyíló, hamar hervadásra ítélt illattalan virágra.) A *Naturam furcâ expellas...* egy gyermekkori emléket elevenít fel: a színben egy tőkharangot kötött fel, ami nem adott hangot: „Így kongatom most untalan / E verseket – bár hangtalan.” Az önértékelés lefokozása nagy költői témák esetében is megfigyelhető. A balkáni háborúban az oroszok felett aratott török győzelmet ünnepli (annak a 70-es, 80-as években elfogadott politikai koncepciónak a jegyében, hogy a magyarság legnagyobb ellensége a Balkánon terjeszkedő, s a nemzetiségek pártfogolásával magyarelles politikát folytató orosz birodalom) a *Plevna* című költeményben, de úgy, hogy önmaga elégtelenségét is megszólaltatja:

A Haemus ormán s a Dunánál,
Ím, óriások harca foly:
S az én múzsám – kisebb magánál –
A porba' játszik, ott dalol,

A Honnan és hová? a lélek halhatatlanságáról szól, cáfolja a mechanikus materializmus ateizmusát. A nagyszabású gondolati költemény azonban azzal a záróakkorddal végződik, hogy a jövő nemzedék majd nem sokat hederít arra, „Hogy itt éltem, s a tömegben / Én is lantot pengeték.” Az igénytelenség művészi hozadéka azután a művészi fék lazulása: nyersebben köznapi, nyíltabb megszólalást tesz lehetővé.

A kiindulópont, ennek jegyében, mindig valami közeli realitás. A *lepke* hétköznapias perspektívája például szinte észrevétlenül nyílik meg, telítődik mélyebb, személyes elemekkel. Az empirikus mozzanatban egy egész élet minden emléke, élménye, értéke sűrűsödik össze. Az *Epilógusban* a kocsiút képzetéből a költői életút folyamata bontakozik ki. A *tölgyek alatt* című versben az empirikus kép csak külső kerete egy mélyről jövő érzelmecsoportnak: a költő villanásszerű képekben újraéli egész életét, felidézi annak legbeszédesebb mozzanatait és a borzongó sejtelem egyszerre előresiet a közelgő elmúlás megidézéséig. A *Vásárban* szemhatára is kitér, a szeretet, a nosztalgia hullámai sodornak a gyermekkori emlékek felé. A kisszerű, prózai hangütés tehát a lélek mélyebb rezdüléseit álcázza. A költői én és a hétköznapi én szinte teljes azonosítása, a kicsinyítő tendencia kiemelkedő művészi eredményt hoz: a rejtőzködő emberi és költői formátum nagyságát elárulja a szinte akaratlanul uralomra jutó formai virtuozitás, a rímekkel, ritmussal, versépítéssel üzött fölényes játék, s a versek hangulati, egzisztenciális mélysége. Az 50-es évek legjellemzőbb önportrészzerű verseihez (pl. a *Visszatekintéshez*) képest itt komoly és felszabadító erejű „játék” tanúi vagyunk: a színek, a hangok elevenné, az igék teltebbé, dinamikusabbá válnak, az önbemutató frissebb, konkrétabb.

Az *Őszikék*-ciklus balladái (régén észrevették az irodalomtörténészek) a legkorábbi Arany-balladákhöz állnak közel, amennyiben nagy mértékben alkalmaznak népi motívumokat. Természetes, hogy a Bach-korszak viszonyai közt kialakult hősi-lovagi szemlélet most

eltűnik, s elhallgat a nemzeti problematika is. A helyette feltámadó falusias vagy folklorisztikus elemeknek eltérő jelentősége lehet. Arany, mint az öregek általában, visszatér gyermek- és ifjúkora emlékeihez. Társadalmilag a modern, nagyvárosias, polgárius életforma elutasítását jelenti ez. Ugyanakkor e balladák népiessége bizonyos zordságot mutat, ami távolról a *Bolond Istók* I. énekére emlékeztet, s legélesebb ellentétben a *Daliás idők* naivitásával áll. A népszínművek és hamisan idillikus népies elbeszélések korában drámai hitelességgel szólnak a népről.

Az *Őszikék* balladái közül egyetlen egy van, az *Éjféli párbaj*, amely teljesen régi típusú. Bűn és bűnhődés erkölcsi kérdése áll a középpontban: Bende vitéz magához édesgette lovag-társának, Robogánynak menyasszonyát, vetélytársát párviadalon szabálytalan módon, szolgálk segítségével megölte és elvette a leányt. A lakodalomban azonban látomása támad: a megölt vitéz szelleme új párviadalra szólítja, s ő beleőrül ebbe a hallucinációba. A többi kései balladában szembetűnő az újszerűség. Megnyilatkozhat ez a témának (Aranyhoz képest!) nyersebb voltában. Aranyban finom erkölcsi érzék él, ez azonban nem zárja ki, hogy kényesebb témákhoz vonzódjék. A tiltott szerelmi viszony három változatban is megszólal: Dalos Eszti és Tuba Ferkó (*Tengeri-hántás*), Pörge Dani kikapós felesége a *Vörös Rébékben*, és a legmerészebb a *Népdal* cifrálkodó, nem is egy szeretőt tartó rác menyecskeje.

A nagykorúsi korszaktól elütő az is, hogy bizonyos társadalmi kérdések kerülnek előtérbe. Már Dalos Eszti árvaságának, nehéz munkába való korai beletörődésének története ilyen célzatú. A *Vörös Rébékben* a kasznár a csábító, a gyilkosságba sodródó legény pedig haramiává züllik. A *Hídavatásban* a modern nagyváros esettjeinek széles körképe jelenik meg, a pénz világának áldozatai. A *Tetemre hívás* a cselekménybonyolítás tekintetében hoz újszerűséget. Tipikus példája az ún. analitikus szerkesztésnek, amikor az adott eseményből visszafelé nyomozva bontakoznak ki az előzmények. Emellett a pszichológusok is dicsérik Kund Abigél megrendülésének rajzát, amely részletmozzanataiban szinte orvosi hitelességű. Ahogy a lány a halott sebében a tört megpillantja, előbb teljes gátoltság, bénultság vesz erőt rajta, aztán a visszatorlódott érzelmek hirtelen, rohamszerű, de abnormis felszabadulása következik be.

Új fejlemény az irreális, a hétköznapi szemlélet számára fel nem fogható mozzanatok elszaporodása. Ismét új dimenziót hódít meg tehát Arany: a kései balladákban a babona, a mágia, újabb és régibb hiedelmek uralkodnak. Ez az amúgy is komplikált műfaj újabb megbonyolódásával jár: megkettőződik a perspektíva, a történet két szinten zajlik, a valóság tudata irreálisan, fantasztikusan elmosódik. A *Vörös Rébékben* a varjú és a boszorkány azonosítása népi hiedelmen alapszik, s eleve a mágia szintjére emeli a történetet. A varjúvá változott Rebi néni végigkíséri Pörge Dani sorsát. Az *ünneprontókban* a kézzelfogható realitás elemei fűződnek egymáshoz, plasztikus drámai jelenetté válik a történet, s a bujkáló irrealitást csak a mozzanatok sodró áramlása érzékelteti.

A *Tengeri-hántás* esetében az első és utolsó versszakban jelzett helyszínt, a különös hangulatisággal telített őszi éjszakát a képzett elbeszélőnek a környezetre, napszakra vonatkozó közbevetései is közelebb hozzák: „Tegyetek rá! hadd lobogjon”; „Hűvös éj lesz, fogas a szél”. (Ezek egyébként nemcsak a jelen szituációt érzékeltetik, hanem a keretbe foglalt történetből sejtethetőt is minősítik: „ – Aha! rókát hajt a Bodré – ”; „– Soha, mennyi csillag hull ma! –”) Az elbeszélő Dalos Eszti történetét egyszerűen, a népballadákra emlékeztető módon mondja el, előadása mögött azonban felsejlik kíséző szólam gyanánt magának Aranynek a hangja, halkán sugárzó gyöngédsége: pl. Dalos Eszti elmúlásának érzékeltetésére: „Te, halál, vess puha ágyat”. Nem idegen az Arany-balladák világától az, hogy a költő a hősében elfojtott büntudatot a jelenet közösségi szintjéhez annyira illő népi hiedelembe vetíti ki. Tuba Ferkó lelki aberrációja új szín a megrendült lelkiismeretű, bűnhődő balladahősök sorában. A *Tengeri-hántásra* is illik tehát az egész ciklus esztétikai alapjellegzetessége: bonyolult, virtuóz alkotás ez, a keresetlenség és az egyszerűség álarcában. Finoman van érzékeltetve az idősíkok összeszövődése, az egész alkotás transzparenciája. Az előtér és a háttér közötti áramlást

biztosítják a közbevetett sorok. Az egész történet valami elbűvölő könnyedséggel pereg, mintha mese volna. Ezt sugalmazza a versforma, a markáns népdalritmus, de emögött mégiscsak ott kell éreznünk a tragikum borzongásait is, hiszen fájdalmas emberi sorsok állnak a mese háttérében. A „balladai homály” itt abban nyilvánkozik meg, hogy egy hosszabb eseményeknek csak egyes jelenetei villannak fel előttünk. A helyenként dalszerű hang segítségével a költő valami diszkrét fátyolba borítja Dalos Eszti és Tuba Ferkó tragikus történetét. A fátyol elrejt, de sejtet is, s legalább annyi művészet van abban, amit a költő elhallgat, mint abban, amit közvetlenül elmond.

Arany kései balladáinak művészi dimenzióját egy sajátos archaikus valóságtudat elemei szabják meg. Hiedelmek, valamikori varázslatok bukkannak fel. Ilyen a *Tengeri-hántásban* az éjszakai égbolton nagy lepedőn repülő zenészek hiedelme. A víz varázserejéről számos régi monda szól (*Hídavatás*), népi babona a varjúvá változó boszorkány (*Vörös Rébék*). Középkori babonás hiedelem él *Az ünneprontókban* (az ünnepet megszenteltetlítő duhaj mulatozók nem tudják abbahagyni a táncot) és a *Tetemrehívásban* (a seb vérezni kezd, ha a gyilkos közeledik hozzá). A modern ember babonája, az asztaltáncoltatás, amelyet az 50-es években Arany maga is ismert, *A képmutogatóban* elevenedik meg. Ez a fantasztikus világ nem vihető közös gyökerekre vissza, forrása hol népi, hol történelmi, hol vallási, hol kultúrélmény. A művészi hatás titka éppen ennek a fantasztikumnak a realitással való egységbe ötvöződése: a *Hídavatásban* a magukat vízbeölkők árnyainak visszajárása a nagyváros mindennapjait érzékeltető körképpé alakul.

Arany kései költészete ritmikai szempontból is rendkívül változatos képet mutat. *A lepkeben* a lassú szemlélődés az ősi nyolcast jambusokkal festi alá és ezzel tompítja a magyaros ritmus pergését. *Az Epilógus* tisztán magyaros nyolcasokban van írva. Az élet egészével való számvetés mélabúja azonban itt sem engedhet utat a szaporább csörgedezésnek. A ritmust ezért a strófaalkat lassítja le: a négy soron belül a harmadik csak négyszótagos, ezért lélegzetvételnyi megállást sugalmaz. Péterfy Jenő emelte ki először azt az eltolódást, amely a kései Arany művészi eszközeiben végbement. Előbb a lírában is „plasztikus költő”, aki képei-nek világosságával és ábrázolásának szemléltető erejével tud hatni. Mindez megmarad itt is, de egy új, már nem plasztikus, hanem inkább hangulati hatótényező járul hozzá, a vers zeneisége. A *Vásárban* nyelvi formája például híven festi alá a vers gondolati és érzelmi oldalát. Az első két szakaszban a csodálkozó, örvendő bámulatot jól fejezi ki a megszólítások, kérdések maradozó halmozása: „Honnan cipel a sors [...]”; „Hoztál-e pirosuló új búza-magot?” A vers alapvető dallama a következő időmértékhez igazodik: – – / U U – – / – – / U U – (Hoztál-e pirosuló új búza-magot?). Ennek az aprózása-gyorsítása vagy lassítása is több esetben az érzelmi folyamatot adja vissza: „Legyen is, legyen is megáldva e föld” – itt az első két ütem anapesztusi lüktetése azt a felbuzgó indulatot érzékelteti, amellyel a költő megáldja a hazai földet. Az utolsó szakasz első két sora vívódást szólaltat meg:

De, hogy a mezőt, az anyatermészet
Kebelét elhagytam, sajog egy érzet [...].

A disszonancia kifejezésére a ritmus döcögővé válik, hogy aztán a két utolsó sor tiszta csengésű dallama kísérelje a megtisztult, líraiá váló fájdalom megszólaltatását: „Holtig sajog itt benn, – s tüzebben vér / Láttodra, te búzás, alföldi szekér.”

Utolsó éveinek politikai költészete tele van keserőséggel, ingerültséggel. Ellenszenvvel figyel a magyarkodó melldőngtetést, s kétségbeesetten veszi tudomásul, hogy felelős, komoly, önkritikus hazafiség helyett az új nemzedék vagy 48-as frázisokat puffogat, vagy teljesen eszménytelen módon a gyors meggazdagodás útját keresi:

Mennyi szájhős! mennyi lárma!
S egyre süllyed a naszád;
Nem elég csak emlegetni:
Tudni is kell jól szeretni,
Tudni bölcsen a hazát.

A kiegyezés utáni politikai élet „nagy öreg”-jei közül legtöbb rokonszenvvel Deák, s a nemzet többsége által kiközösített, árulónak bélyegzett Görgey iránt viseltetik. Szükségképpen érzi tehát egyedül magát ő, aki már korábban is azért róttta meg honfitársait, hogy „előjöglik” a hazát.

Az óda magasába már csak a költészet és a nemzet témája emeli. A *Kozmopolita költészet* című versében az újabb költőnemzedéket a nemzeti hivatástudatra figyelmezteti. De nem bezárkózásra buzdít, hanem arra a tényre utal, hogy a költő, bármennyire szeretne is a „nagyvilág” kedveltje lenni, be van zárva anyanyelvébe. A 70-es évek ifjú költőinek „világpolgári” ambícióival a nemzet iránti kötelezettségeket állítja szembe. A *Mindvégig* pedig a költészetet egyetlen, végső menedéknek mondja: „A lantot, a lantot / Szorítsd kebeledhez / Ha jő a halál”. Valóban függetleníteni tudta magát kortársaitól, az őt provinciális, korszerűtlen költőnek minősítő költőtársaktól, kritikusoktól:

Van hallgatód? nincsen?
Te mondd, ahogy isten
Adta mondanod,
Bár puszta kopáron
– Mint tücsöké nyáron –
Vész is ki dalod.

Nem tudta, nem is tudhatta, hogy idejétmúltak, visszhangtalannak érzett kései lírája nemcsak a jó értelemben vett polgári költészetnek (főleg az *Ének a pesti ligetről*, az *Öreg pincér* és más egyéb nagyvárosi életképek miatt), hanem a magyar irodalom XX. század eleji nagy megújulásának is közvetlen előkészítője lesz.

11. A pálya vége, a *Toldi szerelme*

Azt a spontán alkotói lendületet, amelyből az *Őszikék* születtek, megakasztotta ugyan a jó barátok és szerkesztők kíváncsisága, erőszakossága, az újratámadt költői kedvet azonban Arany más téren foglalkoztatta tovább. Nagy elgondolásairól már félig-meddig lemondott, részben szembaja miatt is, amely akadályozta a rá jellemző alapos forrástanulmányokban. Most azonban úgy érezte, hogy egy mű befejezésével tartozik nemcsak a nemzetnek, hanem csatatéren eltűnt barátjának is. Így veszi kézbe 78 elején a *Toldi* középső részét, amellyel eddig már a VIII. énekig jutott el. A tavaszon friss lendülettel megír néhány éneket, aztán betegség, kedvtelenség hatalmasodik el rajta, végül 79 májusára mégis befejezi.

A kész műről az egyik gratulálónak maga írja: „Jól tudom, hogy e példátlan hosszú időn át annyiféle benyomás, hangulat stb. alatt keletkezett munka nem lehet egységes.” Valóban: kereken harminc esztendőn át alakítgatta ezt a művét. Legfőképpen a mondai és történeti anyag hiányára panaszkodott. A voltaképpeni gátoló erő azonban nem a szó szerint vett

anyaghiány volt, amin lehetett volna segíteni, s idővel Arany segített is. Inkább az volt a baj, hogy összefüggő anyag híján Arany nem tudta kiérezni és kialakítani azt az egységes eszmei, érzelmi mondandót, nem tudta megtalálni igazán azt az epikus perspektívát, melyből a mű szerkezetének, belső alkatának következnie kellett volna. A *Buda halála* és a balladák modernebb emberfelfogását alkalmazta a *Toldi*-témára, művének ugyanakkor összhangban kellett maradnia a már elkészült és publikált két résszel. Végül sikerül olyan konfliktust találnia, melynek révén leplezetlenül megszólal a férfikor nyers ösztönössége: Miklós a nagy „vétek” után „borban, szerelemben mélyen gázol”. Piroska alakja ezután kezd élettel megtelni (a *Dalías idők* címmel írt első énekekben elég színtelen, sőt „népszínműves”), Miklós és Piroska lelkébe ekkor oltja a költő a megoldhatatlan konfliktusok sorozatát. Arany legszebb alkotásai közé tartozik annak a megrázó vergődésnek az ábrázolása, melynek áldozatul esnek. Ennek révén nőnek ki a főalakok a XIV. századi viszonyokból, s válnak számunkra eleven, átélhető életsorsok megtestesítőivé. (Joggal szokták kiemelni a végzetesnek bizonyuló vacsora-jelenetet, Miklós látogatását Tar Lőrincéknél: a borivástól feloldódó feszültség, a fiatalaszony Piroska rajzát: V. 90–107.)

A bonyodalmat (Miklós Tar Lőrinc páncéljában vív meg Rozgonyi Piroska kezéért, pedig a lány már régóta szereti, s hamarosan Miklós is élete egyetlen nagy szerelmére lobban íranta) Arany elviszi a tragikus tetőpontig. Miklós szabályszerű lovagi párviadalban megöli Tar Lőrincet, de tettét orgyilkosságnak vélik. Férjének holttestét megpillantva Piroska tetszhalott lesz, eltemetik, Miklós azonban tébolyult fájdalmában még egyszer szeretné látni, s feltöri sírját. A tetszhalott Piroska feléled, elátkozza férje gyilkosát, Miklós elrohan, a sírból pedig két csavargó ellopja a kincseket. Miklóst most már sírrablónak is vélik és egyházi átokkal sújtják. Ezután azonban Aranynek ábrázolnia kell a konfliktus megoldását is, a katarzist, a két főszereplő vezeklését és megtisztulását. Miklós előbb egy klostromban vezekel, majd flagellánsokhoz csatlakozik, végül az olasz háborúba siet. Álruhában végigharcolja a hadjáratot, háromszor megmenti a király életét, s miután a párviadal és a sírfeltörés dolgában is kiderül az igazság, kegyelmet kap.

Nagy Lajos nápolyi hadjáratának köszönhetően színes kalandorozatot és emlékezetes képeket kapunk a magyar lovagkor legfényesebb korszakáról, ezzel azonban az eredeti keret meglazul, a mű eszmei-hangulati egysége megtörik: az első rész tragikus szerelmi történetét romantikus bonyodalmak váltják fel. Ezek halmozása különösen akkor feltűnő, ha meggondoljuk, hogy milyen puritán eszközökkel fejlesztette ki Arany például a *Buda halála* cselekményét. Itt a mellékszereplőkhöz is középkorias, regényes motívumok kapcsolódnak: Anikó, Toldi György leánya például, hogy nagybátyja ügyét tisztázhassa, férfiruhába (az ifjabb Bence társaságában) szintén megjárja Itáliát, ahol Szeredaival, a kobzossal, a Zách-família életben maradt, bujdosó tagjával szeretnek egymásba. Hasonlóan romantikus motívum Örzse, bosnyák királylány egy darabig reménytelen szerelme Lajos király iránt, mely végül is szerencsés módon, házassággal végződik.

A kalandregényszerű, sőt évszázadokkal korábban divatos motívumok felhasználása azonban nem azonosítható mechanikusan holmi idejétmúlt rekvizitumok átkölcsönzésével. A *Toldi szerelme* vezérmotívumai ugyanis nem pusztán cselekmény-elemek Arany számára. Elemi erejű élményeit; az élet áttekinthetlenségét, az áléletnek látott életet, az életidegenséget fejezik ki ezek: az álruha, álarc, szerepcsere, színlelés (nemcsak Miklós ölti fel Tar Lőrinc páncélját, majd barátságát, hanem Lajos is álruhában jelenik meg Rozgonyiéknál, inkognitóban lép fel Szeredai, Anikó férfiruhát visel), vagy az elhallgatás (Toldi titoktartása és Piroska szemérmes hallgatása), a tetszhalál (Piroska tetszhalála, majd zárdába vonulása, amit maga is az életről való lemondásnak nevez levelében: „Itt ahol a szívek hallgatva megtörnek...”). (Erre a motívumhálóra Csűrös Miklós mutatott rá.) Ezen túl, természetesen, lírai keretet biztosít a mű számára a kezdő és a befejező strófák tiszta szubjektivitása, s némely részek vallomásos ereje: például az itáliai hadjáratból hazaérkező Miklós fohászokodása az

életét a margitszigeti kolostorban befejező, s a kolostor mellett eltemetett Piroska sírjánál: „Tiszta vagy, ott is vagy! hiszem erős hittel, / odavársz – meggyógyítsz *boldog* szeretettel.” A mű egésze azonban távolról sem az elégiai hang egyeduralmáról tanúskodik: alighanem Arany tudatos, a lezárást a kiegyenlítés felé igazító szerkezeti fogása, hogy a befejezés nem tragikus akkord, hanem Anikó lakodalma a kobzossal.

Lajos alakjából Arany nemcsak rettenthetetlen lovagot, hanem igazi nagy királyt formál, aki a mű elején áruhában jár népe között, vakmerő leleménnyel tör be Prágába, később az olasz harcok során több ízben is életét kockáztatja, diadal után pedig a katonáival mulat. Ostromokban és egyéni kalandokban a magyar vitézség kiemelkedő példáival találkozunk, sőt Arany arra is talál módot, hogy egészen más korból való, de jellegében hasonló epizódot illesszen be (szülőföldjének hajdúhagyományából Győry Jakab hőstettét a törökök ellen). Tovább lazítja a mű kereteit, hogy itt-ott tiszta lírai hang csendül fel: a VI. ének elején Piroska nevéhez kapcsolva kis unokájáról, majd leánya haláláról emlékezik meg. Egy másik helyen szülőföldje hagyományaira vet egy pillantást, s valósággal elbúcsúzik tőle. Később beleszó művébe egy-egy célzást a maga karlsbadi és margitszigeti élményeire. A *Toldi szerelmének* ezt a széttartó, különmű esztétikai hatásokra épülő voltát már Riedl Frigyes észrevette: „három réteget lehet a *Toldi szerelmében* megkülönböztetni: egy a lovagkor kalandjait és erkölcsseit feltüntető derült eposzt: daliás idöket; egy lélektanilag részletesen rajzolt szerelemnek, Toldi és Piroska viszonyának történetét, mely a mű zöme, Arany legnagyobb remeke; harmadszor egy bő, kissé fárasztó toldalék-kompozíciót, mely Nagy Lajos olasz hadjáratának fő eseményeit, várvívását és bosszúállását adja elő. Az első alkotórész előadása élénk, részletes, festői: a költő szeme gyönyörrel nézi a középkor színes lovagkalandjait; a második elemző, mély egyéni fájdalomtól áthatott, feltűnően plasztikus; a harmadik réteg előadása tömör, leíró, némileg száraz.”

A mű felépítését lazának szokták tartani, holott (ha nem is olyan mértékben, mint a trilógia másik két részében) sajátos feszültség hajtja előre az eseményeket. Azzal, hogy Lajos király áruhában megismerkedik Rozgonyiékkel, s Piroskát Toldi Miklós számára szemeli ki, kezének elnyerésére pedig harci játékot szervez, már adva van a később tragikussá váló konfliktus. Piroska ugyan szerelmes Toldiba, de Miklós végzetes meggondolatlanságból Tar Lőrinc páncéljában áll ki és nyer. Most már Miklósnak is megtetszik Piroska, de késő: Piroskát szemérmessége és sértett önérzete visszatartja attól, hogy felfedje a titkot, Miklós pedig dőzsölésbe fojtja bánatát, majd anyjához megy haza Nagyfaluba, később Lajos király számára toboroz sereget a csehországi hadjáratához. Egy cseh rablólovag fogságába kerül, s csak akkor tér vissza, amikor Lőrinc és Piroska már összeházasodtak. Tar Lőrinc vacsorára hívja régi barátját (ez is óvatlan kihívása a sorsnak), Piroska gúnyos célzást tesz a valamikori bajvívásra, mire férje szájon üti, s menekülnie kell Miklós elől. Nem sokkal később azonban már nem tudja elkerülni a harcot, s Miklós megöli. Lőrinc azonban már korábban feltárta a titkot a királynak (védelmét kérve), amire Lajos törli Miklóst a lovagok sorából és elfogatási parancsot ad ki ellene. Szembetűnő tehát, hogy akárcsak a két másik részben, itt is vétek terheli Toldit, aki hosszú vezekléssel, érdemek szerzésével nyeri el a királyi kegyet. (A párviadal, a barátcsuha és sok más egyéb motívum is összeköti a trilógia egyes részeit.) Azt is korán észrevették, hogy a magyar és világirodalom sok-sok művének hatása, szinte „idézése” gazdagítja a *Toldi szerelmét*. Miklós és Piroska boldogtalan szerelme a Kemény regények világától, főleg az *Özvegy és leányától* nyerhetett ösztönzést, a sírbolt jelenet Shakespeare *Rómeó és Júliájától*, az álharc, szerepcseré Ariosto *Őrjöngő Lórántjától*, a várostromok Tasso *Megszabadított Jeruzsálemétől*. (Érdekes, hogy ezúttal Arany milyen keveset merített Ilosvaiból, jóformán csak a sírrablást és a prágai kalandot, ami azzal magyarázható, hogy Ilosvaiban semmiféle, a témához illő anyagot nem találhatott.)

A *Kapcsos könyv* kincseinek, s a *Toldi szerelme* megjelenésének alkalmából hullott a külső elismerés Aranyra. Amikor a *Tetemre hívást* a Kisfaludy Társaságban felolvasták, gyűlés

után a társaság és az egyetemi ifjúság képviselői küldöttségben keresték fel a költőt. Az ifjúság ezüst koszorút nyújtott át neki, a *Toldi szerelme* akadémiai nagyjutalmat kapott. Arany azonban megint betegeskedik: 1880-ban „nyolchavi abszolút nem-írás és nem-olvasásról” hallunk. A betegség nyűgét enyhítő apróbb foglalatosságok mellett, aminő a nyelvészkedés és a gitározás volt, még hozzáfogott a hun trilógia második és harmadik részéhez. De aggályait már újabb műveinek zajosan lelkes fogadtatása sem képes eloszlatni. Úgy tartja, hogy kora mégsem érti meg igazán. (Ekkor írta az egyik tervvázlatára: „ha volna kinek”.) Közben rögtönöz még apróbb versikéket, melyekben konokul tér vissza a halál témája. A *Gyöngyösiád* szomorkás öniróniája a munkaképtelenség megvallása, egyéb forgácsai az „útra készülődő” búcsúzó gesztusai:

Hogy melyik arcképem választom rajzai közzől?
Fényképíró úr! a botos és kalapost.
Mint maradó vendég ül s áll a többi nyugodtan,
Menni csak egy készül: útja van: ez leszek én!

(*Melyik talál?*)

Mínta meg is elégette volna sorsát, megunta volna a sok törődést (*Évnapra*), azzal a nyugalommal szemlél életet és halált:

Életem hatvanhatodik évébe'
Köt engemet a jó Isten kérébe,
Betakarít régi rakott csűrébe,
Vet helyemre más gabonát cserébe.

Szervezete lassan felmondja a szolgálatot. Karlsbadba annak idején epebaja miatt járt, igazi, komoly fenyegetést azonban a légzőszervek makacs, idült megbetegedése jelentett: fulladozott, köhögési rohamok kínozták. 1882 egyik őszi napján sétája közben meghült, belázadosott, s október 22-én, egy héttel Petőfi Duna-parti szobrának leleplezése után csendesen meghalt.

12. Utóélete, jelentősége

Arany életműve látszólag áttekinthető, könnyen érthető, valójában nehezen kiismerhető, végső formulára redukálhatatlan. Nem véletlen, hogy annyira másnak és másnak látták az eltelt másfél évszázad során. Kortársai, barátai, eszmetársai, Gyulai Pál és a többiek elsősorban a nép-nemzeti költészet betetőzőjét látták benne. Mivel ennek a körnek, a Kemény–Gyulai–Csengery körnek a nézetei a Bach-korszakban alakultak ki, elsősorban a nemzeti ellenállás és a hagyományörzés klasszikusának tekintették, epikus költőnek, a *Szondi két apródja*, a *Toldi estéje* szerzőjének. Ezt a képet rögzítette Riedl Frigyes 1887-ben írt, sok kiadást megért műve, a máig legnépszerűbb Arany-monográfia. A pozitívizmus korában született, az életrajzot és a személyiséget állította a középpontba. A nemzeti feladatokat végrehajtó epikust a nemzetjellemmel hozta összefüggésbe.

A századvég, amely megcsömörlött a gyakran üresen harsogó hazafias pátosztól, az érzékeny, a „fájvirág” költőt, az *Őszikéket* állította előtérbe, s epikus művei közül is a komplikál-

tabb, ambivalensebb alkotásokat. (Reviczky például a *Bolond Istókot* és *A nagyidai cigányokat*.) Ady Arany-felfogása „történetileg teljesen indokolt kiátkozás. A nagy újjítónak szükségképpen meg kellett tagadnia azt az közvetlen elődjét, aki vele egyenrangú, tehát kimerítette a nyelv lehetőségeinek bizonyos körét, s ezért hatása már bénító lehet, utánérzésre csábíthat.” (Szegedy-Maszák Mihály) Ady elutasító állásfoglalásában ezen kívül szerepe volt politikai tényezőknek is (a konzervatív hatalom, maga Tisza István is gyakran Aranyt állította eszményül a dekadensnek, „erkölcstelen”-nek tartott „új irodalom”-mal szemben), s a népnemzeti epigonok ingerült támadásai is Arany ellen hangolták. A *Nyugat* más nagyjai pl. Babits (a maga alkotásának igazolását látva benne) a rejtőzködő, szemérmes lírikushoz, a hibátlan formaremekeket létrehozó zseniális stílusművészhez, a zárkózott, dekadens Aranyhoz vonzódtak. Babits *Petőfi és Arany* című esszéje ismert paradoxonával vált híressé: „Petőfi nyárspolgár a zseni álarcában, Arany zseni a nyárspolgár álarcában.” Később azonban a Riedléhez hasonló osztályozást vall: „a józanság nagy képviselői a magyar irodalomban többnyire a legtisztább magyar fajú írók (Arany, Deák); a szalmatűz képviselői kevésbé tiszta magyar fajból származnak (Petőfi, Kossuth)”.

Új fejezet az Arany-értékelésben Horváth János „nemzeti klasszicizmus” elmélete. Szerinte egy több száz esztendőes folyamat, a magyar kultúra nemzeti öntudatra ébredése benne érte el tetőpontját mind világgép, mind nyelvi gazdagság, mind történelemszemlélet dolgában. A magyar irodalom – mondja Horváth – Aranyban vált igazán autonóm irodalommá, amely nem külföldi mintákat utánoz, hanem hézagtalan, minden ízében magyar univerzumot alkot. Már nem lehet egyértelműen európai normákkal mérni, mert speciális műfaji és nyelvi hierarchiát teremt, ami nemcsak „az irodalmi esztétikum magyarságát” jelenti, hanem erkölcsi, világnézeti ideált is. Ennek megfelelően Horváth János, bár érzékelte a folyamatosságot is Arany, valamint a *Nyugat* (Ady, Babits) között, a „kultúra nemzeti lényegébe vetett meggyőződését és családközpontú életmódját összhangban érezvén az Arany költészetében tárgyiasított értékrenddel, végső soron a tőkés fejlődés előtti közösségek szokásrendszerének a folytonosságát sóvárogta vissza.” (Szegedy-Maszák Mihály)

A nemzeti klasszicizmus elméletével szemben Arannyal kapcsolatos idegenkedés olvasható ki némely két világháború közötti jelentős írói megnyilatkozásából. József Attila, Móricz Zsigmond, Illyés Gyula és mások fájlalták, hogy Aranyt nem érdekelte eléggé a politika, hogy ilyen jellegű kiállásai nem tükröznek elég bátorságot, egyértelműséget. Németh László is sajnálkozva ír feladatvállalásairól (*Buda halála, Toldi szerelme*), bár a nemzet évszázadokon át elnyomott integritástudatának megszólaltatóját látja benne, legalábbis életműve egy részében. Lukács György tanulmánya a százéves *Toldiról* elsősorban irodalmunk elmaradottságára mutat rá, a verses epikai formák korszerűtlenségére, s egyúttal megveti az alapját a 40-es évek második felében létrejövő, s csak 10–15 év múlva háttérbe szoruló, némileg sematikus marxista Arany-képnek, amely a népből jövő, az elnyomott parasztság érzéseinek hangot adó, a 48-ban toborzókat író plebejus költőt méltányolta leginkább. Ezzel az egyoldalú képpel a 60-as, 70-es években Barta János, Sötér István, Keresztury Dezső, Németh G. Béla, s a nyomukban jövők számoltak le. Különösen Németh G. Béla és tanítványai hangsúlyozták, hogy Arany életművének legkorszerűbb, a nyugat-európai költészet fejlődésével leginkább együtemű tendenciája 50-es évekbeli lírájában ismerhető fel.

Igazi, teljesnek mondható monográfiát azonban még nem írtak Aranyról, s továbbra is a leginkább ellentétes minősítésekkel illetik. Vélik plebejus forradalmárnak, de arisztokratikusnak is, a magyarság faji tulajdonságait látják benne megtestesülni egyesek, hideg formaművészek tartják mások. Hiszik apolitikusnak is, nemzeti bárdnak is, a nagyvárosi, modern érzékenységgű polgári líra előfutárának éppúgy, mint a falusi jegyző szemhatárán kívül eső dolgok iránt közömbös, provinciális költőnek, finnyás ízlésű poeta doctusnak és anakronisztikus nép-nemzetinek, dekadens fájvirágnak és feladatvállaló közösségi költőnek. Ennek a sokarcúságnak, összetettségnek az oka minden bizonnyal az, hogy Arany életműve nagyon sok

mindent zár le és talán még többet kezdeményez. Fejlődéstörténeti helyét tehát betetőző és újító funkciójának együttes megmutatása útján határozhatjuk meg. Szinte számbavehetetlen, mi mindent szintetizált. Több száz éves, talán még régebbi folklórelemeket, hiedelmeket használt fel, hogy megteremtse a nemzeti hagyományok folytonosságát (erre szánta a hun trilógiát). Tudatosan gyümölcsöztette a régi magyar műköltészet eredményeit is, Zrínyitől költői gyakorlatában is sokat tanult. S bár (mint erről bevezetőben volt szó) hosszú ideig csak a XVIII. század és még régebbi korok irodalmát ismeri, később nagyon is beépíti gondolati verseibe Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty bölcselő lírájának vívmányait. Műveibe olvasztja a debreceni kollégiumi diákköltészet vaskos humorát (*A nagyidai cigányok*), Vörösmarty vadromantikáját (*Katalin*), a Petőfi-féle tárgyias költészetet (*Családi kör*). A világirodalomból Homérosztól Byronig számtalan név volna említendő, hiszen nagyon is felismerhető hatást gyakorolt rá Shakespeare pszichológiája, Arisztophanész trágár humora, Tasso, Puskin és mások.

Látva azt, hogy Arany milyen mélyen és milyen sokfelé ereszt gyökereket a jelen és a múlt irodalmába, hamar megképződött ellene a vád a féltékenységtől többnyire nem mentes kortársakban, hogy nem eredeti tehetség, mindent csak átvesz valahonnan. (Hasonló vádak hangzanak majd el Babitscsal kapcsolatban a XX. század elején.) Holott Arany életműve e sokféle elemnek nagyon is eredeti szintézisét hozza létre, s ennek a szintézisnek a magasából messze előre mutató kísérleteket kezdeményez. Van olyan műfaj, amelynek csak betetőzője, mint a balladának, s itt őutána már nemigen lehet újat hozni, legfeljebb tehetséges epigon lehet még Kiss József is. Ez azonban nem azt jelenti, hogy az Arany-balladák holt anyaggá szürkültek volna. Az Ady-vers, a maga különös, babonás légkörével, homályosságával, régies kifejezéseivel és tragikus borzongásaival nagyon is sokat vett át tőle. A *Toldi*-trilógia is csak látszólag folytathatatlan örökség, valójában Illyés verses epikája vagy a pályakezdő Juhász Ferenc nagyon sokban adósa. Népiességét a századfordulón korszerűtlennek tartották, de Erdélyi, Sinka a két világháború között részben őrá támaszkodva hozhat új hangot a magyar költészetben. Még az olyan többé-kevésbé sikerületlen alkotás is, mint *Az elveszett alkotmány*, a maga nyelvi játékaival, különös humorával, abszurd szójátékaival egészen Weöres Sándorig érezteti hatását. Arany Bach-korszakbeli lírája (*Visszatekintés, Mint egy alélt vándor... stb.*), valamint a kései Babits, kései Kosztolányi, kései József Attila pesszimista, heroikus létlírája közötti összefüggésekkel újabban tanulmányok egész sora foglalkozik (Németh G. Béla). A *Bolond Istók* egy egész műfajt indít el a maga útjára, s a verses regénynek olyan reprezentatív alkotásai születnek meg a nyomában, mint Gyulaitól a *Romhányi*, Arany Lászlótól a *délibábok hőse*, Vajdától a *Találkozások*, Kiss Józseftől a *Legendák a nagyapámról*. (A *Bolond Istók* egyébként annak a világirodalmi vonulatnak a tagja a maga nyelvi kevertségével, irodalmi normákat felrúgó „szabálytalanságá”-val, amelynek előzményei Byronon keresztül Sterneig, sőt talán Rabelais-ig nyomozhatók vissza, de a lineáris cselekményvezetés elvetésével, az irodalmi formákkal üzőtt játékkal majd a XX. században is sok követőre lel a prózaepikában.) Régen észrevették, hogy a *Buda halála*, melyben sokan csak az eposzt keresték, a hiányzó magyar lélektani regényt pótolja. Az *Őszikék* pedig már ízig-vérig modern versciklus újszerű érzékenységgel, nagyvárosiasságával, meditatív hanghordozásával. Arany ily módon a leginkább a hagyományhoz kötődő, ugyanakkor igen nagy mértékben előre mutató költőnk is.

Helyét, jelentőségét nem könnyű pontosan körülírni a magyar irodalomban sem, s még reménytelenebb vállalkozás világirodalmi rangjának meghatározása. Ahogy Németh G. Béla írja: „Arany János az európai magyar olvasó legnagyobb bánata: Európa nem vette tudomásul. Holott, vélik, ő mutathatta volna meg legjobban, mire képes ez a nyelv s ez a költészet: ő volt a magyar vers és nyelv legnagyobb mestere.” A magyar kultúrában betöltött szerepe azonban valóban kivételes. Nemcsak műveivel, hanem kiegyensúlyozott, magyarságot és európaiságot összhangba hozó irodalomszemléletével. Kodály majd (mások mellett) Arany

életművének tanulságait összegezve alkotta meg híres jelszavát: ne legyen műveltség magyarság és magyarság műveltség nélkül. S valóban Arany begyöpösödött, önhitt, otromba és műveletlen magyarság helyett pallérozottnak, humánusnak, tanultnak szerette volna látni nemzetét. De meg volt győződve arról is, hogy keveset ér a műveltség magyarság nélkül, azaz a megszerzett tudás haszontalan, ha nem egy nemzet felemelését szolgálja, irodalmi, nyelvi műveltség pedig egyenesen elképzelhetetlen úgy, hogy ne az anyanyelven, az anyanyelven írt irodalmon alapulna. Igaza volt abban, hogy egy nép felemelkedése csak etikailag és intellektuálisan magas szintű egyének által valósítható meg, de abban is, hogy tanulás, civilizáció ingataggá válhat, ha nem közösségi, nemzeti törekvések szolgálatában áll.

TOMPA MIHÁLY (1817–1868)

1817-ben született Rimaszombaton. Családja nemesi eredetű, de már régen elszegényedett, a költő apja céhen kívüli foltozó varga. Anyja korán elhal, így a kisfiú Tompa Mihályt nagyszülei nevelik a Borsod megyei Igricen. Szerencsére tanítója felfigyel tehetségére, s bejuttatja a sárospataki kollégiumba. Szolgadiákként tanul, nélkülözésekben, megalázásokban van része. „A körülmények ritka érzékenységet fejlesztettek ki benne. Minden sértette, ott is bántást gyanított, ahol jó volt a szándék. Egész életét végigkísérte a gyanú, hogy nem méltányolják annyira, amennyire megérdemelné.” (Kovács Kálmán) Sárospatakon jogi, bölcsészeti és teológiai tanfolyamot is végzett. Eperjesen nevelősködött, itt találkozott vele Petőfi 1845-ben, aki kizárólagosan a Tizek folyóirata, az *Életképek* mellé akarta lekötni az ekkor már jó nevű költőt, Tompa azonban ezt nem vállalta. Petőfivel egy darabig igen jó viszonyban volt, később elhidegültek. (A túlérzékeny Tompa nehezen viselte Petőfi rohamosan növekvő, az övét túlszárnyaló költői hírnevét is, lekezelőnek érezhető, szókimondó, nyers modorát is.) Hogy egzisztenciális gondjaitól megszabaduljon, 1846-ban református lelkészi állást vállalt és különböző felvidéki falvakban lelkészkedett haláláig. Fiatal korától kínozza valami fel nem ismert betegség, ami kóros hipochondriát is kialakít benne. Házassága harmonikus ugyan, de mindkét kisfia korán elpusztul, ami súlyosbítja kedélybetegségét. Aranyhoz mély, őszinte barátság fűzi, bár csak néhány alkalommal találkoznak. Viszont húsz esztendőn át tartó levelezésük érdekes irodalomtörténeti és emberi dokumentum.

Nem használt fejlődésének, hogy kis falvakban (Kelemérben, Hanván) élte le életét. Paszszív, olykor elzárkózó, önkínzó egyéniség, akiben ugyanakkor él önértékének tudata, s a nemes becsvágy is. Hivatásának gyakorlása közben sokat küszködik a falusi kisurak értetlenségével, fősvénységével, lassan azonban maga is belerögződik a vidéki életbe, egyre kicsinyesebb lesz, látóköre beszűkül. Mint költőben a mellőzöttek sértődöttsége nőtt nagyra benne, a vidékre szorult tehetség titkolt féltékenysége a beérkezetek, a sikeresek kiránt. Költészetén belül a maga kisméretű életkörét bensőséges emberi tartalommal tudja megtölteni. Nincs meg benne Petőfi lelki életének és alkotó hajlamának spontaneitása: az emberi életben és a maga környezetében mélyen, szemlélődve tud elmerülni, s ezt a szemlélődést passzív melankólia színezi. Érzelmek a lélek mélyebb rétegeiből jönnek, de nem a Petőfi áradó bőségével, s kedély és gondolatiság, érzelmek és moralizáló hajlam egymást áthatva uralkodik benne. Érzelmek inkább tartósak, mintsem intenzívek: magasabb hőfokra, a szenvedélyig nem emelkednek. Költői skálájából hiányzik a naiv hang, innen van, hogy noha írt népdalokat és népmondákat, a kor népies áramlata kevésbé formálta költészetét. „Engem” – mondta magáról – „igazság szerint csak félig lehet népköltőnek mondani.” Elsősorban és csaknem kizárólag lírai tehetség. Lírája, noha nem spontán és nem népies, mégis beleesik a kor fő áramába. Személyes, élményközlő líra ez, amely a közeli élethez tapad, ideálja a lélektani hűség, s kifejezőmódját a mondandónak rendeli alá.

Korai költeményei az almanach-líra jegyében születnek: képei finomkodóak, nyelve választékos. Bajzának és társainak hatása érződik pl. a *Kandalló-dalon*:

Kis körömben bárha nincsen
Nagyvilági csalfa fény,
Ámde békém lágý öléről
Nem riaszt fel durva kény.

Hamarosan megérinti a népiesség divatja: népdalokat is ír, amelyek gyorsan igen népszerűek lesznek: *Télen-nyáron pusztán az én lakásom, Békót tettem kesely lovam lábára*. A kor ízlésének jelét lehet látni abban, hogy első nagy sikerét *Népregék és mondák* című kötetével érte el. (Ritka eset akkoriban: a kötet néhány hónap alatt elfogyott.) Valódi népi hagyományokat, mondákat vesz alapul, amelyeket diákkorától fogva részint maga gyűjtött, részint barátjaival gyűjtetett. De a kapott szöveget csak anyagnak tekintette és teljesen szabadon alakította. A kötet tartalma: történeti mondák (*Galamboskő*), helyi mondák, amelyek valami különös természeti jelenséget, tájrészletet magyaráznak, egyes mesei, mondái történetek.

Mondafeldolgozásai az irodalmi népiesség 1846 előtti, nem-forradalmi változatát képviselik. Annak megfelelően, hogy a népi epikának a monda a legkevésbé szociális jellegű műfaja, Tompa mondái is csak ritkán tükröznek osztálykonfliktust. Ilyen is akad, pl. a *Kenyerkő*, amelyben a gazdag nem ad kenyeret az arra járó szegénynek, aki megátkozza. A gazdag kővé változik, s a határban ma is mutogatják a különös alakú követ. A *Kőasszony* egy különös alakú szikla története: a jobbágylány, akit nem vehet feleségül a nemesifjú kedvese, gyermekével a szakadékba vetné magát, de kővé változik. Tompa azonban, egyéniségéhez illő módon, a konfliktusokat a legtöbb esetben morális-vallásos szintre tolja át, s a népeletet általában idillien ábrázolja. Ahogy ezeket a témákat kidolgozza, abban a műköltő keze nyomára ismerünk: novellisztikus elemeket, mesemotívumokat, vallásos színezetű legendai elemeket olvaszt be; történeteink egy része nem népi, hanem romantikus jellegű (kincskeresés, lányrablás). Tompa nem igazi epikus tehetség: mondáiban a valódi cselekményre és konfliktusra, jellemrajzra alig találunk példát. Túlteng a hangulatfestés, tájleírás, a líraiság burkolt megnyilatkozásai.

1847-ben Petőfi és a közhangulat hatására kezdődik költészetének radikalizálódása. Közel kerül a Tizekhez, átéli a politikai feszültségeket. Szatirikus verse ebből a korszakból *A hangyákhöz*. Csupa ellentét halmozódik benne. A hangyák közt nincs henyelő, az emberek közt egyik az ugart töri, másik a pamlogon heverész. A hangyáknál mindenki dolgozik és eszik, az emberek közt a henyelő potrohos, a dolgozó sovány. A hangyák összetartanak, az emberek marják egymást. A hangya kívül fekete, az embernek a lelke az. Az ellentétsort a költő váratlanul egy hasonlósággal zárja le: egyben mégis megegyezik ember és hangya: mindkettő a porban csúszik. Háborgó lélekkel gúnyolódik az *Olcsóságban* is: az ínséges időben minden drága, csak az ember olcsó, az eladó lelkeket Bécs vásárolja meg hivatalokkal, kitüntetésekkel.

A szabadságharc idején azonosul a nemzeti közérzülettel: ódával üdvözli márciust, riadókat, toborzókat ír, maga is tábori lelkésze lesz a népfelkelőknek. Hevesen támadja az áruló arisztokráciát, a szabadságharctól idegenkedő klérust, a királyt.

Költészetének igazi virágkora az önkényuralom éveiben bontakozik ki, amikor olyan közösségi lírát teremt, amely az évtized nagy nemzeti dokumentumai közé tartozik. Arany mellett ő alkotja meg a nemzeti fájdalom nagy líráját. Az érzelmek mélyebb rétegeiből táplálkozó lírai jelleme, morális felelősségvállalása és a burkolt, közvetett érzelmkifejezés iránti hajlama egyaránt képessé tette erre a hivatásra. Önmagát is veszélybe hozta ezzel. A Bach-korszak rendőrei kétszer is meghurcolták, versei miatt két ízben töltött hónapokat vizsgálati fogságban. A hazafiúi fájdalom első megszólaltatója *A Gólyához* című (1850) költeménye. Nagy erővel elevenít fel egy ismert költői eszközt: a költő, az emberekben csalódva, valami nememberihez fordul. Tompa a gólyához beszél, aki 1850 tavaszán, a nagy katasztrófáról mit sem sejtve tér vissza Magyarországra. A megszólításos megszólalásmód már önmagában is élénkítő, drámai jellegű biztosít. Az üdvözlést heves, parancsoló hang követi:

Csak vissza, vissza! meg ne csaljanak
Csalárd napsúgár és siró patak;

Csak vissza, vissza! Nincs itt kikelet,
Az élet fagyva van, s megdermedett.

A költő, mintha a visszatérő gólyának mutogatná, sorolja a pusztulás nyomait: a mezőn temető, a tó vértől árad, a tornyon tüzes üszök. Aztán következik az emberi világ: minden házban kétségbeesés honol. Majd a szemhatár még jobban kitágul:

Te boldogabb vagy, mint mi, jó madár:
Neked két hazát adott végzeted,
Nekünk csak egy volt, az is elveszett.

Amikor a fájdalom idáig mélyült, a messzi ég alatt repülő madarak képe a bujdosókat, a délre sodródottakat idézi fel, azokat, akik Világos után Törökország felé menekültek. A költő a madárral üzen nekik, s ez a vers eszmeileg legsúlyosabb része: szörnyű vád a nemzetre, amely oldott kéveként hull szét, mert nemcsak külső ellenség pusztítja:

A kidült fában örlő szű lakik,
A honfi honfira vádaskodik,
Testvért testvér, apát fiú elad...

A hazafias érzés mélységét mutatja a befejezés érzelmi fordulata: a költő visszavonja üzenetét, mert fájna neki, ha a bujdosók megtudnák az otthon maradottak elaljasodását.

A hazaszeretet a témája a *Levél egy kibujdosott barátom után* című (1851) versének, amely azt az ezer szálát veszi sorra, mely szülőföldjéhez köti az embert. A konkrét, érzékletes képek később szállóigévé vált eszméket hordoznak: „Mert a boldogságra kevés csak a jelen, / A múlton épül az, s az emlékezeten.”; „Szívet cseréljen az, aki hazát cserél.” Azt a formai különösséget, amely Tompa e korbéli politikai költészetét jellemzi, a hagyomány az allegória névvel szokta megjelölni. Az allegorizáló hajlam Tompában eleve megvan, papos-biblikus iskoláztatása még fokozza. A cenzúra most hozzájárul az allegória térnyeréséhez, de indokolja az is, hogy a nemzeti témához jól illett a magasabb művészi szintű kifejezés. Legismertebb példája ennek *A madár, fiaimhoz* (1852), melyben az elnyomatás éveinek ifjú költőnemzedékét buzdítja hűségre.

1853-tól egy darabig ismét a magánélet lírikusa. Családi fészkeről, parányi életköréről daltól, meleg, meghitt hangulattal tölti meg szűk világát: *Itthon vagyok* (1853), *Nyári este* (1854). A modern, tiszta hangulatlírához az *Őszi tájnak...* című (1852) versével jut el:

Lemegy a nap nemsokára...
Haldoklásnak szent országa!
Olyan édes, forró vággyal
Ölel téged lelkem által...
Ah, mi vonzó, szép halál van
E mosolygó hervadásban...

Itt a végharc ösmeretlen:
Lehet-e meghalni szebben?

Az őszi hervadás a szépségnek és a pusztulásnak a szín pompás látványával bűvöli el a költőt. „Lebegően könnyed, szinte anyagtalán hangulat a költemény; az érzés teljesen passzív, mégis van bizonyos terjeszkedése: fokozatosan keríti hatalmába az egyéniséget, s a költő a rácsodálkozás önkéntelen sóhajtásaival, a hangulatot élvező gyönyör elégikus, visszafog-

gott felkiáltásaival feledkezik bele a természet pompázatos haldoklásába. A hangulat szuggesztívója olyan fokra hevíti a hangulatot élvező költői magatartást, hogy a gyönyör minden gátat felnyit, s odasodorja az egyéniséget a halál vonzásterébe.” (Kovács Kálmán)

A politikai élet aktivizálódása, a nemzeti ellenállás utolsó nagy hulláma idején (1859 után) megint ő szólaltatja meg a közösség várakozását, a kockázat izgalmát, kétségét és elszántságát. Voltaképpen ekkor válik igazán allegória-költővé, ezek a művei a legszemélyesebbek és legátlelkesítettebbek. Az *Új Simeon*ban a bibliai agg Simeonnal azonosítja magát, akit már csak az a várakozás éltet, hogy meglássa az eljövendő Messiást. Az *Ikarus* (1863) megírásakor saját vallomása szerint nemcsak a magyarságra, hanem az olasz szabadságharcosokra is gondolt: a mitológiai alakban a forradalmi merészséget glorifikálja, amelynek eszmei győzelmét az ideiglenes bukás sem képes visszatartani. Ikarus a kockáztatást, a Nap felé való törekvést jelképezi: „Örökre zeng itt a kiáltás: / Halandók, merjetek!”

Tompa elbeszélő költészete ma már tiszteletre méltó irodalomtörténeti relikvia. Áll ez a *Virágregék*-re is, valaha legnépszerűbb alkotásaira. Ezeknek a merevségét a nyíltan kiütköző moralizálás növeli meg. (Túlteng bennük az értelem, ezért túlságosan hidegek, kidolgozottak.) Az *ibolya álmai* például a sorsával elégedetlen ibolya történetével emberi tanulságot akar adni: ne legyünk nagyravágyók, elégedjünk meg sorsunkkal. Az ibolya is, kívánsága szerint álmában előbb rózsa, majd hajnalka, végül liliom lesz: nagyravágyásával mindhárom esetben tragikus sorsot von magára. Effajta allegóriáinak közös fogatkozása, hogy az eseményeket, a mondanivalót nagyon is az erkölcsi tendencia irányítja. Epikájának másik változata a népies elbeszélő költemény. E nemből említést érdemel a *Szuhai Mátyás* (a kurucok túljárnak a vén, gazdag labanc eszén, aki nem akarja a lányát egyikükhöz adni) és *A vámosújfalusi jegyző*, mely reformkori irodalmunk gyakori motívumait, társadalomkritikai elemeit ötvözi össze (katonafogdosás, haramiává züllő jobbágy).

Amikor már mindhárman ismert költők voltak és – hacsak névről is – ismerték egymást, Petőfi ezt írta Aranynak: „Arany–Petőfi–Tompa: Isten-Krisztus úgyse szép triumvirátus.” Kortársak és az utókor csakugyan így tekintette őket, mintha a népies költészet triumvirátusát alkották volna. Tompa neve ettől fogva összefonódik Petőfiével, Aranyéval, egy ideig népszerűségben is alig marad mögöttük. Aztán hamarosan aláhanyatlott értékelése: a Nyugat korában a nevét se nagyon emlegették. Jele ez annak, hogy két kortársához képest csak másodrangú tehetség, s noha a népies-klasszicista ízlésnek önálló változatát képviseli, emberi mélységben és egyetemességben is elmarad mögöttük. A történeti fejlődésben átmeneti szerep jut neki: a Bajza-féle szentimentális-klasszicizáló lírától indul, s azt fejleszti át egy realizisztikusabb (pl. *Tornácomon*), népiessé is színezett lírai költészet felé.

GYULAI PÁL (1826–1909)

Kolozsvárt születik nemesi eredetű, de hivatalnok családból. Mivel apját korán elveszíti, szegénydiákként végzi el a kolozsvári református kollégiumot. Több helyütt is nevelősködik, titkári állást vállal a reformkori Erdély szellemi kiválósága, a mérsékelt ellenzék vezetője, gróf Bethlen János mellett, 1847-től a kolozsvári kollégiumban is tanít. Kamaszkorától fogva jelennek meg az erdélyi, majd pesti lapokban versei, novellái. 48 márciusa után a kolozsvári ifjúság egyik vezére: Magyarország és Erdély egyesítése mellett agitál, tüntetéseket szervez, utcai beszédeket mond. Pestre 48 őszén kerül gróf Teleki Domokos kíséretében (mint titkár és leányainak házi tanítója). Újságcikkeiben Kossuthért lelkesedik, a tavaszi hadjárat is szép hazafias versek írására ösztönzi (*Hadnagy uram*). Ekkor azonban már Erdélyben van, Teleki Domokossal tér vissza, itt éli át a világosi katasztrófát is. (A bukást őszinte versekben siratja: *Októberben*).

1849 ősze után egy darabig még Teleki gróf mellett marad, aztán egy fiatal arisztokrata kísérőjeként egy évet tölt a berlini egyetemen, majd néhány hónapot Párizsban. Olvassa a nyugat-európai kritika, esszé, történetírás nagyjait, az angol Macaulay, a német Julian Schmidt, a francia Gustave Planche van rá nagy hatással. 52-ben jön Pestre, hogy bekapcsolódjon az írói világba (egy fiúnevelő intézetben tanít), összemelegedik Keménnyel, Aranyt már korábban, Szalontán meglátogatta, most sűrű levelezésbe fog vele, Kőrösön is felkeresi. Ekkoriban megjelentetett versei, novellái közt egyre több a jelentős. Ilyen a Bach-korszak légkörét visszaadó *Szüreten* (1851), *Egy ifjúnak* (1850) című verse, valamint a *Pókainé* című ballada, mely Arany történelmi balladáit előzi meg. *A vén színész* (1851) megrázó, lélektaniilag elmélyült elbeszélése, egy feleséggyilkossá váló színész monológja. Kritikusként Bajza összegyűjtött munkáiról szóló írásával kelt feltűnést: megalkotja a „népnemzeti” fogalmát, kifejti, hogy a magyar irodalom nemzeti jellegét a népiesség biztosíthatja, s így emelkedhetik európai színvonalra.

1854-ben jelenik meg *Petőfi Sándor és lírai költészetünk* című tanulmánya, mely megalapozza tekintélyét, s kora első számú kritikusaként teszi. Elsősorban Petőfi leíró költeményeit és zsánerverséit, népiességét méltányolja, politikai verseiről, már csak a cenzúra miatt is (s mivel csak 1847-ig követi a pályát), keveset és fenntartással szól. Gáncsolja a romantikus, gáttalan vallomásokot, részben azért, mert az ilyesfajta költészetet nem érzi aktuálisnak az önkényuralom éveiben, részben azért, mert fegyelmezett, kissé száraz kedélyvilágától is távol esik, részben azért, mert ezúton nyíltan támadhatja az 1850-es évek elejének Petőfi-epigonjait, Lisznyay, Tóth Kálmán és a többiek szélsőséges, giccses magamutogatását. Az életrajzból és az egyéniségből indul ki (akárcsak Macaulay), de vizsgálódása középpontjába a műveket állítja. Sok, máig érvényes megállapításhoz jut el egy évtizeddel Petőfi fellépése után: felismeri meghatározó magyarságélményét, s költői alkatának jó néhány alapvonását: szinte minden élményéből vers születik, minden gondolatnak egy kép vagy jelenet felel meg, legfőbb varázsa természetessége. Már itt szerepel okfejtésében az epikus, objektív Arany szembeállítását a lírikus, szubjektív Petőfivel, elvi egyenrangúságuk hangoztatásával együtt.

A határozott, elvi bírálathoz nem szokott, az önkényuralom éveiben a magyar közönség által elkényeztetett költők egy része (főleg a petőfieskedők) felzúdulnak a kemény hang ellen, azzal gyanúsítják Gyulait, hogy a bécsi kormány vele gyaláztatja a magyar irodalmat, Tóth Kálmánnal még párbajt is kell vívnia. A prózában elismeri a regény elsőbbségét, korszerűségét a verses műfajokkal szemben: magyar kortársai közül Keményt becsüli legtöbbször a lélek-

tani hűség miatt. *Szépirodalmi Szemléje* mintegy kritikusi hitvallása: a *Toldi estéjének* kongeniális elemzését adja, költőinket pedig arra biztatja, hogy a hun- vagy honfoglaláskor regeköreből válasszanak tárgyat. Ekkoriból valók tragikumfelfogásának alapjellegzetességei is. Szigligeti *Diocletianjáról* (1853) szólva írja: „A tragikai személy vonz vagy megdöbben, s midőn szenvedélyei vakmerőségre, tévedésre vagy bűnre vezetik, aggodunk érte, midőn föl- idézte maga ellen a nemezist és megbukik, anélkül, hogy eltörpülne, megrázkódunk talán könnyezünk, de egyszersmind megnyugszunk, ennek így kellett történnie; mert így kívánta a világrend és kedélyünkben semmi ingerlő, semmi fájó dissonantia nem marad hátra; mert föl- indulásunk a megnyugvásban ringatózik.” Tragikumelmélete szűk körű, a tragikumnak csak egy típusát ismeri. (Azt, amelynek esetében tragikai vétségéről lehet beszélni.) Hatása ennél fogva nem teljesen pozitív, s az elmélkedők hamar túlhaladnak rajta.

Cikkek sorában ostromozza színházkultúránk és drámairodalmunk elmaradottságát, amivel ismét csak sok ellenséget szerez. A polémiában őt megtámadó Jókainak írt válaszcikkében (1856) mintegy összegezi célját: „Én voltam az, ki az újabb irodalomért nemrég lándzsát törtem, kikelve Toldy ellen, ki erről csaknem megvetőleg nyilatkozott; senkinek sincs több hite irodalmunk jövőjében, mint nekem, ha nem bámulom is múltját és jelenét annyira, mint sokan [...]. Egyébiránt tudja meg Ön s mindenki, akiket illet, hogy ha milliószor hirdetik is hazafiatlanságomat, ha minden jogtalan utat elkövetnek is írói függetlenségem csökkentésére: az nem fog engem visszatartóztatni soha, hogy véleményemet az irodalmi dolgokban szabadon és függetlenül ki ne mondjam. És ide nem kell valami nagy lelkierő, csak egy kis kötelességérzet, amennyi az utcaseprőnek is van, ha hivataláról tart valamit.”

Kritikai működésének alapelve tehát: szembehelyezkedés a hazafias frázisokkal; célja az irodalmi morál visszaállítása, az irodalom színvonalának emelése. Egyéniségének fő mozgatója hatalmas bíráló szenvedélye, amely veleszületett harcos kedvét eszményekbe és normákba vetett sziklaszilárd hitével olvasztotta össze. Arra született, hogy egy kanonizáló-klasszicizáló irodalmi korszak kritikusja és esztétikusa legyen. Pályája elején, amikor még a kor stílusának és ízlésének tarkasága nem fejleszt ki határozott irányt, felcsillan benne egy hajlékonyabb kritikusi magatartás: az egyes írók és alkotások megítélésében a „műtörténeti” szempontot, tehát bizonyos fokig az értékelés történetiségét és individualizálását emlegeti. Erdélyi Jánossal száll szembe, aki a kritikát filozófiai irányba terelte; nem a művészet tudományos rendszerét kell a kritikának felépítenie, hanem „az esztétikai közérzületet az elismert nagy költők alapján... egyensúlyba hozni a tudománnyal.” Ez azonban múltó és bizonytalan próbálkozás nála. A fejlődés akkori problémái, az ízlésbeli anarchia, a pajtáskodó irodalmi közszellem negatív oldalról, Petőfi és Arany költői iránya pozitív oldalról a történeti szemmel megértő esztétikus helyett a fejlődésnek irányt mutató normatív kritikust bontakoztatja ki benne, már az ötvenes évek derekától. Többszöri nyilatkozata szerint a következetességet, a határozott elvszerűséget tekinti valódi kritikusi magatartásnak.

Különböző, nem mindig szerencsés körülmények oda vezettek, hogy Gyulait az utókor, különösen az irodalmi ellenzék, majd erre támaszkodva a marxista irodalomszemlélet negatívve szokta megítélni. Az elfogult, csökönyös, rosszindulatú, klikkérdekektől kötött kritikusként szinte elrettentő példáját alkották meg belőle. A korszakváltás utáni közvetlen utókorban ez még lehet érthető és természetes; nagyobb távlatból igazságtalan. Gyulai harcai, ítéletei, elfogultságai, normái mögött az Arany–Petőfi–Kemény–Széchenyi korszak értékei ragyognak, még akkor is, ha ezt a ragyogást az elvi-elméleti szintre való áttétel tompítja. Gyulai kritikusi működése egy nagy pozitív irodalmi irányzathoz kapcsolódik, az abban rejlő esztétikai ideál és értékrendszer kifejezését és megőrzését érzi a maga feladatának, s a kor és az irodalmi élet természetes igényét van hivatva kielégíteni. Ifjúkorának nagy élménye Petőfi, Arannyal hamar személyes kapcsolatot sző, Keményhez a *Pesti Napló* körében kerül közel. Különösen Aranyban személyesen és közletről éli át egy nagy költői életmű és egy új irodalmi irány születését – csoda-e, ha egy életre ennek a bűvkörébe kerül?

Ez a költői irányzat egy problematikus évtizedben ugyanúgy harc és ellenállás közepette született meg, mint valamennyi nagy stílus, ha e harcok talán nem minden részükben hevesek és látványosak is. Ilyen is van köztük, ha az új jelentkezését Petőfitől számítjuk. Voltak aztán ennek a harcnak csendesebb, de nem kevésbé jelentős fázisai. Toldy Ferenc, a kor irodalomtörténésze, Vörösmartyban élte át a magyar romantika megszületését és diadalát, de csodálta az elődöt, a nyelvújító és klasszicista Kazinczyt is. Bennük látta a magyar irodalom csúcspontját, s ahogy a korízlés általában, idegenkedve tekintett a Petőfiben és Aranyban realizálódó új ízlésre. Gyulai elvitathatatlan érdeme, hogy nemcsak regisztrálja az új irányzat jelentkezését, hanem harcol is érte. Ő állítja Petőfi és Arany költői forradalmát irodalmi fejlődésünk középpontjába, ő hirdeti azt, hogy költészetünkben ők nyitottak új korszakot. Harcai az új költészet ellenfelei, valódi vagy vélt eltorzítói ellen irányulnak.

Romantikaellenességének jegyében esztétikájának alapelve közel áll ahhoz, amit ma realizmusnak mondanánk. (Ő a kifejezést nem használja.) Nemhogy kizárná, éppen megköveteli a társadalmi viszonyok ábrázolását. A valóság azonban, amelyet fel akar tárni, elsősorban erkölcsi természetű: a jellemek, a szenvedélyek világa. Számára az ember elsősorban erkölcsi, csak másodsorban társadalmi lény. Fő hangsúly a jellem típusok egyénítő megalkotásán, erkölcsi törvények és szenvedélyek konfliktusainak felismerésén van: „A költészet tárgya az erkölcsi ember.” „A költészet forrása a természet és az emberi szív.” Filozófiai háttere ennek az esztétikának a hit az erkölcsi eszmékben, a tapasztalatfölötti erkölcsi világrendben. Az objektív idealizmus magyar változata ez, amely az új irodalmi irányzatot is teljesen áthatja, és amely a protestantizmus szekularizációja révén jött létre, annak világias maradványa.

Ez a moralizáló szemlélet fejleszti ki az eszményítésre való törekvést. Hangoztatja Gyulai, hogy minden művészet eszményít. A helyes művészi eljárást az egyedi valóságnak olyan – nem túlzott – stilizálásában látja, amely elevenen tükrözteti az általános emberit is. Ez a tendencia azonban lassan az élménykörök szűkítéséhez vezet. A valóság bizonyos rétegeit eleve kirekeszti a művészet köréből; az élet alantasabb rétegeit, az ösztönvilágot, mindazt, amit patológikusnak érez. Ennek felel meg Gyulai formai, esztétikai ideálja: klasszicizáló alapkövetelménye a zárt motiváció és a lélektani hitelesség. Következik ebből a műalkat harmóniája: téma, anyag, tartalom, eszmeiség és művészség összhangban kell hogy legyenek; a témából kell a benne rejlő lehetőségeket kihozni. A klasszicista ideállal függ össze a „tanulmány” követelése, a költő tanuljon nagy világirodalmi példaképektől: „A költészetnek három nagy iskolája van: az élet, mely benyomásokat, tehát anyagot nyújt; a munka és műgond, mely azt feldolgozva mindinkább hatalmába keríti az alakot; a nagy példányokban nyilatkozó örök törvények, melyeket még a lángelme sem hághat át.” Mindezt Gyulai megtestesülve látja Arany életművében.

Az 50-es évek derekán írja Gyulai az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* című regényét, amely nemcsak az ő szépirodalmi munkásságának csúcса, hanem az egész XIX. századi magyar realista prózának is legegyneműbb, legsikerültebb, leginkább előre mutató, társtalan alkotása. (1857-ben jelent meg a *Magyar Postában*.) Gyulait 1849 őszi erdélyi útja során megdöbbsentette a román felkelés, majd az orosz csapatok pusztításai nyomán feldúlt vidék: „S mintegy hazám képeként tűnt föl előttem a pusztuló udvarház, mely elvégre idegen kézre jut.” Nagy hatással volt rá Kemény Zsigmond e korbéli (52-es) cikke is, mely a magyarság magatartását ostromozta: halálra van ítélve az, aki saját képzelgéseit iktatja a valóság helyére. Szépirodalmi előzményként elsősorban a *Toldi estéje* említendő a donquijotizmus, a humor, a hős együttérzéssel bemutatott előregedésének rajzával. De sokat merített Gyulai a nyugat-európai útja során megismert európai realizmusból is, s főképpen Turgenyev, Gogol művészetéből.

A főalak, Radnóthy Elek a Bach-korszakbeli magyar középnemesség sorsának kifejezője. 48 őszén Kolozsvárt megbetegedett, 50 tavaszán térve vissza birtokára mindent kifosztva, romokban talál. Az új tisztartó azt is szemébe vágja, hogy vége már a régi világnak (a job-

bágyfelszabadításra céloz), mindenkinek egyenlő jogai vannak. Radnóthy (akit a román betöréskor meghalt feleségének elvesztése is lesújt) tehát olyan új renddel találja szembe magát, amelyet úgy is gyűlöl, mint idegen elnyomó hatalmat, s úgy is, mint számára ellenszenves „demokráciát”. Anyagi problémái megsokasodnak, amikor gyermekei is pénzért fordulnak hozzá. Lánya, Erzsí, aki Bécsben nevelkedik a nagynénjénél, és Géza fia, aki huszártiszt volt a szabadságharc idején, s ezért büntetésből Olaszországban katonáskodik. Most már nem tudja türtőztetni magát, s felfegyverzett cselédeivel kiveri a házából a román kertészt, aki se fizetni, se kiköltözni nem akar. (Így akar ráijeszteni a kuriálisokra, akik a jobbágyfelszabadítással nem jutottak sem földhöz, sem házhoz, mert nem jobbágyok, inkább zsellérek voltak, így aztán önkényesen foglaltak maguknak, a hatalom pedig nem sietett orvosolni a rebellis magyar nemeseken esett sérelmet.)

A regény tehát annak a magyar középbirtokos nemességnek a helyzetét adja vissza, amely igen nehéz helyzetbe kerül az 50-es években. Óriási veszteségek érik 48–49-ben, hiszen anyagiakban és emberéletben ők áldoznak a legtöbbet, s most, a jobbágyi munkaerőtől megfosztva földjeik parlagon hevernek. (Amennyi egyáltalán megmaradt, hiszen egy részét elkobozták, más részén önkényes földfoglalók telepedtek meg.) A gazdálkodás megindításához tőkére volna szükség, kölcsönt azonban nem tudnak szerezni. Ilyen körülmények között Gyulai öngyilkos magatartásnak látja a passzív ellenállást. Ő, aki „a valóság egy részét hajlamos volt adottnak venni, hogy egy más részén alakíthasson” (Dávidházi Péter), a valósághoz való alkalmazkodás fontosságát hangsúlyozza. A témának azonban csak egyik fele az, ami a passzív, sorvasztó álmódosítás ellen szól. A regény éle legalább ilyen mértékben irányul a Bachkorszak elnyomó apparátusa és a magyarság elnemzetietlenedése ellen. (Ennek példája Erzsíke és a nagynénje.) A regény eszmeisége ezen a két pilléren nyugszik (mint Sötér István kimutatta): két rossz végtől akar óvni: a konzervatív, haladásra képtelen hazafiságtól (Radnóthy) és a nemzetietlen polgárosodástól (Erzsí). Nemcsak intő példát állít a polgárosodásra képtelen nemesség elé, hanem kételyeit is megszólaltatja: vajon ez a haláltusáját vívó nemesség képes lesz-e a polgárosodás nemzeti jellegét biztosítani. S ez már nem pusztán a nemesség, hanem a magyarság továbbélésének kérdése is (ahogy Kovács Kálmán írja): „a romos udvarház, s az időben tévelygő Radnóthy odakapcsolódott a nemzethalál oly sokat megénekelte rémképéhez.” A társadalmi és nemzeti dilemmához társul (mert vele a cselekmény szintjén egybeesik) a létidegenség metafizikai élménye, ami itt az anakronizmusban, Radnóthynak a korától való elmaradásában, az időből való kiesésében ölt testet.

Ezt a gazdag mondandót Gyulai a főalakokra koncentráló, lineáris cselekményre, áttekinthető kompozícióra bízta. Radnóthy minden esemény elidegeníti a jelentőt. S minél több sérelem, kudarc éri, annál kevésbé fogadja el a valóságot törvényesen létezőnek. A múlt törvényei szerint lép föl, amikor a román kertészt kilakoltatja, aminek következtében csendháborításért és tiltott fegyverviselésért letartóztatják és csak a sógornő közbenjárására engedik ki. Hazatérve régi periratokba temetkezik, panaszos beadványokat fogalmaz. Meglepi az ezredesné (a sógornő) és Erzsí érkezése, idegesíti az ezredesné kutyája, s hogy Erzsiből németül, franciául csevegő bécsi nőt neveltek. Erzsí és nagynénje osztrák tisztet hívnak meg vendégségbe, feltűnik Kahlenberger kapitány is, Erzsí jövőbelije. (Radnóthy bosszantja az állandó német társalgás is: régen sem tudott valami jól németül, mostanra teljesen elfelejtett, s nincs is sok kedve újra belejönni.) A sok kellemetlen élmény depresszióba taszítja, s elkezd befelé élni. Indokolatlan dühkitörések váltják egymást sajátos passzivitással: „arcára némi buta érzéketlenség ült ki.” A jelen elől menekülve éli bele magát a múltba olyannyira, hogy hallucinációi, látomásai támadnak. Gyakorlati érzéke visszafejlődik, képtelenné válik az erőfeszítésre. Mindent úgy magyaráz, hogy őt igazolja: gyors kiszabadulását is annak tulajdonítja, hogy megijedtek tőle. Külsejét is elhanyagolja, Erzsit pedig olyan ridegen tiltja el Kahlenbergertől, hogy az sírva utazik vissza Bécsbe, amire kitagadja. Sorsa akkor telik be, amikor megjön Géza halálhíre – nincs többé értelme életének: „Én vagyok az utolsó

Radnóthy!” Már csak Istvánt túri meg maga körül. Akárcsak az öreg Toldi és Bence esetében, a patriarchális úr-szolga viszony itt is megszűntet a befejezésben minden elszigetelő akadályt: a halál előtt már semmi sincs, ami elválasztaná őket, csak az életből való kikopottságuk, ösztartásuk marad meg. Hamarosan azonban István is meghal, a sánta Mányi gondjaira bízva urát. Radnóthy halála éppen akkor következik be, amikor jönnek letartóztatni Bécsbe eljuttatott beadványai miatt. Az ironikus befejezés szerint Radnóthy minden perét elvesztette, csak a kuriálisok ellenit nyerte meg. Azokat kilakoltatják, a kertész pedig bosszúból felgyűjtja az udvarházat. A birtok a vő, Kahlenberger kezére jut, aki elprédálja a vagyont, s csak az ezredesné vagyona menti meg őket. Kahlenberger továbbra is a társaság kedvence, Erzsi pedig „gyakran sír, s a legérzékenyebb verseket szavalja a *Wilde Rosen*-ekből”.

A logikus kompozíció centrumában Radnóthy hanyatlása áll: benne szemlélhető az, hogy a magyar nemesség erényei bűnökké válhatnak, ha változatlanul akarja átmenekíteni magát a jövőbe. Radnóthy alispánként patriarchális humanizmussal és igazságszeretettel intézte az ügyeket, most ragaszkodik nemes voltának külsőségeihez is: a számtartó hiába javasolja a hintó és a parádés lovak eladását, ő fenn szeretné tartani a hagyományos külsőségeket. Földjét is sajnálja eladni, bár nagy szüksége volna a pénzre, mert a birtokot ősei vérukön szereztek. Restell pálinkát főzetni és árusítani, pedig ezzel hatalmas jövedelemtől fosztja meg magát. A nemesi önérzet tehát büszkeséggé torzul, ahogy valamikori határozottsága erőszakossággá. Eközben a patológikus jelenségeknek is szigorúan okozati láncolatát kapjuk: egyrészt az öregedés, a biológiai hanyatlás, szenilitás felől van indokolva mindez, másrészt Radnóthy megrendülése társadalmilag is hihető: azok a jobbágyai fordulnak vele szembe, akiknek az érdekeiért küzdött. (48 előtt mérsékelten liberális volt.)

Gyulai együttérzéssel, de illúziótlanul ábrázolja a nemesség helyzetét, megjelenítésmódja ennek megfelelően higgadt, de érzékeny, sőt olykor elérzékenyülő objektivitás. Ehhez nem elsősorban balzaci módszerre van szüksége, hanem Turgenyev, Gogol lírával és humorral átszőtt prózájának hatására. (Emlékezetes jelenet Radnóthy hadra kelt háznépének tétovázása a kertész házának megostromlása előtt.) A mű humorát Arany nyomán alakítja ki Gyulai, de elsősorban a tárgy sugallatainak engedve: „Maga a tárgy nem lévén se tiszta tragikai, se tisztán komikai, hangulatom is némi búskomoly humorba olvadt.” Irónia leginkább Erzsi, a nagynéni, a Bach-hivatalnokok irányában nyilatkozik meg, az elégiai hang pedig Radnóthy halálának előkészítésében. A mű különös, összetett hangulatisága éppen ezeknek a hangnemeknek a keveredésére és egységére vezethető vissza, az objektív előadásmód, a humor és az irónia, valamint az elégia elegyedésére. S ez sorrendet jelent: „Ez a tárgyias, lírai, humoros-ironikus kevertség hajlott át a mű végpontját uraló elégiába, az elégia tehát hangsúlyos helyre került... Ahogy az expozíció csíraszerűen magába hordta a mű egészét, az elégia fájdalmas lírája visszasugárzik a kezdetekre, hiszen maga csak végső eredménye a messziről indult folyamatoknak.” (Kovács Kálmán) Az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* atmoszférikus telítettségéhez a leírások (az ódon épületben az éjszakai hangok, a jajgató sírás, a szél füttyülése) éppúgy hozzájárulnak, mint a hős iránti részvét és rokonszenv, s betelő sorsa láttán az olvasó megrendülése. Pusztulását törvényszerűnek látjuk, de nem tudunk szabadulni az érzéstől, hogy vele értékek tűnnek el a modern világból, emberi, erkölcsi minőségek mennek veszendőbe.

Az 50-es évek második felében Gyulai heves polémiákba keveredik: például elmarasztalja Jókai *Dózsa György* című drámáját az osztályellentétek feloldás nélküli ábrázolásáért. Közben megismerkedik Szendrey Marival, Szendrey Júlia húgával, akit 1858-ban feleségül vesz. Egy darabig Kolozsváron tanít, majd ismét visszaköltözik Pestre. A 60-as években bontakoznak ki nagy kritikai harcai. Az előző évtizedben, amikor a petőfieskedőket támadta, az irodalmat tájköltészetre redukáló dilettantizmus ellen lépett fel, ezúttal azonban kora jelentős alkotóival kerül szembe. Vajdával való ellentéte részben politikai természetű: Vajda politikai röpiratát, az *Önbírálatot* zavaros, Széchenyi-epigon műnek nevezi. Gáncsolja ezen kívül köl-

tői alkotásmódjának hanyagságát, verses epikájának elhibázott alakteremtését. Tehetségét nem vitatja, de sem romantikus egzaltációját, sem modern, szimbolikus sejtelmességét nem tudja követni. Jókainak csak humorát, zsáneralakjait, nyelvét dicséri, cselekménybonyolítását hatásvadásznak, jellemábrázolását elnagyoltnak, valószerűtlennek tartja. A valóság hiteles visszaadását követeli tőle, akinek a regényeiben (Gyulai szerint) rejtelmek, furcsaságok, különöcsök, anekdoták és borzalmak kavarnak okozatilag indokolt lélektani fejlődés helyett. Morális szempontból is elítéli Jókait: „irodalmi industrialistá”-t lát benne, aki jövedelmének növelése érdekében egyre többet és egyre igénytelenebbül ír, a népszerűséget hajszolja.

Időközben egyre több hatalom összpontosul a kezében. Először az írói segélyegylet titkára és Arany segédszerkesztője a *Szépirodalmi Figyelő*nél, aztán átveszi Csengery Antaltól a kor legszínvonalasabb irodalmi és tudományos folyóiratának, a *Budapesti Szemlé*nek a szerkesztését. Tagja lesz az Akadémiának és a Kisfaludy Társaságnak, s közben nagyszabású vállalkozásokba fog: megírja a *Katona József és Bánk bánja* című könyvét, valamint Vörösmarty életrajzát. A kiegyezés után a hivatalos irodalom vezéralakja: az Akadémia nyelv- és széptudományi osztályának és a Kisfaludy Társaságnak is élére kerül. Kialakítja az emlékbeszéd műfaját, melyben a magyar értekező próza sok örökbecsű darabját alkotja meg. (Többek között Aranyról, Eötvösről, Keményről mond emlékbeszédet.) „Emlékbeszédei tulajdonképpen remekbe komponált, lírai fogantatású esszék... Legfőbb jellemzőjük a gondolati igényesség, nyelvi bájuk sohasem öncélú.” (Somogyi Sándor) Tevékenysége a színház világára is kiterjed: a színiiskola igazgatója, a dramaturgia tanára, a drámabíráló bizottság tagja. 1876-tól a pesti egyetem irodalmi katedráján Toldy Ferenc utóda. Magánéletében sorozatos veszteségek érik: a 60-as években nemcsak két testvérét kell eltemetnie, hanem feleségét is, aki három kis árvát hagy maga után, majd a gondjaira maradt Szendrey Júliát és Petőfi Zoltánt.

Lírikusként egyre ritkábban szólal meg, legemlékezetesebben a sztoikus sorsvállalás megvallójaként (*Horatius olvasásakor*), illetve a politikai élet züllöttségének panaszolójaként (*Szilveszter éjszakáján*). Legnagyobb költői vállalkozása töredékben maradt verses regénye a *Romhányi* (1868–1872). Arany *Bolond Istók*jától, s még inkább Bérczy 1866-ban megjelent *Anyegin*-fordításától ösztönözve egy nála szokatlan költői magatartás jelenik itt meg: a korábbi évek pátoszát, erélyét mélabú és irónia váltja fel, az „úgyis hiába” elégikus hangja. A cselekmény 49 öszén játszódik, amikor a könnyelmű, heves vérmérsékletű, radikális pártállású Romhányi, a szabadságharc sebesült tisztje üldözői elől Telegdi gróf házában talál menedéket. A mérsékelt liberális Telegdi korábban Romhányi politikai ellenfele volt, felesége, Ilon pedig valamikor szerelmes volt Romhányiba. Most a felgyógyuló Romhányiban támad szerelem Ilon iránt, Ilon is szereti még (akárcsak Tatjana Anyegint), de férjéhez való hűségén, ragaszkodásán csak erkölcsi süllyedés árán tehetné túl magát. Romhányi és Telegdi politikai nézetei is közelednek egymáshoz, Romhányi leszámol „szélsőbal” álláspontjával, s egy társasági összejövetelen volt parancsnokát, Görgéyt megvédi a rágalmaktól. Emiatt szokás volt a *Romhányit* kiegyezés- és Deák-párti politikai műnek tartani, holott csüggedt hanghordozásával éppen a szkepszisnek, a dezillúzióknak a megnyilatkozása. Már csak a szerelmi történet miatt sem lehet a kompromisszum megdicsőülése, hiszen Ilon sorsa éppen a megalkuvás veszélyeit mutatja: Telegdit sohasem tudja igazi szerelemmel megszeretni, Romhányit pedig hősi önfeláldozása, s nem kompromisszuma teszi számára igazán elfogadhatóvá. Ilon boldogtalansága pedig a reménytelenség bizonyosságát húzza alá. (Gyulai közvetlenül is szól a kiegyezés utáni állapotok lehangoló voltáról: „Most jobb sors s mennyi szennyes érdek, / Mily hívság, gög, bolond beszéd.”)

A *Romhányi* igen gazdag társadalomkritikai elemekben. A főnemesség dologtalan, felszínes, hazafiatlan életformáját illusztrálja Romhányi 48 előtti viselt dolgainak bemutatása. Gyulai keserű bírálatot mond a nemességről, mely mély, felelős hazafiság helyett a külsőségekben megnyilvánuló, hangoskodó magyarkodást részesíti bámulatában, mint a 48-ban bársonyszűrben korteskedő Romhányit. Különösen hiteles a Béke-pártiak dilemmája 48–49-ben.

Telegdi sem a szabadságharc mellett, sem ellene nem tud teljes egyértelműséggel fellépni. Kossuth politikáját éppúgy hibáztatja, mint a bécsi kormányét, hiszen előbbi a királyt, utóbbi a nemzetet támadja. A társadalmi folyamatok tükrözésének szempontjából a legpontosabb képet 49 öszéről kapunk. Gyulai erdélyi emlékei alapján adja a várkastély rajzát, a honfi-bút, a nagy vitákat, pesti hírek, hírlapok, levelek aggodalmas várását, a faluból fellátogató, s most a nemzet szerencsétlenségén kibékülő katolikus és református papot.

A mű egész tarkasága, a sok lírai előlépés, a szókincs kevertsége, a kollokvialis modor egyedülálló Gyulai életműben. Mintha ekkoriban érezte volna meg először, hogy az idő túlhaladt rajta, s ez fejeződne ki lemondó hangulatokban, rezignációban, öniróniában. S valóban: a 70-es, 80-as években egyre több felől támadják. Elsősorban az irodalmi ellenzék (Tolnai, Vajda), s az újabb nemzedékek. A frissen fellépő új tehetségek (Reviczky, Mikszáth) iránt kevés érdeklődést tanúsít. A XX. század első éveiben még tudomást szerez Adyról (cikket is írat róla a *Budapesti Szemlében*) és a *Nyugatról*, de egyetemi óráin és magánbeszélgetésekben is akkor van igazán elemében, ha az 50-es, 60-as évekről, barátairól, Keményről, Aranyról beszélhet. Utolsó éveiben sorra leköszön minden tisztségről, állásról, s eléggé kedvetlenül, magánosan, zsémbeskedő hangulatban él a modern világvárossá növvő Budapesten, ahonnan egyre gyakrabban menekül el leányfalusi villájába.

KEMÉNY ZSIGMOND (1814–1875)

1. Ifjúsága, pályakezdése, egyénisége (1814–1840)

1814-ben született Alvincon, Gyulafehérvár meg a Maros közelében. Apja báró, féktelen vagyonszerző, ám kései fiának fejedelmi össel díszített főnemesi rangjára sokszor és sokáig árnyékok vetődtek osztálya köreiben: „Zsigó báró” anyját román származásúnak suttozták, az örökül hagyott birtok pedig egyre apadt az anyja és mostohatestvérei között kitört családi háborúskodás során. Nem véletlen, hogy a regényírás, hírlapszerkesztés az ő számára sohasem pusztán szellemi szükséglet, hanem a kényelmes (olykor költekező) életmód legfontosabb anyagi forrása is. Szülőföldje eljegyzti a magyar történelmével, Gyulafehérvár fejedelmi székhely volt, Alvinc Martinuzzi (Fráter György) hajdani birtoka, legyilkoltatásának színhelye. A nemzetiségek léte mélyen gyökerező élménye lett az írónak, már gyermekkorában járt közeli román- és szász lakta területen.

Mint református vallású 1823–34-ben Nagyenyed híres kollégiumában tanult, a reformkor szele itt csapta meg először. Át kellett éreznie, hogy az Erdélyi Nagyfejedelemség az egész Habsburg Birodalom legelmaradottabb tartománya, amelyben az iparosodás foka, a jobbágy-ság jogállása jóval alatta marad a magyarországinak. Széchenyi, Wesselényi röpiratait, Berzsenyi, Vörösmarty költészetét is a legendás enyedi professzor, idősebb Szász Károly adhatta kezébe, akit Kemény valósággal szellemi apjaként tisztelt. A jogász, jogtörténész tudós ragyogóan megszerezte az alkotmányos sérelmeket, tanulmányozta a nyugati liberalizmust, az 1834–35-i kolozsvári rendi országgyűlésen mégsem tartozott a legharcosabbak közé, elhatárolta magát ifj. Wesselényi Miklós közjogi radikalizmusától.

Az ellenzék megosztottsága, belső ellentétei miatt a reakciós hatalom aránylag könnyen rászánta magát a diéta erőszakos feloszlatására, Wesselényi pörfogására. E kudarc hosszú időre befolyásolta az író állásfoglalását, aki később nemcsak a mérsékeltséget kedvelte, de elismeréssel adózott a taktikázó, a jó cél érdekében ügyesen cselező politikusoknak is. Most az önképzés esztendei következnek a kis családi birtokon, ezek gyümölcse lesz majd első nyomtatásban közzétett munkája, *A mohácsi veszedelem okairól* című értekezés (1838). Látszatra pusztán szakmunka, történelmi búvárkodás, igazában inkább a maga korához intézett politikai publicisztika: „Amikor a XVI. századi oligarchák viszályairól, morális felelősségéről beszél, valójában a harmincas évek széthúzó erdélyi ellenzékét ostorozza, figyelmezteti.” (Szigethy Gábor). Erre az időre esett első kudarcra végződő udvarlása, s talán a fájdalmas csalódás okozta azt, hogy a marosvásárhelyi-kolozsvári törvénygyakorlatot félbeszakítva 1839 kora tavaszán hosszabb bécsi tartózkodásra szánta el magát. Itteni irodalmi, színházi élményeire (pl. Schiller, Grillparzer) pusztán következtetni lehet, azt azonban maga is megvallotta később Wesselényinek, hogy két évig anatómiai és patológiai leckékre járt az orvostudományi karon. Aligha járhat messze a valóságtól Németh László: „Realizmusa itt tanulta meg a lelket szolgáló és lelket eláruló arcjátékok és testmozgások nyelvét, alkat és jellem összefüggéseit; itt lett annyira természettudós, amennyire egy író lehet.” (*Kemény Zsigmond – esszé –*, 1940)

Valószínűnek látszik, hogy már 1839-ben (1840-ben?) befejezte *Izabella királyné és a remete* című történelmi regényét, amelyet csak töredékesen ismer az utókor. A kézirat kb.

egyharmada már 1910 körül olvashatatlan, mutatva a szerző bohém könnyelműségét, aki más esetben is megtette azt, hogy az enyészetnek dobta oda hallatlan erőkoncentráció árán megfogalmazott írását. Nagyfokú hézagai miatt nehéz értelmezni, értékelni, bizonyos azonban, hogy feltűnőbb benne Walter Scott meg Victor Hugo hatása – esetleg Jósikáé is – mint később könyveiben. A főhős, Martinuzzi messi céljait belső emberei előtt is eltitkolja – s ez a történet szerint végzetes hibának minősül –, de portréja egészében véve sokkal elismerőbb, mint a *Zord időben* (1862). Míg később a történelmi tévedésekből kell majd tanulnia Kemény Zsigmond olvasóinak, itt helyenkint nem hiányzik a közvetlen példaadás sem: Fráter Györgyöt „imádja a nép, s gyűlölik a cifra urak”, s ő épp a népre támaszkodva tudja visszaverni a túlerőben lévő külső-belső ellenséget.

Jellemtani szempontból írónkban introvertált meg extravertált vonások keverednek: Sokszor hajlik a remeteségre, hosszú szenvedélyes önvizsgálatra, másrészt hajlandósága a testi örömekre, erős megfigyelőképessége az utóbbi típushoz közelíti. Intellektuális képességei rendkívüliek: a lényeglátáshoz, elvonókészséghez sokoldalú érdeklődés, óriási emlékezőtehetség társult. Nagy munkabírását korlátozta korán fellépő neurózisa: írni pusztán az éjszaka csendjében tudott, néha ideges félelem vagy ingerlékenység kínozta, túlzott sötétlátással nézett a közeljövőbe. (Jellemző módon kulcsszónak számít írásaiban a labirintus jelentésű *tömkeleg* szó.) Élete alakulását, életérzése komorrá színeződését erősen befolyásolták szerelmi csalódásai, a család hiánya. Három ismert nősülési kísérlete nemcsak azért hiúsult meg, mert a szóban forgó arisztokrata családok kevesellték „Zsigó báró” vagyonát, de sokallták a korkülönbséget, végül az ifjú hölgyek is elhúzódtak az udvarlótól, akinek elismert műveltsége és szelleme sem ellensúlyozhatta előnytelen külsejét.

Belső konfliktusait így foglalja össze Barta János: „tehetségében boncolgató logika és a romantikus megszállottság, alkotó módszerében lázas munka és tétlen veszteglés, életmódjában askéta munkaszeretet és epikureus bohémkedés váltakozik.” A negyvenes évek derekán hosszan tétovázik a kettős dilemma előtt: Erdély vagy Pest, politika-újságírás vagy inkább szépirodalmi életpálya. Világos után mintegy tíz esztendőre kiküzdte magában a viszonylagos belső egyensúlyt, sikerrel váltogatja a publicisztikát meg a regényalkotást. Segítette ebben a reformkor protestáns iskoláiban otthonos sztoikus, racionalista kereszténység (gondoljunk itt Aranyra), a hazafias meggyőződés. Az óhajtott belső összhang felé közelítette a klasszikusok példája, akik közül Goethét ez időben – 1840 körül – állandóan olvasgatta. A közvetlenül politizáló regénytől, a romantika hatásvadászatától ezek az irodalmi eszmények is elhatárolták.

2. Politikai úttörése, korai regényei (1840–1847 március)

Az 1840 novemberében Bécsből hazaérkező Kemény örömmel tapasztalhatta egy tehetséges, újításokra kész író- és tudósnevezeték föllépését Erdélyben. Kriza János és Szentiváni Mihály, a folklór gyűjtői s az irodalmi népiesség Petőfit előkészítő apostolai először egy irodalmi évkönyvben, a *Reményben* vonják magukra a figyelmet, ezt követi 1842-ben az ország-rész első liberális hírlapjának megteremtése. 1842 januárjától Szentiváni Kemény Zsigmondal meg Kovács Lajossal együtt szerkeszti másfél esztendőn át Kolozsvárott az *Erdélyi Híradó*. Írónk ontja a vezércikkeket, arra törekszik, hogy az ellenzéknek minden lényeges kérdésben irányt mutasson, foglalkozik a sajtószabadsággal, a magyar államnyelvvé emelésé-

vel, a közigazgatás reformjával. Politikai jelszava: „rögtön úrbér, unió minél előbb”. Ebben az a felismerés ölt testet, hogy a jobbágyterhek könnyítő szabályozása után el kell érni a Magyarországgal történő egyesülést, mert enélkül nem képzelhető el a feudalizmus lebontása, a gazdasági javulás és korszerűsödés. Az újság jól politizál, az előfizetők rokonszenvében sincs hiány, Keményék mégis visszalépésre kényszerülnek 1843 július elején, főként az abszolutizmus zaklatásai miatt.

A kényszerű visszavonulás idején készült el *Kortelkedés és ellenszerei* (1843–1844) c. röpirata, amely Kossuthék körében nem sok elismerésre talált, ám megnyerte a centralisták tetszését. A szerző nem bízik a megyék aktuális haladó szerepében, eszménye az angol parlamentarizmus, abban is, hogy ez korlátozza a választójogot, küzd a chartisták meg az utópista szocialista irányzatok ellen. Kemény felfogása akkor is, később is távol állt Petőfi, Vasvári, Táncsics plebejus demokratizmusától, a maga idejében azonban nem kis előrelépést jelentett az óvatoskodó és vidékiesen távlattalan erdélyi ellenzékiességhez képest. Tény, hogy ettől kezdve mindig a politikai középút megtalálásán fáradozott, elhatárolta magát egyfelől maradiságtól és önkényuralomtól, másfelől a forradalmi demokratizmus változataitól. Ez utóbbi az ő szemében anarchiát jelentett, a művelődés, a magasabb rendű élet megtorpanását.

Az évtized közepén egészen szoros barátság és politikai együttműködés alakult ki közte és Wesselényi között, írónk Deákot, Vörösmartyt és Zsibón ismerte meg. Onnét indult 1846. július 27-én rövid magyarországi útjára. Ennek során Széchenyi éppúgy politikai szövetségest keresett benne, mint Eötvösék, akik végül is rábeszéltek Erdély elhagyására, a Pesti Hírlaphoz való csatlakozásra. (A pesti utazásról készült följegyzéseket – az író egyetlen fennmaradt naplóját – 1966-ban adták ki először.)

Az átköltözésre 1847 februárjában került sor, mivel *Gyulai Pál* c. történelmi regényét még Erdélyben kívánta befejezni.

Szülőföldjének elhagyása alkalmat nyújt arra, hogy föltegyük a kérdést, mit hozott innét magával, miben állott *erdélyisége*? Három dologra utalhatunk: elsőnek a nemzetiségek iránti türelmességére, amely a korban oly ritkának számított. Ezt éppúgy köszönhette a román és szász etnikai tömbök közelében töltött ifjúságának, mint a tolerancia transzilván hagyományainak (négy felekezet együttélése stb.). Kemény jogtalannak tartotta az állami kényszerrel történő magyarosítást, de ragaszkodott a magyarság vezető szerepéhez az egész országban. Másodiknak a történelmi érzékre, általánosított tapasztalatra gondoljunk. Zsenge korában láthatott már olyan épületeket s kivált olyan régi emlékiratokat, amelyeket csupán 1850 után kezdett számba venni a tudomány. Nagyrészt erdélyi tradíció lehet az irreális, merészen kísérletező politika (a szerző szavával „rajongás”) elutasítása. Ez a nagy hatalmak közé szorult kis fejedelemségben egyenesen végzetesnek bizonyult! Végül a székely népballadák hatására célozhatunk. E jelenségre az érett történelmi regények tárgyalásában térünk vissza.

*

Az 1844 első negyedében befejezett *Élet és ábránd*ban a szerző már nem Scott meg a francia romantikusok tanítványának látszik, inkább Goethe, Schiller, Wilhelm Tieck követőjének. A *Wilhelm Meister* nyomán lazulnak fel itt is – a *Gyulai Pál*hoz hasonlóan – a regény keretei, hogy befogadják a naplórészletet, levelet, költeményt, szubjektív vallomást. A tárgy a híres XVI. századi portugál költő, Camões (ejtsd: Kamojns) sorsa, tragikus küzdelme a hírnévért, előkelő szerelmese elnyeréséért. A háttérben nemzeti katasztrófa sötétlik: Sebestyén király Afrikában vereséget szenved, meghal, Portugália pedig spanyol uralom alá kerül. Az elbeszélő plebejus hangsúlyokkal vázolja fel a főnemesség világát, s e rajz mögött joggal sejtjük a politikusi és leánykérői mivoltában egyaránt sértett fiatal Keményt. Camões a nemzeti

dicsőség katonaköltője, amilyenek Balassit meg Zrínyit képzelte Vörösmarty kora. A vesztes afrikai csata motívumában ismét felbukkan Kemény állandósuló Mohács-élménye, a nemzeti önpusztítás toposza. Az eposzi körvonalak ellenére az *Élet és ábránd*ban már uralomra jut a finom lélekrajz, amely kárpótol az élénk cselekmény hiányáért, a szélesebb szereplőgárdáért. Ezért e munkát számottevő lépésnek tarthatjuk az egyéni stílus kimunkálása útján.

A *Gyulai Pál* (1847) cselekményében már közvetlenebbül érvényesülnek a történelmi erők, ám a főcél itt sem a hű korrajz, inkább egy időhöz alig köthető erkölcsi-lelki dráma fölfejtése. Gyulai Pált személyes hála fűzi a Báthory-családhoz, mindenáron meg akarja védeni Zsigmond fejedelmet, maga is cselszövénybe keveredik, kivégezteti az ellenpárt egy kevésbé veszelvényes hívét, Senno olasz színészt, majd áldozatul esik Sennóné bosszújának s az átmeneti belpolitikai fegyverszünetnek. A gondosan elemzett lélektani folyamatból megláthatjuk, miként lesz az erkölcsös szándék túlfeszítettsége s a rendkívül bonyolult történelmi körülmények folytán bűnös tette, hogyan semmisül meg a jóra termett ember nemcsak fizikai, hanem erkölcsi halálban. A kérdésfelvetés nagypolitika és etika viszonyáról korunknak is szól, s emlékeztet Illyés Gyula *Kegyenc* c. színművének alapproblémájára: meddig mehet el az ember, egyéniségét megőrizve, a szükségesnek látszó zsarnokság kiszolgáltatásában.

A mélyen átgondolt-átérezett alaprégteg ellenére sok tényező csökkenti a munka értékét. A szerkezet nem állítja eléggé középpontba Gyulai pályáját, a mellékeselekmények (pl. a törökbarát müderriszek titkos ármányai) túlméretezettek, szociális mozgató erők határozottan az 1840-es évtizedre utalnak. E mellékágakban megtalálhatók a franciás romantika romlandó, izgalmakat halmozó motívumai, és gyakran funkciótlanul szeszélyes az időrend. Senno özvegye Victor Hugo receptje szerint készült alak: élő antitézis, törékeny szépség, szüzies tartózkodás párosul benne szilaj bosszúvággyal, nagyfokú színlelő-cselszövő képességgel. Az antitézis, általában a jellemek talányos rendkívüliisége érzékelhetően csökken majd a következő évtizedben. Pécsi Deborah már nem az itteni színésznőkhöz hasonló angyalian romlott teremtés, összetettsége megmaradt, ez azonban nem jelent szélsőségek közti csapongást.

A regény stílusa erősen retorizált mondatszerkezeteivel: nyelvújításos szóanyagával messze áll Petőfi meg Jókai élőbeszéd irányába mutató reformjaitól. Mégsem feledkezhetünk meg olyan stíluselemek (stílmák) felbukkanásáról, amelyek a Nyugat kezdeteit, illetve a hazai expresszionizmust előlegezik. „A fiatal Kemény ott van elemében [...], ahol a szemléletet elnyomja az expresszív rálátás, a vitalizáló-dinamizáló megelevenítés” (Barta János), Általában: ha a Kemény Zsigmondtól kifejlesztett művészi vívmányok továbbélését (vagy azok potenciális folytatódását) áttekintjük, nem szabad pusztán 1850–1900 közt vizsgálódnunk, hanem a XX. században is! (Szegedy-Maszák szerint „a tájnyelv az egész mű stílusának szerves, feszültséget teremtő része”.)

3. Forgószélben

(A politikus és publicista útja 1847 áprilistól 1853 végéig)

A mozdíthatatlannak tetsző erdélyi viszonyok okozta, végzethittel rokon komorsága feloldódott Pesten a centralisták (Csengery Antal, Eötvös, Szalay László) körében, az ellenzék egységesülését látva. A márciusi forradalom győzelmében, az áprilisi törvényekben joggal látta eszméinek diadalát, hiszen a parlamentáris demokrácia elveit Kossuthék is az ő csoportjuktól vették át. Kemény meg Csengery a továbbiakban a Batthyány-kormány támogatását tekin-

tette fő feladatának a szeptemberi fordulatig. A szervezkedő baloldallal írónk nem társadalmi vonatkozásban került szembe, mert álláspontja a szerződéses jobbágyok stb. dolgában meglehetősen radikálisnak bizonyult; más volt a helyzet közjogi kérdésekben. E téren óvatosságra intett, mindig abból indult ki, hogy valamennyi nagyhatalom kívánja az Osztrák Birodalom fennállását. Ez azonban nem jelenthetett lemondást a jogos önvédelemről: Kemény nem emigrált más centralisták módjára. Sőt országgyűlési küldetést vállalt a Pákozdnál harcoló sereghez, 48. október 28-án kiáltványt mutatott be a képviselőknek az erdélyi lakosság felvilágosítására, buzdítására.

Debrecenbe is követte a kormányt, itt beállt a szervezkedő Békepárt soraiba, ám nagyobb szerepet csupán a Függetlenségi Nyilatkozat elnapolási kísérlete alkalmával játszott. A csoport tevékenységében akadt irreális elem, tagjai között nemesi korlátozottságú személy, Kemény azonban itt is a már említett politikai közéletet vélte szolgálni. Ezt tette 49 június-júliusában is, amikor belügyminisztériumi tanácsosként új alkotmány kidolgozásába fogott. Bizonyítja 1849. július 1-jei levele, hogy sötétenlátása ellenére sem mondott le a katonai védekezés helyesléséről. Bizonyára bőven lesz még vita forradalom alatti tevékenysége körül, de tettei alapján megalkuvónak semmiképp se mondhatjuk.

A következő életszakaszt néhány dátummal vezethetjük be: 49 decemberében jelentkezett Haynau haditörvényszéke előtt Pesten, amely 1851 októberében szüntette meg ellene az eljárást, noha a rendőrség továbbra is megfigyelte. 1850 júliusában a *Forradalom után*, rá közel egy esztendőre a *Még egy szó a forradalom után* jelent meg tőle, míg nevezetes cikksorozata, *Élet és irodalom, Szellemi tér* 1852–1853-i keltezésű.

Az első röpirat számottevő részét annak bizonyítása teszi ki, hogy a magyarság ősidők óta királyhű, nincs hajlama a forradalmiságra, szocialista törekvésekre, idegen tőle minden összeesküvés. Konzervatív tudósok (pl. Székfü Gyula) és áramlatok nagy kedvvel hivatkoztak később minderre, csak arról feledkeztek meg, hogy a szerző kifejezetten alkalmi, egyszeri céllal fogalmazott így a terror mérséklése érdekében. („A *Forradalom után* egyes fejezetei a főfájásban szenvedő Bécsnek nyújtott csillapítószer.” – Sütő András, 1973.) Persze jó célt is lehet *rosszul*, azaz a mértéket elhibázva, az időpontot tévesen megválasztva szolgálni. Ezúttal pontosan ez esett meg, Kemény Zsigmond önbírálatot sürgetett, ám a konzervatívokat is beleértve elmarasztalt minden korábbi hazai politikai irányzatot, Kossuthot teljesen torzlelkűnek, könnyelműnek és népszerűség-hajhásznak festette. „Mea culpát” kiáltozott, midőn pisszenni se lehetett a kamarilla és a császári reakció aknamunkájáról, „mintha az osztrák nem a megsüketülésig kiáltaná szakadatlanul füleinkbe a tua culpát.” (Egy erdélyi kortárs, Pálffy János nyilatkozott ekként az ötvenesek második felében.) Szükség volt a céltalan lázadási, fölkelési tervezetek szétosztatására, ám ugyanoly sürgetőnek számított a megalázott nemzet öntudatának visszaadása.

Ezt az igazságot a *Még egy szó a forradalom után*ban is csak részben értette meg írónk. Belőle három elemet hangsúlyozhatunk: *a)* a Dunai Monarchiának fontos érdeke fűződik balkáni érdekövezet létrehozásához, itt nem nélkülözheti a magyar közreműködést; *b)* aktív csupán akkor lehet a magyar, ha „bizonyos mértékű közjogi önállóságban” részesül. Fontos előfeltétel a hazai nemzetiségek tartós lecsillapítása; ez alsó fokú önkormányzat meg nyelvhasználati jog engedélyezésével érhető el. Kemény e téren megőrizte liberális felfogását, valamivel még rugalmasabbá is lett (Szerb Vajdaság ügye). *c)* Kár a rendi állapotokat eszményíteni, amint ezt lelki zavarában Széchenyi is teszi Döblingben. Lehetetlen hozzájuk visszatérni!

Azt, hogy a nemesi középrétegeknek erejüket megfeszítve részt kell venniük a tőkés átalakulásban, az *Élet és irodalom*, ill. a *Szellemi tér* lapjain fejtette ki a röpiratíró. Óhajtotta, hogy a gyorsan kifejlődő nagypolgárság mögött ne szoruljon háttérbe a földbirtokosság, így angol mintára „a két rend ellensúlyozása tartja az állam gépét középírányban” (a 8. fejezet az *Élet és irodalomban*). A földbirtokos általában hazafiasabb szerinte a gyárosnál, kereskedő-

nél, azonban más, új követelményeknek is meg kell felelnie. Nem halogathatja tovább a korszerű, „lehetőleg tudományos gazdálkodást”, s hozzá kell látnia az olvasáshoz „komoly célból” éppúgy, „mint időtöltésre.” Neki ismeretterjesztő művekre, továbbá esszékre lesz szüksége, fiainak már műszaki, közgazdasági, matematikai értekezésekre. A Bach-korszak alatt a nemesifjak – kivált politikai okokból – inkább mérnökké, kereskedelmi szakemberré vágytak lenni, mintsem bíróvá, államhivatalnokká. E hamar megtorpanó folyamatot Kemény jóval nagyobb arányúnak képzelte a valóságosnál, abban bízott, hogy a nemesi sarjak nagy hányada értelmiségivé, polgári magatartású intelligenciává alakul át. Ebből is látható, hogy nem sorolható az 1880-at követően fellépő agrárius csoportok előfutárai közé.

A *Szellemi tér* irodalomtörténész számára legfontosabb része a hazai olvasóközönség három „osztály”-ának leírása (1–3. fejezet). A leggyérebb közülük az, amelynek ízlése éppúgy van, mint nyelvtudása, romlatlan magyar nyelvérzéke. E kis szigetet két tenger köríti: egyrészt arisztokraták meg polgárok, csekély magyar nyelvtudással, ezért inkább idegen irodalmaknak hódolva. Belőlük nem hiányzik a magasabb műveltség, esztétikai igényesség, vagyis azok az ismertetőjegyek, amelyeket hiába keresünk a harmadik „osztály”-nál. Oda tartoznak a felszínes műveltségű volt táblabírák, a közelmúlt (gondoljunk a *Korteszédés és ellenszereire*) hangoskodó megyei szónokai. Ők a hatásvadász költők (a szervezkedő petőfieskedők) balekjai, s megkomolyodásukra alig lehet remény, ezért inkább a második kategóriához soroltakban bízhatunk.

Ezek táborába a „Kellemes [...] magyar nyelvű olvasmányok” betörhetnek ugyan, ám sokkal több regényre, novellára volna szükség, ezt igénylik a nagybirtokos, nagypolgári úrhölgyek. Mindezek alapján Keményt nemcsak művelődéspolitikusnak nevezhetjük, hanem a hazai irodalomszociológia (olvasáskutatás) úttörőjének is. Tegyük hozzá, hogy a társadalomlélektani, közgazdasági szempontok történeti esszéiben, számottevő írásaiban állandóan jelen vannak, megóvják őt a múlt öncélú vizsgálatától. Minthogy nemesi előítéletek nem befolyásolták, észrevette a polgárisodó falvakban kibontakozó olvasókedvet, majd ennek méltó ki-elégítésére Csengeryvel együtt színvonalas kiadványt (évkönyvet) szerkesztett *A magyar nép könyve* címmel (1854–56).

A politikai-történelmi esszéírás területén írónk 1851-ben két nevezetes munkával lépett fel: *A két Wesselényi* és a *Gróf Széchenyi István* címűekkel. Kossuthot és a forradalmiságot elítélő, birodalomhű szemlélet hatja át mindkettőt, ami a Kossuth-barát Wesselényivel szemben egy-két helyen megfosztja a tárgyilagosságtól. Mégsem a problematikus vonásait kell számon tartanunk, inkább figyeljünk föl bennük a publicista-történész meg szépíró-lélekbúvár szerencsés találkozására. Mint historikus az egész életpálya nagy vonalakban történő bemutatására vállalkozik, természetesen korhátterrel, néha meglepő nyugati párhuzamokkal (pl. Wesselényi s egy híres ír patrióta politikus összevetése). Az egyéniség érzékeltetésére belefog az arc, alak, viselkedés, öltözet, napirend részletes, sokszor festői ismertetésébe, miközben testet-lelket egységben láttat, s gyümölcsözteti anatómiai ismereteit. (Széchenyi homlokának, tekintetének rajza, „szobrászportré” ifjabb Wesselényi válláról, szirterős melléről, bikanyakáról, amely utóbbi jelképe lesz a vakmerő ellenzékieskedésének). Különösen a Wesselényi-tanulmány árulja el a kivételes tehetségű regényírót: kiérezhető belőle a drámai feszültség, amit a bőven elhintett anekdoták sem csökkenthetnek, s fölfigyelhetünk a zárt, csattanókba futtatott jelenetek egész sorára, a pazarló kézzel szórt versidézetekre.

Abban, hogy szépirodalmat s a történettudományt vegyítette, támogathatta T. B. Macaulay példája. Az angol liberalizmus e nagyhatású képviselője (1800–1859) valamennyi centralistát befolyásolta nálunk: elfordított a hegelianizmustól az egyéniség szerepének hangsúlyozásával, másrészt megtanított a könnyed, pátozmentes előadásra, az apró életrajzi tények felhasználására a plasztikus jellemzésben. (A kor hazai elitje egyébként is erősen angol tájékozódásúnak mutatkozott).

4. A regényírói érlelődés esztendei (1847–1854)

Láthattuk, hogy Kemény irodalmi programjának középpontjában most az állott, hogy a felső tízezer (vagy inkább felső ezer) tagjait (nőtagjait) „magyar könyvekhez” szoktassa. Ezért igyekszik ő maga is gyors ritmusban elbeszéléseket, regényeket készíteni a reménybeli olvasótábornak (1852: *Férj és nő*, a *Ködképek a kedély láthatárán* első fele, 1853: *Alhikmet, a vén törpe*, 1854: *A szerelem élete* stb.) Bár e művei zöméből a nemzet fennmaradásának, továbbfejlődésének gyötrő gondjai kimaradtak vagy erősen áttételesen jelentkeztek, mégsem tarthatjuk őket pusztán szórakoztató, másodlagos írásoknak. A *Ködképek* Jenő Eduárd gróf légvárainak összeomlásával méltán foglal helyet közéleti ihletésű szépprózánk értékei között, *A férj és nő* a *Szerelem életével* együtt előbbre vitte a lélektani-erkölcsi realizmus kibontakozását. Németh László ítéletében kiegyensúlyozott marad, egyaránt utal az említett írói szakasz erényeire-gyengeségeire: „nagy történeti regényeit esztétikai értékre nem közelítik meg; [...] de minél többet foglalkozunk velük, annál több becsülni valót találunk bennük. Kemény regényirodalmunk egy hiányzó európai ágát igyekezett itt megalkotni s vele egy osztály alakulását, egy műveltségi szint fölvetelét siettetni.” (1943)

Noha ekkori művei között akad Balzacra emlékeztető (*Férj és nő*), Szegedy-Maszák Mihály joggal figyelmeztet bennünket E. T. A. Hoffmann és a német romantika, továbbá Vörösmarty ösztönzésére. A romantika ihletését láthatjuk abban, hogy e munkák általában több narrátor elbeszéléséből tevődnek össze, eltérő idősíkbán helyezkednek el a narrációk, s a megszokott időrendet sem találhatjuk fel bennük. Idegen az efféle bonyolult epikus technika az 1860 utáni realizmustól, nincs messze azonban az európai regény 1920 utáni forradalmától. Egyesek éppen ezért a korábbi kutatóknál nagyobbra értékelik őket, kivált a *Ködképeket*.

A szerelmi háromszög ősi témakörében mozog a *Férj és nő* cselekménye. Kolostory Albert, a hiú, zabolátlan érzékiségű, „családrégiség”-re büszke báró nem tud beleszokni a bankárlánnyal kötött házasságba, s végül tragikus öngyilkosságba sodródik. Hiba, tétovaság többször is mutatkozik a meseszövegszövegben, de sokért kárpótol a szenvedély kifejlődésének, dilemmáinak erőteljességében is tömör, jól összefogott megjelenítése. Az irodalomtörténészek a könyv arisztokrata hölgyének modelljét özv. Tahy Károlynéban vélik fölfedezni, akit akkor körülrajongott a pesti művészvilág. Arra, hogy az író csakugyan nagy szerelem fűzte hozzá, alig van bizonyítékunk.

A nézőpontok (point of view-k), helyszínek, idősíkok váltogatása, a modorosan egymásba kapcsolódó mesélők föllépése nyomja rá bélyegét a *Ködképek* szerkezetére. Legmaradandóbb része *Jenő Eduárd gróf*, erdélyi nagybirtokos tragikomédiája. Ez a főúr a népboldogítás, a nemesi ósdiságot száműző „modern” életforma megszállottja, akinek erőszakos gyámkodását nemcsak a parasztok, hanem imádott hitvese is megelégteli. A Tarnóczynék, Kassaiak, a nagy monomániások előképét ismerhetjük föl benne, ám amazok démoni végletessége nélkül. Róla hangzik el ez a nagyon is Kemény Zsigmond-i mondat: „Rögeszméink gyakran vétkesebbé tesznek bennünket és szerencsétlenebbé mászt, mint bűneink.”

Többféle módon közelíthetjük meg Jenő Eduárd sorsának modelljét, s annak minden vetülete lényeges felismerésekhez vezethet. A régebbi filológusok módjára beszélhetünk itt a Bach-rendszer, illetve a jozefinizmus álcázott, áttételes bírálatáról, mert ez a földesúr – az abszolút kormányok módjára – úgy ad jólétet, hogy szabadságuktól, hagyományaiktól, életkedvüktől fosztja meg alattvalóit. De az effajta értelmezés nem számol kellően a ténnyel, hogy a grófi reformok *iránya* helyes, csak a bevezetésük módja, erőszakoltan gyors üteme hi-

bás. Az egyik parabola-ízű jelenetben az eszmei ellenfél a spanyol Pizarro és Robespierre képmásával figyelmezteti vitapartnerét a „nemes szívű zsarnokok” végzetére: előbb-utóbb máglyát, nyaktilót (guillotine-t) használnak embertársaik bizalmatlansága, ellenállása letörésére.

Úgy látszik tehát, hogy a szerző nem meghatározott politikai rendszert, hanem egyetemes, időtlen *társadalomformáló módszert* ítél el, amelynek lényeges elemei: az elvont elméletiség, a múlttal kíméletlenül leszámoló radikalizmus, az anyagi jólét legfőbb értéké emelése, szemben a személyes szabadságjogokkal. A cselekmény során kudarcot vall a racionális-voluntarisztikus újítási terv, ámde kérdésessé lesz az is, van-e esélye az emberséges reformerségnek. A gróf ellenpólusa, Villemont Randon elveti a legkisebb kényszert is, egyedül a meggyőzésre épít – csak hogy eredményt nem tud felmutatni, végül passzivitásba süllyed. Mind ebből nem következik, hogy Kemény Zsigmond eleve kételkedik a társadalom megváltoztathatóságában; el kell ismernünk azonban a *Ködképek* talányos, sokféleképpen értelmezhető eszmei összképét.

Egy regényében sem adja ily szociografikus hűségű pillanatképét szülőházája falvainak, évszázados elmaradottságának. Szegénység, ósdiság, naiv úrhatnáság jellemzi kisnemeseit, „régii jó táblabíráit” is, akiket nem jókaias-mikszáthos érzelmes ellágyulással, inkább tompított iróniával ábrázol. Csak sajnálhatjuk, hogy akkor írásainak számottevő részében „az elegáns világ” kissé programszerű megjelenítése kiszorítja legszemélyesebb emlékeit.

Kivételesen gyermekkori emlékei árasztják el meghitt hangulattal a *Szerelem élete* (1854) c. nagy elbeszélését, amelyben szerephez jut a kisvárosi torzsalkodások szatirikus bemutatása is. A tragikum ismeretlen itt, nem beszélhetünk elemző lélektaniségről sem, annál inkább az életmód, öltözködés, gyermeki észjárás természetű megfigyeléséről. Ha mindezt kiegészítjük derűjének, részleges idilliségének méltatásával, akkor már érthető, miért szokták Dickens, esetleg Thackeray-t emlegetni *A szerelem élete* kapcsán. E művét folytatva Kemény a realizmusnak másféle útját járhatta volna, ahol a köznapi élet festése az elsődleges, nem az erkölcsi konfliktusoké, nagy válságoké. A finoman érzelmes, helyenként szatirikus-ironikus életképsorozatnak azonban csupán egyes regényrészletekben, regényszakaszokban lett folytatása (*Özvegy és leánya* stb.).

A romantikus szenvedélykultusz ellen írt szellemes tanítás az *Alhikmet, a vén törpe* (1853). Artúr, a különcködő szerepjátszó reformkori magyar nemesifjú fantasztikus, keleties színezetű álom útján ismeri fel, hogy az „úgynevezett örök és óriás érzések” rendkívül mulékonyak, és csömört hagynak maguk után. Most már vállalja a nem ragyogó szépségű, ám kedves, házias, gyermekkorától fogva ismert Amaranthával kötött házasságot. Döntését fel foghatnánk úgy is, mint a bevett szokásoknak való hódolást, kicsinyességet. De Kemény és köre nem ítélte el az Artúrhoz hasonlóan cselekvőket, s ez romantikaellenes, a nemzetet fegyelemre szoktató küzdelmük következménye. Néhány művészi megoldásban határozottan Balzac meg E. T. A. Hoffmann hatása érvényesül, ez mégsem törli le a mű egyéni bélyegét, amely nem egyéb, mint „a fantasztikusnak és a józanságnak az a bizarr vegyüléke, mely egyébként Kemény Zsigmond természetét is jellemzi”. (Péterfy Jenő).

5. Két remekmű (*Özvegy és leánya, A rajongók*)

Az *Özvegy*... 1855–57-ben, a másik munka 1858–59-ben jelent meg, ám 1855-ben valószínűleg egymást felváltva dolgozott rajtuk, ami a két regény hasonló helyzeteiben, motívumaiban is tükröződik. Meglepő, hogy 1857-ben ugyanez esett meg *A rajongókkal* és a *Zord idővel*, de ezúttal sokkal kevésbé beszélhetünk párhuzamosságokról.

Történelemszemlélet, történelmi hűség

A két történet, kivált *A rajongók* üzenete a kortársakhoz egyértelmű: a régmúltban is csak a politikai józanság őrizhette meg egy kis ország független létét, jólétét a nagyhatalmak szorításában. Kemény el akar rettenteni a közéleti szenvedélyektől („a rajongástól”), a többség zsarnoki előítéletétől éppúgy, mint az elnyomott kisebbség (szombatosok) lázadásától.

A mához szólás azonban nem jelenti a XVII. század átfestését, modernizálását, a szerző fel akarja támasztani a kétszáz évvel korábbi szellemi légkört. Előttünk áll Transzilvánia, ahol viszonylagos vallásszabadság van, de a katolikusokat gyanúsakká teszi egyházuknak a Habsburg-ellenreformációval történt összefonódása (Mikes Móric szerepe!), a szombatosok, unitáriusok pedig túlságosan szélsőséges hitújítók a református többség szemében. (A történészek akkoriban még igen keveset tudtak a szombatosokról, Kemény jórészt sejtésekre, a képzeletére volt utalva.) A református szigorúság ekkor már úrrá lett a századforduló körüli katolikus-olaszos színezetű világiasságon, amelyet a Báthoriak képviseltek. Gondoljunk arra, hogy Tarnóczyné is megátkozta, elégette leánya Széchy Mária köréből kikerült olasz könyveit! Az *Özvegy*... VIII. fejezetében hosszú művelődéstörténelmi kitérés szól a nemeshölgyek divatos olvasmányairól, a lovagregényekről, széphistóriákról. Szembetűnő, hogy az asztrológia misztikus tanítása még a kor elitjére (Pécsi) is óriási hatást tett: tudjuk, hogy így történt ez a prágai udvarban, s a nagy hadvezér, Wallenstein körében is.

Bethlen és Rákóczi György „tündérkert”-je szörnyű évtizedek romján virágzott ki. A két regény (dilogia) alakjai gyakran emlékeznek a közelmúltra: Mikes Zsigmond Bástát, Mihály vajdát, Mikes János a bőkezű Bethlen Gábort emlegeti. Dajka püspököt még mindig nyugtalanítja a feslett Báthori Gábor emléke. Fölsejlik a jövőből is valami: a lengyel Radziwill herceggel levelező I. Rákóczi György e nagy ország koronájáról álmodozik, amelyért egykor fia nyújtja ki oly végzetes módon kezét. Kemény azonban hűségre törekedve sem lesz pontoskodó krónikássá: 1638 decemberében indul *A rajongók* s nem sokkal 1639 márciusa után fejeződik be a szektások dési megidézésével, holott valójában öt-hat esztendő történelmi eseményei összpontosulnak lapjain.

Részben a hazai körülményekből következik, hogy Kemény Zsigmond csupán saját szándékában látja számottevő tényezőnek az osztálykülönbségeket, a múltban eléggé elsiklik fölöttük.

Hőseinek szociális hovatartozása másodlagos kérdés elötte testi-lelki adottságaikhoz, erkölcsi érzékenységükhöz képest. Történelmi regényei között nem akad a *Férj és a nő*höz hasonló, ahol a magánélet kollízióit, fordulatait félreérthetetlenül az arisztokrata s a polgári gondolkodás és életstílus találkozása, súrlódása szabja meg. Ám egyes részletekben feltűnik ilyen irányú fogékonysága. E téren legszegényebb alkotása az *Özvegy és leánya*, leggazdagabb *A rajongók* ahol már megszűnt a plebejus mozgalmaknak a *Gyulai Pálra* jellemző túlfűtött és torzító bemutatása. Szőke Pista tragédiája nagyrészt jobbágy mivoltából ered, Pécsi és Kassai példája polgári parvenük meg arisztokraták versengését láttatja, Deborah-t szerelmében, házassági terveiben sznobizmusa nagyon is vezérli. A különféle rétegek, osztályok vallássossága egyazon felekezeten belül sem egyforma. Pécsi kastélyába például darócruhás, elsze-

gényedett közszekelyek özönlenek gyűlésezni, kik a rajongók legszélsőbb szárnyához tartozva készek felekezetiük jogaiért akár rézcsákányaikkal harcolni, a dús Pécsi és mérsékelt elvrokonai nagy megbotránkozására. (A társadalmi érvényesülésvágy hatalmas hajtóerő a *Zord idő* cselekményében.)

Már a *Gyulai Pál* ívein feltűnt a tárgyi környezet iránti figyelem erősödése. De ott még jobbára Victor Hugóéknak a couleur locale-ról szóló tanítására hallgatott, ezért elsősorban a festői vagy félelmetes színhellyel törődött (muderrisek vára). A dilógiában Scott, Balzac és kivált Macaulay módjára a hétköznapi miliót állította előtérbe. A ház meg a berendezése most az anyagi körülmények, életmód, ízlés tükré: így vall Tarnóczynéről a falakat elborító kegyes feliratok tömege, Mikes Mihályról a szántóföldekért elcserélt ékszer és fegyverzet. A fejedelmi palota rajza *A rajongókban* felcsillantja a mester művészettörténeti érdeklődését: itt is folyik az olaszos reneszánsz pompa mérkőzése a ridegebb, takarékosabb – ám kényelmesebb új berendezéssel. Az előbbi képviselik a Bethlen Gábor építette részek meg Báthori Zsófia lakosztálya, az utóbbit Lorántffy Zsuzsanna palotaszárnya.

A szerző felhasználta források közül kettőt érdemes megemlíteni: Szalárdi János *Siralmas krónikáját* s őséneket, Kemény Jánosnak *Önéletírását*. *A rajongókban* mindkettő jelentőssé válik, Tarnóczy Sára sorsának rajzához Szalárdi mindenki másnál többet adott. A nőrablás éppúgy megvan nála, mint Tarnóczyné elégtételkérése, Sára meg Haller násza, a fiatalasszony öngyilkossága. De míg a hajdani kortárs semmilyen magyarázattal sem szolgált a katasztrófára, Kemény teljes művét ennek szentelte, ezért költötte Sára és a János szerelmét, ezért formált démoni alakot a hagyomány tisztos özvegyéből. A forrásoktól való elszakadásnak esetenként fontos világnézeti-politikai okai lehettek. A kútfők szerint Pécsi Simon mindvégig vezető személyisége szektájának, az egykorú följegyzések egyáltalán nem tudnak vele ellentétes, nála radikálisabb törekvésekről. A regénybeli megjelenítés annak a régi Kemény Zsigmond-i tételnek igazolása, hogy végzetesen tévednek a mérsékelt újíjtók, ha példájukat összekötik a szélsőségesekkel (ez volt Wesselényi és Kossuth viszonyáról is a véleménye).

Az Özvegy és leánya: konfliktusok, cselekmény, jellemek, sokszínűség

A témában van valami vonzó Kemény számára: úgy érzi: bele tudja vinni a maga saját ember- és életlátását. Hogy eleveníti meg, hogy formálja át a történelmet? Kiemeli először is Sára alakját; jellegzetes Kemény-féle típust formál belőle: szép, vonzó, életvidám, de mellett van benne is igen sok erkölcsi és eszmei mélység. Ezt az életből és erkölcsi erőből összeszótt ideális leányalakot aztán szembeállítja az anyjával, özvegy Tarnóczynéval, – aki más oldalról jellegzetes alakja Kemény képzeletének: a hazug idealizmus, vallási fanatizmus leple alatt nyers, erkölcstelen emberi ösztönök élnek benne – gyűlölet a Mikések iránt, bosszúvágy, vagyonszerzés. A költő Swiftre emlékeztető szatirikus erővel mutatja be a „szegény” özveget; ő maga képtelen az élet szépségének élvezésére, s éppen azért elüldözte hazulról álszenteskedésével természetes érzésű, életvidám férjét, aki aztán a Mikésekhez járt át szórakozni: a férj halála után pedig lányát erkölcsi elvek, vallási viták, szent olvasmányok révén valósággal börtönben tartja; ájtatos szónoklatokat mond neki, amelyekből minduntalan kiütközik sivár anyagiassága. Tarnóczyné nem annyira képmutató, mint inkább elvakult fanatikus, akiben minden rossz szenvedély démoni magasságra emelkedik.

Nem lehetetlen, hogy az „árva özvegy” jellemzése az ösztönéletre utal egy mondatával. Megtudjuk róla, hogy „[...] a kéjmámort, melyet ő sohasem érzett [...]” még a házasságon

belül is kárhoztatta. Ebből akár asszonyi frigiditására is következtethetünk, noha akkoriban a „kérj” sokkal kevésbé erotikus melléklengésű szó, mint napjainkban. Mindenesetre Tarnóczyné irigyelte más asszonyok szerelmi meg társadalmi sikereit, képzelte és valódi kudarcaiért szokatlan területen akart elégtételt szerezni: földre, pénzre áhító pörös ügyvédnek, uzsorásnak csapott föl.

A lány azonban nemcsak az anyjával áll szemben – Kemény döntően kihasználja a cselekmény másik alapvető elemét; a „helyzet”-et; a regény szereplői között, múltjukból, jellemükéből és a környezet adott elemeiből olyan erőviszonyokat teremt, amely, mint valami gépezet, önmagától megindul, események, váratlan fordulatok előidézője lesz, s az alakokat szinte akarata ellenére sodorja magával. Ez a vészjósló helyzet a következő: apja, még életében, szerette volna lányát a Mikesekhez kapcsolni – Kelemennek, aki szereti is Sárát, adott némi biztatást. Halála után azonban az özvegy, hazugul, minden szándékát ellenkezőre fordítja: a Mikeseket távol tartja a háztól, s jórészt kapzsiságból a dúsgazdag, jólelkű, de rút és öreg Haller Péterrel akarja gyermekét összehorolni. A leány pedig mélyen titkolt szerelmét hordoz szívében: egy ideig Széchy Mária udvarában nevelkedett, s ott színjátszás közben látott egy ismeretlen lovagot – azóta se tudja elfelejteni. Csak egy apró indítás kell, s a helyzet azonnal mozgásba jön. Az indítás: Mikes Mihály, a nagybácsi, és Kelemen, az unokaöcs, együtt élnek Mikesvárott; hosszabb távollét után megérkezik a család legdalibb, legkomolyabb tagja, János. Megszületik a terv: Sárát, akinek anyja éppen elutazott, el kell rabolni Kelemen részére, így erőltetni ki az anya beleegyezését. A rablás megtörténik, az események végzetes folyama megindul. A lány az őt elrabló Mikes Jánosban felismeri nagy szerelmét – de megtudja azt is, hogy nem a maga, hanem az öccse számára rabolta el. A fejedelem véletlenül arra vadászik, betér Mikesekhez, ott éri a panaszos Tarnóczyné, és kiszabadítja lányát. Sárának kétszeres oka is van be nem vallani, hogy az egyik rablót szereti – így kényszerből megígéri, hogy hozzámegy Haller Péterhez; a Mikesek a rájuk váró fő- és jószágvesztési pör előtt a moldvai vajda udvarába menekülnek – előbb azonban János az izgalmas események közben beleszeret Sárába.

Az író számára a feladat az volt: a jellemekből és a vázolt kiinduló-helyzetből megalkotni egy olyan cselekményt, amely a nemes lelkű, tökéletes szereplőkre egyre több megpróbáltatást halmaz, hogy egyéniségüket a szenvedésen, a tragikumon át egyre finomítsa, erkölcsi erejüket egyre növelje. Az út – a lemondáson, az élet fokozódó terheinek elviselésén át vezet, az öngyilkosságig. Kemény kiemelkedő hőseinek a sorsa az erkölcsi szenvedés. A szenvedésben megnevesedő jellemek arisztokratikus légköre tölti be regényeinek világát.

Regényeiben háromféle embertípussal találkozunk. Kettőt már megismertünk: a nemes szenvedőt, aki tele van erkölcsi erővel – és a nyers, olykor démoni szenvedélytől áthatott emberalakot. A harmadik típust ebben a regényben Mikes Mihály képviseli, részben ilyen vonásokat mutat Kelemen és Naprádiné is. Kora ellenére is gyermekkédély, akitől felületessége távol tartja a konfliktusokat és a katasztrófákat; az ilyen Kemény-alakoknak nincs erkölcsi súlyuk, bár bűneik sincsenek: nem ismerik az igaz, nagy szenvedélyt, legfeljebb a múltó szomorúságot.

Vajon tisztán Tarnóczyné miatt, a körülmények szerencsétlen összetalálkozása folytán lesz tragikus a szerelmesek sorsa? A szerző tagadja ezt, rámutat János bűnére: nem lett volna szabad részt vennie a nőrablásban, ha már meg tette, nem kellett volna lemondania Sáráról – testvéri szeretetből. „Általában lengeségünk azokon, akiket szeretünk, kisebb sebet tud ejteni, mint rosszul alkalmazott erényünk. A szerencsétlenség magva nem mindig a bűn, s a bűnnek társképe a rossz tapintatú jószág.” (II. rész, 13. fej.) A Mikes-fiú valójában még könnyelműnek sem nevezhető, ezért a sors különösen komor, vigasztalan hozzá, aránytalan súllyal nehezedik rá meg Sárára.

A hangnemek váltogatásában *Az özvegy...* jobban kitűnik, mint a dilógia másik fele. Sára rövid együttléte nagynénjével az idill határát érinti, rengeteg, aránylag derűs irónia mutatkozik a kicsinyes, törtető Csulai káplán szerepeltetésében. Mikes Móric erősen eszményített jelleme felül áll a tragikumon, ám valamilyen elégikus borongás veszi körül (estéje az erdőmester havasi házában). A korábbi művekből még hiányzó állatképek (agár, hátló, medve) sorára éppúgy érdemes figyelniük, mint Kemény zsánerfestő kedvére amely főként Girguc Bogdán örmény vendéglős jelenetében tükröződik.

A rajongók: jellege, kompozíciója, emberábrázolása

Erősebben történelmi jellegű a dilógia első tagjánál, mert a harmincéves háborúba belépés kérdése a cselekmény középpontjába kerül, korrajza átfogóbb, kevésbé fiktív, mint a *Gyulai Pálé*. A nagy szereplőgárda mellett arra is ügyeljünk, hogy Kassai kancelláron kívül nincs igaz főhős, egyenrangúak sorsfonalai sodródnak össze, a szerzői kitekintések, szereplői visszatekintések folytán az elbeszélés tér- és időbeli határai nagyon tágak. Joggal beszélhetünk enciklopédikusságról, akárcsak Balzac vagy az orosz realista mesterek esetében. Az *Özvegy*-hez képest nagyobb a pozitív indulású, ám súlyos tévedéseket elkövető szereplők száma (pl.: Pécsi Deborah, Laczkó István), ezzel is erősödtek a realista stílusjegyek.

A szembenálló két tábor – a szombatosok meg üldözőik – a maga gazdag emberi és szociális tagoltságában áll előttünk. Pécsi kastélyába darócruhas, elszegényedett közsékelyek is tódulnak. Ki van dolgozva a két pólus közt állók galériája is: van, aki keresztény humanizmusánál fogva hirdeti vallási türelmet (Lorántffy Zsuzsanna), mások politikai szövetségest sejtnek a szekta nagybirtokosaiban (Szerédi stb.), vagy ellentétes hatások között ingadoznak (Kassai Elemér). A felvázolt társadalmi lépcső szokatlanul mélyből indulva emelkedik a csúcsokig: Marcsától, a féleszű rápolti boszorkánytól elér egészen a püspök, a hercegnő s a fejedelmek köréig, ami emlékeztet W. Scott széles tablójára, Shakespeare királydrámáira.

Három szálon fut a történet: egyik a békepárti kancellár küzdelme a hadpárti főurakkal, másik Kassai bosszúja Pécsi Simon ellen, amelybe beleolvad Laczkó István tragikus pályája. A főurak fondorlataihoz csatlakozik Báthori hercegnő és a trónörökös epizódja, míg Pécsi sorsát befolyásolja Deborah érzelmi ingadozása Elemér és Gyulai Ferenc között. A széteséstől az óvja meg ezt a struktúrát, hogy a különféle összeütközések végeredményben mind Kassai felé mutatnak, ő pedig egyszerre harcol a hadba lépés és a rajongók ellen, végül helyzetét már Rákóczi majdani utódjánál is biztosítani szeretné.

A franciás romantikát elutasító Kemény tiltakozott a véletlenek meg a csattanós, meglepő fordulatok kultusza ellen, eszményül tűzte ki maga elé a történetek hézagatlan megindoklását. A főhősök egymáshoz való viszonyában beálló változásokat olykor valóságos kis lélektani esszé beiktatásával magyarázza, így tesz Pécsi meg Elemér elhidegülésének vagy az urát otthon viszontlátó Laczkó Istvánné növekvő nyugtalanságának festésében. Türelmes aprómunkával motiválja a másodlagos jelentőségű eseményeket, mellékkörülményeket. Klára balázsfalvi vendégeskedése azért kerülhetett az elbeszélésbe, hogy ottani tapasztalatai valószínűvé tegyék Pécsi háza előtti megjelenését.

A sok szereplőt tablóba (színpadszerű jelenetekbe) összpontosító meseszöveg mellett az is összefogja a nagyobb részegységeket, hogy mindegyikben más alak kerül a hierarchia élére. A 2. részben Laczkó István, a harmadikban az őt kereső felesége, Klára emelkedik ki. Az aránytalanság, téves szerkesztés számlájára írható, hogy a kancellár elhalványul Elemér el-

vesztése után, míg titkáráról meg Báthori hercegnőről több súlytalan epizód tudósít. Ezek azonban nem a lényegre érintő hibák.

A cím nélküli kancellár (korlátnok) a szerző nagy szörnyetegei közé tartozik, akit Pécsi és felekezete ellen démoni tettekre ösztönöz sértett hiúsága, beteges kapzsisága. Taktikázása, fontoló óvatossága jobban korlátozza, mint Tarnóczynét, így némileg vesz is monumentalitásából, de ezért kárpótolhat intellektuálisabb személyisége. Romlott machiavellista, cinizmusra hajló éles elme, a metsző öngúny sem hiányzik belőle. Az árva özvegyhez hasonlóan bűnhődik, mégsem hal meg drámai gyorsasággal.

Pécsi szintén nagy vagyonszerző és gyakorlott politikus, mégis, Kassaihoz mérve, mily gyanútlan, mennyire nem ismerte fel igazi hajlamait, társadalmi lehetőségeit! S e fogyatékos önismeretet mintha leánya is örökölte volna: tudata felszínén nemes okokkal motiválja elfordulását Kassai Elemértől, míg valójában hiúságánál és sznobizmusánál fogva vonzódik inkább az arisztokrata Gyulaihoz. Lelkiismeret-furdalása oly kitartó, bűnhődése szerelmese pusztulásában oly aránytalanul nagy, hogy sorsa fájdalmas dallam erejével hat ránk.

Bűn és bűnhődés aránytalansága, erények átnövése súlyos vétkekbe még szuggesztívabban bontakozik ki Laczkó István pályáján. „Erényre volt teremtve, de a viszonyok nyomása miatt bűnössé lett.” A kém, az áruló aljas feladatát kellett betöltenie, hogy úri módhoz szokott családját megmentse a jobbágysors terheitől. Volt benne hiúság és őszintétlenség, amely kiszolgáltatta a végzetnek (korábban nem vallotta be feleségének valódi származását), bukása elsősorban mégis társadalmi állásából következett. A megrendülés, amit sorsfordulata láttán érzünk, társadalombíráló indulatba csap át: *A rajongók* egyetlen érett történelmi regénye a költőnek, amely a jogfosztott nép világáról is hírt ad.

Jellemeinek három csoportja most is kibontakozik, számolnunk kell mégis az egyes kategóriák bővülésével. Kibővült azok köre, akik rangjuk, szilárd karakterük következtében nincsenek kitéve meghasonlásnak, tragikus bukásnak: ilyen a fejedelem mellett a keresztény lelkületű Lorántffy Zsuzsanna vagy Dajka püspök. Az a bizonyos „3. típus”, amelyet Barta J. Mikes Mihállyal érzékeltetett, új árnyalatként mutatja fel Gyulai Ferencet, Szeredit, a fejedelmi rokont. Köznapi, érvényesülni akaró egyéniségek, korántsem „gyermeklelkek”: Gyulai nem tud lelkesedni, „inkább emelkedni, mint élvezni vágyó” fiatalember, ha érez is valamit Laczkó felesége iránt, hamar elfojtja magában. Ők meg a hozzájuk hasonlóknak idézik elő azt, hogy e műben időnként olyan határozottan érezzük a realista alkotásokra jellemző átlagot, szürkeséget. Összefoglalóan megállapíthatjuk, ez a leginkább realista munkája Keménynek. Következik ez művészien hű korrajzából, gondos motivációjából, lélektani mélységéből éppúgy, mint a cselekmény világos fölépítéséből – sőt a nyelvi stílus egyszerűsödését is megfigyelhetjük már. A társadalmi ellentétek éreztetése is realizmusát növeli.

Kitérés a balladás hangvételre Kemény nyelvéről, stílusáról – vázlat szerűen

Írónk nem volt közömbös a népköltészet iránt. Levelezéséből, *Vörösmarty- emlékbeszédéből* az erdélyi népballadákra vonatkozó elragadtatott megjegyzéseket emelhetünk ki. Azokat emlegette különösen, amelyek vallási áldozatul szánt, háremhölgynek felkínált, vagy elcsábított fiatal nők sorsát énekelték meg. (*Boriska, Boriska, Molnár Anna, Júlia szép leány*). Szembetűnő, hogy a Kemény epikus világában megjelenő szívtelen, kapzsi anyák hasonmásai ott élnek a székely népballadákban is (pl. Budai Ilona), általában alkotásait a tragikus drámaiság eluralkodása köti a népballadákhöz.

Kivált regényei lezárásában, a végkifejlet előtt érezhető a balladaiság jelenléte, amikor már megszűnt az epikus szélesség, és a cselekmény szűk mederben rohan előre. Milyen gyorsan bekövetkezik Tarnóczyné katasztrófája Mikes Móric kiszabadulását, Sára öngyilkosságát követően! Itt már a babonák, az irrealitás birodalmába léptünk, a babona, kísértetiesség pedig éltető eleme, oxigénje a balladáknak is: az özvegy megátkozza halott leányát, látomásokkal küszködik, hallucinál, hallani véli a lenyugvó nap hozzá intézett búcsúszavát.

Egyéb, a népköltésre vagy szűkebben a balladára emlékeztető jellegzetességek ugyanitt: az özvegy és a kocsis párbeszéde, a kocsis sürgetése. Tarnóczyné rossz hír postája akar lenni, azonban *elkésik*, míg a folklórban gyakran felbukkan az *elkésett* kegyelem vagy örömhír. Mindezeknél lényegesebb a narrátor visszavonulása az *Özvegy...* végső fejezeteiben: dialógusból ill. tudatképek sorából (ún. tudatfilmből) tevődik össze így a szöveg. Az elbeszélő a népballadák többségében szintén háttérbe szorul a párbeszéddek mögött.

*

Kemény életművét nyelvért, stílusáért érte a legtöbb jogos támadás. E vádak így foglathatók össze: bántó a meghonosodni képtelenek bizonyult neologizmusok nagy tömege szókincsében, ugyanez kezdetben tájszavairól is elmondható. (Mindezt nem észleli a mai olvasók döntő többsége, mert nem az első kiadást használja). – A beszéltetés módja éppúgy, mint a szerzői közléseké távol áll az élőbeszédtől: túlságosan választékos a mondattana, „hőseit irodalmi régióba ülteti, azok megteremtőjük művészi és tudományos szintjén fejezik ki magukat”. (Martinkó András) Ezért hiába egyénítettek, hiteles gesztusúak a szereplők, mindennek hiányzik a nyelvi megfelelője. – Végül – Szerb Antalt idézve – „A mai olvasót különösen bántja, hogy történeti regényeiben az emberek minden archaizálás nélkül a romantika nyelvén beszélnek”.

A negatívumok felsorolását részben annak kimutatásával cáfolhatnánk, hogy három utolsó regényében már sokat tisztult stílusa, lemondott a különös ízű költői képekről, erősen retorikus szerkezetekről. A védelemnél azonban fontosabb stílustörténeti helyének kimutatása. A reformkorban szépprózánk stílusa – erre tanú lehet Eötvös meg Jósika is – szokatlanul költőivé vált, mintha Kölcsey, Vörösmarty, Széchenyi nyelvi eszközeit eposzból, ódából, szónoklatból átvitték volna a regénybe. Ehhez járult a nyelvújítás vadonatúj szavainak, idegen nyelvből lefordított szószerkezeteinek beáramlása az irodalomba. Bizonyos, hogy a tollforgatók nem annyira *csiszolták*, sokkal inkább *megteremtették* a művelt társalgási nyelvet, meg is érződött azon a csináltság. Herczeg Gyula mindezt összefoglalóan „fennkölt stílus”-ként határozza meg, lassú elhalását kb. 1860-ra teszi. (Természetesen a népiesség hívei – pl. Petőfi, Jókai – elbeszéléseikben már korábban szakítottak vele). A *Gyulai Pál* tárgyalása során utaltunk arra, hogy költőnk az élőbeszédtől távol állva egyet-mást előlegezett a Nyugat és az expresszionizmus vívmányaiból. Ezért 1910 után e téren is több megértésre számíthatott (volna) olvasóinál.

Erős oldaláról szólva elmondható, hogy Kemény kivételes mestere a magányos töprengések, monológok, belső monológok megfogalmazásának. Hősei nemcsak éreznek, szenvednek, hanem sűrített formát keresnek lelki tartalmaiknak. Líraiságból, harmonikus vagy épp csattanós stilizálásból ekként jönnek létre aforizmái, ezek a meglepő, tömör felismerések. (Korai aforizmáival Imre László foglalkozott a *Studia Litterariá*ban). Kassai vagy Pécsi Simon megnyilatkozásai gyakran öltenek ilyen alakot. Az archaizálás a dilógia második feléből kevésbé hiányzik, mint más történelmi írásaiból. A régies nyelv valósággal betör a vakbuzgó szombatokat bemutató fejezetekbe. Kádár és társai teljesen bibliai módon szónokolnak, félelmetes átkokkal, hatalmas, látomásos képekkel zsúfolják tele mondataikat a *Jelenések könyve* s az

ószövetségi próféták nyomán. E beszédmodorral csupán a szélsőségesek élnek, igen jellemző, hogy Pécsi visszariad tőle.

Idéznünk kell végül Kemény áldozatos barátjának, életműve filológiai gondozójának, Gyulai Pálnak hétköznapi egyszerűségű megállapítását: „Egyetlen prózaíró, költői és nem költői műveiben egyaránt [...] néha stílje rendkívüli szépségeket áraszt, aztán itt-ott oly gondatlanságot követ el, melyet középszerű író is el szokott kerülni.” (*Előszó Kemény Zsigmond munkáihoz*, 1905)

6. Magánélet és politikai helytállás. Alkony (1855–1875)

Az ötvenes évek második felében sorra érték a súlyos csapások: 1855-ben meghiúsul utolsó házassági kísérlete, az esztendő végét anyja halála sötétíti el, 1856-ban lapját, a Pesti Naplót sújtják anyagi bajok, lassan már nemi betegségének következményei is megmutatkoznak. Téved azonban költő barátja, Tóth Kálmán, aki ez időszak általános jellemzéseként közli róla: „Láttam, hogy csak úgy utánozza az életet [...] láttam, hogy nem érdekli semmi.” Ekkor még roppant erőfeszítések árán úrrá lett depresszióján, nyolc-kilenc évvel később fogta el az életuntság sőt az önpusztítás szelleme. Az önlegyőzést tanúsítják nagyszerű regényei mellett újságírói küzdelmei a Bach-rendszer bukását követően.

Az Októberi Diploma kibocsátása után, 1860 késő őszén élete talán legnagyobb, közvetlenül leghasznosabb hírlapi harcába fogott: visszautasította az 1847 melletti maradi állásfoglalásokat, hirdette, hogy valamennyi 48-as törvény (felelős kormány, parlamenti rendszer stb.) helyreállítása szükséges, azok ellen is kiállt, akik az eljövendő országgyűlést a megyék – tehát a középbirtokosi érdekek – függvényévé kívánták tenni. Fő vonalában Deák Ferenc felfogását követve is szilárdan őrizte politikai önállóságát, s ez kivált a nemzetiségi kérdés tárgyalásában lett nyilvánvaló. Eötvösön meg Mocsáry Lajoson kívül senki sem értette meg Keményhez hasonlóan a nemzetiségek nyelvhasználati, iskoláztatási, közigazgatási követeléseit. A Pesti Napló a bécsi önkény elleni összefogás jegyében román szabadelvűek és konzervatív egyháziak előtt egyaránt nyitva állott a Bach és Schmerling közötti szakaszon (vö. Benkő Samu újabb cikkeit).

A megújult abszolutizmus idején gyakran fogta el kétségbeesés, visszatért gyötrő alapélménye, mert a hatalom terrorjától éppúgy félt, mint egy megismételt szabadságharctól, az emigráció vakmerőségétől. Kivándorlásra gondolt, ösztönös menekülésvágya ehelyett végül az egészségrontó, pénzsóró mámort, a mulatozásokat választotta. Válságról tanúskodott regényírói pályájának megszakadása 1862-t követően, újságcikkei azonban megőrizték régebbi magas színvonalukat, noha számuk erősen hullámzott, apadt. 1855 óta kis megszakítással folytatta a Pesti Napló rendkívüli energiát, áldozatkészséget igénylő vezetését, s ekkor már többször támadták saját pártján belül is. Még mindig jól válogatta meg a munkatársakat, ám az egyes számok összeállításával, a friss hírközléssel már nem törődött. 1865-ben országgyűlési képviselővé választották, jellemző módon a polgári-nagypolgári jellegű pesti Lipótvárosban. Szórakozottsága, elhanyagolt külseje adomák tárgya, kortesnótája is emlegette ezt. Eszméi győztek a kiegyezésben, nagyobb súlyú állami funkciót mégsem kaphatott lelki felbomlása miatt. 1870 őszén ténylegesen lemondott a lap szerkesztéséről, letette irodalmi tisztségeit. 1873 januárjában hűséges testvére, János a családi birtokra – Pusztakamarásra – vitte, ahol elborult elmével fejezte be életét 1875. december 22-én.

A Zord idő

Források, történelemszemlélet, történelmi alakok Eszményítés és komikum

Utolsó befejezett alkotásán már 1857–58-ban megfeszített erővel dolgozott, ám előbb *A rajongók*, majd 1859-et követően a megélnékvált politikai élet kedvéért tartósan félretette, csupán 1862-ben jelent meg teljes egészében. Míg korábban a történelmi nagyságok csupán mellékszereplők maradtak – tán W. Scott mintája szerint –, most Izabella királynő, Martinuzzi (Fráter György), Werbőczy a mű nagyobb részében állandóan jelen lévő, behatóan jellemzett személyek. Többször kapunk esszészzerű történelmi arcképvázlatokat is. Ezekben erősen tükröződik kiváló történész kortársa, Szalay László felfogása, míg a források közül Verancsics krónikája bizonyult a legfontosabbnak. Kemény kiemeli az országban évtizedek óta elhatalmasodott vak pártoskodást, önzést, anarchiát, ezekért a főnemesek a köznemesi Zápolya-Werbőczy pártot is elítéli. Különösen szemükre veti a külpolitikai távlattévesztést, az illúziós török-barátságot. Azt is láttatja, Európa megosztottsága végzetessé vált Magyarországra számára, és a megosztottság főforrása a reformáció volt. (Ez utóbbit Frangepán Orbánnal, filozófus-államférfi szereplőjével mondatja el.) Tele van a regény a főúri anarchia szörnységeivel, mégsem mutatja be, miként szenved ettől a legvédtelenebb: a jobbágyság. Ez a hiány, amely a centralistákra általában nem jellemző, alighanem az önkényuralom alatti egységpolitika következménye.

A királyi tanács tagjai közül Fráter György a legtehetségesebb és legtevékenyebb. Jellemzi a céltudatosság mellett a gyors alkalmazkodóképesség: Szulejmán budai hitszegése után azonnal szakít korábbi Habsburg-ellenes meggyőződésével, később Erdély megszervezéséhez fog. Történetíróink hosszú ideje úgy tartják, hogy Martinuzzi 1541 utáni életműve alapján építő jellegű, ezért feltűnő Kemény elítélő hangneme vele szemben. Ennek forrása éppúgy lehet az írónak „az erkölcstelen politika iránti ellenszenvé” (Salamon Ferenc szerint), mint György barát hűtlen elpártolása a Zápolya-családtól, jötevőitől. Martinuzzi valóban kimerítette a színlelés, hazudozás stb. machiavellista fegyvertárát, mégis lehet, hogy Kemény szemében ennél is nagyobb bűnnek számított Magyarország és Erdély egyesítését célzó időszerűtlen kísérlete 1551-ben. Erről olvashatjuk Sötér Istvánnál:

„Fráter György terve mintegy megfelel a nemzeti függetlenség Kemény-korabeli eszméjének: Kemény szerint mindkét eszme megvalósíthatatlan, tehát káros...” (*Nemzet és haladás*. 1962) Az összetartó kapocs György barát meg Kossuth között tehát valamiféle funkcióbeli analógián alapul, nem pedig lélektanin. Róla nem állítja azt a regény, hogy érzelmi politikus, hatásvadász szónok.

A szerzetes-államférfi gyakorlatiasságával (pragmatizmusával), fegyelmezett sztoikusságával, cícomátlan érvelésével szemben Werbőczy, volt nádorban jelenik meg a jogi fogalmakat bálványozó, naivsáig őszinte, bizakodó, önnön retorikájától megmámorosodó magyar nemes. Ez utóbbi szempontból emlékeztet a *Forradalom után* egyoldalú Kossuth-portréjára! Jellemének – mint oly sok más Kemény-hősnek – fő fogyatéka a hiúság: túlbecsüli érveit, szellemi tekintélyét. A barát „használatlan ideológ”-ként tartja számon, nem kevésbé kérlelhetetlen az auktoriális ítélet: „Werbőczy a mohácsi vész előidézésében egyik fő tényező

volt.” Megjelenítése mégsem satírai, Buda elvesztése után támadt gyermekesen őszinte szándéka a vezeklésre mintha magát Kemény Zsigmondot is megindítaná. Minden gyarlóságával együtt is az adott szó, a törvényesség megszállottja a hódító törökök nyers ereje, szüntelen ámitása ellenében.

A volt nádor szemünk előtt lesz áldozata a budai basa mérgezett italának. Martinuzzira – mint az elbeszélő sejteti – szintén erőszakos halál vár. Tragikus a magyar államférfiak sorsa, de ez csupán része, következménye az akkori magyarság egyetemes tragédiájának, széthullásának. Ez utóbbi kerül a szemünk elé a mű költött szereplőinek kivégeztetésében (Elemér, a lantos), a nők áldozathozatallal teli magányos életében (Izabella, Deák Dóra). A szenvedés általában értékek forrásává lesz a szerző munkáiban, ezúttal azonban másról is beszélhetünk. A királynő keserű csalódásai ellenére is a trónon marad, hogy fia számára megőrizze az erdélyi fejedelemséget, amely Frangepán Orbán szerint „egyedül tarthatja fenn a magyar alkotmányos életet.” Gyötrődésének tehát megvan az értelme, magasabb, közösségi célja – s ez enyhíti a könyv vigasztalan komorságát. Ez az optimista távlatadás azonban csak a királynő valódi személyiségének nagyfokú átrajzolásával, pozitívvá színezésével valósulhat meg. A történelmi Izabella ugyanis pazarló, túlságosan is életvidám özvegységet élt, a források tanúsága szerint hibásan nevelte a trónörököszt, országa jövőjéért nem sokat aggodott! Írónk törekvése a történelmi hűségre e ponton csorbát szenved, s ez árt a mű egységének, színvonalának. (Barta János e tekintetben másként ítél *A pálya ívei* c. munkájában: „A szenvedésben való átalakulásnak, a sors elfogadásának legnagyobb példáját [...] Izabellájában alkotja meg.” A történelmi hitelesség követelményét félretéve valóban eljuthatunk ilyen megállapításhoz.)

A *Zord idő* nagyszámú groteszk motívuma távol tartja az egyhangú komorság, érzelmes ellágyulás veszélyét. Az elbeszélő megrendezi a királynői tanács fojtott hangulatú ülésének kacagtatóan törpe hasonmását: locsogó udvarhölgyek latolgatják, melyikük öregedett ki eléggé ahhoz, hogy a csecsemő János Zsigmondot sértetlen erénnyel kísérhesse a szultán buja táborába. Nevetnünk kell azon, hogy Werbőczynek végül a pöffeszkedő és szószátyár Zulkifar kádi lesz a vetélytársa az elfoglalt Budán. Még György barát személye is görbe tükörbe kerül, amikor Izabella azt bizonygatja neki: fodrásznője világosan megjósolta Szulejmán Budára bevonulását, ezzel bölcsebb politikusnak mutatkozott nála. A keserűen tréfás futamok mellett megszorodott a brutalitás, az iszony felbukkanása, Barnabás diákot és az oszmán hódítókat mindenkor ilyen légkör veszi körül. Turgovicsot, a budai főbíró azzal teszik készséges eszközzé a szultáni táborban, hogy végignézetik vele hétezer keresztény fogoly felkoncolását. Lelki erejét már nem tudja visszanyerni a túlérzékeny idegrendszerű ember, egyúttal a tragikum új válfaját példázza: a teljes kiszolgáltatottságát.

Elemér és Barnabás: az eszmei háttér Meseszálak, kompozíció, idősíkok

Elemér meg Barnabás az elképzelhető legkirívóbb ellentét: a lantos diák a szeretet, jókedv, segítőkészség sugarait árasztja maga körül, Barnabás rút külseje éjsötét lelket takar. Szélsőséges romantikának látszik mindez, nem csoda Makkai Sándor hajdani felháborodása a regény nem történelmi rétege miatt: „költött alakjai, akik egy képtelen rémregényből merítik életüket, [...] rossz álomképek, akiket el kell felejtenünk.” (1932) Sommás ítéletet mondva azonban megfélemlünk arról, hogy Barnabás előtt sincs a lelki megtisztulás, gyógyulás útja elzárva, végső rémtetteiért sok tekintetben a lantos is felelős, mert meggondolatlanul cserbenhagyja őt a döntő pillanatban Budán.

A romantikusok démonai, új Calibanjai többnyire megmagyarázatlanok, velük szemben Kemény mindent elkövet e szereplőjének motiválására. Hajdan a félelmetes Kinizsi üldözte, földönfutóvá tette családjukat, aztán nem volt mód a jóvátételre az oligarchák uralma idején. Így Kemény történeti éleslátással kapcsolja Barnabás féktelen bosszúvágyát a Mátyás utáni feudális anarchiához. A káosz szülte őt és társait, hatalomhoz pedig a mindent szétzüllesztő török berendezkedés segíti őket! Élettani tényezőkkel is számolnunk kell, hiszen anyja a terhesség végső időszakában szenvedte el váruk feldúlását – nem csoda, hogy torz csecsemőnek adott életet, akinek lelki kórja látomásokban, vad őrjöngésekben manifesztálódik.

„Ragadjuk üstökön [...] a legelső körülményt, mely megengedi, hogy lábunkat az emberek nyakára tegyük, és por helyett a lelket tapossuk.” Azt tanúsítják az ilyen nyilatkozatok, hogy a diák nemcsak agresszív és buja ösztönlény, hanem bizonyos világnézetet képvisel, amelyet az író veszélyesnek tart. Sőtér István a mechanikus materializmus képviselőjét, Madách Luciferének szellemi rokonát ismeri fel benne. Nagy Miklós csatlakozik e nézethez, és felhívja a figyelmet Barnabásnak egy dosztojevszkiji embertípussal való párhuzamosságára: az intellektuális Ivan Karamazovok, Raszkolnyikovok mellett az érzékies Szvidrigajlovok, Szmergyakovok szintén negatív előjelű lázadást hirdetnek; ők tetteikkel, amazok elméletben tagadják Isten és a bűn létezését. (Barnabás – jelképes módon – ledönti a budai Boldogasszony tornyának keresztjét.) Nem árt mégsem Barta Jánosra figyelni, aki úgy véli, hogy „túl messze megy a Dosztojevszkij-párhuzam”. Valóban, ez az „antihős” még határozottan XVI. századi jellegű, másfelől inkább Byron vagy V. Hugo stíluselemekébe illik. Egy töredék erejéig azonban luciferi személyiség Barnabás, sokkal inkább az, mint a másik két nagy monomániás, Tarnóczyné s Kassai kancellár.

Deák Dóra és Komjáti Elemér Frangepánhoz meg Izabellához hasonlítható nemes lelkű, lemondásra ítélt szerelmespár. A Mikes-fiúkhoz képest új vonás a lantos meggondolatlansága, felszínesnek is mondható derűje, ez leginkább abban tükröződik, hogy keresi a diákkal „az egybeköttetést, melynek egyik főindoka hamis feltevésre épült.” Barátkozásuk lélektaniilag nem éppen meggyőző.

A *rajongók*hoz hasonlóan itt is több párhuzamos meseszál vezet egymás mellett a szerző, főalakról ezúttal sem lehet beszélni. Elemér meg Barnabás összefonódott sorsa alkotja a cselekmény törzsét, mellékágként ott van a Deák-család Dorkával, külön ág (törzs?) az országos politika elbeszélése. A három részre osztott regény 2. részében összpontosulnak a történelmi súlyú események. Ezekből a két fiatalember többnyire kimarad, a színpadot teljesen a történelmi szereplők, állami vezetők töltik meg. Filmszerűen gyors változások jellemzik a befejező egységet. Buda mellett Deákék várába meg az Erdélybe vonuló királynői menethez is elkalauzol az elbeszélő. A néha lazának tetsző szerkezetet fontos körülmény fogja össze: mindenki osztozik az ország tragédiájának nagy közösségi élményében, továbbá a fiktív és valódi személyek különálló táborát olyan, mindkettőben otthonos figurák kapcsolják egymáshoz, mint Turgovics vagy Werbőczy.

A cselekmény – Keménynél immár hagyományosan – időben erősen koncentrált, 1541. júniusától októberig halad, ám sok a visszapillantás benne az utolsó évtizedekre, míg az előretételek gyérebb. A narrátor is bőven visszalapoz Barnabás (egyszer-kétszer a lantos diák) családjának krónikájába, s technikájának változatosságát e közlések szubjektivitásának eltérő foka és hangneme biztosítja. A legtöbbször Dorka asszony dúlt hangú vallomásából tudhatjuk meg a 3. rész derekán, ám korábban, Budára tartva Barnabás már sok mindent elárul útítársának nemzetsége sötét végzetéről. A nemzeti katasztrófa előzményeit villantják fel az országtanácsosok szétszórt, alkalmi emlékezései. Buda 1541. tavaszi német ostromáról éppúgy hallunk, mint Werbőczy egykori sztambuli követjárásáról, az 1537-i váradi békéről, elének sodródik a Mohács előtti köznemesi párt egyik kiöregedett kortese, lantos énekli meg Ulászlót és II. Lajos királyt. Nem hiányzanak az előrejelzések sem: szinte történetbölcseleti hang-

vételű Frangepán Orbáné, aki „a szétdarabolt magyar föld részei”-nek hivatását jelöli ki bizakodva de illúziótlanul. Izabella homályosan sejteti, sejteti, hogy Fráter György életével fizet még a Zápolyáktól történt elpártolásáért.

Egyértelműen romantikus örökségnek számít az a narratív fogás, amit végső leleplezésnek nevezünk. Általa „titkok” jutnak tudomásunkra, új megvilágításba kerülnek korábbi mozzanatok. Tanulságos példákra bukkanhatunk *A régi jó táblabírákban* vagy *A kőszívű ember...* befejezésében. Barnabás születési, neveltetési körülményeiről elbeszélői közlés révén már a mű elején megtudunk valamit, valójában mégis későbbre marad a tisztázás. Ez fokozatosan megy végbe, végső pontja Dorka nagy vallomása a Deák-testvéreknek a 3. részben, amelyet megelőznek a diák múltat idéző kitérései. A folyamatosság, fokozatosság következtében az eljárás kevésbé csattanós, meglepetésre törő, mint Jókainál, a romantikusoknál. A leleplezésben elenyésző rész jut a szerzői mindentudásnak, annak kibontakozását, látószögét a szereplők adott lelkiállapota szabja meg. Röviden: itt lélektanilag indokolt mozzanat az, ami másutt, (magánál Keménynél is a *Gyulai Pálban*) kellék és külsőség.

Nehéz volna rangsorolni írónk három utolsó könyvét. Látomása a magyar történelemtől ezúttal a legátfogóbb, a *Zord időben* tárul fel legmélyebben a politikai tévedések pszichológiája. Az erdélyi dilógia talán mentesebb töresektől, erősebb a költött alakok viszonylatainak motiválásában, másfelől tagadhatatlan, hogy a jövő fontos írói törekvéseit jobban megalapozta e művével. Itt szakadt el leghatározottabban a W. Scott-i példától, hogy megközelítse a lélekábrázoló történetírás nagy vonulatát (Tacitus, Saint-Simon, Macaulay), előlegezze az eszszéregényt. Barnabás megalkotása világnézeti veszélyekről is hírt ad, az esztétikai minőségek skálája a fekete humor, a groteszkség és a borzalmas irányába tolódik.

*

Kemény Zsigmondot két fő mozzanat mindenkor megkülönböztette a történelmi regényírás művelőinek számottevő részétől. Művészként, önkifejezőként, nemzetét tanítva sem fellelkezett meg a múlt sajátosságáról, anyagának a moderniséssel szembeni ellenállásáról. Lényegében volt valami tacitusi. Vérévé vált annak jelmondata: „Harag és elfogultság nélkül”. Csak-ugyan munkái – a kor megszabta határok között – nem ismerik az elfogultságot, a nemességnek vagy a nemzeti büszkeségnek való hízélgést. Mivel a múlt és jelen súlyos küzdelmeit nemcsak a megfigyelő, a tudós hűvösségével ismerte, hanem politikusként, szenvedélyes alkatként idegszálaiban hordozta, nagyon megnőtt fogékonysága a tragikum iránt. Ez a második momentum, amely alapvetően jellemző életművére.

Történetiség, tragikus kicsengés – e tényezők teszik oly félreismerhetetlenül egyénivé nagyregényeinek világát – európai szemszögből is. Mindehhez szorososan hozzátartozik a lélektani elem. A pszichológia azóta lett sajátja nevesebb elbeszélőinknek, és sok tekintetben az valósult meg, amit Kemény előkészített.

Munkássága – különösen a *Ködképek...* után – a romantika és realizmus határterületén helyezkedik el, ám akkor már az utóbbihoz áll közelebb. „Egyéniségének, élményeinek alaprétege romantikus, írói eszközeiben is erősen támaszkodik a romantikus hagyományra, alkalmazott módszerei alkotásait mégis az Arany-féle realizmushoz, a realizmusnak erkölcsi-eszményítő változatához közelítik. Többről is beszélhetünk a módszereknél: közös világnézetük erkölcsi színezete, az egyéniség morális kérdéseinek meglátása, az erkölcsi eszmék és az erkölcsi tudat befoglalása az emberen uralkodó egyénfölötti erők rendjébe.” (Barta János, 1972).

JÓKAI MÓR

(1825–1904)

1. Pályakezdése

Jókai 1825. február 18-án született Komáromban, ahol apja ügyvéd és árvagyám volt. Családja nem volt különösebben híres és vagyonos nemesi família, csak a megyei „kisurak” csoportjába tartozott. Puritán becsületesség, hazaszeretet és vallásos kálvinista szellem uralkodott az apai házban, de nem hiányoztak belőle a népmesék, a közelmúltból, különösen a legendás napóleoni háborúból vett történetek, sőt a féltve őrzött rebellis szellemű régi magyar versek és röpiratok sem, amelyek nagy hatással voltak a nyiladozó eszű gyermekekre. A gyenge, ideges, féltett kisfiú csodagyermeknek számított, első versikéi hamarosan a nyilvánosság elé kerültek, hála Komárom élénk kulturális életének. A szülői ház mellett szülővárosának is igen sokat köszönhetett: Komáromban nemcsak a nemesi porták életével ismerkedhetett meg, hanem láthatta a magyar iparos, kereskedő polgárság tarka világát is. Hajósok és a Fekete-tengerig lejáró gabonakereskedők, szekeresgazdák meg halászok lakták az élénk várost, melyben virult a telekspekuláció, mert a városszélen emelkedett Magyarország második legnagyobb katonai erődítménye. Szülővárosához képest csekély hatást tett rá Pozsony (1835–37), majd Pápa városa, ahol 1841–42-ben járt a református kollégiumba. Annál többet jelentett számára a pápai kollégium, az évtized legjobb dunántúli önképzőkörével. Ennek a „képzőtársaságnak” hivatalosan is programja volt a hazafiság ápolása, a tanárelnöki tisztet Tarczy Lajos, Hegel egyik első hazai propagálója töltötte be, a pályadíjakért Petőfi is versengett, aki Jókai iskolatársa volt.

Igazában szorosra azonban csak Kecskeméten fonódott köztük a barátság, ahol Jókai két éven át (1842–44) jogi tanulmányokat folytatott, Petőfi pedig vándorszínészként lépett fel. Vörösmarty és Shakespeare meg a francia romantika voltak ekkor költői eszményei. Ezek hatása látszott első drámai kísérletén (*A zsidó fiú*, 1841). Itt érintette meg lelkét először az alföldi nép és táj varázsa, Komárom után itt találkozott ismét a népből jövő polgársággal. A rajz és festés ekkor még jobban érdekelte az írásnál. Grafikákat és festményeket kölcsönzött ki a főiskolai gyűjteményéből másolásra, magántanítványokat oktatót rajzmesterként, portrékat készített.

Valószínűleg Petőfinek is nagy része lehetett abban, hogy Jókai, bár a kötelező joggyakorlaton is átesett, mégsem lett ügyvéd, hanem első regényének általános sikere után (*Hétköznapiok*, 1846) végleg az írói pálya mellett döntött, s tagja lett a Tizek Társaságának, majd 1847 júliusában átvette Frankenburgtól az *Életképek* szerkesztését.

A *Hétköznapiok*ban a *Felhők* és a *Hóhér kötele* Petőfijének irodalmi pályatársa áll előttünk: Jókai is lázadást hirdet a feudális kiskirályok és a vármegyei visszaélések ellen, de ezt az akkori Petőfi módjára még csak az egyéni bosszú segítségével látja végrehajthatónak. Szántszándékkal tör a meghökkentésre kalandos egzotikumával, amelyet egyenesen Sue-től kölcsönzött a maga kecskeméti történetébe. Ám a hatásvadászaton, az egész könyvön elömlő mesterkéltnél világfájdalmon túl, mutatkozik itt már egy-két olyan jellegzetes alak, helyzet, írói eszköz, amelyhez a későbbi években is vissza-visszanyúl a költő: az eszményi jellemű reformer nagybirtokos, a nagy természeti csapás (tűzvész) rajza, a humoros színezetű zsánerképek lazán összeillesztett sora.

A *Hétköznapok* s a *Szomorú napok* (1848–56) telve van még írói utánérzésekkel. A *párizsi Notre-Dame* avagy *A bolygó zsidó* egyes helyzeteinek megalkakjainak átvételét a kezdő filológus is könnyedén kimutathatja, de felfigyelhetünk akár a Jósikától kölcsönzött meseelemre is bennük. Az időszerű vonatkozások mellözése, ami korai novelláira annyira jellemző, regényeire kevésbé nyomja rá bélyegét. Írói „irányzatossága” igazában csupán a *Szomorú napok* lapjain kezdődik. Idegen befolyásra mutat a világyűlölővé lett eszményi hős típusának (Bálnai Körmös István, Hétfalusy Imre) felvonultatása is, amelyet az ötvenes években már csak héroszai első fejlődési fokozatául tartogat. E művek hangulati skáláját sokszor erősen disszonánssá teszi a bosszúállás indulatainak erős hangsúlyozása. Jókai mentsége csak az lehet, hogy költött, gyermekijesztő rémségei többnyire már a nevetségességgel határosak. Az érett költő a bosszút csupán alárendelt motívumként illeszti majd be a cselekménybe, s általában mértéket tart a groteszkben és a nyers borzalmasságban.

A fiatal Jókai elsősorban nem regényíró, hanem novellista, és novelláinak két egymástól élesen elkülönülő stílusirányzatát egyelőre még szervesen keverékben egyesíti a *Hétköznapok*. Elbeszéléseinek egy részében (pl. *Nepean sziget*, 1846); hazafias fájdalokra vagy társadalmi sebekre és bűnökre (gyarmatosítás, régi néplázadások leverése) akarja felhívni a figyelmet, de annyira tobzódik a túlzásfolt, fülledt cselekményben, szélsőséges egyéni szenvedélyekben, nemegyszer a babonás miszticizmusban, hogy effajta szándékaiból vajmi kevés valósul meg. E romantika élményi frissessége, hitele jóval kisebb a kortársak hasonló stílusú termésénél (Czakó Zsigmond, Petőfi, Vajda Péter stb.) Legnagyobb vívmánya az a gondolatritmusokkal, halmozó felsorolásokkal zeneivé tett, szókinccsével is különleges hangulati hatásokat szolgáló nyelv, mely tömörítve és lehiggadva majd későbbi patetikus írásainak alapja lesz. (A *kőszívű emberben*), Írásainak másik csoportját (pl. *Sonkolyi Gergely*, 1847) a zsánerképek közé sorolhatjuk, olyasfajta Petőfi-versekkel kapcsolhatjuk össze, mint az *Amburuz gazda*, *Pál mester* vagy *A helység kalapácsának* számos részlete. Hősei valamilyen foglalkozás, életkor, szinte vígjátéki szerepkör kevésbé egyénített, jellegzetes figurái; róluk szólva kibonthatja játékos, kicsit még éretlen humorát. Ez a humor már közvetve tiltakozást jelent a feszesen szónokias vagy könnyesen érzelmes szaloni, nemesi irodalommal szemben. A romantika és a zsánerképek népies realizmusa egyaránt újat, a korábbi irodalmi stílusokkal való szembefordulást jelentett, egyelőre azonban a zsánerkép adta a maradandóbb művészi értéket.

A romantikus Victor Hugónak és Petőfinek köszönhetette Jókai az irodalom irányzatosságáról vallott, lényegében egész életén át fenntartott meggyőződését.

Az Életképek Jókai szerkesztésében a Fialat Magyarországnak, a radikális ifjúságnak lapjává lett. Petőfi és Vasvári társaságában az utópista szocialistákat és a francia forradalom történetét olvasgatva, Jókai világnézeti és politikai fejlődése gyors léptekkel haladt előre, s 1848 elejére polgári forradalmár lett. 1848 decemberéig egészében véve azonos úton járt a szélsőbaloldallal, de egyes nyilatkozataiból kitetszett, hogy a jakobinus forradalmisággal nem rokonszenvezik.

Augusztus végén került sor Jókai egész életének egyik legemlékezetesebb megrázkódtatására: szakítottak Petőfivel. E lépésnek nem politikai okai voltak, ám a kibékülés későbbi elmaradásában már bizonyára szerepe lehetett Jókai békepartiságának is. Petőfi hevesen ellenetzte barátjának Laborfalvi Rózával tervezett házasságát. Valószínűleg Jókai anyagi és erkölcsi függetlensége védelmében, hisz Rózát a pletyka nagyon is előkelő körökkel hozta összeköttetésbe.

Második regényének, az említett *Szomorú napok*nak mintegy negyedrésze jelent meg az Életképekben július-augusztus folyamán. 1856-ban teljes terjedelmében ismerkedhetett meg vele a közönség. Tárnya, az 1831-i koleralázadás, éle erőteljesen, helyenként nyersen a pán-szlávizmus ellen irányul, s az év végén félbeszakítását is politikai indokokkal magyarázta az

író. „Mikor a tótok a szabadság ügyének lelkes harcosaivá lettek, esélytelenség lenne ellenük harcolni.” Kétségtelenül leggyengébb írásai közé tartozik, visszaesés a *Hétköznapokhoz* képest. Érthető az ötvenes évek műbírálóinak megrökönyödése, akik nem sokkal az *Egy magyar nábob* (1853–54) és a *Kárpáthy Zoltán* (1854–55) után vették a kezükbe. Sivár olvasmánnyá teszi a borzalmak egyhangú halmozása, a Hugóból és Sue-ből merített kölcsönzések feltűnően nagy száma.

Nem sokkal házassága után Kossuthhoz csatlakozott az író, részt vett az alföldi toborzóúton. Itt, majd októberben, a forradalmi Bécs meglátogatásakor egész életre szóló emlékekben volt része. A népfölkelés és a honvédelem nagy eszméje, az országos lelkesülés őt is magával ragadta, és október-november folyamán írt cikkei olyan köztársaságpártit mutatnak, aki minden ingadozást elítél, s élethalálharcra lelkesít a Habsburgok ellen. Humoros-szatirikus vénája sem apadt el, glosszái, paródiái nagy bőségben ömlöttek.

Debrecenben is követte a kormányt, ám a katonai vereségek láttán megingott hite a győzelemben, megriadt a baloldal keménykezű belpolitikát követelő álláspontjától, hitt abban az illúzióban, hogy a béketárgyalásokra további lehetőség kínálkozik az 1848 áprilisi alkotmány alapján. Jórészt ilyen célokat szolgáltak a békepárt irányította *Esti Lapok*ban megjelent írásai. Maró szellemességének nagy szerep jutott Madarász Lászlónak és más radikálisoknak az ún. „gyémántper” nyomán való lejárataiban, mégsem volt teljes az egyetértés közte meg a békepárt magja (Kemény Zsigmond, Kovács Lajos) között, akik rábízták a lapszerkesztést. Jókai ekkor Nyáry Pálra hallgatott, aki az Országos Honvédelmi Bizottmány tagjaként is ellenezte a radikalizmust. Nyáry egyike azon erős akaratú egyéniségeknek, akiknek hatása döntő Jókai egy életszakaszán – (a fentiek közé sorolhatjuk édesanyja meg L. Róza mellett Petőfit, később Tisza Kálmánt.)

Mikor az olmtüzi manifesztum szétszaggatta a kiegyezésbe vetett ábrándokat (március 4.), Jókai Mór Kossuth mellé állt, örömmel üdvözölte a trónfosztást és a tavaszi hadjárat diadalmas befejezését. Álláspontja a függetlenség és a honvédelem dolgában a kossuthi centrummal egyező, a radikális belpolitikai rendszabályokat azonban változatlanul elítéli liberális-girondista nézeteinek megfelelően. Az összeomlás idején Szegedre, később Aradra ment; itt érte a világosi fegyverletétel bénító híre, mely csaknem öngyilkosságra készítette. Kegyetlen megtorlásra készülhetett fel metsző dinasztikus satírái miatt, sorsának e szakadékan csak felesége erős akarata segítette át.

2. Írói kibontakozása az önkényuralom idején

Az abszolutizmus időszakának kezdetén, a tardonai rejtőzés alatt mélységes elkeseredés vett erőt Jókain: magánélete sem sok jóval biztatta, hisz édesanyja haragja a házasságkötés miatt alig enyhült még. Laborfalvi Rózának sikerült egy Klapka-féle komáromi menedéklelet szereznie számára, azonban ennek ellenére is néhány hónapig bujdosnia kellett. 1850-ben munkáinak többsége csak Sajó álneven láthatott napvilágot. Az anyagi gondok rövidesen megszűntek, nemsokára a legjobban fizetett hazai prózaírónak számított. Annál több aggodalomra adott okot gyenge egészsége: tüdeje volt mindig a baj forrása, s ez évtizedekben nem is egyszer fenyegette már a közeli halál réme, melytől csak mértékletes életmódja mentette meg.

Az utókor előtt felhőtlennek tűnt fel élete, noha a gondoktól, megpróbáltatásoktól ez idő tájt éppen nem mentesült. Felesége korán öregedett, majdani rigolyáinak, pazarlásának, félté-

kenységének előjelei rendre megmutatkoztak. Az elnyomatás idején a gyanús személyek közé sorolták az író. *Emléksorok (Napló 1848–49-ből)* című, félig publicisztikai, félig szépirodalmi művét 1851-ben a rendőrfőnök „lefoglalta, s betapostatta papírmachénak.” Valójában nem napló ez, hanem a szabadságharc „közepének” (1848. december 30-tól a trónfosztásig) kritikai jellemzése, sok tekintetben békepartii álláspontokról. Kézirata hiányosnak látszik, csak legújabbban került elő. Sok tekintetben hasonló felfogást mutat *A gyémántos miniszter* (1850) című elbeszélése, a Madarászról készült szatíra. 1863-ban a Hon főszerkesztőjeként egyhavi fogházzal és kemény pénzbüntetéssel sújtották. Az eredeti ítélet azonban egy évi börtönre szólt.

Az Életképek szerkesztése és a hírlapírói inasévek nyomán erős vágy élt benne az önálló folyóirat és a publicisztikai műfajok iránt. A lassanként föllendülő irodalmi élet igényt is tartott irányító szerepére, a Bach- és Schmerling-éra képviselői azonban szemben álltak az ilyen törekvésekkel. A Vasárnapi Újságban csak Pákh Albert után következett a neve, főmunkatársi címmel, jóllehet a lapnak valódi gazdája nem Pákh, hanem ő volt. Itt mutatkozott be újból színbírálóként is. Üstököse (1858) a nevezetes hazai élclapok közé tartozik, bennük szép számmal alkotja meg látszólag együgyűen bölcselkedő figuráit. A „politikus csizmadia”, Tallérossy Zebulon meg Kakas Márton egyaránt rászorgáltak öregkori visszatekintésének öntudatos mondatára: „A csörgősipka alatt harcoltak a koreszmék.” (Tallérossyt viszontlátjuk majd *A kőszívű ember...* lapjain.) 1861-ben a határozati pártfrakció mellé állott, s egy életre szóló barátságot kötött Tisza Kálmánnal. Tisza bizalma tette a balközép lapjának, *A Honnak* szerkesztőjévé 1863-ban.

Száz év távlatából gyakran úgy tűnik, mintha közte és a Pesti Napló köre között nem is lett volna lényeges különbség a nemzeti feladatok megítélése terén, a Bach-korszakban. Csakugyan: egyik voltak a németesítő abszolutizmus elleni hazafias-liberális ellenállásban, egyik a nemesi birtokos osztály vezette polgári átalakulás követelésében, de ellentéteikről sem feledkezhetünk meg. Éles határvonalat húzott közéjük a szabadságharc eltérő megítélése, mivel Jókai nem látta Kossuth 48–49-es politikáját illúziókergetésnek, a Habsburg-birodalom fennállása is csak 1867 után vált szemében európai szükségszerűséggé, az evolúció talpkövévé. Minden jel arra mutat, hogy Solferino körül is erősen bízott az emigráció tevékenységében.

Amikor a magyar jellemről, a nemzeti teendőkről és jövőről van szó, kitűnik, mennyire elütő „vérmérsékletű” egyfelől Gyulai és Kemény (s részben Arany), másfelől Jókai állásfoglalása. Amazok aggályosan figyelmeztetnek erőink végességére, „a viszonyok hatalmára”, az elbizakodottságot sújtó nemezisre. E sötétruhás sztoicizmussal szemben Jókai az életöröm ösztönös hirdetője, kétkedés nélkül remél a nemzet kiérdemelt jobb jövőjében. A körülmények szabta korlátok ellen az egyén s a közösség győzelmesnek képelt akaratát szögezi: életbölcsületét – filozófiai műnyelven – akár optimista voluntarizmusnak is nevezhetnők. Tagadhatatlan: az alélt magyarság joggal szomjazta az önbizalmat és derűlátást, de bizonyos, hogy Jókai optimizmusában könnyelműség is vegyült. Eltúlozta nemzeti erőnyeinket, gyarlóságainkat szóra is alig méltatta; valójában nem nézte bíráló szemmel a birtokos nemességet. Önvizsgálat terén Gyulai és Vajda (*Egy régi udvarház*, röpiratok) s áttételesen, inkább erkölcsi síkon Arany sokkal többet nyújtott nála, Madách tette buzdító pátosza mélyebb forrásokból fakadt.

A magyar romantika idealista a világképét illetően, de nem misztikus, Aranyék nemzedéke a látható világon túl csupán a teizmus óvatos lépteit tette meg, és elsősorban az erkölcsi törvényben hitt. Már említett részleges determinizmusukon túl íme egy újabb választófal Jókaival szemben! Mert Jókaiiban erősen élt a természetfölöttibe vetett hit, egészen a miszticizmusig. Vallásossága azonban kevésbé illett be a keresztény felekezetek hitvilágába, a leegyszerűsített kereszténységet a lélekvándorlás buddhista tanításával színezte. Írásaiban

felvázolta a telepátia, szuggesztió, távolból történő lelki hatás különféle jelenségeit, végzetes erőt tulajdonított az átoknak, hitelt adott a jóslatoknak. Mindebben sok az örökölt irodalmi kellék, ám ez egymagában semmiképp sem lehet magyarázat. Mindenesetre e tulajdonságának az önkényuralom alatt segítségére sietett az akkoriban a nemzeti ellenállás föltételének érzett materializmus-ellenesség. Később, a pozitivizmus delelőjén mindez valamivel burkoltabban nyilatkozott meg: a rendkívüli eseményekre több magyarázatot adott a költő, köztük egy racionálisat is. (pl. Lánghy Bertalan hirtelen halála *A kőszívű ember...*-ben).

3. A nemzeti romantika útján

A romantika továbbélése az alkotók számottevő részénél valóságos történelmi szükség-szerűség Világos után. A mesébe, mítoszban menekülésnek megvolt a keletje, akárcsak Vörösmarty idejében. Ám a közelmúlt roppant nemzeti élményei fokozták az írói felelősséget, nem engedték meg a passzív romantika eluralkodását. Jókai egyre gyakrabban választja témáját a jelenből, illetve, még inkább: a közelmúltból, mind több figyelmet szentel a jellegzetes hazai környezetnek és magyar alakoknak. Lemond a romantika (kivált Victor Hugo) antitézisekre épülő hőstípusairól: a Quasimodókról, a magányos titánokról. Halványul műveiben a végzetes bosszú motívuma, a misztikus megvilágítás, leggyorsabban a stílus különcködő zeneisége hallgat el.

Még harminc éves sincs, amikor már két remekművel (*Nábob*, *Kárpáthy Zoltán*) dicsekedhet; regényeinek átlagos színvonala azonban a Bach-korszakban még alatta maradt elbeszéléseinek. A szinte korlátlan bőségben ömlő kispikából öt nevezetes kötete emelkedik ki: *Csataképek* (1850), *Egy bujdosó naplója* (1850), *Erdélyi képek* (1854), *Népvilág* (1857), *De- kameron* (1857–59). A kispikát terepkutatásnak szánta, új, aktuális témákkal és hangvétellel benne kísérletezett először. Világos utáni erős hangulati ingadozásainak is jobban megfelelt e műfaj a regénynél, mely nagy szabadsága mellett is egységesebb alapszint követel.

Valószínűleg 1850 márciusa és októbere között született a *Csataképek*, *Egy bujdosó naplója*. A szabadságharc társadalmi hátterét, az egymással szembenálló pártok és rétegek küzdelmét, az elkövetett hibák rajzát hiába is keresnénk: Jókai a nemzeti összefogás énekese akar lenni. A népi tömegek odaadása még csak szórványosan jelenik meg nála. Egyelőre nem annyira a nemzeti egység, inkább a különféle pártállású birtokos nemesség hazafias kézfogása olvasható ki szépprózájából: pl. öregek és fiatalok, liberálisok meg konzervatívok vállvetve küzdenek a *Tűzön át az égbe* (1850) lapjain.

Érdeemes megfigyelni a nemzetiségi harcokat bemutató darabokat: Jókai nem utasítja el maradéktalanul a román nemzeti törekvéseket. A dákoromán Numa tribunt (*A Bárdy-család*) sokkal több megértéssel szemléli korábbi pánszláv agitátor alakjainál, s e novellája előremutat a megbékélést hirdető későbbi alkotások, főként a *Szegény gazdagok* (1860–61) felé.

Bármily sok komor kicsengésű történetet olvashatunk ezúttal, a szoros értelemben vett tragikumnak híjával vannak e művei is: elvakult szereplői nem érznek lelkiismeret-furdalást, egy-egy végzetes dilemmát kívülről jövő eseménnyel old fel. A komorságot gyakran a szélsőséges romantika sivár kellékeivel fokozza: a szerelmi intrika, az adáz bosszú motívumait keveri írásaiba. Máskor a nagy kedvvel felkarolt biblikus vagy ossziáni stílus a helyzetekre, motívumokra is hatással van; fantasztikus, idegizgató látomásokká változtatja az ismert történeti eseményeket (*Az érc leány*, *Székely asszony*). Számos friss hangú, jól felépített anekdotikus elbeszélése (*Komárom*, *Egy bál*) mellett az *Egy bujdosó naplójának* lírai ihletésű darabjait

(*Bevezető, Puszta falvak, A bujdosó tanyája*) érdemelnek különösebb figyelmet. Az utóbbi egyes részeiben XIX. századi líránk legszebb költeményei mellé emelkedik: a nemesen higadt melankólia, amely írónk legjobb munkáiban mindig visszatér, itt a népköltészet képeibe, a gondolatritmus ruhájába öltözik.

Az önkényuralom kezdetén írt történelmi regényei: *Erdély aranykora* (1851), *Török világ Magyarországon* (1852–1853), *Fehér rózsza* (1854), *Janicsárok végnapjai* (1854) csak külsőségekben adják hű képét az elmúlt kornak. Jókai kevés történelmi érzéket hozott magával gyermekkorából, hiszen legfogékonyabb éveit a távolabbi múlt iránt közömbös városokban élte le, s mindenkor szenvedélyesen vonzódott az időszerű eseményekhez. A história az ő számára elsősorban nemzeti-erkölcsi példák tárháza, amellet ezerszínű album: az egyes tények átfestésétől, korszerű tanulságok erőszakolt előteremtésétől éppoly kevésé tartózkodott, mint regényes motívumok visszavetítésétől. A XVII. század lelkivilága iránti érzéketlensége (s Kemény gondolkodásától való távolsága) jellemzően mutatkozik abban, hogy a vallási különbségek nem játszanak szerepet erdélyi regényeiben, sőt a felekezetek békés kézfogására többször is sor kerül. Sok vonatkozásban aggályosan ragaszkodott a kútfőkhöz, pl. Cserei Mihályhoz, akinek ízes elbeszélői hangú krónikáját 1852-ben nyomtatták ki kéziratból. E műveiben sokban követte Walter Scottot a környezetleírások festőiségében, külsőségek részletezésében, amellet Jósikát is mesterének vallhatta e téren. A *Janicsárok végnapjai* és a *Fehér rózsza* című teljesen török tárgyú regényeiben még inkább a kalandosság meg a mesei fantasztikum lett a vezérsillaga a történelmi hajtóerők teljes háttérbeszorításával.

4. Az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* (A Dilógia)

E két remekében találja meg Jókai először (Nábob: 1853–54, Kárpáthy Zoltán: 1854) legigazibb témáját és legmélyebb ihletőjét: az új és régi küzdelmét a közelmúltban. Bennük jut közelebb a környezet- és jellemrajz realizmusához – egyéni regénystílusához. Liberális szellemű társadalombírálat lobog e művekben, de a maradás az író személyében csak bocsánatos bűn, a hazafiatlanság mindennél súlyosabb vétkéhez képest. A nemzeti egység e két regény legfőbb mondanivalói közé tartozik, ám a nagybirtokosok vezette egység: illúzió, melyből egy évtizeden belül a költő is kigyógyul. Kárpáthy Zoltán már el is veszti mágnási vonásait: benne Jókai az értelmiséggé váló nemességet dicsőíti.

A szerelem rajza sokhelyt a XVIII. század szentimentális angol regényeire emlékeztet: a hedonista főnemesség erkölce áll itt szemben a polgári családísággal és bensőséggel: az érzelmek rousseau-i kultusza igazi lírai hangvétellel kap helyet Mayer Fanny és Kőcserepy Vilma sorsában. Az ábrázolás személyes átfűtöttsége sokban családi hagyományból, a szerző gyermekkori élményeiből ered: Kőcserepy Vilmában első szerelme (Asztalos Etelka) emléke él, a jurátusokkal keményen bánó nagyúri főnökre pedig apja visszaemlékezései hívhatták föl a figyelmét. A hazai irodalmi előképek között nemcsak egyes reformkori irányregényeket (pl. Fáy Andrásét) kell számon tartanunk, hanem ugyane korszak vígjátékait szintén. Kisfaludy Károly teremtette meg a *Kérőkben* a külföldieskedő báró Szélházy alakját, Szigligeti közvetítésével ezt vette át írónk Abellino megrajzolásával, ő azonban elődjénél jóval veszélyesebb a nemzeti erkölcsökre és érdekekre.

Mindkét műben a prózai epika műfaji változatainak széles skálájával találkozhatunk. A hétköznapiság, komikus jellegzetesség szintjéről fölfelé haladva így sorolhatjuk fel őket: anekdota-életkép (zsánerkép) – történelmi krónika – mese – eposzi jelenet – legendás színezés. Vegyülési arányuk eltérő, míg a *Dialógia* első részében túlnyomó az anekdota-életkép, a másodikban sokkalta erősebb az eposzi-legendás színezet, jobban kiemelkedik a krónikásság is.

Az anekdota sokrétű szerepe kevés alkotásában mutatható ki oly világosan, mint a *Nábobban*. nemcsak egyes helyzeteket, a mellékszereplők egész csoportját (Tarnaváry, Bogozó stb.) s az élőbeszéd ízeit meríti innen, hanem a mesevázat és Jancsi úr személyében az egyik fő figurát. A döntő fordulatok (Törökszakad csárda, koporsó-küldés, a kései házasság) ezáltal eredetiek, hazai színezetűek lesznek, ennek pedig éppen a műfaj meghonosodása terén van nagy jelentősége. Így is mondhatnánk: az olvasó kezdi *otthonosan érezni magát* a regényműfaj fiktív világában. Az életkép statikus, leíró jellegű építőköve az elbeszélésnek. Klasszikus példája a pütkösdi királyválasztás a *Nábobban*. Történelmi krónikaként 1822-től kb. 1844–45-ig ível a *Dialógia* és nagyjából a következő pilléreken nyugszik: 1825-i országgyűlés, a reformer főurak jelentkezése, a Nemzeti színház megnyitása, az 1838-i árvíz, a szabadelvűek kiéleződő harca a maradiakkal. E krónikás korfestés egyúttal az írás jelenére is utal, hiszen a Bach-korszakban is tudunk hazafias magyar fiatalokat párbajra hívó császári katonatiszterkről. (Vö. Dabroni esetével a regényben.)

A népmesei elem a mondaival, legendással, eposzival általában szorosan összeolvad, ezért a legjobb népmesei – eposzi *rétegről* beszélünk. A *Kárpáthyban* Jókainak egy *őslménye* (archetipikus élménye) áll a háttérben: az újjászületés. Nemzeti reneszánsz a harmincas évek, megújul az árvízről elpusztított főváros s a jogos tulajdonosához visszakerülő Kárpáthy-féle nagybirtok. Ősi mitikus motívumok: a halott édesanya gondját viseli fiának (vö. Vilma szorongó, lázas álmait Fannyról); nagy veszély idején az ifjú hős megment egy fiatal leányt (Zoltán és Vilma); a helyettesítő halál, azaz egyik barát vagy bajtárs feláldozza magát a másikért. Ez történik Szentirmayval Dabroni ellen párbajozva (később Baradlay Jenő B. Ödönért áll a véstörvényszék elé.) Népmesei a történet első felében Fannyi helyzete: ő a harmadik leány, aki romlatlan marad testvérei rossz példája ellenére.

A szerkezetre jellemző az ún. esztétikai kompozíció (Barta J. kifejezése) alkalmazása. Amint a festő sötét és világos színeket tesz egymás mellé, úgy váltogatja egymást a könyvben idill és válság, vígjátékias és tragédiába illő jelenet, meghatott vagy emelkedett hangnemet satirikus, esetleg nyersen hétköznapi követ. (Különösen a *Dialógia* 1. részében tapasztalható ez). Regénytípusát tekintve a *Nábob* széles, anekdotikus korrajz, a nyugati Zeitroman rokona, amelyben csak lassan emelkedik ki a főcselekmény, főhőse is más és más szakaszonként (kezdetben Rudolf, majd Jancsi úr, később Fanny). A több ágban haladó cselekmény összetartozását hosszú ideig nem érezzük, egységes regényáramról csak akkor beszélhetünk, amikor Kárpáthy János életútja összefonódik Fannyiéval. Az anekdota háttérbe szorulása miatt szembevető a *Kárpáthy Zoltán* egységesebb volta, ám a hangnem váltogatása itt is fontosabb a szerzőnek, mint a jellemfejlődés – cselekmény elsőségét kidomborító szerkesztés. (A *Nábob* felépítéséhez hasonló a *Beszterce ostromáé*.) Általában ezt a szerkezetet többen utánozták a múlt században. (A cselekmény fontosságát redukáló esztétikai kompozíció kései változatait Krúdnyál találhatjuk meg: ő is a kontrasztokra, változatosságra, amellet a visszatérő „dallamokra” ügyel.)

Szereplőgárdájának jellegzetes körei már teljesen kibontakoznak. A ragyogó héroszok (Szentirmay, Kárpáthy Zoltán) mellett a fejjel kisebb intrikusok (Köcserepy, Maszlaczky) s az élettől duzzadó zsáner- és adomafigurák (Bogozó, Vargha uram, Boltay stb.) ragadják meg az olvasót. Formál több oldalról látott, valószínű jellemeket is. A parlagi magyar megtettesítője, Kárpáthy János, nem született irodalmi előképek nélkül; ám Fáy András Bélteky Mátyása pl.

oktató célzattal megírt, száraz regényfigura hozzá képest. Bővérű, jellegzetesen magyar alakjában a barbárság és a kiskirályság valami szelídebb emberséggel, olykor öreges ellágyulással keveredik. Megalkotásában két nagy anekdotakör fonódott össze, egyik a tréfáskedvű oligarcha típusa (a tiszafüredi Józsa Gyuri) körül gyűrűzött, másik a kései házasság s az örökösödési per mozzanatát foglalta magában (Balassa báró). A nábob lelki fejlődése következetes, és végkifejletben sem válik túlzottá. Bár a hangsúly javulásra való érdemességének megmutatásán van, nem borul fátyol még vad tivornyáira sem. Fanny és Vilma megjelenítésében nemcsak a gyengéd költőiségre, a tragikumot kerülő elégikusságra kell fölfigyelnünk, hanem a lélekrajz biztonságára is. A figurák jellemzését, ill. sajátos légkörének érzékeltetését szolgálja a névalkotás. A hősi, vagy rokonszenves alakok jól hangzó családnevet kapnak (Szentirmay) keresztnevük jelentése ill. hangalakja is rokonszenves (Flóra, Katinka; a Zoltán akkor még ritka, ősi magyar hangulatot áraszt). Kissé komikus a *Bogozy*, rokonszenvesen egyszerű a *Vargha*, *Boltay*, a *Kutyfalvi*, *Kecskerey*, *Abellino* elnevezése egyaránt gúnyt fejez ki. (Abellino a „Béla” helyett választotta színpadias nevét.)

A nagy érzelmi feszültséget hordozó, romantikus ihletésű fejezetekben megtalálhatjuk az *Egy bujdosó könyvének* ritmikus prózáját (Vilma halála), míg az anekdoták és életképek kedveznek a tájszavak, népies fordulatok térhódításának. Milyen jóízűek Jókai mesecélszásai! Kőcserepy drágán felépített kertjében „arany almát eszik és ezüst homokon jár”, a mágnások párbajsegédje: „erősen fújtatva tekinte körül a szobában, mint a mesebeli sárkány, aki emberbűzt érez”. A patetikus fordulatok, meglepő metaforák a fejezetcímekben is ritkulnak, s helyüket a tartalom egyszerű előrejelzései foglalják el, mint *A püünkösdi király*, *Ezernyolcszázhuszonöt*, *Egy nemzeti ünnep*, *Szentirmán*, *Az örömnep* című fejezetekben.

5. Út a másodvirágzásig (1855–1869)

E másfél évtized alatt írónk számos regényt fejezett be, de egészében nem alkotott a *Dilógiához* fogható értéket – legföljebb *Az új földesúr*ban közelítette meg azt. Pályakezdsének szélsőséges romantikájához nem tért vissza ebben az időszakban, mégis megkülönböztethetünk olyan műveket, amelyeken jobban kimutatható a franciás romantika hatása, s olyanokat, amelyekre inkább az anekdotás – életképes réteg túlsúlya jellemző – a *Nábobhoz* hasonlóan.

Az elátkozott családdal (1858) az anekdotaiság túlcsapongása miatt lehetünk elégedetlenek. *Az új földesúr* (1862) Jókai sokat vitatott munkája. A legtöbb gáncsra a közelmúltban is az osztrák lovag átalakulása adott okot, pedig az Ankerschmidtek megmagyarosodásának hirdetése a korabeli asszimiláló polgárság gyors megerősödését szolgálta, s még illúziós túlzásaiban is az elnémetesedéstől fenyegetett nép életösztone szólalt meg. Több fenntartással nézhetjük a passzív ellenállásról adott képet. Ez szembeállítható más műveinek (*Politikai divatok*) meggyőzőbb ábrázolásával is: az elnyomó rendszer már-már veszélytelennek tűnik, a rezisztencia szívós harc helyett szomorkás idill, a nemesi középosztály soraiban nincsenek életidegen álmodozók, renegátok is alig. E szemlélet jellegzetesen az 1861-i esztendő gyümölcse: a forradalomtól és elfeladástól egyaránt őrizkedő politika annyira magával ragadja Jókait, hogy a közelmúlt egészen megszépül előtte. Gyulai, Vajda sokkal kevesebb önáltatással ítélték meg társadalmukat az önkényuralom alatt. Jókai lobogó bizakodását nemcsak a birtokos osztályba vetett kritikátlan hit táplálta, hanem a magyar történelem s nép ismerete is. Ez utóbbit számos jelenet bizonyítja, kivált az árvízzel kapcsolatosak.

Az adomák itt is föllelhetők a cselekmény fontos szakaszain (Ankerschmidt kanászkalapot tesz föl, Straff megforgatja az archimedesi csavart), most erősebb a korfestő jellegük, mint a *Nábobban*: Politikai gyűlések, választások stb. hiányában a történelmi krónikás eseménysor magánéletben játszódik le: följelentés, házkutatást végző zsandárok, korrupt árvízvédelem, államfogságból szabadulás. Eposzi-mondai nagyszerűséget nem tapasztalunk, nem növekszik fenyegető rémmé a Tisza áradása, Zoltánnal ellentétben Garanvölgyi Aladár nem menti meg életveszélyből kedvesét – mindössze egy pelét (patkányfélét) húz ki az árból. Erőteltjes szimbólummá emelkedik a Garanvölgyiek ősi kastélya: összedül a lovag emelte új, büszke épület, ez azonban dacol a vésszel, biztos hajlékot nyújt a menekülőknél, az idegeneket, asszimilánsokat beleértve. Lényeges, hogy a kastély többszöri előfordulása *metaforás láncot* képez. (vö. *Az arany ember*). Egyértelműen magyar folklór-motívum alig akad, talán nem ilyen a Gyertyaszentelőkor barlangját elhagyó mackó sem. Elisabet-Erzsike meg Hermine ellentétes életútjában ott bujkál valaminő népmesei hangulat.

Az új földesúr jóval egységesebb szerkezetű korábbi alkotásainál: hosszabb szakaszon nincs kettős cselekménye, nem találunk visszautalókat a múltra, a főszereplők kezdettől fogva kidomborodnak. Esztétikai minőségek gazdagsága tekintetében nem veheti föl a versenyt a szerző több klasszikus művével (pl. a fenség, groteszség, egzotikum hiánya), másfelől dicserhetjük *esztétikai kompozíciójának* kiegyenlítetttségét, az őszintétlen vagy ponyvaszerű elemek hiányát. A jellemek körében figyeljünk fel Garanvölgyi Ádámmra meg Erzsikére. (Elizre) Az előbbiről többen megállapították, hogy benne megtestesült a történelmünkben ismert „dacos magyar flegma”. Hermine meg Eliz, az érzelmes és tüzrőlpattant leánytestvérek kontrasztja hagyományos, de az ellentét rácáfol várakozásunkra: s „szeleburdi” jól és okosan irányítja életét, a „komoly” hibásan, szerencsétlenül. Kampós uram – már a neve is telitalálat – életteli zsánerfigura, ám elégedetlenséget kell éreznünk egyes alakok érzelmi skálájának leszűkítése láttán: Aladár csaknem közömbös menyasszonya hűtlensége láttán, új szerelme pusztán kedves enyelgés. Ankerschmidt, a vérbeli császári főtiszt minden vívódás nélkül szakad el régebbi politikai nézeteitől. (Mellékesen: a felszínes irodalmi publicisztika közhelye volt Haynau meg Ankerschmidt indokolatlan rokonítása.)

*

A francia romantika azért él tovább Jókainál, mert sajátos stíluseszközei alkalmasnak tűnnek bizonyos témák, élethelyzetek ábrázolására. Eugène Sue (1804–1857) – aki egyáltalán nem bizonyult tehetségtelen tucatírónak – felfigyelt a nagyipar társadalmi következményeire, az ún. pauperizmusra, tömeges prostitúcióra, szenzációt keresve felvázolta a járványok hatását, a bűnözők meg a felső tízezer kétes üzleteit és összefonódását. Utópista szocialista volt, tollát híres regényeiben (*Párizs rejtelvei*, *A bolygó zsidó*) a feltűnésvágy mellett a részvét, demokratizmus és leplezetlen jezsuitaellenesség vezette. Igen sokat átvett Dickenstől, ám maga is sokat tapasztalt.

Jókainak olyan regényei, mint *A régi jó táblabírák* (1856) s a *Szerelme bolondjai* (1869) éhínségről, tőkés kizsákmányolásról, az utóbbi a Schmerling-éra egy veszélyes panamájáról ad hírt. Mindkettőben feltárul a riasztó ellentét a nyomor és a szegénység vámszedőinek fényűzése között. *A régi jó táblabírákban* nagy helyet kap a nyomozás, a bűnügyi elem. Az esztétikai minőségek közé bekerül az idegizgató, a borzalmas, az élesen satirikus, a mese-szöveg tudatosan a meglepetésre törekszik. (Éppen e tényezők eluralkodása fenyegeti gyakran effajta alkotásainak esztétikai értékét.) Ne feledkezzünk meg a *Szerelme bolondjaiban* az auktoriális (elbeszélői) részek szónokias stílusáról, amely realisztikus alkotásaiban visszaszorult. Politikai szónoklatok ezek, mert az elbeszélés keményen önkényuralom-ellenes (nem hi-

ába nyugtalanította Gyulaiékat), s a Bachék közigazgatása meg a külföldről betolakodott kapitalizmus elleni tiltakozást kiolvashatjuk a *Táblabírák* áttételes történetéből szintén.

Némileg más jellegű e regénycsaládon belül a *Szegény gazdagok* (1860) Kettős életű úri betyárvezére, az aranypénzt verő, szerelmeskedő Facia Negra a serdülők ízlése szerinti kalandor. Alakjához, tetteihez nem tapad közéleti mondanivaló. Amikor lélektani eszközökkel kínozza feleségét, Sue-re gondolunk, teliholdkor titokzatos barlangrendszer mélyére szállva Dumas-ra emlékeztet. Hogy a könyv mégsem pusztá utánérzés, azt az elbeszélés módján, nyelven kívül (ezt Arany János bírálata is dicsérte) elsősorban a tájrajznak, a tájhoz tapadó másodrendű szereplők csoportjának köszönhetjük (Sötér István). A Fekete arcú birodalma Dél-Erdélyben terült el, 1858-ban a szerző is beutazta, így költői Magyarország-térképébe új régió emelkedett be. A vidék tele román népköltéssel, helyi legendákkal, egzotikus ízű népszokásokkal (leányvásár), s ezek rokonszenves megfestése politikai tetteknek számított akkor: ezáltal is oldódott a 48–49 okozta roppant feszültség.

Különleges hely jut az életműben a *Mire megvénülünk* (1865) c. munkájának. Csak lazán köthetjük az anekdotás-realisztikus csoporthoz, a franciás-bűnügyi réteg mindössze a befejezés előtt domborodik ki benne. Több szempontból párhuzamba állíthatjuk *Az arany emberrel*. Nemcsak a búskomorság eluralkodása közös, hanem a bensőséges lélekrajz, a nemzeti irányzatosság hiánya, az öngyilkosság kérdésének felvetődése is. Persze, *Az arany ember* jóval tökéletesebb alkotás regény-testvérénél: míg Tímár Mihály életuntsága körülményeinek következménye, Áronffy Lóránдрól nehéz elhinni, hogy főként adott szavának megtartásáért eleget tenne az amerikai párbaj előírásainak. A *Mire megvénülünkben* fölösleges, sőt zavaró kinövésnek számító bűnügyi motívumok is természetesebben illeszkednek be Tímár Mihály történetének szövetébe. És mégis, lehetetlen nem érezni, milyen jelentős kezdeményezések feszülnek itt: majd egy harmada a könyvnek a fiatalabb testvér visszatekintése az ifjúság nagy megrázkódtatásaira; az apa agyonlötötte magát, a két fiú előtt feltárult a család nemzedékek óta öröklődő szörnyű öngyilkosság-sorozata – később pedig Pozsonyban az országgyűlési ifjak mozgalmának és bukásának részesei mindketten. A Jókainál oly ritkán használt *első személyes alak* módot ad a fiúcska lelki életének friss és bensőséges felidézésére, s egészen más stílust tesz lehetővé, mint az anekdota vagy a franciás romantika. Dezső lírai, apró pillanatfelvételekhez tapadó naplóját joggal mondhatjuk a századvég dzsentri-hanyatlást, akarát és életerő elvesztést megjelenítő epikuma előjátékának. Olykor mintha Petelei vagy Justh hangját hallanánk! Dezső múltja sokban a költő ifjúkora is, e lírai légkört az emlékezés forrásai táplálják: Jókai szintén korán elvesztette édesapját, meleg érzéssel ragaszkodott bátyjához, meglepődve figyelt fel a pozsonyi bürgerek nyelvére, idegenszerű szokásaira.

Irracionális – mítoszi szemlélet mutatkozik az Áronffyakat üldöző Fátum képében. Végül a Végzet visszavonul, Lóránd már természetes halállal hal meg, s e ponton a Baradlayak sorának természetfölötti hátterére is utalhatunk (a halott apa túlvilági tiltakozása, bosszúja stb.) Egy cigányleány hősnő kapcsán a szerelmi babonák egész tárházára bukkanhat az olvasó.

*

A hatvanas évek kezdetével lezárul Jókai legtermékenyebb, legértékesebb novellaírói szakasza. Kedvenc témái: a magyar múlt, az egzotikus országok – ahol gyakran a szabadságukért küzdő kis népeket keresi föl, – a falusi, kisvárosi hétköznapok. A messzi évszázadok távolából ritkán tért vissza a reformkorba: ezt meghagyta a regényei számára, ezért elbeszéléseiből alig lehet kiolvasni a nagybirtokos-emberbarátokhoz fűződő ábrándjait. Serkenteni, ébreszteni kívánt a múlttal – írásai egy része eposzi hőstetteket örökít meg; nem fukarkodik azonban a humoros zsánerképekkel sem, így emeli rendkívüli népszerűsége a víg történelmi elbeszélés

válfaját. Sokszor habkönnyűvé teszi a korrajzot bennük, azonban emlékezetes darabjaiban (*A nagyenyedi két fűzfa*, 1854; *A háromszéki leányok*, 1854) a pusztai történelmi adománál sokkal többet nyújt. Vonzotta a mese-novella is, hajlékony géniusza a hazai és keleti népmese majd minden rétegét át tudta hasonítani: *Az istenhegyi székelly leány* (1858), *Ferhád és Shirin* (1855). (Ez perzsa téma.)

A jelenkorú témájúakban most is jól megfigyelhető a franciás romantika meg az életképes-anekdotás realizmus kettőssége, de az utóbbiban tartalmasabbá lett humora: *A hazajáró lélek* (1855), *A peregrinus* (1858), *Melyiket a kilenc közül* (1857), az előbbieken pedig csökkent a borzalmak és különcködések halmozása: *Jordaki feje, Bolívar* (1858). Gyökeres fordulatról azonban ezúttal sincs szó, mivel írói önkritikája gyakran egészen megfogyatkozik, pillanatnyi ötletekre és rutinjára támaszkodva rögtönöz. Helyzet- és jellemkomikuma, stílushumora sokoldalúan ragyog fel *A kedves atyafiakban* (1853), amely a Kisfaludy Károly-hagyományozta hosszabb víg elbeszélés típusát képviseli. Nevetségessé teszi itt a byronizmust, a világfájdalomban való tetszelgést, azaz saját pályakezdő modorosságát is.

6. Másodvirágzás és új törekvések (1869–1877)

A kiegyezés körüli években Jókait szüntelen írói és egyre fokozódó politikai, publicisztikai tevékenységben találjuk.

A Hon mellett tovább szerkeszti – ha olykor csak fél kézzel is – az *Ústököst*, 1867-ben pedig *Igazmondó* címmel megalapítja a balközép népszerű hetilapját. Bár nem erőskezdő főnök, mégis sok jó hírlapírót nevelnek lapjai, s kezdetben az emigráció egykori tekintélyei is az ő vállalkozásaihoz szegődnek. Ez időre esnek Gyulai legnevezetesebb bírálati Jókai regényeiről (*Jókai legújabb művei*, 1869; *Újabb magyar regények*, 1873), csakhogy ezek már nem váltanak ki olyan visszhangot belőle, mint a Dózsa-dráma körüli 1857-es tollharc. Családi életét felderíti fogadott leányának árvája, a kis Róza s unokahúga, Jókay Jolán, de egyre nyomasztóbb a színpadtól visszavonult hitvesének házi zsarnoksága.

Mi magyarázza akkor mohó tettvágyát, csapongó reményeit, művészi erejének, újító kedvének az eddigieknél tartósabb megnövekedését? Jókai az Ausztriához csak perszonálunióval kapcsolt polgári Magyarország elérésének első lépcsőfokát üdvözölte a kiegyezésben. Eléggé közelinek, újabb szabadságharc nélkül is kivívhatónak érezte a célt, a reményét elsősorban Tisza Kálmán körül csoportosult alföldi középbirtokosságba vetette, amely a reformkor s a forradalom dicsfényétől övezve jelent meg előtte. Mindez nem egyéni ábránd csupán, hanem összevág e réteg akkori spontán önáltatásával, sőt, a kispolgári tömegek iránta táplált illúzióival is. E birtokosok voltak valaha Kossuth legfőbb támaszai, ám 1868-ra, a paraszti tömegmozgalmak esztendejére, ugyancsak szembekerültek az Alföld népével, így valódi politikai radikalizmusról szó sem lehetett már soraikban. A rohamos tökéletes fejlődés fő haszonélvezője ekkor a nagybirtok, a középnemességnek be kellett érnie a második hellyel. Belső, társadalmi kompromisszumuk közjogi téren is engedelmények forrásává lett: 1875-ben Tisza pusztai fikciójává tette a 48-as szellemű bihari pontokat, s hívei seregestől követték őt a dualizmus elfogadásában. E folyamat azonban szakaszokban ment végbe, s amellet számon kell tartanunk a párt különböző színezetű csoportjait is.

Tisza és a pártcentrum várta a taktikailag legelőnyösebb időpontot. E centrumhoz csatlakozott Jókai is, aki korábban többször ellentétbe került a pártvezérrel, mert ellenezte a delegációkat és az Ausztriával közös minisztériumokat, sőt 1867–69-ben joggal számíthatott leg-

főbb hangadónak a párt balszárnyán. Nemcsak Ausztria és Magyarország egymáshoz való viszonya foglalkoztatta, sok reform mellé is kiállt: síkraszállt a szakképzett iparosok szavazati joga, a kenyértelemné vált gyári munkások támogatása mellett. Nagy figyelmet szentelt a lelkiismereti szabadságnak, az állam és egyház szétválasztásának, a zsidókat érintő hátrányos rendelkezések megszüntetésének. Javasolta a nemzetiségek művelődési intézményeinek támogatását, szót emelt a sovinizmus ellen, elborzadt a porosz-francia háború kölcsönös kegyetlenkedéseitől és a győztes megalázó békediktátumtól. Nem volt az agrárius irányzat előkészítője, mint az ellenzéken oly sokan, harcolt a hazai gyáripárért és kereskedelemért. Ezért is választotta meg képviselőnek feltűnést keltő módon Gorove miniszterrel szemben a terézvárosi kerület polgársága 1869-ben.

Mivel magyarázzuk, hogy kormánypárti lett? Valamiképpen hazafias lépésnek tekintette a pártegyesülést – ellenszernek a fenyegető pénzügyi csőd ellen. Tisza azzal is hitegette a közvéleményt: most alkalom nyílik az önálló magyar jegybank és a nemzetileg előnyös vámszerződések kiharcolására. Az író hitelt adott neki, és a 48-as emlékeket főként azért idézte fel ekkoriban (*Enyim, tied, övé*, 1875; *Egy az Isten*, 1877), hogy pártja a kiegyezés módosításáért eredményesebben lépjen fel. Persze 1878-ra az ilyen reményekről is le kellett mondani, de akkor már megkötötte kezét a kritikussá forduló balkáni helyzet és a miniszterelnökkel kiépített szoros barátság és együttműködés. Az opportunistá politikát számító ésszel elfogadhatta, ám nagy eszményeket, hazafias tetteket áhító írói intuíciója mindebből nem meríthetett táplálékot. Művészetének hanyatlása, rutinra és ötletekre alapozása nem véletlenül kezdődik ez idő tájtban.

A dicső múlt ébresztése

A kőszívű ember fiai (1869) ismét olyan műve Jókainak, amelyben igen nagy változatossággal vonultatja fel a különféle epikus változatokat. Anekdota, életkép bőven akad benne, talán ezeket sokallta Kosztolányi Dezső, amikor „a szerkezet egyenetlenségeire” panaszzkodott. Elsősorban a szabadságharcot elbeszélő fejezetekbe olvadnak be, hősük Tallérossy Zebulon, Mindenváró Ádám meg a többi mellékszereplő. A regény által megelevenített történelmi események a következők: kísérlet a megyei önkormányzat megsértésére, (voltaképpen a Bihar megyei eset, 1845.) a bécsi forradalom kettős – márciusi, októberi – hulláma, a Lenkeyszázad hazatérése, a vesztes kassai ütközet (49. január 4.), a győztes királyerdei csata, Buda ostroma, Pest bombázása, a cári beavatkozás, Haynau rémuralma és kegyelemosztása. (Az egyes részletek hűsége ellenére talán nem árt hangsúlyozni: nem történelmet, hanem erős érzelmi töltésű regényt akart írni a szerző. nem regisztrál, hanem csodálkozik, magasztal, és gyászol. Nem szól a debreceni pártharcokról, a társadalmi érdekellentétekről, igen takarékos a mulasztások, hibák megemlékezésében is. Egy szó sem esik a nemzetiségi kérdésről! Századunkban egyesek bánkódtak is azon, hogy szabadságharcunknak nincs igazán nagy értékű realista, kritikai szellemű megörökítése irodalmunkban; olykor Jókai is megpróbálkozott ezzel, ám nem teljes sikerrel.)

Az eposzi-mondai motívumokat két csoportba sorolhatjuk. Egyfelől látnunk kell a halála után is parancsolni akaró Baradlay Kazimir mítoszi alakját, a tőle kiosztott büntetést, megadott bocsánatot, a vele tusakodó hitvest. Hőskölteményre emlékeztetnek egyes csatajelenetek, párbajok, amellet a nyelv is felmutat eposzi-mitikus célzásokat, szóképeket: a honvédsereg Olümposzt ostromló titánok, a népfölkelés – Attila kardja, az összeomlás előtt kettős nap van az égen stb.

A szerkezetet vizsgálva tűnődhetünk azon: bizonyos nehézségeket okoz a műfaji kettőség, ugyanis egyszerre van dolgunk itt *családrege*nyel meg eposzi jellegű *történelmi regény*nyel. (Az előbbi megköveteli pl. a két szembeállított család – a Baradlayak meg a Plankenhorstok – ifjabb nemzedékének bemutatását, míg történelmi szempontból ez mellékes.) A két műfajjal járó kétféle szemlélet és stílus ellentéte látszik a befejezés küszöbén is.

A szerző azt sugallja: mindaz, ami Edit, Richárd és Ödön ellen történik, eszköz csak egy nagy örökség megszerzésére. Ez azonban túlságosan kisszerű motívum, háttérbe szorítja a két család közt fennálló nagy politikai-erkölcsi különbségeket, lefokozza Alfonsine szilaj bosszúvágyának értékét. A cselekmény s a tárgy közötti távolságot összefogó szerzői leírásokkal hidalja át a könyv, amelyben hol a krónikás hangján (*Egy nemzeti hadsereg*), hol az ihletett költő látomásaival szól országos eseményekről (*Napfény, és holdfény, Vérvörös alkony, Perhelia*).

A Baradlay-fiúk sorsát – akárcsak a mesehősökét – történet elején elhangzó feladatkiállítás szabja meg: rá kell cáfolni az édesapjuk lediktálta végrendeletre, s ezért lesz háromágú a cselekmény is. Nagy szerep jut az erősen jelképes értékű utazásoknak: a mozgások idegenből (Pétervár, Bécs) a családi fészek ill. a megtámadott haza felé tartanak. Az „utasok”: Ödön, később Richárd, valóságos – *akadályversenyt* futnak, rendkívüli *kalandok* részesei. „De itt az olvasó már nem a pusztá kaland [...] kockázatát érzi, hanem a nagy vállalkozás hősiess, szenvedélyes pátosát is.” (Barta János: *Jókai és a művészi igazság*)

A meseszövegben feltűnnek a várakozásunkra rácáfoló, hatásos fordulatok. (Rideghváry felsül a megyeházán s az esküvő alkalmával, Editet kalandba döntötték, ám tisztán marad, feleségül kérik. Az aláírt halálos ítélet után makkegyszerűen toppan be Richárd stb.) Sok minden magyarázza őket, ilyen tömegben mégis zavarók.

A fivérek alakja közül Ödöné kevésbé kidolgozott, igazán elmélyült képet csupán a veregség szomorú napjaiban kapunk róla, amikor az író saját hajdani – az *Egy bujdosó naplójában* (1850) kifejezett – lelkiállapotával ruházza fel. Richárd nem tudatos fő, azonban ösztönös nemzethűsége biztosan elvezeti a helyes útra. Jenőt rajzolta meg leggondosabban a regény. Tisztaszívű fiatalember, de a császári büro poshadt levegője előtt benne minden vágyat valami új után: félszeregsége és rövidlátása már-már jelképes. Félénk egyénisége csak a szerelemben és a családban tud feloldódni.

Baradlayné alakjának művészi igazságot ad az, hogy az akkori édesanyák hatalmasra növelt jelképét ismerjük föl benne. Általában írónk gyakran él az ún. elszigetelő és felnagyító jellemzési móddal.

A kiegyezés után a nemzeti művelődés nagy felvirágzásáról ábrándozik Jókai („minden emelkedik az ég felé: házak, népek, szellemek” – jósolja az utóhangban), s ennek támogatására idézi fel a reformkor előkészítőinek küzdelmeit, az *Eppur si muove* (*És mégis mozog a föld*) című regényében (1872). Főhősét, Jenőy Kálmánt éppúgy kicsapják a debreceni kollégiumból, mint Csokonait, majd Kisfaludy Károlyként nyomorog, s egy derék csizmadia pártfogására támaszkodik; tragédiáját a *Bánk bán*hoz hasonlóan fagyos közöny fogadja. Körülötte hasonló céllal elinduló társak: Bányaváry, a bohém vándorszínész, Barkó Pál, a megszállott orientalista, Körösi Csoma „égi mása”. A Csittvári Krónika jeleneteiben mesterien fejezi ki Jókai: a reformkor fáklyahordozói nagyszerű örökséget kaptak a hajdani protestáns-kuruc ellenzékiektől, ám ehhez olyan felvilágosult, feudalizmusellenes gondolatokat társítottak, amelyeket a konzervatív nemzeti debreceni kollégium már nem tűrhetett meg.

Jókai arra törekszik, hogy Jenőyt hosszú vívódások, lemondás után tisztítsa meg minden visszahúzó szenvedélytől, kényelemszeretettől, s így juttassa el az áldozatos hivatás önkéntes vállalásáig. Ez összetettebb hősábrázolás főként újabb regényeinek sajátja (Tímár Mihály, Ráby Mátyás), csak hogy Jenőy Kálmán megalkotásában nincs annyi következetesség és valószínűség, mint társaiéban. Ráby vagy Tímár egységes írói felfogásból születtek, míg ez a hé-

rosz hol erősen közel kerül az átlagemberhez, hol messzemenően eszményítve van. Végül nagyanyja minden kikötés nélkül ajánlja fel neki az örökséget, ámde ő: „dolgozik öröm és lelkesülés nélkül, szenved hidegen, mátyarrobotból” (Gyulai: *Újabb magyar regények*, 1873), ami önmagában is erőszakolt, még kevésbé illik az előzményekhez.

A szerkezet uralkodó vonása a lazaság, szorosabban csak egyes anekdotacsokrok tapadnak benne egymáshoz. Ilyen füzér a kicsapott diákok szerencséje Csollán Bertti leveleivel, a jogászévek komikuma, Csollán meg Bálvándy versengése. Jókai egyik legnagyobb nyelvi bravúráját a nagyerdei jelenetben találhatjuk fel. Budapest és Komárom mellett Debrecen szereti legjobban a magyar városok közül, – szíve ott is a kollégiumhoz vonja elsősorban. E különleges diákcsoport nyelvét a szótáríró buzgalmaival gyűjtögeti, hogy mulattató bőséggel mutassa be, szinte az olvasó meglepődését élvezve.

A nemzeti kapitalizmus, az utópia és a kiábrándulás jegyében

A kiegyezés táján Jókai egyszerre a legmaibb máról kezdett írni, vállalkozókról, a technika és a természettudomány forradalmáiról, tolla alatt megjelentek a kor árnyoldalai is: a tobzó fényűzés és a szédelgések világa, a sivár proletársors, a pusztító háborúk réme. Az eddigénél egyetemesebb kérdések ragadták meg, ám utópiás regényei – mint *A jövő század regénye* (1872–74) mutatja – mégis a magyarságnak szóltak elsősorban. Hírlapíró volt, s a zajos események tükrében inkább meglátta a változásokat, mint az erkölcsök és életstílus rejtettebb átalakulásában.

Ilyen típusú regényeinek sorában első a *Fekete gyémántok* (1870). Hátterében Danielik János címzetes püspök botránya áll, aki 1866-ban a magyar egyházi nagybirtok egy részét zálogba akarta adni Langrand-Dumonceau belga bankárnak. Ezzel nemcsak a kormány ellenőrzése alól vonta volna ki a hatalmas vagyont, hanem új segélyforrást kívánt nyújtani az olasz mozgalmaktól fenyegetett pápai államnak.

Az eset széles távlattal bővül a műben: föltárul a harc, amelyet a demokratikus nemzeti iparosodás folytat a Schmerling-önkénturalommal és a pápasággal kezelt fogó, kozmopolita tőke ellen. Jókai a negyedik rend sebeit is szeretné begyógyítani, s a munkásmozgalom elkerülésére orvosságot keresve, a kispolgári reformerek elgondolását fogadja el: részvényessé, törpe vállalkozóvá kell tenni a proletárt.

A könyv Jókai franciás romantikájú írásai közé tartozik, sokban hasonló a *Szerelem boldjaihoz*, de többet ad a kor központi kérdéseiből, szélesebb a társadalombírálata, lebilincselőbb benne a képzelet működése. Sue-nek és társainak szabadkőműves antiklerikalizmusa itt talál nála először visszhangra. A Delejországi leírásában és a kezdetet alkotó nagy östörténeti látomásban ízelítőt kapunk tudományos-fantasztikus művészetéből. Az előbbi megalkotásához nem az utópista szocialistákból, inkább a reneszánsz-barokk államregényekből merített.

Berend Iván magányosabb a korábbi héroszoknál, s e prófétai magány majd egyre gyakrabban jelenik meg Jókai alkotásaiban. Alakját nem érezzük elég egységesnek, mivel pusztán ötletgazdagságból aranyifjakra valló vonások is bekerültek jellemébe a pesti nagyvilági jelenetek során. E fejezetek egy új, ám ezentúl szinte állandósuló motívumot vezetnek elénk: a nem egyenlő rangúak szerelmét és házasságát, ami a korabeli francia tézisdramában és olvasmányos irodalomban (Feuillet, Ohnet) is otthonos. Úgy látszik, a divatos francia félrealizmus jelentős hatást tett rá, s valamelyest ez is gátolta abban, hogy az igazi realizmushoz eljusson.

Láttuk a szálakat, melyek *Az arany embert* (1872) korábban kezdődő rezignációjához fűzik, de bizonyos, hogy sok, az új korszakra jellemző elem is helyet kap benne: pénz, meggazdagodás, panama. Mégis, a lélekrajz bensősége oly sajátosan fonódik össze benne a meseszöveg romantikájával, a színhelyek költőiségével, hogy végelemzésben egyedi remeklés marad életművében. Ennek oka talán abban kereshető, hogy nemcsak az ellenzék és az ország akkori válságos helyzetének felismeréséből született, hanem nyomot hagyott rajta Jókai házaseletének vihara is: az író 1870 körül szeretett bele Lukanics Ottiliába, egy honvédezredes 18 esztendő árójába, akit a tüdőbaj hamarosan elragadott.

Irodalomtörténetileg jelentős, hogy Jókai válsághangulata egyidejűleg következett be Arany László nemzedékének (Asbóth János, Beöthy Zsolt, Toldy István) illúzióvesztésével. A fiatalok mégsem őt követték, inkább Puskin, illetve az angol meg orosz realizmus hatott rájuk.

Alapvető kérdés, hogy Tímárban az önvádtól kínzott *bűnöst* kell-e látnunk, vagy inkább az életcélját, életstílusát *hibásan megválasztó* embert. Az írói ábrázolás nem egyértelmű, mégis igazat kell adnunk Barta Jánosnak, aki az utóbbi mellett dönt. Tímár nagyon kifinomult módon, a hála kötelékével láncolta magához Tímeát, ezzel azonban önmagát is bezárta az aszexuális házasság, a nyereszkesedés és a környezetével szembeni képmutatás börtönébe. (Brazovics tönkretételét az elbeszélő erkölcsileg súlytalanítja más kereskedői fogásokkal egyetemben.) A hős végül lemond mesés vagyonáról, Tímeáról, mélységes bűnbánatával kiérdemli az isteni bocsánatot – s a további életet. Helyette Krisztyán fulladt a Balatonba – íme ismét felbukkan a „helyettesítő halál” motívuma (Szörényi László kifejezése).

A szerző elbeszélőművészetének néhány fontos eszköze hiányzik ezúttal: a gyér számú adoma nem alkot anekdotikus réteget, nem beszélhetünk hősies-hazafias hangvételtől. Egyes szakaszokon eluralkodik az életkép: így Brazovicsék háza táján, Fabula kormányossal, a balatoni halászokkal kapcsolatban. A rác-magyar kisvárosok életében jobban elkalauzol Jókai, mint másutt a „modern” világvárosok negyedeiben. Tímár közmondásos, emberfölötti szerencséje a mítoszokra emlékeztet: Midászt, Polükratészt emlegetik párhuzamként. A boldogságot s az erkölcsöt megrontó kincs kitörölhetetlen az emberiség kollektív tudatából: elég itt a Nibelungok mondájára utalnunk, a Senki-szigetében megbabonázó erővel támad fel ismét az írói őselmény, amely egyáltalán nem individuális (vö. boldogok szigete, Cythère a barokk-rokokóban). Nincs számúzza a népmeseiség sem: Athalie gonosz nővér, aki fogadott hűgát, Tímeát állandóan megalázza, Hamupipóke-sorba taszítja (vö. Alfonsine meg Edit).

Ritka művészettel készült a kompozíció, Tímár kettős életének színterei egymástól merőben elütő hangulatokkal (esztétikai kompozíció) változatosan követik-előzik egymást, a kisebb szereplők (Sándorovics esperes, maga Krisztyán) szintén összekötik őket. Sejtelmesen ismétlődnek egyes motívumok (*motívumlánc*), megvilágítva az idő múlását, a főalak lelkivilágának megváltozását. Fel-feltűnik a bűnre csábító, szerelmet ígérő, lelkiismeret-furdalás ébresztő, végül halálba hívó holdfény. A perigradai örvénybe került malom ellenpontja az a mozzanat, hogy az elfásult arany ember csaknem megfagy a Duna közepén álló, befagyott malomban. Elég bőven bukkanhatunk *előrejelzésekre* is (pl. a két majdani feleség gyermekkori találkozása a szigeten). Mindez a szokottnál *egységesebbé* teszi a műalkotást. Valóságos, megfogható közegnek tűnik fel az *idő*, természetesnek tartjuk, hogy Vaskapunál 34 esztendőnek ismert hajóbiztostól úgy válunk el, mint 45 évestől. A mesélőkedv bősége alá van rendelve a lelki fejlődés hézagatlan folytonosságának. Mily sok tényező találkozása szükséges pl. ahhoz, hogy Tímár átérezze: a kettős életet nem lehet tovább folytatni (itt van az apai érzés ereje, Teréza halála stb.)

Tímár jellemrajzában közelítette meg legjobban a kortárs realisták emberábrázolását, másfelől őt is, Terézát is megajándékozta saját énjének egy-egy darabjával. Kettejük alakjában tört fel Jókai kertészkedő, csillagvizsgáló, az egyházi dogmáktól elforduló, már-már panteista

szenvedélye, sőt egy még rejtettebb lelki rétege is: vágya az utód, a gyermek után. Athalie meg Krisztyán Tódor a romantika birodalmából jöttek, meglepő, hogy Tódor a pénz hatalmával, a nagy vagyonok eredetével ugyanúgy tisztában van, mint pl. Balzac Vautrinje (*Goriot apó*).

Tímár mintha csak tagadása lenne Berend Ivánnak. Itt is a nemzeti tőkés alakja foglalkoztatja a költőt, ám korábbi eszményére már kiábrándultan tekint. Jókai tollát ezúttal nem az iparosodás, korszerűsödés látomása vezette, hanem valamilyen kétkedő, romantikus antikapitalista beállítottság. Ez előremutatott a századforduló újromantikus, és szecessziós művészete pl. Krúdy felé. Ugyanígy vagyunk, a főhős ambivalens szerelmi érzésével s a férjéhez frigid asszony újszerű alakjával.

A magánéletbe visszavonulást hirdető *Az arany ember* után *A jövő század regénye* (1872–1874) lapjain minden eddiginél bizakodóbban gomolyogtak Jókai álmái az emberiség és nemzete fényes jövőjéről. Elképzeléseiből sokhelyütt igazi humanizmus és látnoki erő sugárzik, műkedvelő tájékozódása műszaki és természettudományokban néhány egészen meglepő eredményre vezetett. Az író számos tudóst, mérnököt ismert, geológiai, földrajzi, őslénytani, növénytan tudása a kor színvonalán állott. Európa Jules Verne-t ismeri el a science fiction megalapítójának, holott neki is részesednie kellene e dicsőségből.

Kifejezetten utópista munkája *A jövő század...*-ot követően nincsen, egyetemes békevágya azonban minduntalan feltört írásaiban. Gyakran merül föl egy-egy mintaszerű emberközösség képe is. (Vagyis a sziget-ősélmény egy változata.) *Az Egy az istenben* (1877) Torockó városa ad otthont ilyen kivételes embercsoportnak. Lakóinak testét a bányászat, kohászat robotja edzi, lelküket szektaszamba menő, sokszor üldözött vallásuk, az unitáriusság emeli, tisztítja. Ennek apostola Adorján Manassé, minden háború, bosszúállás, sőt a forradalmi erőszak kérlelhetetlen ellensége. 1849 őszének-telének tragikus erdélyi eseményei közepette is a románokkal való megbékélést hirdeti. Kezdetben megértésre talál Avram Jancuék részéről, míg egy Bécsből jött, félig román származású ügynök elvakultsága meg nem bontja a kényes egyensúlyt. Kielezett helyzeteivel együtt is elgondolkoztató történet ez! Jól mutatja, hogy míg a közéleti Jókai követte Tisza Kálmán nacionalista nemzetiségi politikáját, a művész megőrizte a közös Habsburg-elyomás alatt létrejött közeledési szándékot.

7. Hanyatlás, közzjáték a hanyatlásban: harmadvirágzás (1878–1904)

Hajlott kora – az utolsó évek kivételével – derűt és harmóniát mutat. Laborfalvi Róza komorsága, szeszélyei néha terhessé váltak, de kemény akaratának még ekkor is sokat köszönhetett. Halála (1886) után fogadott leánya (Mikszáth óta III. Róza néven emlegetik az életrajzírók) törekedett arra, hogy férjével, Feszty Árpáddal együtt megértő, magas műveltségű környezetet teremtsen számára. A hetvenes években még ijesztően feltornyosuló, öngyilkosságig sodró anyagi gondjai ekkorra már elültek.

A rajongó szeretet és megbecsülés jelei nem hiányoztak iránta, tapasztalhatta ezt Fesztyék irodalmi szalonjában, ahol a fiatal nemzedék sok ígérete (Bárony István, Bródy, Gárdonyi, Gozdsu, Herczeg, Makai Emil stb.) tisztelgett előtte. Ötvenéves írói jubileuma (1894) valóságos nemzeti ünnep, mely munkái 100 kötetes, gyűjteményes kiadásának is kezdetét jelenti. nem marad el a külföld érdeklődése sem, ekkor alakul ki az utóhatásaiban máig kisugárzó ál-

lapot: Közép- és Kelet-Európa számára Petőfivel és Madáchcsal együtt ő jelenti a magyar irodalmat.

Közvetlenül a század alkonyán lelki életében megmutatkoznak a hanyatlás jelei. Ítéltöredje, önfegyelme csökkent, korábban oly mértékletes, szinte aszkéta egyéniségét kamaszos szerelmi éhség ragadta magával. 1899-ben házasságot kötött a színi pálya legelején álló, húszéves Nagy Bellával. Lépése szerencsétlennek bizonyult. Rokonsága s a közvélemény elidegenült tőle, nem volt hiány a felesége elleni meggondolatlan, nemegyszer antiszemita színezetű támadásokban sem. Ha az esküvő előtti évben csak aggódva tépelődött vágyain, most szokatlanul keserűvé lett – írásai vallanak erről. Halála előtt már keveréke a csalódott gyermeknek s a meghajszolt aggnak, de azért ekkor is dolgozik regényein: 1904-ben hal meg.

Politika és újságírás a nyolcvanas évek derekától kezdve veszít fontosságából Jókai szemében. Változatlanul híve Tisza Kálmánnak és utódainak, ám lelkesedést már nem érez a képviselőházi küzdelmek iránt. Kiábrándulása azonban nem elég mély és következetes ahhoz, hogy tartósan megtermékenyítse művészetét. Illúziói kisebb térre szorulva is megmaradtak, most valamilyen elvont, időtlen nemzeti hivatást, közös osztrák-magyar birodalmi politikát ünnepel. Ennek jegyében tiszteli oly áhítatosan a királyi famíliát, kivált Rudolf trónörökösét, akitől a liberálisok zömével együtt a dualizmuson belül a magyar vezető szerep biztosítását s a pánszláv törekvések visszaverését várja. Sokszor szemére vetett Habsburg-kultusza ilyen ábrándokból eredt, nem valamiféle sznobizmusból.

A kilencvenes években már csak jelentéktelenebb választókerületet kapott, 1882-ben A Hon beolvadt a Nemzet című újságba, s itt az ő vezetése már csak névleges. Számos háborúellenes megnyilatkozását ismerjük, ilyen szempontból emlékezetes az Interparlamentáris Unió brüsszeli kongresszusán (1895) elmondott beszéde. 1896-ban a Magyar Békeegyesület elnökeként felhívást intézett a világ történelemtanáraihoz: ne állítsák előadásait a sovinizta uszítás és militarizmus szolgálatába. Fiatalabb prózaíró kortársai (Mikszáth, Bródy, Justh, Gárdonyi sőt Tolnai) sok mindenben tanítványai voltak, de művészetét már egy lezáruló nagyszerű korszak részének tartották.

E negyedszázad alatti írásai igen tarka képet mutatnak nemcsak értékre, hanem jellegükben is. Az eddig vezető szerepet játszó nemzeti irányregények száma gyorsan megfogyatkozik, s a legelső helyre egy korábban mellőzöttebb műfajtypus, a kalandos történelmi regény kerül. Történelmi regényekkel már pályája elején is föllépett, ám akkor sok időszerű ábrázolást, szándékos modernizálást rejtett beléjük, aminek most az irányzatosságtól való elszakadása idején, már nincs keletje nála. Alkotásainak egy részében még kitart a Walter Scott elhíresítette típus mellett: felvonultat jelentős eseményeket és személyeket is, törekszik arra, hogy a hitelesség látszatát keltse, s a „historia est magistra vitae” mondás méltóságát megőrizze (*Rab Ráby*, 1879; *Szeretve mind a vérpadig*, 1882; *A lőcsei fehér asszony*, 1885). Jórészt azonban már nem kalandregényekről, hanem kalandor (picaro) történetekről beszélhetünk ily vonatkozásban. Bennük a rokonszenves, tág lelkiismeretű csibész válik főhőssé, aki ügyességben és szellemi sokoldalúságban gyakran alig marad el a hajdani héroszok mögött, ám semmilyen messzebb világító eszmét vagy erkölcsi igényt nem hordoz (*Egy hírhedt kalandor*, 1879; *A cigánybáró*, 1884; *Trenk Frigyes*, 1895). Míg nemzeti irányregényeinek cselekménye költött, e műfajban erősen hajlik adott mesevázak átvételére, egy-két forrás aprólékos felhasználására.

A XVIII. század végén látott napvilágot *Ráby Mátyás* memoárja is, amely kezdetben nem jelenthetett többet szemében, mint bármely más regényes rab-krónika. Csak lassanként világosodott meg előtte, mennyire saját ifjúságának élményvilága támadt fel itt: a liberalizmus harca a konzervativizmus ellen, ahogy Mikszáth meghatározta.

Ráby nem értette meg a nemesi ellenállást II. József uralmával szemben, de ez az értetlenség az emlékiratok szerint nem volt nagyobb hatással sorsára. Jókai e ponton erősen belenyúlt a memoárba: az ő Rábyja a felvilágosodás kedvéért tudatosan figyelmen kívül hagyja a nem-

zeti függetlenséget, így a megye elleni harca nem teljesen jogosult, és sorsába a tévedésből származó tragikum vegyül. Az emlékirat Rábyja Szentendre és Izbég kizsákmányolt lakosainak támogatására mindig számíthatott, a regénybeli Rábyt sokkal kevésbé támogatja a félrevezethetőnek, könnyen megfélemlíthetőnek rajzolt polgárság és parasztság, sőt, Jókai olyan jelenetet alkot, ahol a megtevesztett szentendreiek csaknem bántalmazták magára maradt jótevőjüket.

Az író hűségesen és igen kifejezően adja vissza a megyei rendszer kérlelhetetlen elítélését, amely Ráby oly szakszerűen fogalmazott meg. (Irodalomtörténész számára csaknem közböcs az, hogy mai történészeink szerint Ráby Mátyás egyáltalán nem nevezhető igazi demokratának, népbarátnak, sokkal inkább „kisszerű, hazudozót, kellemetlenkedő denunciánst, a kor zavaros viszonyait kihasználó [...] szerencselovagot” láthatunk benne Hajdú Lajos jogtörténész munkája nyomán. Azt a következtetést mégis le kell vonnunk, ez a kompozíció sem készült a realista történelmi regényekre jellemző alapos forráskutatással, szigorú forráskritikával. Jókai e téren Mikszáthhoz hasonlóan járt el.)

Ráby Mátyás elüt Jókai hanyatló korszakának tartalmatlan figuráitól. Hibát, bűnt is követ el: egyoldalú jozefinizmusa mellett magánéletében is téved, amikor igazi élettárs helyett a csillogó, de felszínes Fruzsínát választja. Mindaz, ami Fruzsína válás utáni sorsához kapcsolódik, nagy tehertétele a műnek, e mellékcelegményben érvényesül az öregedő író érdekeség-hajhászása, zavar az adomák túláradata is.

Az élet sokoldalú tükrözését a nyelv sokszínűségével segíti elő. A maradi nemesek félig latinul beszélnek, a császári tiszt franciából és németből összezaggyvált rokokó levelet küld. A fejezetek rövid foglalatát régies, a középkori legendákra emlékeztető helyesírással veti előre a regény, ami mulatságos ellentétben áll az újszerű szóhasználattal, csipkelődő hangnemmel.

A kalandorregényekkel Jókai általában csupán szórakoztatni kíván, ámde olykor túlságosan is leszállítja igényét önmagával szemben. Beszédes példája ennek a *Rákóczy fia* (1892); ebben halk szavú hazafias bánat (Rákóczy Rodostóban – Mikes leveleskönyve nyomán) éppúgy található, mint Victor Hugo *A Párizsi Notre-Dame*-jából fejezetsor (*A csavargók országa*).

E csoport legegészségesebb hajtása bizonyonnyal az *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból* (1879). Törés és kifáradás nélkül sikerül itt végig megtartania a játékos fantasztikum kezdetben megütött hangnemét, mely sokhelyt igen közel van a XVIII. század egyes remekeihez (Le Sage: *A sánta ördög*; Voltaire: *Candide*). Az elbeszélés első személyes, de a kópé Hugó szavaiba gyakran belevág egy fontoskodó, pedáns erénycsősz: a soltész (bíró) ez, a lélektani és fizikai lehetetlenségek szigorú számonkérője. Milyen szellemes torzkép Jókai kritikusaíró!

A soltész ellenlábasa a jóindulatú német nagyherceg, aki nagyon kíváncsi a főhős rendkívüli életútjára, fantasztikus büntetteire, ezért napról-napra elhalasztja Hugo kivégzését. Így tanúi lehetünk a Seherezáde-motívum (vö. *Ezeregyéjszaka*) felidézésének, s viszontláthatjuk a sziget őselményének finom leleménnyel beleszótt új változatát: a Kárpátok sziklái között rejtezik egy kis szigetparadicsom, lakói mind földművelők, boldog szerelmespárok, ám a világtól ugyanúgy el vannak zárva mindörökre, mint Tímár Mihály meg Noémi.

Harmadvirágzás (1888–1897)

A hetven éves aggastyán 1895-ben rövid *Önéletírást* készített egy New York-i folyóiratnak, s ebben érdekes önvallomás kíséretében számolt be szépirodalmi műveinek akkor már javában folyó száz kötetes kiadásáról. „Megvallom, hogy jobb szerettem volna összes munká-

imat előbb a kritika rostáján átverni s azoknak egy részét megsemmisíteni. Különösen azokat, amik nem a magyar történelemből és társadalomból vannak véve (kivételt csak a keleti tárgyú műveimmel tennék...); azután azokat, amelyek egy túlcsigázott fantázia alkotásai, meg az alkalmi munkákat; de abban állapodtam meg, hogy azt később egy avatottabb kéz könnyebben megteheti, mikor már nekem nem fáj.”

Ezek az őszinte, emberi esendőségét nyíltan megvalló sorok nagyon is vonatkoztathatók az utolsó másfél-két decennium termésére. Érték tekintetében nagy és állandó a hullámzás: „a túlcsigázott fantázia alkotásai” mellett ott vannak az igénytelen tréfálkozással, vékonyka leleménnyel felvázolt ám a sorból kiragyog néhány maradandó értékű, a közönséget is tartósan meghódító regény vagy kisregény (*Rab Ráby* 1879, *A kiskirályok* 1885, majd 1890–97 között *A tengerszemű hölgy*, *A gazdag szegények*, *Sárga rózsza*, *A háromkirályok csillaga*, *A barátfalvi lévita*). ugyancsak a millennium előtti hét-nyolc esztendő felívelését bizonyítja egy maroknyi friss, többnyire jóízű humorú novella (*A háromszínű kandúr*), számos eleven városleíró karcolat Budapestről, Debrecenről, a Tisza-menti életről. S ki ne feledjük romantikus hevületű, de sokban modern szemléletű tárcacikkeit a magyar népköltésről, melyeket *Az Osztrák Magyar Monarchia írásban és képen* c. ismeretterjesztő vállalkozásban tett közzé (nagy részt 1888-ban).

Jogosan beszélhetünk tehát Jókai harmadvirágzásáról a kilencvenesek első felében, ezt a fél évtizedet visszafelé s előre is meg kell toldanunk. 1888-ban már dolgozott *A tengerszemű hölgy* hírlapi közlésén (csak a kötetkiadás való 1890-ből), *A barátfalvi lévitát* pedig 1896–97-ben tette közzé a *Pesti Hírlapban*. Az említett írásokban hátat fordított a hanyatlás idején eluralkodó, hírlapi szenzációkkal vegyített széles kompozícióinak, felszínes történelmi freskóinak. Hajlott a kispika felé, mindennapibb, közelmúltból vett tárgyat keresett. Olyanokat, amelyeknek kidolgozásában éppen nem „túlcsigázott fantáziára”, hanem megfigyelésre és részletekhez is hű visszaemlékezésre van szükség. A meseszöveg egyszerűsége, a személyes élményanyagra támaszkodás fontos ismertetője ez alkotóperiódusnak. Épp ilyen jellegzeteségek alapján különböztetjük meg a kései föllendülés munkáit azoktól a korábbi regényektől, amelyek szintén kiemelkednek a pangás időszakából, csak hogy eszmei-poétikai összképük elütő.

A *Rab Ráby*, *A kiskirályok* nem tartozik ide, szorosan véve még a harmadvirágzás előzményének sem tekinthetők. Ezeknek egyfelől az anekdotai realizmus adja meg az értékét, másfelől „fénykorának” egyetemesebb és franciásabb liberális romantikája. Egyszerűnek éppen nem mondhatók, kivált *A kiskirályok*at nevezhetjük felcifrázott, túlbonyolítottnak. Már a színhelyek kiválasztása is bizonyítja, hogy a közvetlen átélésnek kevés szerep jut bennük. Jókai aligha fordult meg Szentendrén hosszabb ideig, mélyebb benyomásokat mindenestre nem szerzett ott, e kisváros panorámája, utcaképe teljességgel hiányzik a *Rab Ráby*ból. Bármily erőteljes a szabolcsi földbirtokosság családfakultuszának szatirikus jellemzése *A kiskirályok*-ban, a megye jellegzetes tájait, Nagyálló (azaz itt: Tanusvár) árnyaltabb rajzát hiába keressük benne. Szatmárban járt írónk 1876-os torockói útja során, e vidékről Szatmár főispánja, Domahidy Ferenc is sokat beszélhetett neki, a testvérmegye azonban pusztán halvány földrajzi fogalom maradt számára.

Érdemes megvizsgálnunk az öregkori virágzás életrajzi hátterét. Jókai Róza (III. Róza) meg Feszty Árpád 1888-ban kötött házassága derűt visz az ő életébe is. Szabadabban járhat-kelhet a korábnál, fogadhatja jó ismerőseit, Fesztyék mindent elkövetnek, hogy szalonjukban összehozzák a szellemi és politikai élet kitűnőségeivel. Olvasmányairól szintén beszámolnak neki. Fesztyné irodalmi ízlése egészen „modern”, a Goncourt-testvérek és Verlaine kötetei éppúgy ott állanak a polcán, mint a kortársi orosz mesterek; Bródynak, Justh Zsigmondnak irodalmi tanácsadója, kéziratban olvashatja új műveiket. Hagyománytisztelőbb volt

a festőművész vő, keveset törődött szecesszióval s impresszionizmussal, elsősorban Jókai meg a századvég hazai népiessége között törekedett hidat verni.

A csallóközi (kingyesi) pazar népviselet és folklór egy életre lenyűgözte Fesztyt, aki legszűkebb baráti körébe vonta Dankó Pistát, Gárdonyit, a *Gányó Julcsa* c. kisregényét fogalmazó Justh Zsigmondot. Mégis, a legmélyebb, legtartósabb hatást Mikszáth tette az idős mesterre, talán már *A jó palócok* (1883) megjelenése óta.

Átmenetileg feltartóztatta az új szellemi környezet, a gondtalanabb életmód Jókai hanyatlását, végleges fordulatot azonban nem hozott pályáján. Az új stílusteremtés még a megjelölt időszakban sem hatotta át valamennyi munkáját: *A Sárga rózsával* majdnem együtt érlelődött benne 1890-et követően a *Rákóczy* [!] *fia*, talán legüresebb történelmi kalandregénye. Más ekkori munkáinak lapjain felismerhető a naturalizmus befolyása, de szerencsétlenül vegyül (pl. *A fekete vérben*) avult romantikus motívumokkal, az akkori szórakoztató irodalom jellegzetességeivel. Amikor 1895 után a „pápi” meg Fesztyék útja kezd elválni, gyorsan csökken írónk testi-lelki munkabírása, s egyelőre nem kezd nagyobb kompozíciókba. Második házassága felé haladva megnő vallomási igénye, ám ez sem tudja ellensúlyozni önisméltését, régebbi meselemeinek rutinos variálását (*Öreg ember nem vén ember*, 1899).

A modorosság és a romantikát visszaszorító hatással volt az új életforma, művészmilió meg a pozitivistá-naturalista korszellem Jókaira. E tényezők azonban nem alakíthatták volna át művészi módszereit, ha korábbi eszményei, liberális, nemzetközpontú elgondolásai nem jutnak válságba. Ennek lefolytával a harmadvirágzás kezdetéhez fűződik az igazi fordulat. Írásai most elsősorban nem szabadelvűséget vagy hazafiasságot fejeznek ki, hanem általánosabb, elemi egyszerűségű gondolatokat, emberi értékeket. Gondoljunk Decsi Sándor föltétlen igazmondására. *A béka* (1891) vagy *A gazdag szegények* sorsüldözöttjeinek összetartására. Jókai szemlélete számára időszerütlenné vált a földbirtokos nemesség, a címeres értelmiség, még a hazafias polgár is. Vágyképeivé, eszmehordozókká emeli a Hortobágy parasztjait (Sárga rózsá), az öreg alföldi betyár (*A béka*), a józsefvárosi proletárt s közrendőrt (*A gazdag szegények*), az egyházi főhatóságtól el nem ismert barátfalvi református segédlelkészt. Kutyabőrket őrző ósdiak, harácsoló, élveteg bankárok száma mindössze csúfondáros mosolyt tartogat (*A hét nemes*, *Az asztalos és családja* c. novellák). Sokatmondó tény mutatott ki Radó György a kritikai kiadásban *A gazdag szegények* színpadi változatáról: az 1893-ban előadott átdolgozásban inkább eszmei, mint dramaturgiai okokból hiányzanak az arisztokrata szereplők. Ennek fontos következménye, hogy a bajba jutott szegények (pl. a váltóór és párja) nem egy varrónővé lett grófkisasszony jó tanácsának köszönhetik sorsuk jobbra fordulását, hanem egy hozzájuk hasonló nincstelennek, aki mindig varrónő volt.

„Azt érezzük, hogy kívül vagyunk a világon, megszabadulva a civilizált élet minden szabályától, nyomorúságtól”. E mondat a *Hortobágy* c. karcolatában olvasható, amely már nagyrészt tartalmazza a *Sárga rózsá* motívumait. Valóban, menekülésnek mondható a szegénységhez, kisemberekhez fordulása. A menekülő valami megnyugtatót, gyakran éppen idillit vár a lenti létől, annak sebei, torzulásai szemhatára szélére kerülnek. Ne higgyük azonban, hogy ez a bizakodó életérzés a kor kiüresedett népszínműveivel hasonló. Jókai nem a karzat tapsaira vágyik, nem a magyarkodó középosztályt akarja megnyugtani. Az átételt, legbelsőbb meggyőződését írja, akárcsak Mikszáth *A jó palócokban*, Gárdonyi *Az én falumban*.

Jól mutatja az olcsó népieskedéstől való távolságát az a szerető gond, amellyel a hétköznap történetek couleur locale-ját megadja. Ha régebben a színt és vonzót festett, most a sívárt meg a közönségest is! Förgeteges iramban vágázó csikósai olykor trágyát is égetnek a híján. Földrajztudós is megirigyelhetné azt a részletes és szemléletes leírást a Kiskunság homokbuckáiról, amellyel írónk *A béka* eseményeit megindítja. *A gazdag szegények* lapjain fás-kamrában sokadmagukkal alvó nyomorult napszámosokról éppúgy hallunk, mint egy félbolond, szadista vénasszonyról, aki prostituálttá akarja nevelni unokáját. S itt ismét a személyes

átélés kérdésköréhez értünk: mert a szerző 1868–1882 között az akkori Budapest szegénynegyedének számító külső-Józsefvárosban (akkor: Stáció, ma: Baross utcában) lakott, nem kellett messzire mennie az effélék meglátásához.

Az őrjöngő Ribiczáné epizódja eszünkbe juttathatja azt, hogy nemrég az *Utazás egy sírdomb körül* (1889) egyik részletében tiltakozott az író a naturalisták eljárása ellen, akik „erőszakosan kiválogatják a társadalomból a romlott kivételeket”. „A kórház, a fegyenctelep, a tébolyda nem képviseli az igazi világot”. Nincs szó azonban elveinek megtagadásáról. Helyzeteket, életdarabokat vett át az áramlat képviselőinek (pl. Zolának) munkásságából, annak bölcséleti alapja mindvégig elfogadhatatlan számára. Műveiben nincs olyan ember, akit eleve bűnre vagy elkorcsosulásra determinálna testi-lelki alkata illetve környezete. Szerinte a nyomorúság nem húz le a mélybe, a „zöld paradicsom” (így hívják a regény színhelyét alkotó bérházat) lakói fennmaradnak az árban, sőt emelkednek is a döntő pillanatokban. Már Jókai fiataalkori kispikája is hirdette olykor a munka és a vagyontalanság erkölcsileg megtisztító hatását. A negyvenes évek Dickens-bámulatáig, Petőfiig vezethető vissza nála a bűnös paloták és az emberséges kunyhók ellentétének felismerése. De akkor még szórványosan került elő mindez, a hazafias egységet hirdető, nemzetközpontú eszmevilágtól háttérbe szorítva.

A Sárga rózsza (1893)

Utolsó két évtizedének legérettebb alkotása. Azzá teszi a parasztság iránti mély rokonszenve, a Hortobágy kisvilágának (mikrokozmoszának), sugalló megragadása, erős sodrású meséje. Közvetlen forrása: látogatás a pusztán 1889 májusában.

A kisregény elsősorban azzal tér el korábbi, paraszti témájú írásaitól, hogy azokban még nagy szerepet játszott a kalandosság, a divat kívánta betyárromantika, a lélekrajz azonban kevésbé mélyült el, s a reális részletek humoros átfestéssel jelentek meg. Itt a humor és a kalandosság csaknem teljesen kiveszett, az egyszerű, elmélyülten ábrázolt jellemek között pedig erős drámai konfliktus alakul ki, mely mentes a Jókaira gyakran jellemző színpadiasságtól.

Decsi meg Lacza testi erőben, edzettségben egyenlőek; az egyetlen, amiben a gulyás alatta marad a csikósnak: az erkölcsi érték és a belőle fakadó személyes bátorság. Decsi Sándort egyeneslelkűsége vezeti minden tettében, s igazmondása miatt lesz katona, Klárit is azért veszti el, mert nem híve a félmegoldásnak. A gulyáslegényből már hiányzik az egyenesség, inkább sunyi okosságára bízta magát tetteiben. Klári, a csárdás fogadott leánya valóságos magyar Carmen. Nem mindennapi jellemét gazdagon bontja ki a kisregény, bűnbánó és kacér, odaadó meg durcás egyszerre. Hármukban paraszti, sőt nemzeti típusok körvonalait érezzük. Reálisan jelenik meg a pusztai társadalma is elzárkózottságával, szokásjogon alapuló szigorú sorrendjével.

A cselekménynek akad kevésbé sikerült mozzanata (pl. külföldiek a Hortobágyon), ám minden ízét átjárja a pusztai lelke: a határtalan léghör, a végtelen síkság, a különleges éghajlat. A környezet evokatív hangulati hatását fokozza az is, hogy Jókai olyan jó ismerője a népköltészetnek: Decsi – olykor a népszínműre emlékeztető – nótázása vagy a számadó meséje nélkül levegőtlenebb lenne ez az elbeszélés. Nyelve szokatlanul tömör és kifejező, a kezdés egyenesen a kései Móricz leírását idézi. Képei (pl. a napsütésben füstölgő kompkötél) hitelesek s újszerűek, elbeszélő hangja nyugodt, derűs. Párbeszédei nem a paraszti mindennapi beszédmódjára hasonlítanak, inkább a népdalok és mesék csiszoltabb, ritmust zengő mondataira.

Jókaitól idegen maradt a naturalista esztétika ama követelménye, hogy az írónak háttérbe kell szorítania saját személyét, alakjai mögé rejtőzve azok látásmódját tartozik érvényesíteni művében. Nem valósíthatta meg ezt az előírást, mert harmadvirágzásának fő forrása az emlékezés. Csöndes nosztalgia fűti át sorait, különösen a novellakezdekben elhatalmasodik egykori énjének melegsavú felidézése. (A *békában* már-már túlzott hangsúlyt kap az elbeszélő derős kívülrállása a tragikus alaphelyzetben.)

Hanyatló romantikájával gyakran együtt járt az auktorialitás mellőzése, a források beszéltetése. Tablók sorává, színpadi jelenetek füzérévé lettek egyes regényei (pl. *A lőcsei fehér asszony*). Nagyobb bensőséget is jelentett az új elbeszélői hang, negyedszázaddal a *Mire megvénülünk* részleges első személyessége után most fordult újból az énregényhez *A tengerszemű hölgy* (1890) lapjain.

Erzsike, a zöld szemű komáromi leány az elbeszélő Jókai első szerelme, aki újra meg újra megjelenik később is csábítani, vagy tanácsot kérni. A sorsvonal így többször találkozik, az önéletrajzi regénybe egy különleges és szerencsétlen szépasszony viharos pályája vegyül – kontrasztként. A tengerszemű hölgy négyszer megy férjhez (egyik-másik választását Gyulai Pál joggal nevezi lélektanilag érthetetlennek), végül a férjgyilkosságig s a márianosztrai börtönig jut. Nem komformista egyéniség, önállóságát, erős érzékiségét, feltűnésvágyát, szadista vonásait könnyű felismerni, ezek révén beillik a századvégi irodalom „modern” nőalakja közé, akiket gyakran jellemez önpusztító, másokat gyöttrő szenvedély. (Erzsikét és Jókai megalakította nagyszámú lelki rokonát elemezve jutott el a közelmúltban ahhoz a következtetéséhez Bori Imre, amit tanulmányának címe is magában foglal: *A magyar fin de siècle írója: Jókai Mór*. Megállapításának megvitatása nem ennek a jegyzetnek a dolga.)

Még inkább értékessé teszik a művet az emlékiratszerű részletek, egyikükben megismerkedünk a komáromi Erzsébet-szigettel, kulcsot kapunk a „sziget” őselményéhez. A két 1. személyű narrátor egymástól elütő hangulatot hoz magával, kétféle stílusfajta használ. Erzsike előadásmódja pátosszal teli, gyakran erősen retorizált, a visszapillantó szerző hétköznapi, tréfálgató-humorizáló hangnemmél él. A látszólag töretlen derűről azonban joggal állapította meg Sötér István (1941-i könyvében), hogy az hamar átolvad melankóliába. Ugyanott szépen mutat rá a könyv összhatására, legfőbb értékeire: „A Tengerszemű hölgy amolyan lírai utóhang, honvággyal teli visszapillantás a letűnt hőskor után [...] »költészet és valóság« szelíd párosodása – varázsát az életrajzi távlatnak köszönheti, amelyből a valaha oly friss színek az emlék érzelmességével gazdagodva integetnek felénk.”

Tegyük még hozzá: az Akadémia 1890-ben Péczely-díjjal jutalmazta e munkáját, ez volt az első jutalom, amelyet a magas testületől kapott. A jég megtörését többek között Beöthy Zsoltnak köszönhetette, aki mindent megtett Gyulai ellenében, hogy most már a vezető intézmények meg a középiskolai oktatás is fogadja el az író élő nemzeti klasszikusnak.

Az utolsó évek

A második házasságát követő események, a mindenünnét felhangzó tiltakozás és gúny, a hanyatlását egyre nyíltabban kifejtő bírálatok keserűvé tették Jókait, az elszigeteltség érzését keltették föl benne. Azt is látnia kellett, hogy a számára szétválaszthatatlanul összekapcsolt

két nagy áramlat: szabadelvűség és tőkés fejlődés itthon is, Európaszerte is elszakadt egymástól. A liberalizmust fojtogatja az antiszemitás, keresztények és zsidók, nemzetek és nemzetiségek egymás elleni gyűlölködése. Virul a kapitalizmus, de még inkább annak egyetemessé lett árnyoldala: a pénz utáni hajsza.

Újult erővel támadt fel tehát a Tímár Mihály sorsában testet öltő rousseuau-ista antikapitalizmusa, civilizáció-ellenessége, s vele együtt a „szigetre való menekülés” kísértő motívuma. Tehetségének megfogyatkozása, kedvezőtlen életkörülményei megakadályozták azt, hogy utolsó előtti regénye (*Ahol a pénz nem Isten*, 1904.) *Az arany emberhez* hasonló remekmű legyen. A meseszöveg, légkörteremtés, jellemrajz nem segíti a mondanivaló érvényre jutását, gondolati tartalom és művészi megformálás elszakad egymástól, az időszerű felismerések inkább vezércikkszerűen, a röpiratok modorában kerülnek az olvasó elé. A gyengeségek láttán sem feledkezhetünk meg arról, hogy ez az elbeszélés hű képe Jókai vívódó gondolatvilágának, s akad benne olyan tanítás, amely nemcsak a századfordulónak, hanem későbbi időknek is szól.

Minderről meggyőzhet Sötér István imént idézett művének egyik részlete: „*A jövő század regényében* valamint a *Fekete gyémántokban* hirdetett misztikus haladás-hit, apoteózissá magasuló humanizmus keserű cáfolata az a kép, amit a vallástól, hazától, technikától és pénztől megcsömörlött Capitano és családja nyújt. [Ez a Robinson-életet élő hős az önkéntes száműzetést választotta, holott Európa egyik legelőkelőbb családjából származott. N. M.] A süllyedő Európa menekültjei ők, spengleri komolysággal hangzik jóslatuk: »Európa ott van már a tenger színe alatt. Hatalma, gazdagsága már csak mesemondás. Alul kezdődik a süppedés, a néptömegeknél. Azok már szájig vannak a vízben.« S mintha a búcsúzó Jókai előtt hazájának sorsa most az egyszer nem a mítosz megszépítő fényében jelennék meg [...]: »Itt állunk kicsiny nemzetünkkel, melynek a kerek világon nincs rokona, testvére, barátja. Sziget az országunk a népek tengerében. S akik körülvesznek bennünket, azok mind maforik, akik éheznek a testünkre, vérünkre, azért, mert a magunk nyelvét beszéljük, azt míveljük, irodalmat, művészetet alkotunk nemzeti alapon, mert hazát tartunk fenn, azt boldoggá, hatalmassá, örökkévalóvá tenni törekszünk, mert a szabadságért lelkesedünk.«”

8. Írói nagysága és korlátai

Népszerűségének volt némi apálya a halálát követő időben, de az 1920-as évtizedben bekövetkezett a nagy olvasótömegek visszatérése hozzá. Nem az egykori nemesség kereste könyveiben a fényes múltat, s nemcsak a nemzeti érzés indokolta az iránta feltámadó érdeklődést. Azok is tévedtek három évtizeddel később, akik pusztán irodalompedagógiai segéd-eszköznek szerették volna látni. Írónak, aki izgalmas meséivel megkedvelteti az olvasást, és afféle „nemes ponyvát” ad.

Holott Jókai hatása nem magyarázható – minden mást háttérbe szorítva – cselekményeinek fordulatosságával. A belőle kiáradó érzelmi töltés sem nevezhető egyszerűen hazafiaságnak, a magyar eredetiségre való mámoros rácsodálkozásnak. Költő volt, java írásaiban ott lüktet és gyűjt az egész élő és élettelen világ iránti rajongása. Mélyen felismerte ezt Móricz Zsigmond: „Jókai egy pogány volt, egy pogány istenfia, aki zengő és nagy lélekkel sugárzott szét [...]. Valami csodálatos, valami felemelő életérzés volt ez: optimizmus az élettel szemben, igenlése mindennek, ami jó és erőadó ebben a siralomvölgyében.” (*Nyugat*, 1922.)

Jókai helye – ma már kétségtelen – irodalmunk legnagyobbjai között van. Ámde életművének ismerőiben makacsul feltámad a kérdés: abban, hogy nem nőtt még nagyobbra, egész világra szólóvá, nem alkatának és jellemének egyes hibái, felötlő egyoldalúságai a bűnösök? nem volt-e rabja önnön népszerűségének, nem akarta-e szükségtelenül elkápráztatni természetességével, sokoldalúságával, mindentudásával olvasóit? Továbbá: mekkora visszahúzó erőt jelentett pályáján belenyugvásra, félmegoldások elfogadására hajlamossága? Nehéz kérdések ezek, megválaszolásuk közben semmiképp sem feledkezhetünk meg a korviszonyokban rejlő gátakról és buktatókról.

Második művészi virágzásának nyilvánvalóan a politikai remények meghiúsulta vetett végét, ugyanezt azonban nem mondhatjuk el az elsőről. A Kárpáthyakról szóló dilógia megjelenését határozott visszaesés követte. Ennek magyarázatául nem elegendő a gyakori betegeskedés, gyenge tüdő. Számolnunk kell erejének szétforgácsolódásával is, amelyet a sajtórobot mellett előbb a drámaírói vállalkozások, majd a politikai szereplés okozott.

Arra is találhatunk példát, hogy kompromisszumokat kereső magatartása megakadályozza pályája fölívelését. Itt leginkább harmadvirágzására gondolhatunk. Dúsabb termést takaríthatott volna be ekkor, ha a szelíd melankólia, öreges múltba nézés, józan megfigyelés érvényesítése mellett kíméletlenül feltárja megfáradt, csalódott napjait is. Hiszen Rudolf halála, Tisza Kálmán távozása sok ábrándját szétépte. De ő elfordítva tekintetét a kéteessé vált értékek, szétfoslott célok látványától – csupán az élet maradék vigasztaló foltjait kereste (*Sárga rózsza, A gazdag szegények*), vagy elzsongító kuriózumokhoz fordult. Politikusként még inkább összetévesztette most már a jelentéktelent a maradandóval: az őszintén liberális Dunai Monarchia víziója helyett maradt – az udvarnak való tömjénezés. Nem volt elég kíméletlen önmagával szemben sem, amikor összes műveinek kiadásából kitagadhatta volna a legsilányabakat. De hogy is tette volna ezt, amikor korábban nem lett szokásává a nagyobb munkái első, hírlapi megjelenésének kíméletlen megrostálása!

MADÁCH IMRE

(1823–1864)

1. Élete

Madách Imre 1823. január 21-én született a Nógrád megyei Alsósztrégován (ma Dolná Strehová, Szlovákia). Családja a vidéki középbirtokos nemesség legtekintélyesebb rétegéhez tartozott; ősei a XIII. századtól kezdve kisebb-nagyobb szerepet játszottak az ország életében. A XVI–XVII. század fordulóján rokonságba kerültek Rimay Jánossal (ekkor élt a család első költő-sarja, Madách Gáspár is). A Madáchok a XVII. században evangélikus hitre tértek, később azonban – a költő nagyapja, Madách Sándor révén – rekatolizáltak. A szabadkőművesekkel is kapcsolatot tartó Madách Sándor híres ügyvéd lett; őt kérte föl védőül a Martinovics-per több vádlottja is. A költő apjának vezető szerepe volt Nógrád megye életében; ugyanakkor az angol közgazdasági elméletek híve volt, s érdeklődött a természettudományok iránt is. Előkelő nemesi család leányát, Majthényi Annát vette feleségül, öt gyermekük született: Mária, Anna, Imre, Károly és Pál. Az apa 1834-ben meghalt; az anya nevelőt, tanárokat fogadott a fiúk mellé – a testvérek magánúton végzik a gimnáziumot. Érdeklődésük széles körű; *Litteratúrai Kevercs* címmel kis lapot szerkesztenek, s kezdettől figyelemmel kísérik az *Athenaeumot*. 1837-ben Pestre kerülnek – Imre az egyetemen folytatja tanulmányait. Nagy hatással van rá az egyetem néhány szabad szellemű professzora s a nemesi liberális ifjakkól verbuválódó baráti kör. Az uralkodó romantikus ízlés is alakítja személyiségét: a romantikus lelkesültség jegyében bontakozik ki barátsága Lónyay Menyhérttel s első szerelme Menyhért húga, Etelka iránt. A szerelemre azonban a felekezeti ellentétek árnyéka vetül: a Lónyayak protestánsok. Ez a konfliktus maradandó nyomokat hagy Madáchban. Etelka emlékét Madách egyetlen – életében megjelent – verseskötete őrzi (*Lantvirágok*, 1840). Első drámai kísérlete is erre az időre esik (*Commodus*, 1839k.). 1840-ben hazamegy, hogy a jogi vizsgára otthon készüljön. Már ekkor beteges, kénytelen hosszabb kúrákat tartani – anyja nem is engedi vissza Pestre. Ismét a drámával kísérletezik – ekkor írja a *Nápolyi Endre* és a *Csák végnapjai* című darabokat. Verseinek ekkori ihletője Dacsó Lujza, akihez a betegségükben való sorsközösség is kapcsolja (a lány 1843-ban meghal).

1842-ben leteszi vizsgáit, és megyei aljegyző lesz. A megyében ekkor a centralista csoporté a vezető szerep: a liberális nemességnek ez a szárnya a megyei rendszer eltörlésének programjával indít támadást a magyar feudalizmus ellen. Madách lelkesen csatlakozik hozzájuk. Irodalmi ambíciói is élénkülnek: ismét drámát ír (*Férfi és nő*), s tanulmányt küld a Kisfaludy Társaság pályázatára (ennek legismertebb része a *Művészeti értekezés*). 1843–44-ből való a *Mária királynő* első változata (végleges szövege 1855-ben készült el). 1844-ben a centralista vezetés alá kerülő *Pesti Hírlap*nak küld megyei tudósításokat, s az új büntető törvénykönyv munkálatai kapcsán állást foglal a halálbüntetés eltörlése, az esküdtszék felállítása mellett. A megyegyűléseken a közteherviselésért küzd, sok ellenséget szerezve ezzel az álliberálisok körében. Küzdőtársa is akad azonban Szontagh Pál személyében, akihez élete végéig szoros barátság fűzi. (Többek szerint a mindent kritikusan látó barátról mintázta Lucifer alakját.) 1844-ben a megye alispánjánál, Fráter Pálnál vendégeskedik, ekkor ismerkedik meg majdani feleségével – az alispán unokahúgával –, Erzsébettel. Egészségi állapota miatt le kell mondania az aljegyzőségről – emiatt nem valósulhat meg nagy terve sem, hogy országgyűlési képviselő

lehesen. A táblabírói cím, amellyel megýéje kitünteti, nincs nagy öröme. Pályájának megtorpanása, a reformmozgalom ellentmondása a halál közelségének érzete válságba sodorja: ekkori műveiben egyre reménytelenebbül csap össze a romantikus egyéniség hite, a humanizmus az embergyűlölettel, a pesszimizmussal. A régóta áhított romantikus szerelem azonban megoldást ígér válságára. A „lidércke, mely örvény felé csal” (ahogy Fráter Erzsébetet jellemzi), a szűkös életkeretek közül való kitörés lehetőségét kínálja a költőnek (ez az élmény ihlette a *Vadrózsák*-ciklus verseit). Később tragikusan kiderül, hogy a leány szokatlan viselkedése nem romantikus személyiséget takart, inkább szórakozásra, élményekre vágyó alkatot, amelyben neurotikus vonások is mutatkoznak. Az 1845-ben megkötött házasság mindenesetre szakítást jelent az anyai házzal; özvegy Madáchné a csesztvei birtokra küldi fiát a protestáns mennyel. 1848-ban születik fiuk, Aladár. Madách lírájába a Petőfi-hatás visz ekkor új színt; kezd érdeklődni a novella műfaja iránt is.

Közéleti aktivitása nem lankad: 1846-tól nógrádi főbiztos, az ő gondja a megyében állomásozó katonaság ellátása. 1847-ben a szabadelvű ellenzék fontos gyülekezőhelye a csesztvei kúria; a körhöz ekkor már a költő két öccse is hozzátartozik. 1848-ban mindhárman a forradalom hívei. Madách csatlakozni akar a sereghez – végül is nem betegsége miatt marad otthon (ahogy sokáig tudtuk), hanem azért, mert Mészáros Lázártól fontos átszervezési feladatot kap. S bár a szabadságharc esélyeit illetően sokat vívódik, hadi főbiztosi teendőit mindvégig odaadón látja el, sőt, az orosz intervenció után *Hírlelőt* nyomtat a nép mozgósítására, a leveretés után pedig a nógrádi csapatok a sztrégovai Madách-birtokon rejtik el fegyvereik egy részét, újabb országos felkelésre számítva. Madách Pál Kossuth futaraként egy fontos megbízatás teljesítése közben tüdőgyulladást kap s meghal. Mária nővérük Nagyváradra siet fiával és férjével, aki huszár őrnagyként sérült meg az erdélyi harcokban; rablók támadnak rájuk, az egész családot bestiálisan meggyilkolják. (A gyilkosok a per során román népi felkelőknek adják ki magukat.)

Madách Világos után is ragaszkodik 1848–49 eszméihez. 1851-ben például menedéket ad Kossuth volt titkárának, a Rakovecz álnéven bujkáló Rákóczy Jánosnak. Följelentik; Rákóczy elmenekül, Madáchot azonban letartóztatják. Csaknem egy évet tölt Pozsony és Pest börtöneiben, magára hagyva családját: Aladárt, az 1851-ben született Jolán lányát s állapotos feleségét (a harmadik gyermek, Anna Borbála – Ára – is megszületik a költő szabadulása előtt.) A fogság megviseli Madáchot; ráadásul távollétében felesége elhidegül tőle. Kapcsolatuk a költő hazatérte után tovább romlik: fény derül Erzsébet hűtlenségére is – 1854-ben közös megegyezéssel (de Madách kezdeményezésére) elválnak. (A gyermekeket Madách neveli.) Csalódását csak anyjához való közeledése ellensúlyozza valamelyest („Anyámnak köszönheti Éva, hogy kirívóbb színben nem állítottam elő” – írja később). A romantikus egyéniségbe, idealizmusba, a liberális haladáseszménybe vetett hite azonban megrendül ebben az időben, s a válságot csak mélyítik a természettudomány új felismerései, a vulgármaterializmus divatos eszméi. E tanok fokozzák gyanúját, hogy a világot emberi akarat nem változtathatja meg. A liberalizmus és a romantikus eszmeiség egykori híve azonban képtelen elfogadni ezeket a tanokat – élete végéig vitázik velük. E belső vita áll végső soron *Az ember tragédiája* mögött is.

Politikai érdeklődése 1859 elején fölélénkül; erről tanúskodik *A civilizátor* című komédia. 1861-ben már ott van a februári pátens elutasításának fogalmazói közt, s rövidesen megírja képviselőjelölti programját, a *Politikai hitvallomást*. Fő eszményei ismét a liberalizmus, az ország függetlensége, a nemzetiségek iránti tolerancia. Egyhangúlag a megye országgyűlési képviselőjévé választják. Az országgyűlésen a Deák felirati pártjával szemben álló radikálisabb határozati párthoz csatlakozik. Pesti tartózkodását arra is felhasználja, hogy átnyújtsa a *Tragédia* kéziratát Aranynak. Irodalmi ambíciói nem lankadnak: befejezi a nép és vezetője konfliktusával foglalkozó *Mózes*t (1861), átdolgozza a *Csák végnapjait*. *Az ember tragédiája* rövidesen meghozza számára az irodalmi elismerést is: 1862-ben bevásztják a Kisfaludy

Társaságba (székfoglalója *Az aesthetika és társadalom viszonyos befolyása*), baráti kapcsolatba kerül Arannyal, 1863-ban pedig már az Akadémia tagja (ebből az alkalomból írja *A nőről, különösen aesthetikai szempontból* című dolgozatát). Nagy terve van – amelyekről csupán a *Tündérialom* töredéke tanúskodik –, ám a pályát megakasztja a betegség. 1864. október 5-én meghalt.

2. Drámái *Az ember tragédiája* előtt

Madách első drámái kísérlete a *Commodus*, amely Teleki *Kegyencének* s a francia romantikus drámának a hatását mutatja. (Témája: a hazáért lelkesedő római patríciusok megölik az erkölcstelen, képmutató, vérengző császárt.) *A Nápolyi Endre* a magyar történelemből merít: Endre (Nagy Lajos öccse a nápolyi Johannát veszi feleségül, de a leány egy nápolyi herceget szeret; a herceg pártja, kihasználva Johanna szerelmét, összeesküvést sző Endre ellen s megöli. A mű dramaturgiailag kezdetleges – eszmeileg azonban jelentős a benne megszólaló antiklerikalizmus, s hogy a nép, félrevezetői szándéka ellenére, kiáll Endre mellett. A jellemzésben itt-ott árnyalt pszichológiai motívumok is mutatkoznak. Magyar témájú a *Csák végnapjai* is. Reformkori drámáink szemléletét idézi a mű (mindenekelőtt Kisfaludy Károly töredékes Csák-drámájára gondolhatunk): Csák Máté a nemzeti függetlenség harcosaként jelenik meg, aki az országra veszélyesnek tartja az olasz származású király, Róbert Károly uralkodását, ezért az utolsó Árpád-házi király leányát, Erzsébetet támogatja vele szemben. Csák eszméje azonban nem győzhet a harcba belefáradt nép és a királyt kiszolgáló nemesség hibájából (s részben Erzsébet női gyengesége miatt.) E konfliktusok a *Tragédia* athéni és párizsi színének problematikáját idézik.

Antik témájú, ám valójában romantikus szerelmi dráma a *Férfi és nő*. Héraklész, aki ráunt öreg feleségére, a zsákmányként megszerzett szép, fiatal Jolét akarja nejevé tenni. A leány azonban bosszút áll apjáért, hazájáért: megcsalja a héroszt. Héraklész csalódik minden földi nőben, égi szerelmet kér Zeustól, aki Hébet küldi el fiához. Ám a félisten nem érzi Hébe „szellemcsók”-jának melegét. Tragikum, hogy a földi szerelmet alantasnak érzi, ám hiába választja a testi pusztulással elérhető szellemi szerelmet, erről már tudja, hogy nem ad kielégülést. A Jolé után epekedő hős még úgy beszél a szerelemről, hogy a világ kezdetén „a por-szemek- s gözcseppeket e szó nászítja össze”, most már azonban úgy ítél a nőről, akikhez testi szerelem vonzotta, hogy „Isten leendett volna még belőlem: hogyha e koldus teremtés ... nem hálóz puha kebléhez.” A fáraó-Ádám fogja majd hasonlóan becsapni saját, Éva iránti érzelmeit; de talán még fontosabb, hogy most tudatosodik Madáchban a romantikus létélmény: a szerelem egyetemes lételvvé válik szemében. Igaz, viaskodik is, hogy a szellemi szerelem javára elítélje-e az érzéket, vagy éppen ebben lássa az egyetemes lételv megtestesülését. (A *Tragédiában* mindkét felfogás szerepet kap majd.)

Első aktuális témájú, s egészében saját élményekre alapozott műve a *Csak tréfa*. Főhőse, Zordy Lorán romantikus egyéniség, Madách idealizált alteregója; a liberalizmus elszánt híveként küzd egy igazabb világért, s a szerelemtől emberi eszményei beteljesülését várja. Környezete azonban elgáncsolja magasztos törekvéseit: titkos társaságának tagjai kisszerű, számító álliberálisok, szerelmétől pedig alantas érdekek választják el – Loránt érdekházasságra akarják kényszeríteni. Mindenkiben csalódván embergyűlölő lesz, kivonul a társadalomból, s bosszúból leleplező drámát ír, *Csak tréfa* címmel. Az érintettek magukra ismernek, a fő intrikust megüti a guta, az egyik álliberális „barát” párbajra hívja ki a szerzőt, de elesik Lorán ke-

zétől. A mű tragikusan zárul: Zordy megtudja, hogy imádottja, akit egy léha báróhoz kényszerítettek feleségül, még mindig szereti őt – Lorán megmérgezi magát. A liberális elvek megcsúfolásának, az alantas anyagi érdekek győzelmének e kaleidoszkópszerű bemutatása a *Tragédia* londoni színét vetíti előre.

1855-ben Madách ismét történelmi témához nyúl; átdolgozza korábbi drámáját, a *Mária királynőt*. Nagy Lajos leányának korát teljes történelmi hűséggel közelíti meg, ezért a mű, feszült jelenetei ellenére, túl bonyolult, kevésbé drámai; eszméje is homályban marad. Témája: a fiatal királynő titkon főpohárnokába, Forgách Balázsba szerelmes, de a Durazzói Károlyt támogató délvidéki főurak legyőzése érdekében a jellemtelen brandenburgi Zsigmondhoz kell feleségül mennie. Mária a lázadók fogságába kerül, ám Zsigmond nem siet megmentésére. A fogságban Palizsnay, a lázadók démoni vezére, el akarja nyerni Mária szerelmét, de mert a királynő hideg marad iránta, bosszúból megöli Forgáchot. De Máriában sem ekkor, sem anyja megöletésekor nem győzi le az uralkodót a női érzelem: fásult, de szilárd lélekkel ül ismét trónjára. Történelmi küldetés és egyéni vágyak, női gyöngeség és uralkodói nagyság áll szemben ebben a darabban – döntő drámai összeütközés nélkül. A nyelv tömörsége, a rövid jelenetek sorozata – s néhány epizód – mindenesetre sejtet már valamit a *Tragédiából*.

A *Civilizátor*, amelyet közvetlenül a *Tragédia* előtt írt Madách, „komédia Arisztophanész modorában” – szatirikus reagálás Bach könyvére (*Visszapillantás Magyarország újabb fejlődési szakaszára*; közismert, hogy Széchenyi is megírja a maga megsemmisítő válaszát, *Egy pillantás a névtelen visszapillantásra* címmel). A mű alakjai jelképesek: „István bácsi”, a gazda a magyar államiságot szimbolizálja, cselédei (Janó, Uros, Mitrule, Carlo, Miska, Mürzl) az ország nemzetiségeit. Stroom, a „civilizátor” (akinek már a neve is paródia: Bach = patak, Stroom = folyam), civilizáció címén a mérhetetlenül túlburjánzó, életidegen bürokráciát akarja István házára erőszakolni. Ennek érdekében ígérekkel ámítja el a cselédeket, akik eleinte mellé is állnak. Fölismerik azonban, hogy Stroom becsapta őket, ezért visszatérnek gazdájukhoz, s föllázadnak a „civilizáció” ellen. Madách tehát a magyar szupremácia híve, a műben azonban nem ezen van a hangsúly: vaskos humora a Bach-önkénturalom zavaros ideológiája, demagóg jelszavai s kíméletlen erőszak szervezete ellen lázít.

A *Tragédiát* megelőző Madách-drámákra fokozottan igaz az, ami a legtöbb XIX. századi magyar drámáról elmondható: a műegész kidolgozásának értéke nem ér fel a markáns mondanivalóhoz, a részletekben megnyilvánuló drámai erőhöz – Madách sem tud olyan hőst teremteni, akinek tettei, konfliktusai egyazon mag köré csoportosulva egységes cselekményt hívnának életre (Sötér István).

3. Novellái

Első kísérlete 1842-ből való: a *Duló Zebedeus kalandjai* Kisfaludy Károly *Tollagi Jónás* hatását mutatja – befejezetlen és kezdetleges írás; az alantabb romantikát képviseli *Az Ecce Homo*.

A szociális igazságtalanság leleplezésére szolgál a naiv fordulatokban bővelkedő cselekmény a *Krónika két pénzdarab sorsáról* című novellában. „A pórt nem csatolja honához édes örök, neki sajátja nincs más, mint a sír”; „Lám, nem olyan rossz a nép, mint hirdetik. A bűnök, melyekkel vádolják, nem a nép, de az éhség bűnei” – vallja Madách. E kritika szolgáltatásban áll a panteisztikus szerelemfelfogás is: a szerelmesek „Egy percre élvezték Isten édenét a föld nyomorának közepette – mert Isten alkotó a szerelmet s ember tette csak a földet nyo-

morúvá”. XVIII. századi rémtörténet *A Kolozsyak* is; érdekessége inkább az, hogy egyedül ez a novella jelent meg Madách életében (Arany közölte a Koszorúban 1864-ben).

1849 után Madách távolodni kezd a romantikától; ezt tanúsítja legjobb novellája, a *Hét-köznapi történet* is. E novellában (részben Kemény *A szív örvényei* című regényének hatására) a beszenyezett tisztességű nő sorsa foglalkoztatja; „Nem eltörölhetetlen nevén a szennyfolt, ha azt nem aljasság, de viszonyok hatalma szülé”. A történet befejezése is ezt igazolja: a férfi főhős leszámol az előítéletekkel, feleségül veszi a szép Júliát, s házasságuk boldog lesz. (Kepler mondja majd Borbáláról: „[...] a jó sajátja, míg bűne a koré, mely szülte őt.”)

4. Lírája

Madách a lírában sem alkotott igazán jelentőset; bár sok verse gondolatilag mély, nem működött benne kellő erővel a lírikus affektivitása; gyöngye volt a lírai formaalkotás iránti érzéke is. A *Lantvirágok* zsengei például a biedermeiertől készen kapott sémákat variálják. Ám Madáchot mégsem csupán a kor nemesifjai körében hódító verselési divat ösztönzi versírásra: a sablonosság mögött több a valódi fájdalom, a természetes érzélem, mint ahogy ezt a stílus indokolná vagy megérdemelné. A Dacsó Lujzához, majd a Fráter Erzsébethez írott versekben a biedermeier hatását kiszorítja a romantikáé. (Schéda Mária) E szerelemélmény egyrészt a romantikus elvagyódásból fakad – plátóian eszményies: „Szellem vagy te – fordul Lujzához -, testet mely azért ölt, / Hogy nyilatkozhassék a világban.” Másik forrása azonban a már említett panteisztikus szerelemfelfogás: „Óh, de hogy lehetne bűn szeretni, / Istenünknek rendelse az, / Azt tanítja ég, föld, csillag és szél, / Azt tanítja rózsa és tavasz” (*Vadrózsák*). E versekben az erotikus élmény kap jelképes jelentést (pl. *A téli éj dicsérete* című versben). A szerelem ilyen ambivalens felfogása jellemezte a *Férfi és nő* című drámát is.

1842-ben a közélet költőjeként is megszólal. Akár Petőfi, ő is elutasítja a sztoikus belenyugvás filozófiáját: „Pór lelkek költék, hogy erény legyen / A megnyugvás sorsunkban: ah nem az! / Csak addig Isten képe a kebel, / Míg kétkedik, feljebb tör és csatáz” (*A meglegeedés*). Elhivatottságát a romantikus egyéniség eszménye motiválja. Ilyen példa számára Krisztus is (*A megváltó*), aki azért jött, hogy megtanítsa a népet jogaira. Madách tragikusnak látja a nagy ember, a nagy eszme sorsát: a „bitorlott nagyság” képviselői „keresztre vonták a nép istenét”, s „a bűn átokká magyarázza el” a szegények Bibliáját. A romantikus személyiségeszmény válságáról az *Életünk korai* című verse tanúskodik: eszmények és kiábrándulások útján át vezet az emberi élet – a gyermekkor eszménye: a mese világa, az ifjúkoré a szerelem, a felnőttkoré a „népszabadság” –, miután ez utóbbi is „ábrándkép”-nek bizonyul, csak transzcendens remény marad; ez azonban bizonytalanságba vész.

A szabadságharc újabb ihletet ad a lírikus Madáchnak; ekkor keletkezik többek közt a *Tábori képek* öt verse, a *Nem féltelek, hazám!* című ódai buzdítás. 1849 után a történelmi és egyéni veszteség általánosításra készíti Madáchot; a *Pál öcsém sírjánál* című vers az ember fáradozásainak értelmét kutatja keserű tanulságokkal, a *Mária testvérem emlékezete* pedig azt panasolja fel, hogy a nép saját felszabadítói ellen támad értelmetlenül. A vers zárata azonban már Ádám-Kepler bizakodó tanítását idézi: „De hogyha a nép is megnemesül, / Ha emberré lesz, gondolkodni fog, / Lengetni zászlóit szellemetek / Lejő megint, s ti megbocsájtotok.” Az 1850-es években a lírikus Madách megkísérelte az egyetemes emberi létezés összefüggéseiben vizsgálni saját kora, saját élete problémáit. Így jut el az *Ószövetség* motívumaihoz; az *első halál* című költeményben például a Káin-történetet dolgozza fel (By-

rontól is ösztönözve). Madách szerint az első gyilkost nem terheli abszolút erkölcsi felelőség, hiszen nem tudhatta, hogy létezik halál. Alfred de Vigny-től is ihletve írja *A nő teremtését*: itt Éva Lucifer s egy angyal szerelméből születik. Sokat sejtet *Az ember tragédiája* szerkezetének kialakulásáról *Az angyal útja* című elbeszélő költemény. Ebben Gábor arkangyal az Úr parancsára bejárja a földet, hogy lássa, boldogok-e az emberek. Jár a piramisok, a keresztetes hadak világában; a költeményt az eszkimó-kunyhó képe zárja, ám ez még az egyszerű, boldog élet szimbóluma. Eszmeileg az *Éjjéli gondolatok* tekinthető a *Tragédia* legközvetlenebb előzményének, annak szinte valamennyi fő kérdését fölveti: mért élnek azok, akiknek nem adatott meg az alkalom, hogy nagy emberré váljanak? Mért küzdöttek a hősök, ha utódaik rabok maradtak? Érdemes-e oly eszmékért küzdeni, amelyek utóbb elavultakká válnak? A végzet uralkodik-e az ember élete fölött, s ha igen, létezik-e bűn, erény? Ha síron túl is él a lélek, mi értelme a földi küzdelemnek? Hasonló kérdéseket feszeget másik nagy kompozíciója, *A halál költészete* is. A börtönből szabaduló költő kisszerű nyüzsgésnek, tülekedésnek látja az életet – ezzel szemben a halál megnyugvást ad, vigasztal; lecsitítja az élők „vad szenvedélyeit”. Az erőszakos küzdelmekből is az elmúlás által „Kél nemesülten a história”, sőt, a halálnak az élet újrateemtésében is döntő szerepe van: „És megnyugszunk, hogy mint hű szolga által / Isten mindent halál által teszen, / Mert amint így dül, tisztít is s a sírból / Ifjultabb élet bölcsője leszen.” Végso soron ilyen „hű szolga” lesz majd az Úr mellett Lucifer. A Lucifer-problematika másik mozzanatának előzményeit kapjuk az olyan versekben, mint a *Hit és tudás*, az *Örüljek meg*: a tudás terjedése, úgymond, szétfoszlatja a lélek „édenröli álmát” – Isten, természet, ember harmóniáját: „Mért ültette Isten édenébe / A tudásnak széles águ fáját? / A fa terjedt s lassanként elölte / Árnya a kertnek minden virágát.” Madách nem becsüli le a tudományos-technikai civilizáció eredményeit; de azt is látja, hogy a fejlődés ára a természettől való elidegenedés: a „büszke ember” kiszakította magát „a mindenség gyűrűjé”-ből, „S boldog még, kinek fáj az, hogy feledé / A dalt, s lelke mélyén szent sejtelve van” (*Gyermekeimhez*).

A természettel egybeolvadó romantikus költői lélek nagy vallomása egyik legszebb költeménye – ars poeticája – is, a *Dalforrás*: „Ha a zöld gyepp hullámira terülök / S eltölt körüllem mindent napsugár, / S míg elkábúlok fényétől, melegje / Mint új élet forrása végigjár: / Nem is tudom már, lelkem hol végződik, / Vagy a nap fényének hol kezdete, / Csak azt tudom, hogy olyan édes élni / Keblünknek ott, ahol minden él vele.”

5. Az ember tragédiája

Keletkezése, eszmei előzményei

Madách már 1858-ban, egy baráti társaságban fölvetette: lehet-e olyan drámát írni, amely az emberiség egész történetét felöleli. Barátai úgy vélték, hogy ez lehetetlen: az emberiséget vezérlő sokféle törekvés felborítaná a drámai egységet, a történelem befejezetlensége megakadályozná a cselekmény lezárását. Madách mégis kitartott elképzelése mellett – 1859. februárjában elkezdte, s egy évi alkotómunkával, 1860. márciusában befejezte nagy művét.

A *Tragédia* fogadtatása sem volt zökkenőmentes. Barátai idegenkedtek tőle, s mikor egy év elteltével Aranyhoz jutott a kézirat, ő is félretette mint jelentéktelen Faust-utánezatot. Madách sürgetésére vette újra elő, s amikor végigolvasta, úgy nyilatkozott egy levelében, hogy

szerzője „első tehetség Petőfi óta, ki egészen önálló irányt mutat”. A művet és szerzőjét pártfogásába vette: a *Tragédián* kisebb javításokat végzett (ügylve, hogy ezek ne érintsék a szerző koncepcióját), majd kiadatta a Kisfaludy Társasággal (1862) – Madáchoz pedig bemutatta a Társaságban. (Ekkor hangzott el *Egy üdvözlő szó* címmel rövid ismertetése, amely azóta is a mű értelmezésének egyik alapja.)

A *Tragédia* létrejöttében sokféle eszmei hatás játszott szerepet; Madách azonban nem lesz egyik koreszmének sem föltétlen híve – két korszak határán állván, mindegyiknek fölismeri hibáit, hiányosságait, ezért az előző korszak eszméit kritikailag szembesíti az új kor tanaival. (Németh G. Béla)

Az 1848 előtti eszmék közül a *romantikus liberalizmus* hatása a legfontosabb. Ez az eszmerendszer, amely főként Victor Hugo, Lamartine, Lamennais nyomán vált ismertté Magyarországon, az emberiség történelmét célelvűnek tartotta, a fejlődés végpontjának a humanizmus, az emberi szabadság kiteljesedését ígérő társadalom eljövételét tekintette. A magyar nemesi liberálisok gondolkodásában a történelmi teleológiának e prófécija természetesen a magyar nemzet nagy jövőjének biztosítéka lett – politikai írásaiban Madách is ezt a felfogást képviseli, a *Tragédiában* viszont az egyetemes történelmi teleológia eszméjét teszi mérlegre Ádám törekvései révén, s mond ítéletet fölötte Lucifer szavaival. (Madáchnak e kritikus szemlélete késztette arra Erdélyi Jánost – aki a liberalizmus töretlen híve maradt –, hogy elutasítsa a mű történelemkoncepcióját, „az ördög komédiájá”-nak nevezve a *Tragédiát*.) A történelem célelvűségének problémája hozza közel Madáchoz *Hegel filozófiáját* is. Bár nincs rá adat, hogy ismerte volna a nagy német bölcselő műveit, a hatás nyilvánvaló; a *Tragédia* egyik (természetesen kritikusan beállított) alapeszméje, hogy – mint Hegel mondja – a világtörténet haladás a szabadság öntudatosága irányában. (Hegel szerint a keletiek fölfogásában csak egy ember szabad, a görögöknél és rómaiaknál egyesek, míg a kereszténységben az ember mint ember szabad, noha az elv és megvalósulása közt mindig szakadék tátong.) Jelen van, bár módosult formában, a hegeli rendszer dialektikája is, vagyis hogy minden tudatfok, minden fejlődési fázis magában hordja és megszüli a maga ellentétét, hogy küzdelmükből létrejöjjön az új, a következő fok. Madách azonban már a *pozitivizmus* szemléletével szembesíti a hegeli dialektikát – a szintézisként létrejövő új fok nála nem jelent egyértelmű előrelépést az előzőkhöz képest. E téren felfogása az akkor nálunk is jól ismert német történészével, Rankééval rokon, aki – Hegeltől a pozitivizmushoz közeledvén – az egymást váltó eszmék történetét tételek és ellentételek soraként képzelte el, tehát kiiktatta a szintézist (Szegedy-Maszák Mihály).

Ha nem is a pozitivizmus szemszögéből, de korára jellemző módon értékelte át Madách a korábbi fejlődés-eszmék célképzetét is. A felvilágosodástól a romantikus liberalizmuson át Hegelig (sőt, a korai pozitivizmusig) általános volt az a fölfogás, hogy a történelem célja, valamilyen ideális végállapot, rövidesen bekövetkezik. A századközép kiábrándító történelmi eseményei után azonban ennek az ideális állapotnak a vízióját csak úgy lehetett megmenteni, ha a végtelenbe, az ésszel föl nem foghatóba vetítették. Ez a fordulat tükröződik a *Tragédiában* is (Barta János).

Az 1850-es években a pozitivizmus mellett a vele rokon (*vulgár*)*materializmus* tanai terjedtek széles körben. Madách könyvtárában is megvolt Büchner *Erő és anyag* című műve, ismerte Moleschottot is. S bár szívében elutasította azt a nézetet, hogy az ember cselekedeteit gépiesen meghatározzák a természeti törvények, gondolkodóként nem tudott (s tán nem is akart) szabadulni e tanok hatása alól. Tanulmányozta a frenológiát (a falanszter tudósa koponyaalkatuk alapján határozza majd meg a gyermekek leendő hivatását), a morálstatisztikát (I. Lucifer gyilkolásra-öngyilkolásra vonatkozó érveit a 15. színben), ismeri a Naprendszer jövőendő kihülését jósoló entrópia-tant.

A materializmussal szembeni fenntartásai közelítik a *vitalizmus* szemléletéhez. Ezúttal természetesen nem lehet szó hatásról, hiszen azok az életfilozófiák, amelyekkel többé-kevésbé rokonítható volna fölfogása (a Nietzscheé s főleg a Bergsoné), jóval a *Tragédia* után születtek. Inkább arról beszélhetünk, hogy Madách megpróbálta a materializmus konzekvenciáival szemben a romantikus panteizmus szemléletét érvényesíteni. Ami az egyik oldalon rideg determinizmusként jelent meg, az a másik oldalon a természeti-organikus léttel való éltető azonosulás lett; ami az egyik elgondolás szerint fatalizmus, a másik szerint nem más, mint ama bizonyos természeti-organikus szférának az összefüggése a teremtő, az isteni elvvel. Érvényesül a romantika antiintellektualizmusa is: a lét értelmének keresésével, a törvényszerűségek megértésének szándékával a sejtelem kerül szembe, az élet titokzatos áramának intuitív megsejtése. A materializmussal szembesített romantikus panteizmus természetesen maga is átalakult – s épp ezáltal közeledett a vitalizmushoz: az élet immár a maga anyagi-biológiai konkrétságában jelent meg. (Emlékeztetőül: 1859 Darwin főművének megjelenési éve is.)

Lényeges *Fourier* hatása, aki a történelmi teleológiát bizonyos természettudományos elemekkel ötvözte. nemcsak a falanszter ötletét vette tőle Madách, de „kozmogóniájá”-ban is sokat hasznosított rendszeréből (Waldapfel József). *Fourier* a társadalmi fejlődést megelőző állapotot „édenizmus”-nak nevezi; ezután következik szerinte az – erkölcsi süllyedést jelentő – civilizációs korszak, amely azonban szükséges, mert elvezet a több tízezer évig fennálló kollektív társadalomhoz. Ebben viszont tökéletes harmónia fog uralkodni – tökéletesebb, mint az édeni koré, mert a harmónia tudatos lesz. (Madách tehát – a fejlődésről alkotott kritikusabb elgondolásával összhangban – a leglényegesebb kérdésben tér el forrásától, amikor e hosszú, boldog kort kiiktatja a történelemből; igaz, Ádám törekvései olyan harmónia létrehozására irányulnak, amely méltó a szellemileg nagykorúvá váló emberhez.) Az emberiség létének *Fourier* szerint is a Föld kihülése szab határt – a hanyatlás kora négyezer évig tart majd (akárcsak a *Tragédiában*).

Említést érdemel *Kant* hatása is; az ő filozófiájához kapcsolhatók az Úr 15. színben mondott szavai, hogy t. i. az ember nem kaphat választ léte végső kérdéseire – ám éppen ez a bizonytalanság jelenti az erkölcsi késztetést arra, hogy cselekvő életet éljen.

Végül valószínűsíthető, hogy az élet, a történelem Istentől származó, emberi ésszel föl nem fogható értelmének, céljának gondolatát Madách Johann Gottfried *Herder* közvetítésével a XVIII. századi német pietizmus fontos alakjától, Johann Georg *Hamann*tól sajátította el.

E hatások számbavételekor mindenesetre óvatosaknak kell lennünk; a műben megjelenő eszméknek nincs a műegészről független, önálló jelentésük – a kontextus többé-kevésbé át is értelmezi őket. Az a funkció lényeges, amelyet a műegész eszméjének érvényesítésében betöltenek.

A *Tragédia* műfaja

Madách főműve *drámai költemény*. Összetett műfaj ez, amelyben összefonódik a drámai és a gondolatlírai jelleg – s amelynek irodalomtörténetileg is konkrét helye van: a XIX. században általános ún. *emberiségköltemények* (Menschenheitsdichtung, poème d’humanité) sorába tartozik.

Amikor a műfaj drámai komponenséről beszélünk, nem az ismertebb – a konfliktusos – dráma típusára kell gondolnunk, hanem az ún. *kétszintes drámára*. E típusban nem horizontálisan (a szereplők közötti hálózatban) bontakozik ki az ellentét, hanem vertikálisan, a mű két szintje között (Bécsy Tamás). Az alsó szint ezek közül az evilági történések színhelye, a felső

pedig az, amelyik az evilági szintet törvényekkel ellátja: az itt megjelenő alakok azokat a kozmikus erőket jelképezik tehát, amelyek – a szerző szerint – a világ folyását irányítják. Azért nem beszélünk e művekkel kapcsolatban konfliktusról, mert a szereplők akciói nem irányulnak közvetlenül egymás legyőzésére – a küzdelem lényege, hogy a felső szint ellentétes erői egymás rovására akarnak döntő befolyásra szert tenni az ember fölött. (Ilyen típusú művek pl. a középkori misztériumok és moralitások.)

Ez a drámai forma tette lehetővé, hogy Madách objektiválja lírai anyagát: gondolkodói énjének megosztottságát, személyisége belső vitáját. E kivetített belső vita hozza létre a mű tematikus szerkezetét. (Szegedy-Maszák Mihály)

Az emberiségköltemény műfaja – Dante, Milton hagyományára építve – a romantika idején alakult ki. Poétikailag nem egységes: hol epikai, hol drámai formát ölt. Fő sajátosságai: cselekménye történeti távlatokat fog át (olykor nagy korszakokat az emberiség történelméből), a történelmi jelenetsor álmok vagy látomások sorozataként jelenik meg, végül: a jelenetsornak egy vagy több nagyarányú, szimbólumszerű főszereplője van, s a főhős változatlan alakban vagy alakcserével vonul át az egyes jeleneteken. (Barta János, Horváth Károly)

A drámai formájú emberiségköltemények közül Goethe *Faustja* a legjelentősebb. (Itt említhetjük, hogy bár a *Tragédia* több elemet átvesz a *Faustból* – az Égi prologosztól a tanítvány-jeleneten át a nőiség felemelő szerepéig –, a két mű szemléletileg mégis nagyon különböző: a *Faust* szerzője – a XVIII. század szellemében – bízik abban, hogy az embert fölemelhetik természetes hajlamai, törekvései, a *Tragédia* írója, a XIX. század második felére jellemző módon, szkeptikusabban látja az ember lehetőségeit – Alexander Bernát.) A *Faust* ihlette Byron *Kainját*, amely szerzője szerint *misztérium*, vagyis kétszintes dráma; műfajilag tehát ez áll legközelebb a *Tragédiához*. „Lírai drámá”-nak nevezi *A megszabadított Prométheusz* című művét Shelley.

Az epikus forma a francia irodalomban általános – I. Granville: *Az utolsó ember*, Lamartine: *Egy angyal bukása*, Jocelyn, Edgar Quinet: *Ahasvérus*, végül a legjelentősebb – amely a *Tragédiával* közel egy időben készült –: Victor Hugo *Századok legendája* című műve.

A mű felépítése, alakjainak szimbolikus jelentése

A *Tragédia* tizenöt színét hagyományosan a következőképpen szokás felosztani: az első három és az utolsó a mitikus vagy bibliai (keret)színek; a 4–14. szín Ádám álma az emberiség történelméről, ezen belül a 4–10. szín a múltat, a 11. Madách jelenét, a 12–14. pedig a jövőt mutatja be.

A mitikus színek anyagát Madách a *Bibliából* veszi: az Úr és a sátán vitájának előképe a Jób könyve; a bűnbeesés, a paradicsomból való kiűzetés és az édenkerten kívüli jelenetek motívumai a Mózes első könyvéből, a Genézisből valók. A bibliai alakok felléptetésének egyik nagy előnye, hogy általuk a költő a lehető legáltalánosabban vetheti föl az emberi lét nagy kérdéseit (Waldapfel József). Másrészt ezek az alakok ugyanolyan otthonosan mozognak a magyar, mint a többi keresztény gyökerű kultúrában. Igaz, a bibliai anyag közismertségéből bizonyos hátrány is fakad: könnyű abba a hibába esni, hogy a keretszínekben vallási problematika megjelenését lássuk. (Számos elismerő és elmarasztaló bírálat született ebből az állásból.) Ám ahogy a *Tragédia* nem filozófiai értekezés, nem is teológiai mű: Madách nem készíti olvasóját a mitikus történések betű szerinti elfogadására – a mítoszt meghagyja mítosznak, alakjait jelképeknek tekinti (Hubay Miklós). Igaz, ahhoz, hogy e jelképek jelentését

felfoghassuk – fejtegeti egy értekezésében –, a mű befogadásakor el kell feledkeznünk kételyünk-ről, feltételesen bele kell élnünk magunkat az alakok valódiságába.

A szimbolikus alakok megteremtésekor egyébként Madách ugyanolyan szuverén módon jár el, mint a koreszmék vagy a történelmi anyag felhasználásakor: lényeges pontokon tér el a kanonizált történettől (egykori vallásos bírálóinak nagy megbotránkozására): a *Bibliában* nincs szó a sátán ilyesféle teremtésbírálatairól; az Úr nem adományozza a sátánnak a két fát, sőt, az örök élet fájáról csak a bűnbeesés után értesülünk; Madách művében nem a kerub úzi ki az első embert az Édenből – Ádám önként távozik stb. Újszerű az első szín iróniába játszó hangneme is (Arany János egyenesen „frivol”-nak nevezte).

Az *első színt* tekintjük a mű expozíciójának: az Úr gyönyörködik művében, a világban, amely – szavai szerint – „évmilliókig eljár tengelyén” minden további beavatkozás nélkül (ahogy ezt a XVIII. században elterjedt deizmus hirdette). Ezt az időtlennek ígérkező harmóniát azonban megbontja Lucifer föllépése. A Sátán egyrészt (akárcsak Madách korának materialistái) a világ minden jelenségében az anyag működését látja, másrészt (akárcsak a materializmus korabeli ellenfelei) a szellemhez méltatlannak, értelem-nélkülinek minősíti a „sár” fortyogását. Önmagát minden anyagi létező ellenségének minősíti: a teremtés előtt, úgymond, ő volt az úr, a Semmi, amit csak úgy győzhetett le az Úr, ha megteremtette a Valamit – az anyagi világot („S nem érzéd-e eszméid közt az úrt, / Mely minden létnek gátjaul, vala, / S teremni kényszerültél általa? / Lucifer volt e gátnak a neve [...]”) A világ létrejötte Lucifer vereségét jelentette ugyan, de ő ismét megtalálja a támadás lehetőségét: Semmiből minden létező tagadójává lesz („Te anyagot szültél, én tért nyerék, / Az élet mellett ott van a halál, / A boldogságnál a lehangolás”). Ezzel Lucifer nem állít kevesebbet, mint hogy a világ dualista szerkezetű („Együtt teremténk”). Érvelésével a bibliai mítoszba a perzsa dualizmus elemei szivárognak be (Barta János). Eszerint a világot egy jó és egy rossz isten (Ormuzd és Ahriman) teremtette; kettejük harca az idők végezetéig tart az emberért (s csak akkor dől el Ormuzd javára).

Az Úr nem győzi meg Lucifert arról, hogy ő, a sátán is teremtmény volna csupán. S Madách nem jelzi, hogy az Úr fölényes szavai („Megsemmíthetnélek, de nem teszem”) az érvek hiányát takarják-e, vagy a lekicsinylés okkal illeti meg a – teremtményt. Kétértelmű az Úr nagylelkű gesztusa is („Legyen, amint kívánod [...]”): láthatjuk benne Lucifer érveinek igazolását, de az is lehet, hogy az Úr éppen a két fa adományozásával teszi „a mindenség gyűrűjé”-vé, láncszemévé lázongó teremtményét. (S minthogy e teremtménynek épp a tagadás lesz a világban betöltendő funkciója, lázadó szavai sem veszélyeztetik az Úr feltétlen hatalmát.) Madách tehát bizonytalanságban hagy bennünket afelől, hogy metafizikailag a dualizmus-e a kezdő tény, vagy a monizmus (Szegedy-Maszák Mihály). Ennek a bizonytalanságnak meghatározó szerepe lesz az emberiség egész történelmében.

A *második szín* Ádám és Éva lírai kettősével indul; a férfi és a nő teljes szerelmi harmóniája annak az egyetemes harmóniának felel meg, amely Lucifer föllépése előtt jellemezte a világot. Lucifer e harmóniát veszi célba, amikor az Úrtól kicsikart két fa segítségével támadásba kezd. Ám tudja, hogy a szerelemnek, amely az Úr alkotta harmóniához köti az embert, nagy az ereje: „Nem küzdök-e hiába a tudás, / A nagyravágyás csábos fegyverével / Óellenek, kik közt mint menhely áll, / Mely lankadástól óvja szívöket, / Emelve a bukót: ez érzélem.” Ádám szempontjából a szín legfontosabb üzenete: az ember szabadságra, önállóságra hivatott, de az „önlábunkon állás” csak úgy valósítható meg, ha az ember kiszakítja magát a természet (isten alkotta) rendjéből – a szabadság ára az elidegenedés. (Hegel utáni gondolat ez is: Hegel még egyértelmű pozitívumnak tartotta a szellem fokozódó uralomra jutását a természeti-anyagi meghatározottság fölött.)

A szín egyik mozzanata logikailag ellentmondásos: a két fáról az Úr azt mondja, hogy „halállal hal meg, aki élvezi”, s Lucifer is az első emberpár vesztére tör a két fa gyümölcssei-

vel, az egyiket mégis az örök élet fájaként mutatja be Ádámnak. Legföljebb arra gondolhatunk, hogy az „örök élet” csak a szellemre vonatkozik, s a test halálát jelentené (ahogy ezt a Föld szellemének szavai sejtetik az űr-színben). A második szín szövegében azonban ez nincs benne. Mindenesetre az Úrnak már most be kell avatkoznia Lucifer akciójába, s ez ellentmond első színbeli szavainak. Lucifer tehát mégsem annyira alávetett lény, mint ahogy az Úr mondta róla.

A *harmadik szín*ben Ádám ellentmondások közt hánykódva lép ki az Édenből a pálmafás vidékre: érzi szabadságának fenségét („Önmagam levék / Enistenemmé”), de a halál tudása és a természeti erők fenyegetése nyomasztóan rá. Ezért újabb tudást kér Lucifertől: a természeti erők megismerése után jövőjébe akar „vetni egy tekintetet” – meg akarja tudni, jól tette-e, hogy a szabadságot választotta. Lucifer álmod bocsát az emberre, hogy kiábrándítsa a jövőből – terve azonban eleve ellentmondásos: azt akarja bizonyítani, hogy a teremtés el van hibázva, mert az ember szelleme sosem lehet egészen autonómmá, Ádám azonban azt a következtetést vonhatja majd le, mikor fölébred, hogy a Lucifer kínálta önállóság nem vezetett jóra, tehát nem volt érdemes az Úr ellen fellázadnia.

A *negyedik szín* nemcsak a történelmi álmok kezdete, de a folytonosságot is biztosítja a mítikus és a történelmi színek között. Ádám egyiptomi istenkirályságában az „olyanok leszek, mint az Isten” luciferi ígérete kísért. Fáraó-Ádám gúlnak (piramist) emeltet, hogy legyőzze a halandóságot – s úgy véli, hogy műve megalkotásával „erősebb lett az ember, mint az Isten”. A nagyravágyó „istenember” lelkében azonban „mondhatatlan űr” tátong, az édeni harmónia hiánya. E hiányt a társadalmi hierarchiában vele ellentétes helyen álló asszony tölti be; s bár a fáraó először megpróbálja elhárítani az érzelmeket, mely minden embert egyenlővé tesz, végül a szívének enged. Levonja e fordulat etikai konzekvenciáit is: ha immár nem a dicsőség, hanem a boldogság elérésére törekszik, akkor „Millióknak kell érvényt szereznie” szabad államban”, hiszen most, embertársai fájdalmát átélve, „milliószor érzi a kint, egyszer a kéjt”. Emberi-etikai megváltatása tehát annak a „rejtett fonál”-nak – az érzelmiség elemi igazságfeltáró erejének – köszönhető, amely kisiklik Lucifer kezéből, s amelyet Éva őriz meg az édeni lelkeségből s közvetít „szíverén keresztül” Ádámnak. Ez az intuitív igazság, amely az élet átéléséből fakad, később is kifejti hatását Ádámnak – Lucifer érveivel szemben, s döntő szerepe lesz a 15. színben, a mű végkifejletében.

A szín végén Lucifer jó alkalmat talál a gúnyolódásra; a piramis eltűnése s a múmia tragikomikus képe valóban fájdalmas látvány Ádámnak, de ugyanakkor céljai megváltoztatásának igazolása is. (Horváth Károly)

Az *ötödik szín* az Egyiptomban megálmodott „szabad állam”-ban játszódik. Ám a szabadság Athénban tragikusan önmaga ellen fordul: a demagógok hazugságai, a gazdag polgárok pártütése Miltiádész ellen fordítja a jogilag szabad, de anyagilag kiszolgáltatott polgárok tömegét. A „nagy ember” és a „tömeg” ilyenfajta ellentéte a mű több értelmezőjét arra készítette, hogy bírálja Madáchban az arisztokratikus attitűdöt. Meg kell azonban jegyezni, hogy Ádám nem úgy áll szemben a tömeggel, mint „nagy ember” a „nép”-pel. Ha Ádám, szimbolikus alak lévén, az ember ideáltípusát testesíti meg, a tömeg sem kevésbé jelképes funkciójú: benne lépteti színre Madách az embert a maga történelmi konkrétságában. (A tömeget már csak azért sem lehet a „nép”-pel azonosítani, mert soraiban ott találjuk a gazdag athéni polgárokat, vagy a bizánci szín Pátriárkáját, Robespierre-t, a Tudóst stb.)

A szabadságeszme látványos bukása révén Lucifer győzedelmeskedik (bár „legszebb percét” elrontja a görög mitológia humanizált halál-felfogása); bizonyítottan látja, amit Egyiptomban mondott a népről („mély tenger a nép: bármi napfény / Sem hatja át tömét; sötét leend az”). Ám itt már sejthető Lucifer és Ádám történelemlátásának döntő különbsége: Lucifer általánosítja a tanulságokat, szerinte a tömeg kisszerűsége, önzése olyan elemi adottság, amelyet nem lehet megváltoztatni (ugyanazt állítja majd az emberi elme korlátoltságáról a bizánci

színben). Ádám elfogadja a bírálatot, de utóbb elutasítja általánosítását: az emberi hibákat megjavíthatóknak tartja. Ezért fog válságaiból kilábalva mindig új csatára indulni – mindaddig, amíg a küzdőteret el nem veszíti.

A *hatodik szín*ben azonban még teljesen elfogadja a kiábrándító tanulságokat („Más név alatt a végzet ugyanaz. / Hiú törekvés azzal küzdeni”) Lemond tehát a küzdeletről, beletörődik abba, hogy az ember tehetetlen anyagi meghatározottságaival szemben, ezért célja sem lehet más, mint hogy „tántorgjon ittasan Hádész felé”. Lelki válságát történelmileg a hanyatló Róma kora jeleníti meg. A dőzsölő rómaiak egyikének álarcát Lucifer is felölti, s kitűnően érzi magát; ám látható, hogy csupán azért tetszik neki az orgia, mert tézisének bizonyítja (hogy t.i. az anyagság alantassá teszi az embert) – ő maga nem vesz részt benne, „gúnyos mosollyal és hideg szemekkel” szemléli társai mámorát. A kéjhölgyként megjelenő Júlia-Éva is kívül marad lelkileg az orgián, de épp ellenkező okból: a „dal” (amely Madáchnál mindig a természet harmóniájára visszautaló érzelmi, intuitív igazság közvetítője) az Éden emlékét ébreszti fel benne. Éva nem bírálja a kor cinikus elveit, csupán érzi, hogy az emberi lélek törekvéseinek leszűkítése az érzéki vágyakra – természetellenes. Éva felismerésének hatására Ádám lelkében is feléled az Éden emléke. E lelki fordulat Péter apostol megjelenésével történelmileg is konkretizálódik, s az ember újrafelfedezett „nemes hivatása” ismét küzdésre készíti Ádámot – az egyenlőség, a testvériség érvényesítéséért lép sorompóba, aminek hiánya oly átkossá tette a szabadságot Athénban.

Lucifernek nem kell sokáig várnia, hogy kétségbe ejthesse Ádámot – aki most Tankréd, a legendás kereszties lovag alakját ölti magára. A *hetedik szín* Konstantinápolyban, a fanatikus dogmatikai viták színhelyén játszódik; az egyház a homousion tanát hirdeti (Krisztus eszerint egylényegű Istennel), s véresen üldözi a homousion – nem kevésbé fanatikus – híveit, akik szerint Krisztus csupán hasonló lényegű, mint Isten. A szeretet, a testvériség eszméjéből gyilkos tan lett tehát: „Nem az szeret – érvel a Pátriárka –, ki a testnek hízeleg, / De aki a lelket vezérli vissza, / Ha kell, kard élén vagy lángon keresztül.” Lucifer úgy magyarázza a történeteket Ádámnak, hogy az emberi elme – eredendő korlátoltsága miatt – nem képes fölfogni az igazságot, ám a gögös ember mégis az igazság birtokosának képzele magát: észre sem veszi, hogy amit szellemi igazságnak vél s erőszakkal érvényesíteni akar, nem más, mint – elleplezett – anyagi érdekeinek szövevénye. Lucifer még azt is lehetetlennek tartja, hogy Ádám „újjáteremtse” korát, mert a kornak „Úszója, nem vezére az egyén” Ádám csalódását Éva-Izóra sorsa teszi teljessé, akinek apja fogadalma következtében kolostorba kell vonulnia. A kor szelleme lehetlenné teszi hát az eszményi szerelmet is, „átokká teszi” „az ég malasztját”. Éva tehát ismét az érzelmi embert fordítja szembe Ádámban az emberi teljességet korlátozó korrallal. „Mozogjon a világ, amint akar – mondja Ádám kiábrándultán –, Kerekeit többé nem igazítom”. Ismét passzivitásba vonul tehát, akárcsak a római színben; ezúttal a tudományban vél megnyugvást találni. Ám a *nyolcadik szín* Keplerét – ahogy Lucifer jósolja a bizánci szín végén – nem hagyja pihenni szelleme, „e nyugtalan erő”. Rudolf császár már arra figyelmezteti, hogy ne akarja „kontárul javítani” a világot. Passzivitásából végül is magánéletének válsága zökkenti ki: a hanyatló feudalizmus társadalmának léhasága megrontja feleségét, Borbálát is, aki nemcsak hűtlen lesz férjéhez, de még a pénzt is tőle követeli nagyvilági költségeihez. A tudós ezért be kell szennyeznie tiszta tudományát – kénytelen megrendelésre horoszkópokat készíteni. Ez az első alkalom, hogy Éva negatív figuraként jelenik meg; ennek értelmét Kepler-Ádám vallomása világítja meg („a jó sajátja, / Míg bűne a koré, mely szülte őt”): a természettől eltávolodó ember társadalmá immár a természeti – édeni – harmónia utolsó letéteményesét, a női lelket is kikezdte. (Ez a folyamat Londonban éri el tetőpontját.) Kepler-Ádám megundorodik a „rideg közöny” poshadó világától, s forradalmat jósolva álomra hajta fejét. (A *kilencedik szín* szerkezetileg tehát álom az álomban.) Ádám célképzetes történelemfelfogását ez a szín fejezi ki leginkább: eszméiben (szabadság,

egyenlőség, testvériség, az emberiség szellemi nagykorúsága) összegeződnek az eddigi történelmi színek vezéreszméi (Sötér István).

Danton-Ádám a szabadelvűség következetes szószólója, aki soha nem téveszti szem elől a végcél, a harmonikus emberi társadalmat, s így szembekerül a legszigorúbb és legkövetkezetesebb forradalmárokkal, Saint-Justtel és Robespierre-rel. Danton ugyanis a „higgadtabb jövő”-re gondolva meg akarja menteni az emberileg értékes márkít és hűgát – ám cselekedete a forradalom szigorú logikája szerint árulásnak minősül. Amikor tehát a forradalom „lezúzza [...] azt is, ki őt kimondta”, ebben nem csupán az egyén és a történelem paradox viszonya jut kifejezésre, hanem az is, hogy a forradalom a maga erőszakos eszközeivel szükségképpen megsemmisít olyan értékeket is, amelyek nélkülözhetetlenek volnának az új társadalom megteremtéséhez. Jelképes értelmű, hogy ezeket az értékeket a márkinőként megjelenő Éva képviseli: hasonlóan egyiptomi, római, bizánci szerepéhez, jelenléte arra figyelmezteti Ádámot, hogy eszméi és az ember természetes lelkiisége között feszültség támadt. Ezt a figyelmeztetést húzza alá Éva másik alakban való fellépése: a sansculotte nő e vonatkozásban Müller Borbála és a londoni polgárleány rokona – ő is magán viseli korszaka lélektorzító hatásainak nyomát.

A párizsi nép az athénira emlékeztet, ám nyilvánvaló fejlődésen ment át: fanatizmusa, befolyásolhatósága ellenére méltóságteljesen küzd igazáért, sorsának jobbra fordulásáért (Horváth Károly). (A szín sokat elárul arról is, mi lehetett Madách véleménye 1848/49-ről.)

A *tizedik szín*ben Ádám, Keplerként fölébredve a forradalmi álomból, lelkesülten emlékszik vissza víziójára (ezúttal Lucifer sem ábrándítja ki): „Vak, aki Isten szikráját nem érti, / Ha vérrel és sárral volt is befelve”. Pozitív ítéletét az motiválja, hogy egyelőre nincs oka szembefordulni a liberális célelvűséggel: „[...] fejlődni látom szent eszméimet, / Tisztulva mindig, méltóságosan, / Míg, lassan bár, betöltik a világot.” E lelkesültség jegyében fejtegeti tanítványának az új világ, az új ember perspektíváit. Meditációival párhuzamosan megismerjük Borbála-Éva sorsának kifejtését is: a női hivatás végül fellázad benne a kor kínálta élvhajászó életforma ellen.

Ádám eddig cselekvő részese volt a történelemnek, s aktivitását bizonyos szabályosság jellemezte: két ízben jelent meg föllekesülve (egyiptomi szín, a római szín zárzata), kétszer láttuk vereségét (az athéni és a bizánci színben), két ízben pedig menekülését (Róma, Prága) Sötér István).

A *tizenegyedik színtől* kezdve inkább szemlélőként vesz részt a történésekben. Az angol kapitalizmust bemutató színben a munkaruhát ölt ugyan, de nem lényegül át londoni munkás-sá, kívülálló marad. A szín rendhagyó indítása is ezt az eszmélkedő szerepet készíti elő: Ádám összegzi eddigi tapasztalatait – úgy érzi, elérkezett az eszményi társadalomba. S a szín valóban biztató kardallal indul, amely magasztalja, hogy megnyílt a tér az erők versenye előtt. Lucifer már most bírálatot mond az új világról – mégpedig úgy, hogy Ádám korábbi elveivel szembesíti; Ádám azonban még elutasítja érveit.

Az is újszerű a színben, hogy felépítése kaleidoszkópjellegű: Madách apró jeleneteket illeszt egymáshoz.

A londoni vásárban Ádámnak azt kell tapasztalnia, hogy a szabad versenyből a megélhetésért folyó kíméletlen küzdelem lett, amelyben éppen a valódi értékek devalválódnak. A Bábjátékos és a Zenész megjelenése a művészet hanyatlását jelzi, a Nyeglée (a sarlatáné) a tudomány elsilányulását, a koldusok marakodása az elemi erkölcs hiányáról tanúskodik, a polgárleányként megjelenő Éva pedig, aki a meggazdagodás reményében elhagyja szegény vőlegényét, a szerelem, a női erény elsorvadását bizonyítja. A feszültség a Lovel-jelenetben válik társadalmi jelentőségűvé: a végsőkéig megalázott munkás gyilkos tettét néhány munkástársa az elnyomottak lázadásának kezdeteként értékeli. A tőkést is lesújtja fia halála, s a társadalmat okolja a tragédiáért.

„Kutyáknak harca ez egy konc felett” – állapítja meg Ádám keserűen; bírálata azt a szabad versenyos kapitalizmust illeti, amely a romantikus liberalizmus eszményei helyett az utilitarizmus és a pozitivizmus elveit valósította meg. Ádám mégsem csügged el: már látja maga előtt az új társadalmat, amelyben az értelem biztosítja az emberek közötti szolidaritást, együttműködést.

A szín nagyszabású haláltánc-jelenettel zárul (vö. Arany János *Hídavatás* című balladájával): a zuhlott társadalom halálra van ítélve. Egyedül a szerelem, a költészet értékeit továbbvivő Éva emelkedik megtisztulva a közös sír fölé, a goethei „örök női” méltóságával.

A *tizenkettedik szín* a távoli jövőben játszódik; Ádám azt reméli, hogy végre „beteljesült lelke ideálja”, megvalósult a tökéletes társadalom. A falanszterbe jutunk, ahol az ész és a kollektív érdek irányít mindent. Ádám a Tudóssal találkozik, aki szervetlen anyagból akar élet előállítani. Mikor megmutatja a falanszter múzeumát, Ádám megérti, hogy itt a tudományosság által agyonracionalizált, elszürkített világ uralkodik. Kiölték a család, a haza fogalmát, a művészetet, elnyomják a nagy egyéniséget, üldözik az eredeti gondolatot. (E sajátosságokat nagyrészt Platón *Államából* veszi Madách.) Megtudjuk, hogy mindez azért van így, mert a kor vezéreszméje a „megélhetés” – vagyis a falanszter visszasságainak végső soron nem valamely emberi gyöngye az okozója, hanem a természet erőinek kimerülése. A Föld, amely korábban „Jól bérházott éléskamra volt”, alig szolgál már táplálékkal, s a Nap is kihül négyezer év múlva; ha nem sikerül pótolni, az egész emberi faj kipusztul. Az emberiségnek minden erejét összpontosítania kell tehát, hogy a természet katasztrófáját elkerülje. Éppen ezért a falanszter nem tekinthető a szocializmus paródiájának, mint ahogy sokan vélték: az anyagi szükségletek uralma, a totalitárius irányítás, a szélsőséges munkamegosztás stb. a hanyatlás miatt bekövetkező helyzet termékei, s valójában a kollektív társadalom alapelvei ellenére érvényesülnek (Waldapfel József). E válságos helyzetben aztán már tért kaphat a Tudós emberi gyarlósága is: nyilvánvaló, hogy kísérletei nem a „megélhetés”-t hanem saját hiúságát szolgálják, s hogy a nagy egyéniség elnyomásával éppen azokat a szellemi erőket közömbösíti, amelyek a legtöbbet tehetnék a Föld megmentéséért.

A szín második felében Ádám tanúja lehet annak, hogy a tudósok megalázó, nevetséges módon megbüntetik Luthert, Cassiust, Platont és Michelangelót – akik a rájuk rótt kicsinyes, lélekölő munka ellen lázadoznak. Jelképes értelmű, hogy a tömeget e nagy történelmi egyéniségek képviselik. A „tömegember” megőrzött humánusát fejezi ki Éva megjelenése is: lelkének „nemes hivatása”-hoz méltóan védelmezi az anya és gyermeke közti „szent kapcsolatot”. Ádám ismét Éva iránti érzelmei révén tapasztalja a legközvetlenebbül az eltorzult eszme embertelenségét – midőn az Aggastyán „örülés”-nek nevezi szerelmüket. E kegyetlen világból Ádám „magasb körökbe” kíváncskodik, ahonnan „szellembeszédet” vél hallani, mellyel „lelkünk rokon”.

A *tizenharmadik szín* ürrepülését tehát az motiválja, hogy Ádám, Lucifer érveinek engedve, úgy véli: ami az emberben értékes, az tisztán szellemi, s hogy ez nem tud kibontakozni, annak egyetlen oka, hogy az anyaghoz, a földhöz van láncolva. El kell tehát szakadni az anyagtól, valami tiszta szellemországba kell emelkedni. (Barta János). De még mielőtt az elszakadásig jutna, azt tapasztalja Ádám, hogy már az anyagi léttől való távolodás is szegénnyé, tartalmatlanná teszi az életet: elmarad a virág, az erdő, a természet szépsége, a nő. Lucifer természetesen mindezt értéktelennek minősíti, az ő „emelkedett szempontjából” nézve „nem marad más, mint a rideg matézis”. Amikor Ádám ennek ellenére is ki akar törni az anyagi világból, a Föld szelleme világosítja fel, hogy „árva lelke” megmaradna ugyan, de üresen, minden tartalom és kifejezés nélkül; ami az életnek tartalmat ad, az az anyagi létből való. Ádám dacol az érvekkkel, de a halálfélelem, a szerelem- és küzdésvágy mégis visszatéríti. Korábbi tapasztalatait nem felejtve, immár célt sem tűz maga elé, a pusztá küzdéssel is beérné. Egy utolsó reménységár is maradt: hátha a tudomány mégis megmenti a Földet. Lucifer indulatos

ugyan – a „gyermekkedélyű” ember az utolsó pillanatban megghiúsította győzelmét –, de nem lankad: tudja, hogy mindent eldöntő érv van birtokában.

Ez az érv a *tizennegyedik szín*: a tudomány elbukott a természet erőivel szemben. A Nap kihűlése már olyan mérvű, hogy az egyenlítő vidékét is jég borítja. Ám Ádámra további csatlódás is vár: az ember szellemileg elkorcsosult (Ádámot istennek nézi; egyetlen gondolata az evés), erkölcsileg elaljasult (szomszédait agyonverte, hogy neki több élelem jusson; feleségét följajánlja a vendégeknek). A kegyelemdőfést Éva látványa adja meg: „A nő, ez eszmény, e megtestesült költészet” is „torzalak” lett. Mindez azt mutatja – Lucifer nyomatékosan igyekszik is bizonyítani –, hogy az emberi szellemnek semmi ereje nincs a természet erőivel, a puszta biológiai léttel szemben. „Minden nagy eszme [...] konyhánk gőze csak?” – kérdi Ádám, s Lucifer lesújtóan jelenti ki: „Mindég az állat első bennetek”. Ádám nem akarja látni többé „ádáz sorsát”, „a hasztalan harcot”. E keserű tanulsággal fejeződnek be az álomjelenségek. Igaz viszont, hogy a végső bukást voltaképpen a kozmikus erők okozzák, nem a társadalmi-történelmi küzdelmek eredménytelen volta; érezhetjük, hogy az emberiség nagyobb erőkkel került szembe, mint amelyeknek leküzdésére lehetősége lenne (Horváth Károly).

Ádám a „rettentő képek” kiábrándító tanulságaival ébred a *tizenötödik szín*ben. Az egyetlen érték, amelyről még úgy véli, hogy megmaradt számára: az akarat szabadsága. Lucifer – minthogy még mindig nem mondott le kezdeti céljának megvalósításáról („megesküvém vesztőkre, veszniök kell”) – a morálistatisztika érvelésével kétségbe vonja Ádám akaratának szabadságát, s ezzel fölkelte benne a gondolatot, hogy önmagának mint az első embernek megsemmisítésével elkerülheti az emberiségre váró tragikus sorsot; ez egyúttal azt is jelentené, hogy az Úr és Lucifer küzdelmét az utóbbi javára döntené el. A drámai fordulatot Éva valómása hozza: „Anyának érzem, oh Ádám, magam” – mondja; e föllépésében válik döntővé az a hatás, amelyet nőiségével Ádámra gyakorolt a történelmi színekben. Ádám lelkiállapota e hír hallatára lavinaszerűen átrendeződik; Éva anyasága új dimenziót nyit meg előtte – az élet keletkezésének misztériuma beavatja őt a létezés nagy titkába (Kovács Kálmán). Ennek az új érzésnek a tükrében a luciferi érvek – bár igazak maradnak – másodlagos jelentőségűekké válnak (Thomas R. Mark). A történetbölcseleti alapú pesszimizmust az Éva által képviselt vitalisztikus létfelfogás ellensúlyozza tehát, amely szerint az élet értékes, de hogy miért, arra nincs racionális magyarázat. Ádám visszatér a természeti szférához, amelytől eltávolodva autonómiáját biztosítani akarta; azonban nagy fordulata ellenére is racionális kételyek gyötrik, amelyekre az Úrtól várja a választ. Az első a lélek halhatatlanságának problémája, a második: haladás vagy körforgás jellemzi-e az emberi történelmet; a harmadik: „van-é jutalma a nemes kebelnek”. Az Úr azonban bizonytalanságban hagyja teremtményét: azt állítja, hogy e bizonytalanság szavatolja Ádám erkölcsi nagyságát és szabadságát.

Lucifer – Ádám döntése következtében – vesztesként kerül ki a küzdelemből; vereségének az lesz a következménye, hogy az Úr akaratának – az univerzum harmonikus működésének – alárendelve kell kifejtienie ténykedését. Büntetése, hogy „mit rontni vágy”, „szép és nemesnek új csírája lesz”. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy Ádám lázadása, amelyre Lucifer készítette, szintén funkciót kap a nagy tervben: „Ámde útag fenségében / ne vakítson el a képzet – szól Ádámhoz az angyalok kara –, / Hogy, amit téssz, azt az Isten / Dicsőségére te végzed, / [...] / Sőt, te nyertél tőle dísz, ha / Engedi, hogy tégy helyette”. Éva, aki mindvégig közelebb maradt az Úr által kitűzött értékekhez, intuitív érzékével „érti a dalt”, Ádám csak „gyaníja”, de nem tud szabadulni a teremtett világnak, az emberiségre váró történelemnek attól a képétől, amelyet Lucifer mutatott neki („Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!”). E kilátástalan perspektívához való vissza-visszatérésére utalva szólítja fel az Úr a teremtett világ rendje iránti bizalomra. Ádám tragikumája, hogy bármennyire is enged e felszólításnak, a létet okozati szinten értelmetlenné tevő pusztulás tudatában kell vállalnia a küzdelmet.

A Tragédia fő alakjai

Ha azt vizsgáljuk, milyen kapcsolat van a négy fő figura között, azt állapíthatjuk meg, hogy a mű szerkezetének drámai aspektusából nézve az Úr és Lucifer (fölső szint), illetve Ádám és Éva (alsó szint) a két, egymást kiegészítő főalak. Ez a tagozódás leginkább a keretszínekben érvényesül. A gondolatlírai – tematikus – szerkezet viszont (amely a történelmi színek gerincét alkotja) Ádám és Lucifer dialógusára épül, míg Éva – az édeni reminiscencia révén – az Úr alakjában kifejeződő eszmeiséggel áll kapcsolatban. A mű alakjai a tematikus szerkezetben betöltött eszmehirdető szerepük miatt – különböző és változó mértékben – elvontakká is válnak.

Az *Úr* alakja kétértelmű: nem tudjuk meg (l. az 1. színről mondottakat), hogy mindenható-e, vagy hatalma nagy, de nem korlátlan. Az emberrel kapcsolatos terve ellentmondásos: Ádámot és Évát öntudatos lényeknek alkotta, de öntudatuknak igen szűk mozgásteret engedett, nehogy önállóvá válhassanak, s ezzel megbontsák a világ harmóniáját. Az *Úr* alakjának fővonása: megalkotásakor Madách áthidalja a mítosz és a természettudományos világkép ellentmondását, ugyanis a teremtett világ törvényei nem mások, mint a (XIX. századi) tudomány által ismert természeti törvények. (Ezt az eljárást Byron alkalmazta először a *Kainban*). Erről tanúskodik az Angyalok karának első himnusza, Lucifer szavai a természet működéséről a 3. színben – s végső soron Ádám fordulata a 15. színben; e fordulatot nem valami misztikus megvilágosodás idézi elő, hanem egy biológiailag konkrét tény, Éva anyasága. Ily módon tehát az *Úr* a természet romantikus módon felfogott organikus teljességét, egységét szimbolizálja. (Ezt a jelentést erősítik az őt szolgáló szellemi lények is, mindenekelőtt a Föld szelleme).

Jelleme némileg változó: kezdetben az Ószövetség komor pátoszú, büntető Urára emlékeztet, míg a 15. színben inkább az Újszövetség megbocsátó istenére. A történelmi színekben az *Úr* nem jelenik meg – összefüggésbe hozható ez a sajátosság az istentől elhagyott ember (korszakunkban általánossá váló) létélményével.

Lucifer alakja is talányos: vagy oktalanul lázadó teremtés, vagy vereségre ítéltetett ösdémon, aki jogosan lázad. Megalkotásában – a mitológiai, irodalmi tradíciók mellett – döntő szerepe volt a század második felében elterjedő racionalista-empirista filozófiai áramlatoknak. Ebből következik, hogy az *Úrral* – az organikus természet letéteményesével – szemben Luciferre a természet mechanikus szemlélete jellemző. Ádámmal folytatott vitájában tagadja a világ célszerűségét; az emberi-természeti létben csupán a gépiesen determinált anyag működését látja, ezért kétségbe vonja az ember szabadságát, megvalósíthatatlannak tartja szellemi autonómiáját; érzéketlen minden iránt, ami kívül esik az ésszel fölfogható dolgok körén – ami több vagy más ennél (szerelem, lelkesedés, művészet stb.) (Barta János). Lucifer szerepe kettős. Bírálata sok igazságot tartalmaz – a világ hibáinak föltárásával segíti Ádámot. Másrészt bírálatának korlátlan általánosításával, a nem racionális értékek iránti sükettségével bénítja, a kétségbeesés felé sodorja. Az ő jellemében is mutatkoznak bizonyos változások: nem csak ő alakítja Ádámot, de Ádám is hat rá (a londoni szín elején például már Ádám korábbi elvei alapján bírál). Többnyire a tiszta (anyagtól nem „mocsolt”) szellem patetikus-ironikus szószólója, időnként viszont (nem minden következtetés nélkül) az alantasabb, mefisztói sátán-típus attribútumaival ruházza föl Madách (például a konstantinápolyi szín végén). Legyőzetésében Madách súlyos kételyei fölötti nehéz győzelmét kell látnunk.

Ádám – Luciferrel ellentétben – a szabadságra, autonómiára vágyó, célratörő ember romantikus eszményének megtestesítője – Madách másik, idealizált alteregója. Ám kezdetben nem így áll előttünk: a bűnbeesés előtt – Évával együtt – az organikus természeti szféra har-

móniájában naiv ösztönösséggel feloldódó, „gyermekkedélyű” ember még. Lázad tehát ő is, akárcsak Lucifer, de lázadása más természetű. Hatással vannak rá a sátán érvei, de megmarad benne a természeti szférához való elemi kötődés is. Ezzel magyarázható, hogy elérendő célja az édeni harmóniára emlékeztet; csakhog – s ez a lázadás lényege – Ádám e harmóniát méltóvá akarja tenni a felnőtt emberi szellemhez, s a maga erejéből akarja megvalósítani, meg akar küzdeni érte. A természeti szférához való kötődés ad neki erőt az újrakezdéshez is, egy-egy küzdelmének kudarca után. Így érthető, hogy a Lucifertől kapott tudást mindaddig alárendeli céljainak, amíg a sátán racionális érvei be nem zárulnak körülötte. Látnunk kell azonban, hogy e bezáruló érvelés sem Ádám feltétlen determináltságát bizonyítja, sőt, egyenesen *szabadsága érvényesítésére kényszeríti*, hiszen választania kell élet és halál között. Ádám az életet választja, mert a döntő pillanatban átéli Éva anyaságának racionálisan megmagyarázhatatlan nagyszerűségét, és mert tapasztalta, hogy Lucifer rideg szellemvilága elviselhetetlen számára (I. Űrszín). Visszatér tehát a kezdetben megtagadott organikus-természeti szférához, ám az Úr – aki ugyan nem ad neki végső válaszokat kérdéseire – nem fosztja meg attól a szellemi autonómiától, amelyre lázadása révén szert tett, sőt jelzi, hogy e tulajdonságok fontos szerepet fognak kapni az univerzum működésében. Ádámnak úgy kell vállalnia e funkciót, hogy semmi bizonyosat nem tud céljáról – racionális bizonyossága csak az emberiség végső fizikai pusztulásáról van.

Évának aktív szerepe van ugyan a bűnbeesésben, mégsem lázad az Úr ellen, mint Ádám; lényegében mindig ugyanaz marad, aki az Édenkertben volt (Barta János). Az Úr által szimbolizált organikus teljességhez fűződő – ösztönös, érzelmi – kapcsolata mindvégig töretlen. E kapcsolat megbonthatatlanságának legfőbb záloga Éva (leendő) anyasága: tudja, hogy testében hordozza az élet kontinuitásának nagy titkát. Ez az ösztönös, intuitív bizonyosság és bizalom eredményezi, hogy az álomjelenetekben mindvégig szemben áll Luciferrel. Nyílt összecsapás nincs, de a luciferi tudással szemben ő mindig a szív, az érzelem alapján áll, ennek igazát hangoztatja. Ezzel magyarázható az a szerep is, amelyet Ádám sorsában játszik: a tudás bűvöletébe kerülő Ádámmal szemben mindvégig a harmónia helyreállítására törekszik – vagy úgy, hogy közvetlenül érzékelteti a férfival az ösztönös, érzelmi értékek elhanyagolásának káros voltát (Egyiptom, Róma, Párizs: márkinő, Falanszter), vagy úgy, hogy maga is e torzulás áldozatává válik, s ezzel eszméi felülvizsgálására készíti Ádámot (Prága, Párizs: sansculotte nő, London). E kettősséget egyébként Ádám-Kepler szavai fejezik ki a legtömörebben („a jó sajátja, Míg bűne a koré, mely szülte őt”). Eszmei, dramaturgiai funkciója az utolsó színben válik döntő jelentőségűvé.

Éva tehát – próteuszi változékonysága ellenére – lényegében az állandóságot képviseli Ádámmal szemben.

A Tragédia nyelve, stílusa

A *Tragédia* nyelvi, stiláris megformálását összetettség jellemzi: a különböző stiláris minőségek hol ellenpontoszó ritmikával váltják egymást, hol szétbonthatatlanul összefonódnak. A mű drámai jellegével kapcsolatos egyik alapvető stiláris minősége, a pátosz, amelynek különböző változatai szólnak meg, a különböző alakok jellemzésként. Az Úr szavait a komor fenség jellemzi, Lucifer hangnemét a patetikus irónia, míg az Ádámé a tragikus pátosz minőségéhez kerül közel.

A lírai karakter maga is több stílusréteget eredményez. A gondolatlírai elem meghatározó lévén, erőteljesen érvényesül Madách elvonatkoztató, tömörítő hajlama („erősebben gondol,

mint képzel” – mondja Arany János). Egy-egy konkrét szituáció csak alkalom, hogy mihamarabb általános következtetéseket vonhasson le. E törekvés egyik fontos eredménye a jelképalkotás (pl. a romantikus nagyratörés jelképe: az egyiptomi piramis; a lélekölő, elidegenedett munkáé: a Michelangelo faragta székláb stb.), a másik: az összegző igényű axiomatikus tömörség. („Nemes, de terhes önlábukon állni”; „Milliók egy miatt”; „Hidd, hogy te mégy, ha a sors árja von”; „A bölcelet csupán költészete / Azoknak, mikről még nincsen fogalmunk” stb.). Ez gyakran egy-egy alak villanásszerű jellemzését is eredményezi (így jelenik meg előtünk az egyiptomi Rabszolga, az athéni Kriszposz, a konstantinápolyi Pátriárka stb.). A gondolatlírai jelleg különös változata az Angyalok karának megszólalása: ebben az elvonatkozta-
tó tömörség az idilli hangnemmel ötvöződik. (Különösen szembetűnő ez a természeti törvényszerűségek lírai megjelenítésében.) Megszólal az érzelmi, hangulati líra hangütése is, elsősorban Éva megnyilvánulásai révén.

A patetikus irónia és a jelképteremtő-sűrítő stílus összeolvadásának szép példája Lucifer megszólalása a 4. színben:

Amíg csókolódtok,
Nem érzed-é a lanyha szelletet,
Mely arcodat legyinti s elröpül?
Vékonyka porréteg marad, hol elszáll,
Egy évben e por csak néhány vonalnyi,
Egy századévben már néhány könyök,
Pár ezredév guláidat elássa,
Homoktorlaszba temeti neved,
Kéj-kerteidbe a sakál üvölt,
A pusztán koldús, szolganép tanyáz.
S mindezt nem a mennyrázó fergeteg,
Nem bömbölő földindulás cselekszi,
Csak gyöngé szellő, mely körülényelg.

Pátosz, elégikus hangoltság és axiomatikus tömörség vegyül Éva szavaiban (római szín):

S kivált ha még dalt hallok és zenét,
Nem hallgatom a szűk korlátu szót,
S úgy érzem, mintha álomban feküdném:
A rezge hangon messze múltba szállnék,
Hol napsugáros pálmafák alatt
Ártatlan voltam, játszi, gyermeteg,
Nagy és nemes volt lelkem hivatása.
Bocsáss meg, örült álomnak varázsa
Mindez. – Csókollak ismét – ébredek.

6. A Mózes

A *Mózes* című dráma arról tanúskodik, hogy Madách, aki a *Tragédiában* minden lehetséges emberi eszményt kritikával illetett, az 1860–61-es események hatására ismét szilárd esz-

mei fogódzóra talált. A *Mózes* témája a zsidóság kivonulása Egyiptomból, Mózes vezetésével – világos azonban, hogy Madách a nemzeti függetlenség, a szabadság eszméjének egyetemes érvényessége mellett kívánt hitet tenni, s azt akarta sugalmazni, hogy egy nép, amelyet az elnyomás elaljasított, a nagy ember vezetésével képes magát fölkuzdani odáig, hogy méltó legyen a szabadságra. A mű a „nagy ember” – „tömeg” konfliktusával indul, azonban most sem valamiféle arisztokratikus elgondolásról van szó. Mózes a zsidó nép beolvasztására törő, az „összbirodalmi” gondolatért lelkesedő akarnokként jelenik meg az első felvonásban. Ám megtudja, hogy ő maga is zsidó – ez indítja el nagy belső küzdelmét, amelynek eredményeként alárendeli rendkívüli akaratát a népfelzabarádítás eszméjének. Hivatásának betöltéséért lemond a családi boldogságról is, s népe élére áll, kivezeti a rabság földjéről. Megpróbáltatásai azonban most válnak igazán súlyosakká: míg ő félrevonul, hogy átvegye az Úrtól a törvénytáblákat, a nép fellázad ellene s a súlyos küzdelmeket követelő szabadság ellen; feledve korábbi szenvedéseit, vissza akar térni a rabság megalázó, de biztonságos világába. Mózes kegyetlenül megtorolja az árulást; amikor azonban külső ellenség támad, az Úrhoz folyamodik segítségért, s a nép megmenekül. Az Úr azonban nem bízik többé bűnös népében, el akarja taszítani magától. Mózes, aki mindeddig kíméletlenül leszámolt a zsidóság állhatatlanságával, immár azért könyörög Izrael Istenéhez, hogy tartsa meg népét az új nemzedéket, s vezesse be a megígért földre; hiszen ez a nemzedék már a – szabadságot jelképező – pusztán született, nevelkedett. Így valójában a dráma nem is egy népről, a népről, hanem egy elkorcsosult nemzedékről mond ítéletet. Mintha Lucifer vádjá – hogy t. i. a nép eredendő és megmásíthatatlan sajátja az alantasság – Ádám bizakodóbb, liberális színezetű elgondolásává oldódnék, vagyis hogy a nép fölemelhető, mert csak a szolgaság bélyegzi alantassá.

Amint az egész mű is epikus drámának tekinthető, valójában Mózes halála sem tragikus a szó szoros értelmében: bár ő sem mehet be az ígért földjére, az Úr megadja neki, hogy zord élete a Kánaán megpillantásával érhesen véget.

Mint a *Civilizátor*, a *Mózes* és néhány vers bizonyítja, Madách valójában nem egyműves szerző. Az *ember tragédiája* azonban annyira kimagaslik a kor átlagából, olyan mérvű hatást gyakorolt az utókorra, hogy fényében a többi műve meglehetősen elhalványult.

A MAGYAR DRÁMA A XIX. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN

A plebejus demokratizmus térhódítása a negyvenes években, Arany és Petőfi epikai és lírai forradalmának győzelme átsugárzik a dráma és a színház területére is. A népszínmű műfaji előzményeit azok a reformkori magyar drámák képezik, melyekben egy-egy népi figura, a népies beszéd, esetleg tájszólás komikai célzattal szerepel. Az ún. tündérbohózatok, a bécsi Volksstück vidékies zsáneralakjainak, jeleneteinek magyar környezethez alkalmazásával, a népinek tartott dalok felhasználásával alakul ki a népszínmű. 1838-ban elsőpró sikert arat Gaál József *A peleskei nótárius* című darabja (mely Gvadányi hőset viszi színpadra), a döntő fordulatot azonban Szigligeti Ede *A szökött katona* című műve hozza meg (1843), melynek sikere a műfaj fejlődésének kiindulópontja.

Szigligeti Ede (1814–1878) eredeti nevén Szathmáry József, apja kívánságára mérnöknek készült, de amikor tanulmányai folytatása végett Pestre jött, s megismerkedett az ott működő budai színtársulattal, hozzájuk csatlakozott. Ekkorra már a nehéz viszonyok közt is kialakul egy nagyképeségű színészgárda, amelynek legértékesebb tagjai: Megyeri, Szerdahelyi, Bartha, Lendvay, Egressy, Fánecs – éppen a budai társulatnál működtek. Szigligeti ehhez a társulathoz szerződik, játszik, szerepel a balett- és énekkarban, szerződése emellett eredeti darabok írására és színdarabok fordítására is kötelezi. 1837-ben az új Pesti Magyar Színházhoz kerül (a későbbi Nemzeti Színház), s ennek marad tagja mindvégig. Egyre magasabb beosztásba kerül: előbb titkár, dramaturg, majd 1873-tól igazgató. Neve korszakot jelent a színház történetében: írt dramaturgiát, közreműködött a színi iskola létrehozásában. Száznál több darabot írt: a népszínmű mellett művelte a történelmi színművet, a bohózatot, a tragédiát, a társadalmi drámát. Évtizedekig ellátta a Nemzeti Színházat magyar nyelvű darabokkal. Amit alkotott, abból nagyon kevés bizonyult maradandónak. Kitűnő színházi szakember volt, de szerény tehetségű drámaíró. Csaknem egész életét a színház falain belül töltötte el, elszakadt az élet realitásától, s ezzel velejárt élményi anyagának és problémaérzékének leszűkülése. Nem az élet természetes dinamizmusa lüktet műveiben, hanem a színpadi hatások és a színpadi technika virtuóz kezelése. Különösen kései korszakában nem embereket teremt, hanem szerepeket ír: élet- és társadalomszemléletében van valami vígjátéki felszínesség.

Elsőrendű történelmi érdeme, hogy *A szökött katonával* lendületet adott a népszínmű kifejlődésének. Ez a darabja még jellegzetes átmeneti alkotás: a népdrama és bizonyos romantikus cselekménysablonok elemei találkoznak benne. Alaptémája (az erőszakkal hosszú időre besorozott, kedvesétől elszakított parasztlegény országhatárokon túlról is mindig hazaszökik) a kor magyar valóságából nőtt ki, de romantikus cselekménybe van beágyazva: a „szökött katona”, Gergely csak nevelt fia falusi szüleinek, valójában törvénytelen gyermeke egy grófnőnek és egy katonatisztnak. Származásának titka éppen akkor derül ki, amikor ismételt szökése után újból elfogják és halálra ítélik. (Saját apja készül kivégeztetni.) Végül is minden tisztázódik és jóra fordul: az előkelő szülők (a grófnő és az ezredes) Gergelyt meghagyják falusi környezetében, s szíve választottját is elnyerheti. A cselekmény középpontjában ugyan népi hős áll, de a népi elem még csak keret, a falu életének reális képe csak itt-ott villan fel. A népies elem javarészt a dal- és táncbetétek adják meg.

A csikós című népszínmű (1847) cselekményének háttérében is szokványos motívum áll: ki örökölje egy birtokos özvegy vagyonát. Az előtérben azonban a kor népeletét és osztályviszonyait híven tükröztető események zajlanak: az örökség várományosa, a nemes úrfi egy szép parasztlányra vet szemet, ebből gyilkosság és bűnügyi probléma adódik, amelyet végül a

számadó csikós bogoz ki. A cselekmény itt már teljesen népi környezetben játszódik, az alapkonfliktus pedig társadalmi ellentétből, földesúr és paraszt konfliktusából alakul ki. Az ábrázoláson a forradalom előtti korszak bizakodó légköre árad el.

Gyulai Pál mondja a népszínmű korai típusáról, hogy ebben a formájában különös keverék jellege van, s éppen ezért lehetséges a továbbfejlődés. Differenciálódása nyomán három önálló drámai műfaj születhetne: a bohózszerű népi színjáték, a komoly társadalmi magot tartalmazó népdrama és a dalos, táncos elemekből valami népies operettféle. A műfaj a 70-es években a természetes differenciálódás helyett egyoldalú, egészségtelen irányban fejlődik. Maga Szigligeti azonban megteszi az első lépéseket a komoly népdrama kialakítására *A lelenc* című színművével (1863). Ebben a problematikát tisztán az események és a konfliktusok hordozzák, elmaradnak a külső, zsánerszerű elemek, a dalos és táncos betétek. Itt is akad, persze, érzelmes és vadregényes motívum: kitett csecsemő, akit vízbe akarnak fojtani, de megmenekül; betyárrá züllő nemes úrfi, aki öngyilkossága előtt megjavul; bíró, akinek azt a leányt kellene elítélnie, akit ő csábított el. A cselekmény lényeges elemeit azonban a kor szociális életéből merítette az író: a szegény falusi tanító kénytelen két lányát Pestre adni szolgálónak. Az egyiket egy gazdag úrfi elcsábítja és cserbenhagyja, a születő gyermek körül bonyodalmak támadnak, a tanító családjának boldogságát majdnem feldúlja urak és parasztok rágalomhadjárata. Az író szándékosan emel ki társadalmilag jelentéssé sorsokat: a cselédlány helyzete a polgári társadalomban; a tanító szegénysége és elkülönülése a falu társadalmától.

Már a 40-es évektől kísérletezik Szigligeti a vígjáték műfajával, s ebben alkotja meg egyetlen művét, mely máig megtartotta elevenségét, a *Liliomfit* (1849). A darab azt az életkort ábrázolja, amelyet Szigligeti legjobban ismert: a színészek, közelebbről a vándorszínészek világát. A társadalmi konfrontáció lehetőségét az adja meg, hogy egy jómódú polgárfiú színésznek áll be, így a főhős és az író kívülről, a társadalom pereméről mondhat bírálatot a kor társadalmi viszonyairól. Szigligeti azonban kevésbé él ezzel a lehetőséggel. Nem viszi végig a főhős és a társadalom ellentétét: a jó fiú visszatér a régi életformába, hiszen előbb is inkább csak a bohémkedés csábította a színészek közé. Szigligeti a probléma elmélyítése helyett sikeres helyzetvígjátékot alkot, többszörös szerepcserével és félreértésekkel. Könnyedén alkalmaz hagyományos vígjátéki motívumokat, amilyen pl. a szerelmes vénkisasszony. Inkább színpadi mestermű tehát ez a darab is, de komikus motívumainak bőségén kívül sikerét annak is köszönhetette, hogy keletkezése idején a színészet nemzeti ügy volt Magyarországon.

A népszínmű másodvirágzása a hetvenes évekkel kezdődik és a második budapesti színház, a Népszínház megnyitása (1875) ad számára erősebb ösztönzést. A politikai és kulturális illúziók légkörében az operettszerű változat kerül előtérbe. A döntő fordulat Tóth Ede *A falu rossza* című népszínművének bemutatása 1875-ben, mely több évtizedre megszabja a műfaj fejlődését. Zenés-táncos-énekes látványosság lett belőle, szemlélete álnépies és műnaiv, a paraszti alakok hamis eszményítése és a falu valódi problémáinak mellőzése jellemzi. Színpadi sikerét fokozta két hallatlanul népszerű népszínmű-énekes, Blaháné és Tamássy József. A korán elhalt Tóth Ede nyomába egész raj utánzó lép, ezek közül nevezetesebb Csepreghy Ferenc, Géczy István.

A kiegyezés első éveiben születik meg az ún. újromantikus mesedráma, melynek igen csekély a korszerű társadalmi és nemzeti talaja. Az új polgári racionalitás és a patetikus történetiesség ellenhatásaként jött létre Shakespeare vígjátékainak, Vörösmarty *Csongor és Tündéjének* a nyomán. Irreális talajon, messzi országokban költői, érzelmi hatásokra épülő, de társadalmi szempontból fiktív bonyodalmak peregnek le előttünk. A műfaj színpadon egy ideig nagyon népszerű volt, de hamar megunták. (A legnevezetesebb újromantikus dráma Dóczi Lajos *A csókja* volt.)

„Végre egy magyar színdarab” – ezt a felkiáltást hallotta a nemzeti színház nézőterén a színikritikus Beöthy Zsolt 1880. január 23-án, Csiky Gergely *A proletárok* című színművének

bemutatóján. Az ismeretlen néző a korabeli magyar dráma fejlődésének fontos állomását vette észre: a jelenkori tematika diadalát a színpadon, s ezzel kapcsolatban a realiztikusabb szemlélet érvényesülését. A kritika általában elégedett volt azzal a fordulattal, hogy Csiky középkori spanyol lovagok vagy kacagányos hősök helyett a korabeli magyar társadalom figuráit vitte színpadra. A kor fő áramlata, a realizmus nehezebben tudott behatolni a színpadra, mint az elbeszélő műfajokba. A korabeli magyar közönség ízlésére és általános fejlettségi fokára jellemző, hogy néhány évtizeden belül két illúziós színpadi műfaj is fel tudott virágozni: előbb az újromantikus mesedráma, majd az operetté átalakult népszínmű. A fővárosnak 1867 után meggyorsuló polgári fejlődése azonban előbb-utóbb éreztetni kezdi hatását a dráma és a színház területén is. A polgárság megelégedi azt, hogy a színpad mesevilágba vigye, vagy életviszonyait magasabb költői szférába emelje: önmagát közelebből akarja látni a színpadon. Az új korszak pedig a maga problematikus politikai és társadalmi viszonyaival, a nemesiség agóniájával, az erjedő városi élettel bőven kínálta a drámai megformálásra alkalmas anyagot. Ebből merített a század utolsó negyedének legkiemelkedőbb drámaírója, Csiky.

Csiky Gergely (1842–1891) különös kerülővel, a katolikus papi pályáról jutott el odáig, hogy a Nemzeti Színház dramaturgja, háziszzerzője és a színiakadémia tanára legyen. Élményanyag szempontjából legfontosabb szakasza életének az a néhány év, amelyet mint képzett jogász, ún. szentszéki ügyészként töltött a csanádi egyházmegyében, Temesvárt. Főként családjogi és vallási ügyek tartoztak hozzá, melyekből megismeri a kor családi életének minden problémáját és mozgatóját, s ezen keresztül szinte az egész társadalmat. Első drámaírói megszólalását még az évtized divatos drámai műfaja befolyásolja: Temesvárt *Jóslat* címmel újromantikus drámát ír (egy szerelmes görög papnőről) és elnyeri vele az Akadémia pályadíját, sőt színpadi sikert is arat. Ez a siker még háromszor ismétlődik meg pályadíj vagy színielőadás formájában. Egyházi felettesei elégedetlenek pályájának ilyen alakulásával; kötöttségeit fokozatosan lazítja, majd kilép az egyházi rendből és meg is házasodik. Ekkor már teljesen a színháznak és az irodalomnak él.

Közben lezajlik életének és drámaírói pályájának másik fontos eseménye: „Írói tevékenységem azzal kezdődött, hogy Párizsba utaztam, pár hónapig időztem ott, mindennap színházba mentem s a franciákat az utcán tanulmányoztam.” (1878 decemberétől 1879 áprilisáig.) A francia színház és a korabeli francia dráma megismerése fordulatot idéz elő pályáján: az élet valóságos problémái felé irányítja figyelmét. Párizsban ez idő tájt az ún. tézisdráma, a polgári dráma egyik változata volt virágjában. A tézisdráma szoros kapcsolatban állt a jelen társadalmával: annak valamely problémáját, jelenségét ragadta ki, bírálta, állást foglalt mellette vagy ellene. Megvolt tehát a drámának a „tézise”, amelyet megvitatni akart, pl. a házasság, a válás kérdése ifjabb Dumas-nál vagy Sardounál. (A tézisdráma erős hatást gyakorolt a modern dráma olyan nagyságaira mint Ibsen vagy Shaw.) Itt alakította ki Csiky azt az irodalmi programot, amely szerint „A valódi drámaíró csak saját korának tükré lehet, utat kell törnie, korának ízlését kell szolgálnia finomítva és nemesítve azt. Korának mozgató eszméit, bajait és erényeit kell feltárnia.” Persze látta ő Párizsban Zola regények színpadi változatait is, de fenntartással fogadta: „Lehet megrendítő, tanulságos, de nem szép.” Később püspökéhez írt levelében így foglalja össze ars poeticáját: „A színpadnak nem az a feladata, hogy elkeserítsen és felháborítson, hanem hogy fölemeljen és megnemesítsen, s ezt csak az eszményi szép feltüntetése által éri el, nem pedig, ha az erkölcsi és anyagi rútat a maga meztelenségében mutatja be, kibékítés, jóvátétel és megnyugtatás nélkül.”

Csiky tehát Párizsból olyan írói programmal tér vissza, amely magyar előzményeihez és saját indulásához viszonyítva realista ugyan, realizmusa azonban erősen korlátozott és ellentmondásos: az élet ellentéteinek bemutatására törekszik, de éppen ez ellentétek kibékítő feloldásában látja a művészet feladatát. Kora szemszögéből nézve valóban tárt fel új életterületeket, illetve színpadra vitt eleven társadalmi problémákat: a hanyatló osztály egyes tagjai-

nak elősködését, a zsenge polgári réteg beteges, tüntető fényűzését és rangkórságát, a kishivatalnokok nyomorát, a hagyományos arisztokrácia és az új ipari nagypolgárság konfliktusát és főként válási problémákat. E problémák színrevitelében azonban már nem elementáris életélmény vagy mély emberlátás vezette, hanem mégiscsak a romantikus hagyomány és a jó színpadi szerző rutinja. Alakteremtő fantáziája és cselekménybonyolító képessége van, de a valódi életanyagot hagyományos, gyakran romantikus típusokká és cselekménymotívumokká dolgozza föl, cselekménye a romantikus konvenciók vágányára téved. A klasszikus realizmusban vagy a Gyulai-féle esztétikában megkövetelt következetes jellem- és konfliktusfejlést nem tudja megvalósítani. Jellemző, hogy nem képes az igazi tragikumig emelkedni. Ezt saját programja zárja el előle – meg a közönség is: a kor kényelmes polgári ízlése nem igényelte sem a tragikum mélységét, sem a következetes realizmus merészségét. Csiky is, mint a kor drámaírói, érzelmességben oldja föl a tragikusan induló összetűzéseket, így lesz nála is uralkodó műfaj a középfajú dráma.

Csiky legismertebb műve *A proletárok* nem a bérmunkás-proletárokról szól, hanem a társadalom peremén élő kétes, gyökértelen, deklasszált egzisztenciákról. (Ezért újabban *Ingyenélők*, illetve *Mákvirágok* címmel játszották.) A bonyodalom középpontjában egy szélhámosnő, Szederváry Kamilla áll, aki egy 48-as honvédtiszt özvegyének adja ki magát, s él igen jól különböző adományokból. Zátonyi Bence úgy tesz szert nagy pénzüsszegekre, hogy újra és újra megnősül, s komoly összegért cserében elvállik. Most Irént, Kamilla nevelt leányát szemeli ki, akiről majd a dúsgazdag Timót Pál javára mondhat le. Az asszonyt azzal zsarolja, hogy feltárja mindenkinek 48-as múltját (hogy egyáltalán nem honvédtiszt özvegye, hogy mindkét harcoló fél számára kémkedett), aki addig könyörög Irénnek, míg az valóban hozzámegy Zátonyihoz, holott Darvas Károlyt, a fiatal, állástalan ügyvédet szereti. A végén minden jóra fordul, Timót adoptálja a lányt, aki elvállik és szerelmeséhez megy nőül. A válás mint üzlet a léha, nyereszkes, dologtalan 67 utáni életvitel jelképe. Hasonlóképpen a hazai valóság ihleti a többi darabot is: a *Buborékokban* a jószívű földbirtokost és miniszteri tisztviselő vejét majdnem tönkreteszi a két feleség esztelen pazarlása. A *Cifra nyomorúság* a hivatalnoknyomor ábrázolásával aratott sikert. A *Mukányi* főhősének minden vágya az, hogy kitüntetést kapjon, ezért mindig azokhoz akarja férjhez adni leányait, akik inkább segíteni tudják álma megvalósulását. Egységes komikus atmoszférával vonja be a cselekményt a vő-jelöltek állandó cserélgetése.

**A DEZILLÚZIÓ KORA
(1870–1884)**

VAJDA JÁNOS

(1827–1897)

1. A Vajda-kérdés

Kevés költő életműve körül csaptak össze oly hevesen az indulatok, kevés költőt ítétek meg olyan végletesen, mint Vajdát. Oka ennek emberi-költői alkata, de talán még inkább az a korszak, amelyre fellépése, költői kibontakozása és továbbfejlődése esik. Vannak korok, amelyek óriássá teszik, s vannak, amelyek szinte észrevétlenül felőrlik, felforzosolják legtehetségesebb fiaikat. Vajda először a „szabad száguldás”-t ismerte meg az 1840-es évek Pestjén, a Pilvaxban, Petőfi közelében, 48–49-ben a mindenre képesítő forradalmi lendületet. Aztán az elnyomás éveinek, az 50-es, 60-as éveknek a nemes pátoszát, s végül 67 után a dualizmus korának elkedvetlenítő, „elszürkítő” évtizedeit. A reformkortól a millenniumig költőként és politikusként közvetlen közelről szemlélhette a magyar progressziónak a társadalmi előrelépésért és a nemzet megmaradásáért vívott küzdelmét, amely olykor hősies, olykor a lehetőségekhez keserűen igazodó módszereket volt kénytelen választani. Vajda ezen túl megértette, vagy legalábbis érzekelte, és mélyen átélte, hogy kora mindehhez még egy másik néhez leckét is feladott: éppen az ő eszmélkedésének idejére vált világossá, hogy a hagyományos világnézet elveszítette biztonságot adó érvényességét. Szembe kellett néznie a XIX. század derekának materialista, jobbára vulgáris materialista tanaival. Annak már kevésbé volt tudatában, hogy őrá vár a magyar líra megújításának feladata is. (A költészet formai, nyelvi, elméleti, történeti problémái kevésbé érdekelték.)

Mint annyi más költő, ő is szenvedett a furcsa kettősségtől: vallani szeretett volna, megnyilatkozni, s eközben nem tudott, talán nem is akart egészen őszinte lenni. A magános különc pózaival bástyázta körül magát, úgy tett, mintha függetlenedni akarna a világtól, annak véleményétől, közben pedig alig leplezett, szinte gyerekes vágy élt benne, hogy foglalkozzanak vele, dicsérjék. Megfejtethetlen titok akart maradni, de versben, tanulmányban, novellában, újságcikkben szakadatlanul magáról beszélt. Teljes és intenzív életre vágyó mohó egyéniség volt, aki kellő önismeret híján sokakat, s legtöbbször önmagát is félrevezette. Ez is hozzájárult ahhoz, hogy kevés költőnket értették olyan sokszor s annyiféleképpen félre, mint őt.

A húszéves kamaszt néhány zsenigéje alapján avatták költővé 1847-ben. Tagja lett a Közvélemény asztalának, Petőfi, Lisznyay, Jókai baráti körének, holott még jó néhány évig alig több, mint Petőfi epigon. A Bach-korszakban, amikor a magyar költőket válogatás nélkül ünnepezték, mert nemzeti demonstrációnak tekintették az irodalom ügyét, neki is kijut a lelkes elismerésből, pedig valójában még meglehetősen kiforratlan alkotó. Röpiratait, az *Önbírálatot* és a *Polgárosodást* a 60-as évek elején gyalázkodó pamfletnek olvasták, s azzal vádolták, hogy kigúnyolja a hazafias buzgalmat, a nemesi-nemzeti ellenállást. Nem vették észre, hogy a provinciális középnemesség mulasztásaira, a polgárosodás, iparosítás sürgető parancsára kívánta felhívni a figyelmet. Gyulai és táborá, a személyes sértettségen túl, azért nem méltányolta, mert lírai termése csakugyan egyenetlen volt: selejtes művei időnként eltakarták a remekműveket is. Vajda hívei, az ún. irodalmi ellenzék tagjai (Zempléni, Ábrányi, Palágyi Lajos, Endrődi) viszont hiába magasztalták, ha rajongó szeretetük elhomályosította látásukat, s nem látták azt a kettősséget, amit Schöpflin Aladár úgy fogalmazott meg, hogy Vajda versei olyanok, mintha ketten írták volna őket: egy zseniális költő és egy esetlen rímfaragó.

A beállítások egyoldalúsága, túlértékelés és lebecsülés kettőssége halála után is megmaradt. Látták benne Ady elődjét, a Petőfi-hagyomány egyetlen hűséges őrizőjét, a kiegyezéssel korszak következetesen haladó nagy költőjét, s látták benne a betegesen becsvágyó, irigy és féltékeny különcöt, meggyőződéseit sűrűn váltogató politikust, a tehetségével rosszul sáfárkodó költőt, aki néhány zseniális felvillanását leszámítva szinte mindig önnön lehetőségei, elérhető szintje alatt maradt. Nevezték az utolsó romantikusnak és az első modernnek, alighanem mindkettőnek joggal. Amiképpen költészetéről homlokegyenest ellentétes értékelések születtek, maga az ember is nehezen kiismerhetőnek bizonyult. Jókai, egyik legjobb ismerője, írta róla: „Egyik vonásában gögös bojár, másikban felgyürközött Sansculotte, a harmadikban igazi költő.”

Kétségtelen hogy Vajda nem volt olyan műveltségű és tudatosságú eszmélkedő, mint Eötvös, Arany vagy Kemény. Már egészen fiatalon, de később is egyforma hévvel rajongott Napóleonért és Petőfiért. Napóleon az ő szemében, mint a nevezetes múlt századi regényhősök (Julien Sorel, Andrej Bolkonszkij, Lucien de Rubempré, Raszkolnyikov), s a kor megannyi tehetséges, nagyra törő, lehetőségeit kereső névtelen fiatalembere szemében, nem történelmi vagy politikai képlet, hanem az egyéniség korlátlan megvalósításának példája. Természetesen, Petőfi eszméit is átérzte, de a közvetlen közletről látott bálvány tüneményes pályája elsősorban becsvágyát szította. Ezzel magyarázható, hogy 48-ban Vajda még ingadozik a katonai, a politikai és a költői karrier választása között. És ez az oka annak is, hogy a forradalom és a szabadságharc olyan felemás nyomot hagy a költészetén. A Petőfi modorában és hatására írt forradalmi versek (*A honárulókhoz, Önkéntes dala, Franciaországnak, Éljen a Köztársaság!, A vörös sipkás*) mintha a személyiségnek csak felszíni rétegeit mozgatnák meg. Legalábbis erre mutat, hogy az 50-es évek elejének tragikus légkörétől, Vörösmarty, Tompa, Arany ezidőbeli költészetétől meglehetősen eltérő, könnyed hangot üt meg az osztrák hadseregbeli kényszerkatonáskodásból való hazatérése után.

Az 50-es években a nemzet szinte egyetlen megnyilatkozási teréül megmaradt irodalomban tárt karokkal fogadják. Ekkor is sok utánérzés van verseiben: a *Szerelem edenében* a Petőfi-féle népies, dalszerű megszólalást imitálja, nyilvánvalóan Arany hat vitézi tárgyú verses epikájára (*László vitéz, Béla királyfi*). Az 53-as *Sirámok* című ciklus két darabja viszont (az I. és a III.) már öntörvényű, eredeti és nagy költőre vall. Az 54-es *Szerelem átka* és az 56-os *Gina emléke* versciklusok életre szóló nagy élményéhez, a Gina-szerelemhez fűződnek. (Szobája falára Napóleon és Petőfi mellett Gina arcképét akasztotta ki.) A Gina-versek újszerűségét azonban igazából nem mérték fel a kortársak. Petőfinél, Tompánál, Aranynál a lírai hős mindig az erkölcsi ember volt: a szép, az igaz és a jó egysége értelemmel átvilágított szférában valósult meg. A *Szerelem átka I.* baljós módon ezzel a sorral kezdődik: „Én gyötrelmem, szép leányom!” A későbbiekben ez az ambivalencia teljesebben ki. A szerelmi szenvedélyhez nem társul egyértelmű megbecsülés, a szép megszűnt az erkölcsi jó feltétlen szövetségese lenni. Az értelemmel és erkölccsel szabályozott érzelmek helyett vad ösztönök szabadulnak fel.

Maga Vajda sem volt tisztában e fordulat jelentőségével, mint ahogy általában sem ismerte saját tehetségének természetét. Nehezen tudott szabadulni a talán túlságosan is korán elnyert elismerés bűvöletétől, a siker „csapdá”-jából. Ihletett, romantikus költőnek, öntörvényű zseninek, spontán vallomás-lírikusnak tartotta magát, s e meggyőződésben megerősítette az első évtized osztatlan megbecsülése. Amikor aztán fanyalgásban, sőt elutasításban lesz része és költői válságba kerül (a 60-as évek elején szinte nem ír verset), sajátos védekező mechanizmust alakít ki. Kudarcaira, az őt ért bírálatokra mindig külső mentséget talál. A napóleoni álmoktól már korábban búcsút kellett vennie, 60-as évekbeli politikai fellépései, a kiegyezést pártoló, majd gáncsoló, utóbb ismét pártoló ingerült állásfoglalásai a közéleti szereplésben teszik lehetetlenné. A szerelmi kielégületlenségtől, kudarcoktól gyötört személyiség szükség-

képpen ragaszkodik a költői sikerhez, s igényel fokozott elismerést. Ilyen megnövekedett és görcsös siker szomjúhozást, természetesen, sem a kritika, sem a közönség nem elégíthetett ki. Ezért látott minden bírálatban kicsinyes rosszindulatot. Önbecsülésének zavartalansága kedvéért fordul szembe a világgal, tekint mindenkit önzőnek, anyagiasnak, korruptnak, törtetőnek. S ezt nemcsak a 67, s főleg 75 után valóban lezúlló közéletre terjeszti ki, hanem a személyes tisztességében alig támadható Arany–Gyulai-körre is.

Ennek a védekező, önáltató mechanizmusnak azonban nemcsak bénító hatása volt. Többen rámutattak, hogy az önkritika, az önellenőrzés hiánya hogyan eredményezte félkész, elnagyolt versek egész tömegét, s ezt maga az életmű igazolja. Csakhogy: a bírálatok elutasítása, a hit önmaga tévedhetetlenségében, úgy lehet, inkább csak a külvilágnak szánt magatartás, mely lehetővé teszi a magabiztos és kikezdhetetlen nagy egyéniség látszatának fenntartását. A közönség számára kialakított, megközelíthetetlen és támadhatatlan emberi és költői öntudat felszíne alatt valami megejtően védtelen érzékenység és bizonytalanság termi meg legszebb verseit. (A magányt, pihenést áhító *A vaáli erdőben* idilljében benne lappang a vágy, hogy meneküljön az összehasonításra, önvizsgálatra készítő emberi világtól.)

A századvéget gyakran, s méltán nevezik a kicsinyítés, a törpeség, a kiábrándultság korának. Vajda jól érzékeltte ezt, s szenvedett is tőle, úgy is, mint aki nagy idők tanúja volt hajdan, úgy is, mint aki hiába keresett tehetségének és ambícióinak megfelelő teret. Ez a korával való szüntelen elégedetlenség helyezte őt olyan megvilágításba, hogy hídnak tekintették Petőfi és Ady között. Vörösmarty és Ady között pedig a magyar romantika örökségét közvetítette. Érdemét és értékét mégis önmagában kell keresnünk. A Petőfi hagyománytól elindulva már az 50-es években egyéni, hasonlíthatatlanul eredeti hangon szólal meg szerelmi lírájában. A 70-es, 80-as években nemcsak tematikailag válik városi, polgári költővé, hanem a pozitívizmus, a modern természettudományos eszmék beáramlásának az idején nagy gondolati versekben birkózik világnézeti dilemmákkal. Sok vonatkozásban szakít a magyar lírai hagyománnyal, s időtálló verseinek új borzongásai a féltudatos élmények képi kivetítésével a *Nyugat* stílusreformját készítik elő.

Kora nem tette óriássá, de nem is szürkítette, züllesztette magához. S mivel az előbbit nem bocsátotta meg korának, az utóbbit pedig kora nem bocsátotta meg neki, megmaradt a századvégi magyar irodalom talányos magányosának, aki elég bátor és eredeti tehetség volt ahhoz, hogy leszámoljon a népnemzeti irányzat bizonyos avultságaival, de aki sem eléggé eredeti, sem eléggé nagyszabású tehetség nem volt ahhoz, s nem is volt olyan kontaktusban a nyugat-európai költészet újabb eredményeivel, hogy két-három évtizeddel korábban elvégezhette volna azt, ami így Adyra maradt.

2. Pályakezdése

Legkorábbi verseivel a 40-es évek jellegzetes költő irányaihoz kapcsolódik. A Kölcsey–Bajza-féle almanachlúra (mely oly nagy hatással volt az induló Tompára és Petőfire is) ihletése is kitapintható nála, például első nyomtatásban megjelent versében, a *Bakonyi legényben*. (Az akkor divatos, demokratikus színezetű betyármotívumot az ábrázolt életkörhöz képest túlságosan kifinomult nyelven dolgozza fel). A romantikus költészet, elsősorban Vörösmarty ösztönzi a lírai szituáció elburkolására, a forma fellazítására, a fantázia szertelen szárnyalására. Leginkább meghatározó azonban Petőfi póztalan, kevésbé stilizált modora és világfájdalmas titáni allűrjei.

Életvitelében is próbálta utánozni Petőfit, holott meglehetősen ellentétes alkat. Petőfi ugyan összeütközésbe került indulatos apjával, de mindig becsülte, szerette, nős ember korában magához vette szüleit, gondoskodott róluk. Vajda kicsit szégyellte előbb huszár (inas), utóbb erdész apját, s különösen műveletlen anyját. Kalandos kamaszkoruk viszont valóban mutat hasonlóságokat: Vajda is több helyen jár iskolába, vándorszínésznek áll. Ő is sokat olvas, amiben talán Vajda Péter is segítette, akinél Pesten lakott, s aki talán távoli rokona is volt. (Vajda Péter a kor művelt, panteista költő-filozófusa.) Az ifjú költőjelölt József nádor alsúti mintagazdaságában is dolgozott (gazdatisztként), majd Pestre ment, ahol Lisznyay, megtudva, hogy egy-két verse már megjelent nyomtatásban, költővé „fogadta”, s ettől kezdve lett tagja a fiatal írók körének.

Költői fejlődésének első öt-hat évében teljesen Petőfi hatása alatt áll, akinek őszinte és szerepjátszó arcvonásait is magára ölti. Hol bor mellett felejt (*Atyámmal*), hol jókedvűen emlékezik nyomorra és bohémkedésre (*Színész barátaimhoz*). Hivatal vállalása helyett a „rongyos szabadság”-ot, a személyes függetlenséget választja (*Kell-e hivatal?*). Az *őrült költőt* a vadromantikus Petőfi inspirálja, az *Ebéd utánt* a kedélyes, a fesztelenül komázó Petőfi módor. Pongyolaságával, laza versbeszédével Petőfi közvetlenségét imitálja. Szinte kizárólagos tehát a Petőfi pózok uralma, holott egy, Petőfiétől eltérő, annál disszonánsabb egyéniség veszi fel ezeket. Szembetűnő, hogy míg Petőfi esetében a sors és nyomor hányaveti kezelése mögött sok-sok szenvedés, nyomorgás, megélt veszélyek állnak, addig Vajdánál mindez csak kénszen átvett klisé. 1848-ban résztvevője a pesti márciusi eseményeknek, ebben is Petőfit követi.

Lelkes verseket ír és szaval, politikai beszédeket mond, majd közlegényként áll be honvédnek, hogy maga szerezzé, érdemelje ki a tisztí rangot. Ezt el is éri, de egyébként eléggé lehangoló élményekben van része. Sokat betegeskedik, s utólagos feljegyzései szerint, dicsőséges harcok helyett (a délvidéki fronton szolgált) gyáva megfutamodásoknak, fejetlenségnek, aztán pedig a szerb lakosság honvédekkel szembeni kegyetlenkedéseinek volt a tanúja. A fegyverletétel után büntetésből közlegénynek sorozzák be, szerencsére az egy esztendő viszonylag kellemes körülmények között Itáliában tölti el. 47–48–49-ben született versei vagy a „szájbarágó” népiesség dokumentumai (*Ki bánt?*, *Adjon Isten!*), vagy a közösségi óda Petőfi-féle változatát visszhangozzák (*A nemzethez I–II*, *A honárulókhoz, I–III*). A szándék ugyan őszinte, de gyenge a költői erő, éretlen az ember, s a jelek szerint alkatától idegen alkotásmódot erőltet magára.

Az 50-es években is kísértének még nála Petőfire emlékeztető jegyek: *A szerencséhez* kötődő párbeszédével, az *Otthon* a gyermekkori emlékek kultuszával, a *Mi vagy te?* epigrammatikus mivoltában, hasonlattá terebélyesedő kérdésében. Vajda azonban hamarosan megérzi, hogy más irányba kell indulnia. Petőfi ugyanis mély és értékes, de konfliktus nélküli egyéniség. Elképzelései, ösztönei, képességei harmóniában vannak a világgal, vagy legalábbis nincsenek azzal kibékíthetetlen konfliktusban. Olyan közösségi és erkölcsi, normatív szenvedélyek uralma alatt áll, amelyek megkímélik az önkínzó kételyektől, a gátlásoktól. (A sors attól is megóvta, hogy életében legyőzhetetlen akadályokba ütközzék.) Így személyisége szabadon bontakozhat ki a versek világában, minden feszélyezettség nélkül tükrözhető teljes énjét. Más a helyzet Vajdánál, akinek magában az egyéniségében vannak leküzdhetetlen konfliktusok. Elfojtások, megoldhatatlan vívódások képeznek áthidalhatatlan szakadékot az én és a külvilág között. A vers éppen ezért nem lehet természetes, nyílt, őszinte, mert maga a költő sem igazodik el önnön érzelmvilágában. A lefojtott élményekből vagy robbanásszerűen felszabaduló romantikus vallomáslíra lesz, vagy közvetett műalkotáslíra, esetleg hangulatköltészet. Költői érésevel együtt Vajdának tehát le kell tértie arról az útról, amelyen Petőfi nyomán haladt. Az 50-es évek elejétől-derekától valóban új szakasz indul költői fejlődésében.

3. Az önkényuralom korában

Látszólag kevésbé viseli meg a nemzeti katasztrófa. Budára visszatérve a kataszteri hivatalnál dolgozik. Mint minden magyar költőt, őt is ünneplik, bohém életmódot folytat. Ebből az időből ragad rajta Lisznyay mondása: ő a legvígabb világgyűlölő. Mind viselkedésével, mind műveivel csatlakozik a nemzeti ellenálláshoz, még hozzá annak lármásabb, felszínesebb változatához. Az évtized derekától újságíróskodik, majd lapot szerkeszt. Különösen sok színikritikát ír, amivel az évtized végére többeket magára haragít. Próbát tesz a drámaírással is, 57-ben mutatják be *Ildikó* című történelmi drámáját. Talán ez a fordulópont közszereplése, megbecsültetése történetében. Az Etelének nevezett Attila érzékiségében, Walter féltékenységében nagyon is magát adja, ezért történelemhamisítással vádolják meg. Többekkel megromlik a viszonya. Vahot lapját az erkölcsi rothadás szemétdombjának minősíti, Tóth Kálmánt azért, mert valakitől azt hallotta, hogy támogat egy katolikus lapalapítást, spiclinek nevezi, amiből párbaj lesz. Durva hangon csipkelődik Arany János folyóiratával is, azt írja a *Szépirodalmi Figyelőről*, hogy olyan sok rossz verset közöl, hogy tervbe vették a budai tébolyda bővítését. Arany röviden és sértődötten válaszol, mire a szalonban magát nevetségesnek vélő paraszthoz hasonlítja. 61-ben két röpiratával szinte az egész országot magára haragítja. 62-ben azt hallja, hogy többen is (mások mellett például Thaly Kálmán, a kor ismert ellenzéki politikus, költője) azzal vádolják, hogy a magyar nemesség tunyaságát ostorozó röpiratait Bécs ösztönzésére írta. Thalyt nyílt utcán megveri, amivel végleg lehetetlenné teszi magát. Olyan erkölcsi bojkott sújtja, hogy 64-ben Bécsbe megy, s az udvari kancellárián vállal állást.

50-es évekbeli költészetének első érett terméke a *Sirámok I.* a maga dalszerű sóhajával („Mért születni? Minek élni?...”) és a *Sirámok III.* álomszerűségével, sejtelmességével. Költői kibontakozásának legfontosabb eseménye az 50-es évek derekára datálható Gina-szerelemhez fűződik. A budai német polgárlány, Kratochwill Georgina iránti szerelme viszonzatlan marad. Az akkor még igen fiatal és feltűnően szép Gina nem nagyon tudott mit kezdeni a költő lázas ostromaival, követelőző szerelmével. Többre is vágyott, mint amit Vajda nyújthatott neki (bár a költő csak szerelméért esengett, s kijelentette, hogy feleségül nem óhajtja venni), de Móricz megállapításában is sok igazság van: „Ha Vajdát a sors királlyá teszi és Ginát kincsekkel s fénnel és mindennel elhalmozhatja, amit a föld terem; akkor is ugyanilyen tragikus, akkor is elérhetetlen számára ez a teremtés: annyira idegen tőle a lelke.” Gina aztán egy idősebb, főrangú szeretőhöz költözik Bécsbe, aki óriási vagyont hagy rá. (Egy akrobatába szeret bele utóbb, cirkuszi vállalkozáson minden pénzét elveszíti, s szegényen hal meg mint bécsi házmesternő.)

Vajda mindenesetre élete nagy, sorsfordító élményét látja Gina „árulás”-ában, s a múltó évekkel egyre nagyobbak, jelentősebbnek igyekszik beállítani szerelmét. A Gina-szerelemhez fűződő két, az 50-es években keletkezett versciklusnak, a *Szerelem átkának* és a *Gina emlékének* az az újdonsága, hogy Vajda elszigeteli az élményt, az érzelmet absztrakt, irreális szituációba állítja. Ezek a versek még korántsem hibátlanok. Jellemző példa *Gina emléke XVIII*; a kiátkozott szerelmes szenvedélyesen kiömlő panasza ez, amelyen azonban érződik valami mesterkéltnél túlfeszítettség. A *Gina emléke XV.* azért sikertelen, mert pátoszból hétköznapi csevegésbe, illetve a dalhangból a közönséghez szólásba száll alá. Hiányzik az egészlet alkotás, ami a konfliktusban élő lélek diszharmonijára mutat. Először égbe emeli, aztán rágalmazza szerelme tárgyát, s ezek az egymást váltó érzelmi hullámok nem olvadnak össze. Ugyanakkor a képek alogikus sodrása miatt az első modern magyar versnek tekinthetjük a *Gina emléke XXXII.*-t. Ez a vers csupa testetlen lebegés (Gina és a költő kísértetként találkoznak) és irrealitás. A századvég, sőt Ady líráját előlegezi annyiban, amennyiben a költői

forma lazasága egy révületszerű belső állapotnak való átengedettségét jelent. Racionálisan követhetetlen a vers menete, a képek hipnotikus ereje mozgatja előre.

Előre mutató az 50-es években Vajda újszerű természetélménye is. A *Sirámok I.*, a *Sirámok III.* lírai hangulatot áraszt a tájra, melyet atmoszferikus közegen át észlel és ennek a tájhangulatnak filozofikus mélységet tud adni. A költő alakja nem áll életképszerűen elénk, ezért a vers olyan általánosított táj- és természeteelemekből épül fel, amelyek a tájhangulatnak egyetemes, filozofikus jelleget kölcsönöznek.

Vajda tehát megtalálja a maga hangját az 50-es évek végére. A romantika nagy szenvedélyei szélsőségesen individuális változatban szólalnak meg nála: nyers ösztönösség desztillálódik éteri sóvárgássá, fülledt, érzéki hangulat- és tájképek váltakoznak tűnődő, filozofikus tájszemlélettel. A legfőbb új a költő személyisége: ez az önmérsékletre képtelen, hol sóvárgó, hol vulkánikus egyéniség a maga perzselő érzékiségével, gyönyörsóvárgásával és gyűlöletével, lobogó fantáziájával.

4. Szerelmi lírájának továbbfejlődése

Vajda szerelmes versek költőjeként lett igazán ismeretes. S nemcsak azért, mert valóban van néhány halhatatlan remekműve ebben a témakörben (*Mákszemek III.*, *Harminc év után*), hanem azért is, mert szerelmi életében volt valami különleges, valami bizarr. Hajlamos volt rajongó, imádó hódolatra, s durva, követelőző érzékiségre is, a kettő azonban (erősz és szex) elvált egymástól, s nem volt érzéke a természetesebb, intimebb érzésváltozatokhoz (Barta János). Szerelmi érzésében, s főképpen fájdalmában, csalódásában van valami egyetemes vonás: mintha az élet meghódíthatatlansága, valami örök kielégületlenség tükröződne benne.

Újra és újra átéli, képzeletében maga előtt látja Gina „bukás”-át, önkínzó módon visszatér ahhoz a kudarchoz, hogy ez a gyönyörű fiatal nő, akit a sors az ő számára rendelt, egy gazdag öreg férfinak adja el magát. Ennek a már-már morbid témának szenteli egyik legérdekesebb versét, *A kárhozat helyéért*. Ünnepeles, patetikus hangvétellel indít: nemcsak a képekben érvényesül a mitologikus felnagyítás, az érzéseknek is kozmikus a perspektívája, mintha nagy világerők működnének. Az első négy strófában a hatalmas természeti erőket és a nagy időperspektívát a költő önnön személyére is átviszi. A személyes lírai kifakadás szintje ódai, prófétai, mintha valami nagy bibliai panaszt öntene ki. Az ötödik versszakban kerül sor az érzelmi átcsapásra. Megváltozik a magatartás, a vetélytárs kicsinylésébe, gúnyolódásába csap át. Maga az érzélem is földközeli, realisabb lesz, valamelyest személyesebb is, másrészt a metaforika lealacsonyítónak válik, s szintén áthajlik az empirikus szintre. A hatodik versszak újabb érzelmi fordulatot hoz: öngúnyba, szarkazmusba megy át, s egy kihívóan csúfolódó akkorddal zárul. Átélt, de disszonáns vers ez, esztétikailag nem egységes. Ilyen érzelmi hullámzáshoz több, vagy hosszabb vers kellene (Barta János).

A Ginával való ismeretség mindössze egy-két évig tartott, de nagy időközökkel harminc éven keresztül születnek meg az újabb és újabb Gina-versek. Részben nem tud leszámolni a fájó élménnyel, részben a Gina-szerelme költői téma is a számára, amelyet újra és újra tudatosan aknáz ki. A harsogó pátosz, a fékezhetetlen indulatok mellett higgadtabb érzelmi állapotban az élmények tárgyiasításával, átszűrésével is megpróbálkozik. Ilyen, jellegében is kivételes, s sikerültében is kiemelkedő remeklése a *Husz év múlva* (1876).

Elhagyja itt a titánkodó kiátkozottság pózát, s kikapcsolja az erotikus gerjedelmet is. Ginának az eddigiekben is hiányoztak egyedítő vonásai, amit itt kapunk, az sem órá, nem is a szerelemre vonatkozik, hanem a bűvöletnek az emléke. Az alcím: *Gina emlékkönyvébe*. Bár lehet, hogy fiktív emlékkönyvvers ez, de mégiscsak meg van benne a közvetlen odafordulás a nőhöz, a lírai második személyhez. Ennek az ad jelentőséget, hogy megképződik, igaz, csak képzeletben, egy intim, kettőjük közötti szféra. A vers alaptendenciája a távolítás, az elburkolás. A valamikori személyes kapcsolatra egyetlen közvetlen célzás történik: „hattyúi képed”.

Mint a Montblanc csucsán a jég,
Minek nem árt se nap, se szél,
Csöndes szívem, többé nem ég;
Nem bántja újabb szenvedély.

Körültem csillagmiriád
Versenyt kacérkodik, ragyog,
Fejemre szórja sugarát;
Azért még föl nem olvadok.

A költő kettőjük viszonyát nagyarányú természeti dimenzióba vetíti át, az intimitás helyébe a nagy, viszonzatlan szenvedély emlékét állítja. A húsz évnyi távlatot azzal hangsúlyozza, hogy ami szépség- és ifjúságélmény volt a viszonyban, azt egy mesei-tündéri szférában jeleníti meg, ami szuggesztívvé teszi a verset, de egyúttal távolít is. A kompozíció művészsége abban van, hogy a verset egy fordulóra, az emlékkép felbukkanására („hattyúi képed”) hegyezi ki. Ezen fordulópont köré építi fel a verset.

De néha csöndes éjszakán
Elálmodozva egyedül –
Mult ifjúság tündértaván
Hattyúi képed fölmerül.

És ekkor még szívem kigyúl,
Mint hosszú téli éjjelen
Montblanc örök hava, ha túl
A fölkelő nap megjelen...

A fordulópont előtt a hidegség, a kihültség, a megfagyottság, a szenvedélytelenség fejeződik ki a Mont Blanc képpel, a második strófa önfelnagyításával, a sok tagadással. A fordulópont után ismét visszatér a kezdőkép nagy dimenziójához, és ezen belül a téli fénynek, a hideg ragyogásnak, a lángtalan lángnak az érzékeltetéséhez. A vers vivőereje az a feszültség, az a tompítottságon is áttetsző konfliktus, kettősség, amely a nagy távlatokból sejthető egykori báj, szerelem, szenvedély és a mai Mont Blanc hidegség, zordság között fennáll. Tehát lényegében idősíkoknak, s ezen át valamikori indulatnak, hevületnek, s mai nyugalomnak, szenvedélytelenségnek a kettőssége ez. A művészeti oldalon ezt kell tükröznie a vers uralkodó benyomásának: a művészi nyugalomnak, amely alól a láz és búbáj egykori emlékeinek kell elővillanniuk.

Már a cím megadja a hangulatot: az emlék, a nagy-nagy időbeli távlat, a tompítás foglaltik bele. A szóanyag köznyelvi, leszámítva a harmadik strófa merész szóalkotásait. Az első sorok döcögése után uralomra jutnak a magyaros hangsúllyal erősített jambusok, s hangzásuk egyre tisztábbá válik. A vers ezáltal, bár nem lesz a szó szorosabb értelmében dalszerű; könyv-

nyed, lebegő benyomást kelt. A versben túltengnek a hosszú szavak, s ez a tendencia a vers előrehaladásával még növekszik is. Szaggatottság helyett harmonikus, lassú tempójú lesz a vers, szélesebb lesz az ívelés. A mondatok szintjén hasonló a fejlődés: az átfogó erő növekszik, a harmadik és negyedik versszak már teljes mondatkomplexum. Van a költeményben ellenpontozás is: a vers feleződik, a negyedik strofa az elsőnek felel meg.

Külön problémát jelent a költemény preszimbolizmusa. A felvett jelképpel való azonosulás csak a második versszakban van meg, egyébként „mint”-tel kissé távolról indít, s meg is marad közeledés és távolítás játéka, pedig a legintimebb térben mozog. Amit rejt, amihez odafordul és amit elárul a „hattyúi képed”-ben, annak varázshatalma van, ez a fordulatnak, a bűvöletnek az oka.

5. Közéleti költészete

A nemzeti ellenállás szellemében fogant *A virrasztók* (1857) első jelentős politikai verse a 49-es bukás után, a kor nyomasztó közhangulatának kifejeződése. Egy téli éjszakai halottvirasztás keretében valami babonás-kísérteties légbkört tud teremteni, talán a reményt, a tetszhalott nemzet feltámadását is belefoglalva a költeménybe. *A Hajótöröttek* (1857) a lakatlan szigetre vetett hajótöröttek reménytelen állapotának rajzával a holtpontra jutott passzív ellenállás közérzetét adva vissza.

Politikai szereplése akkor válik problematikusá, amikor kilép a nemzeti ellenállás egy-neműségéből. Röpirataiban a 60-as évek elején (*Önbírálat*, *Polgárosodás*) megegyezést sürget Ausztriával, hogy megindulhasson a kapitalista fejlődés. A nemesség műveletlenségét, dologtalanságát olyan agresszív gúnnyal mutatja be bennük, hogy iszonyatos felháborodást vált ki a nemesi vezetésű passzív ellenállást vállaló közvéleményből, hiszen lényegében a nemességnek a nemzet vezetésére való alkalmasságát vonta kétségbe. Az irodalmat meg színvonaltalan magyarkodással vádolta. A sértődött nemesi közvélemény és a kipellengérezett írók szívesen adtak hitelt annak a mendemondának, hogy Vajda Bécs embere. Az Arany-Gyulai-csoporttal is végleg megromlik viszonya, a *Polgárosodás*ban Gyulait kis „pedáns fülelő Schulfuchs”-nak nevezi és Arany versein gúnyolódik. Miután állás, megélhetés nélkül marad és mindenki kiközösíti, Bécsbe megy.

A császárvárosban jól érzi magát, de a kiegyezés előkészületei már ismét itthon találják. Hazatérte után egy darabig nyomorog, majd 1867 tavaszától a függetlenségi párti, szélsőbaloldali *Magyar Újság* főmunkatársa lesz. Jókainak írt, segítséget kérő levelének tanúsága szerint most már maga is botlásnak ítéli a 62-es röpiratokat, s gáncsolja a kiegyezést. Ezúttal is támadások érik: szemére vetik, hogy az önkényuralom kiszolgálója volt Bécsben, hogy ő, aki most a legszélsőségesebb függetlenségi, néhány éve a magyar helytartó (Pálffy Móricz), a magyar kancellár (Zichy Hermann) keze alatt dolgozott. Politikai cikkeiben ez idő tájt Vajda azt hangoztatja, hogy a kiegyezéssel düledező házban kerestünk oltalmat. A kiegyezést támadó jelentős verse e korból a *Luzitán dal*. Néhány év múlva azonban megbékél a dualizmussal, sőt abban reménykedik, hogy a monarchiában a magyarságé lesz a vezető szerep. Ezt a reményt, amelyben sokan osztoztak vele, például Jókai is, nemcsak az a körülmény táplálta, hogy az összbirodalom relatíve legnagyobb számú népcsoportja a magyar volt. Az is, hogy Ferenc József fia, Rudolf trónörökös magyarbarát hírben állott, beszélt is magyarul, ami miatt voltak, akik egyenesen a Habsburgok elmagyarosodásában bíztak.

Vajda ilyesfajta gyors politikai irányváltoztatásaiban a közvélemény egyszerű köpönyegforgatást látott. Kétségtelenül volt ebben személyes érvényesülési vágy is, olyan vezérkérdési hajlam, ami egyenesen nevetséges helyzetbe hozta időnként. Egyszer például gyors egymásutánban tett ajánlatot a kormánypártnak és az ellenzéknek is, hogy képviselőséget vállalna, amit nehéz volt másképpen értékelni, mint úgy, hogy nincs szilárd politikai meggyőződése, egyszerűen be akar kerülni a parlamentbe. Valójában sosem tagadta meg végső céljait, csak a hozzájuk vezető utakat vélte sűrűn váltakozó módon hol ilyennek, hol olyannak. A 48-as eszmékből sokat megőrizve egy polgárosult, demokratikus Magyarország képe lebegett előtte elérendő cél gyanánt.

A 70-es években lassanként konszolidálódik helyzete. Új lírikus nemzedék lép fel (Ábrányi Emil, Endrődi), melynek tagjai az Arany–Gyulai-körön kívül keresik az érvényesülést. Ez az ún. irodalmi ellenzék kezdi vezérét tisztelni Vajdában. 1870-ben a Kisfaludy Társaság is bevásztja tagjai sorába, de a hivatalos irodalommal való viszonya sosem válik harmonikus-sá. Írásaiból jól megél, utóbb kormánysegélyben is részesül, igazi közönségsikere azonban nincsen.

A kiegyezés utáni évtizedekben csekély számú, de nagy súlyú politikai verset ír. Közös ezekben a korabeli magyar társadalom szenvedélyes ostorozása. A megsemmisítő szatíra elemei mellett fellelhetők bennük végig vállalt pozitív alapelvei is. A *Jubiláte!* (1885) az arisztokrácia munkakerülésének és a polgárság gerinctelenségének ellenszenvtől áthatott leleplezése. A vers demokratikus végkicsengése az, hogy a nép a nemzetnek az az ezeréves törzse, amelyben bízni lehet. A *De profundis* (1887) tematikailag *A virrasztó*hoz csatlakozik: csupáncsak ő, a költő ébresztgeti a halott nemzetet, a többiek az örökségen kapnak hajba. Egyik legerőteljesebb politikai verse a *Sodoma* (1887) – olyan elvadult formában korruptnak, tisztességtelennek érzi a politikai életet, hogy már csak a kénköesőt várja. Valóban politikai botrányok, panamák, megvesztegetések szennyes világában él a költő, aki egyedül magamagát véli tisztakezűnek.

Vannak olyan közéleti versei is, amelyek a jövő felvilágosult, polgárosodott Magyarországnak a képét festik. Ilyen a *Credo* (1888), amely a feudális kötöttségektől, előítéletektől mentes jövő látomása. Hasonló a *Lenni vagy nem lenni* (1887). Ebben annak a reményének ad hangot, hogy a hősi magyar múlt katonai erényei arra teszik képessé kortársait, hogy megállják helyüket a modern civilizáció, a technika korában. Mint Jókai a Berend Ivánokban, úgy bízunk abban, hogy a magyarság alkalmazkodik a megváltozott viszonyokhoz, s képes megállni a helyét a munka, a szorgalom, a kereskedelem területén is:

Ne tudna győzni itt erős karod,
A munka versenyén, ha akarod?

Ezek a nagy politikai versek művészi szempontból korántsem hibátlanok, eszmeiségüket is hol utópizmus, hol nacionalizmus árnyékolja be. Mégis Vajda a korszak legnagyobb politikai költője. Az ellenzéki költők közül az egyetlen, aki túl tud emelkedni a közjogi vitákon, s a haladás igazi akadályairól szól. Az irodalmunkban oly ritka citoyen volt ő, a nemes értelemben vett polgár, aki elítélte a születési előjogokat és a hierarchikus társadalmat, s hinni tudott a klasszikus polgári forradalom céljaiban.

6. Tájversei

Nagy XIX. századi költőink közül Vajda természetélménye a legintimebb. Gyermekkori emlékei éppúgy hozzájárultak ehhez, mint az emberi társaságot kerülő kiábrándultsága, mely a természetben talált megnyugtató menedéket. A nagyvárost förtelmek helyének látta és elvagyott belőle. (Pesten is ott érzi jól magát, ahol nincsenek emberek, amint erről *A városligetben* című költeményében beszámol.)

Érdekes, hogy Vajda közvetlen tájverseiben nem jelenik meg a romantika dinamizáló, felnagyító, a kolosszálisra törekvő természetélménye. Nála a természet legfőbb értéke ember nélküli érintetlensége (*Otthon*). Egyéni és modern módon éli át a természetet, amikor a maga gyönyörsóvárgásának visszhangját találja meg benne. A gyönyört sóhajtó éjszakák képeiben tiszta lírává szelídítette gyötrő érzékiségét (*Nyári dél, Éjjelek*). Viszonylag későn jelennek meg azok az emlék-hangulat versei, amelyek táji háttér előtt játszódnak ugyan, de a természeti elemek (mint képanyag) nem plaszticitásukkal, hanem hangulatszimbolikai értékeikkel hordozzák a látomásos, kísérteties atmoszférát:

Igy ül a hold, ádáz vihar után
Elcsöndesült nagy, tornyos fellegen,
És néz alá a méla éjszakán,
Bánatosan, de szenvedélytelen;
Hallgatva a sirbolti csöndességet
A rémteli sötét erdő alatt,
Amíg a fákról nagy nehéz könnycseppek
Hervadt levélre halkan hullanak...

(*Harminc év után*)

Természetélményébe gyakran belehatol a filozofikus nyugtalanság, s tájleíró verseinek egy különös változatát hozza létre. A táj úgy jelenik meg, mint valami titoknak az áttetsző leple. Olyankor születnek ezek a versei, amikor már világnézeti gyötrődései elcsendesedtek, legfeljebb valami halk, tűnődő csodálkozás marad meg belőlük a külvilág szépségén. „Mennyi bűbáj, mily talányok” – mondja a *Nádas tavon* című versében, amely a palicsi tónál keletkezett, s amely ennek az élménytípusnak legtökéletesebb kifejeződése. Nyári, szélcsendes, verőfényes délben imbolyog a költő csónakja a tavon:

Fönn az égen ragyogó nap.
Csillanó tükrén a tónak,
Mint az árnyék, leng a csónak.

Mint az árnyék, olyan halkan,
Észrevétlen, mondhatatlan
Andalító hangulatban.

A fényben, a víz felszínén visszatükröződve, s az ég csillogásában a lét elveszíti anyagságát, megáll az idő, s a költő valóságos léte is valami álomszerű tüneményé szelídül. A megismerés nyugalma helyett az irreális révület nyugalma ez, tiszta, modern hangulatlíra születik belőle.

A vers hatóelemei közül a zeneiség a legdöntőbb. A trocheusi lejtés és a felező nyolcas együttes jelenléte biztosítja ezt. Az ütem monotóniája szinte sámánivá, varázsló jellegűvé teszi a szöveget. A lírai én diszkrétan van jelezve, szinte beleolvad a természetbe:

Mi megyünk-e vagy a felhő,
Vagy a lenge déli szellő,
A szelíden rám lehellő?

Gondolatom messze téved
Kék ürén a semmiségnek.
Földi élet, hol a réved?

A lírai szituáció ugyan konkrét, tudjuk helyét és idejét, a napszakot, az évszakot, az évet (1888), a konkrét táj azonban a világmindenség fókuszává válik, egyre anyagtalanabb, titokzatosabb lesz minden, a fény, a tűz erotikus asszociációkat is kelt. Az igazi nagy versek ritka, áldásszerű pillanatait éljük át itt a költői megindultság valami megfoghatatlanra, valami ki-mondhatatlanra irányul. A Vajdánál oly ritka önfeledtség azt jelenti, hogy az éber személyiség feloldódik, kikapcsolja az akaratot, az értelmet. A tárgyi körvonalak elhomályosulnak, minden mozzanat hangulati tulajdonsága révén van jelen. A megbűvöltségnek ebben az állapotában az egyén elveszíti a lába alól a talajt, a tér szilárdsága, objektivitása is megrendül, bizonytalanná válik minden (az t. i., hogy mi mozdul el a másikhöz képest), az én-tudat belevész a megálló idő révületébe. A vers tetőpontja:

Most a nap megáll az égen,
Dicsőség fényözönében,
Csöndessége fönségében.

S minden olyan mozdulatlan...
Mult, jövődő tán együtt van
Ebben az egy pillanatban?

Ekkor a költő valami örök lényegig hatol, persze, nem gondolatilag, hiszen ami filozofikum van a versben, az teljesen a hangulatban szívódik fel. A költemény mondanivalója: beolvadás a természetbe, a tájélmény bűvölő hatásának kibontakozása. A háromsoros strófa, a rímhanghoz való visszatérés is a veszteglés benyomását kelti. A szapora ritmust, ily módon, a strófaalkat fékezi le és teszi tűnődővé, révedezővé.

A levegő meg se lebben,
Minden alszik... és a lelkem
Ring egy méla sejtelemben:

Hátha minden e világon,
Földi életem, halálom
Csak mese, csalódás, álom?...

Szembetűnő a nominális mondatok nagy száma, ami szintén az állapotszerűség benyomását kelti. Mindez tükröződik a szóanyag megoszlásában is: 40 % főnév, 20 % melléknév, de még a névmás és a határozószó is több, mint az ige. Sőt: az igék legtöbbször is nem valódi cselekvést fejez ki: ring, leng, tűnődez, lebben, alszik. Vannak a versnek bizonyos kulcsszavai:

az „alszik” háromszor fordul elő benne, a „világ”, a „felhő”, az „élet”, az „árnyék”, a „tükör” kétszer. Mindez a vers középponti gondolatait sugalmazza: a megálló időt, a pillanatba sűrített örökkévalóságot. (A *Nádas tavon* elemzésében Barta János gondolatmenetét követtük.)

Vajda másik sokat elemzett tájverse *A vaáli erdőben* (1879). A természetes létezés utáni vágyat szólaltatja meg, melyben még a halál is természetes. Műfaja dal, de senki sem hinné annak, nálunk annyira ritka a népies modor nélküli, filozófiai tartalmú dal. A költeményt két tendencia határozza meg: az egyetemesítés és a kicsinyítés (Németh G. Béla). Az egyetemesítés azt jelenti, hogy az egyetlen mondatból álló vers állítmánya a „jó volna”, amelyhez a jövő felé áhítózást kifejező infinitívuszok kapcsolódnak. Ily módon a vers egyetlen sóhaj, amely a személyhez nem kötött főnévi igenevek révén általánosabb, örök jelentést hordoz. A kicsinyítést a hely- és időhatározók megszorító, kijelölő szerepe közvetíti: odabenn, ottan, abban a kis házikóban. A dalszerűséget az átható zeneiség, a trocheusok és felező nyolcasok kettőssége biztosítja.

7. A verses regények

Vajda a 70-es évek reprezentatív műfajának, a verses regénynek a hatására írja az *Alfréd regényét* (1875) és a *Találkozásokat* (1877), de a *Bolond Istóktól* és *A délibábok hőségétől* meglehetősen elütő műveket alkot. A világirodalmi minták (Byron: *Don Juan*, Puskin: *Anyegin*) követése inkább csak a *Találkozásokon* érezhető, de mindkét verses epikai alkotás sok közös vonást mutat lírájával hangnemben (groteszk és pátosz vegyítése), költői motívumokban (üstökös, erdő, havas hegycsúcs), témában (démoni nő iránti eksztatikus szerelem), közérzetben (elátkozottság), archetipikus szimbólumokban (világpusztulás, új éden). Verses regényeik ezért kezdettől fogva nem annyira a kor tükörképének tekintették, hanem önvallomásnak.

Az alanyiség túltengése eleve a romantika közelségére mutat. Már az *Alfréd regénye* motívójául szolgáló Taine-idézet a képzelet határtalansága és jogai mellett szól a szabályokba kényszerítő klasszicizmus ellenében. Gyulai kifogásolta is a bizarr véletlenül alapuló cselekményt. Az elbeszélés kerete maga is romantikus: viharos éjjelen reggelig mulató ifjak hallgatják Alfréd történetét. A nyelvben is romantikus stílussajátságok fedezhetők fel: pl. „A szenvedély, e vad haramia, / Ez esztelen, vak, önző, kéjduhonc”, vagy:

Maga a nap, mint násza éjjelén
Szűz csóktól ittasult boldog szerelmes,
Ugy szórta égre földre, szerteszt
Dicsfénye aranyát, miként ha attól
Félt volna, hogy megfojtja a gyönyör...

Ezek mellett azonban vannak groteszk, ma már mindenképpen nevetségesnek ható, vadromantikus kifejezései: Alfréd a halál kaszájának nyelén mászik le ablakából, a hullák lekozmaált sügéreként hevernek, a hajnal henteskésként hatol be a hős szívébe stb. Ezek a ponyvaromantikus kellékek olyan mulatságosak, hogy parodikus célzatra, a romantika önfelszámolására is gondolhatunk a költői szándékot kutatva (Tamás Attila).

A verses regény ugyan a romantika áramában jött létre Byronnál és Puskinnál, de városias tematikájával, hangsúlyozott fesztelenségével, hiteles lélekelemzésre törésével mintegy a romantika ellenében lép fel. Vajda tudatosan így indítja a „budapesti életkép”-nek mondott *Találkozásokat*:

A Váci utcán, fényes délben,
Úgy fél tizenkettő után...
– Szép olvasónő a vidéken
Ez prózai neked talán?

A továbbiakban, szinte akaratlanul, csaknem versbe szedve Gyulai erre vonatkozó prózai gondolatmenetét (*Szépirodalmi Szemle*, 1855) azt fejtegeti, hogy „a vadonerdő s fellegvára / Ma már csak egy üres keret”.

Hiába kerülnek viszont bele a *Találkozások*ba a korabeli főváros külsőségei, ha Vajda nem tud túllépni a romantikus emberszemléleten. Nemcsak arról van szó, hogy jobban ismeri az álmot az ébrenlétnél és a képzelet birodalmát a valóságnál, hanem arról is, hogy a hétköznapi szintéren rikító, valószínűtlen eseményeket játszat el. Hiába használ fel a *Találkozások* második felében újsághíreket (a görög „álherceg”-hez férjhez ment Zerkovitz Szidónia, az 1877 májusában Dunába ugró fiatal lány szenzációját), a történetet ez sem teszi valószerűbbé, mivel ezek a kor különös, egyedi epizódjai. Hiába kívánná egy kiégett, illúziótlan nemzedék képviselőjévé avatni Ernőt, ha a pletykarovatok szemszögéből láttatja az egymást követő fordulatokat, s a cselekménnyel nem tudja a 70-es évek súlyos emberi, erkölcsi, nemzeti, szociális problémáit megközelíteni. A kor romantikus regényirodalmához képest, meglehetősen, még így is sok mindent megmutatnak e verses regények: az *Alfréd regénye* világvége-jelenete jelképezheti a fenyegető társadalmi kataklizmát, lehetnek érdemei a *Találkozások*nak a kritikai realizmus előkészítésében (mint Sötér véli), e műveknek mégis elenyészően kevés a társadalomábrázoló érdeme az öntükröztetés, önleplezés, önkifejezés vívmányaihoz képest.

A verses regények nyelvi vegyességéből, lírai előlépésekkel tarkított, laza kompozíciójából mégis valamiféle szokatlan egység jön létre. Byronnál, Puskinnál, Aranyánál, Arany Lászlónál a reflexiót epizód, a vallomást környezetrajz egészíti ki oly módon, hogy a szövegösszefüggés új megvilágításba helyezi az egyes részeket, ennél fogva minden apró elem mindennel összefügg, s a látszólagos töredékesség helyett harmonikus műegészet alkot. Vajda is megvalósít ebből valamit a *Találkozások*ban. Az eposz idejétmúltságáról szóló kitérőt a Váci utcai forgatag illusztrálja, az új körülmények között is változatlan emberi konfliktusok, szenvedélyek emlegetése viszont Ernő III. és IV. énekbeli dilemmáját előlegezi. A naiv, romlatlan Etelke bemutatása részben kontrasztba van állítva a főváros zsvivájával, részben Ernő pandantja, s egyúttal Leonáé, ellenkező előjellel. Amit Komlós Aladár erőltetett véletlennek nevez, hogy t. i. Etelke „kétszer is olyan körülmények közt pillantja meg vőlegényét, mikor az valósággal oda van láncolva a démoni másik nőhöz”, az sem feltétlenül művészi hiba, hanem egy lélektani helyzet aláhúzása ismétléssel. A cselekmény folyamatosságának megszakítása epizódokkal, lírai előlépésekkel, reflexiókkal nem zilálja szét a kompozíciót: az eltérő térbeli és időbeli elemek egymás mellé illesztése gondolatokat ébreszt, gazdagsághoz és változatossághoz vezet. Alakok és cselekmények, lírai előlépések váltogatása, ismétlődése nem valósulhat meg az *Alfréd regényében*, amelynek igazából nincs is története; az erős ihletben, valószínűleg egyvégtében írt álmóvizióhoz meglehetősen kelletlenül tákol hozzá némi előzményt és eléggé kezdetleges lezárást. Vajda két verses regénye ily módon a kompozíció vonatkozásában is eltérő, s ennek következtében értékük is másban-másban keresendő. Az *Alfréd regénye* álmóviziója Ady előtt a tudattalan lelki jelenségek legszuggesztívebb lírai megjelenítése, a *Találkozások* érdemei viszont elsősorban a byroni műforma lehetőségeinek kiaknázásában vannak.

8. Bölcselő lírája

Vajda korszerségének egyik bizonyítéka filozófiai költészete, amelynek felvirágzása érett korszakára, a 70-es és 80-as évekre esik. Ezek az évek általános világnézeti forrongást hoznak Magyarországon. A feudalizmus válságával összefüggésben megrendül a hagyományos, vallásos, idealista világkép. Ekkoriban döbben rá Vajda is vallásos hitének tartalmatlanságára. Régebbi és újabb filozófiai és tudományos nézetek áramlanak be nyugatról. Kezdetét veszi a Schopenhauer kultusz, Büchner és Vogt nézetei (melyek Madách Luciferének szavaiban visszhangoztak) ekkor terjednek el. Az újságíró Vajda minderről bőven rendelkezett ismeretekkel, s a világnézeti problémákat személyes bajai is aktuálissá teheték számára: szüleinek halála, egzisztenciális problémák, betegségek. Új, gyötrő élmény gyanánt merül fel benne a metafizikai támaszkeresés.

Mint általában a gondolati költészetet, a Vajdáét se szabad intellektuális eredményei felől megítélni. A bölcselő vers ugyanis, ismeretes módon, nem a problémák filozófiai megoldásából, hanem érzelmi átéléséből születik. A Vajda-versekben is megszólal az ilyesfajta affektivitás egész skálája. A filozófusi csodálkozás, a kérdezés, a rejtély megérzése és boncolgatása, az ember determináltságának élménye, szembenézés a mulandósággal stb. Legközvetlenebb ihletője mégis a magány, hiszen a magára maradt egyén az, aki a lét nagy kérdéseit boncolgatja. Talán legalapvetőbb létélménye a nem élt életen való kesergés: a létezés az élménnyel azonosítja. Eszerint csak az van, amit átéltünk és csak az nincs, amit elszalasztottunk: *Kisértetek, Utolsó dal, Ginához*. Ha ez az ösképzete szerelmi boldogtalanságához, akkor bezártság-élménye, börtön-élménye jórészt társadalmi élményeihez csatlakoztatható: *Az állatkertben*.

Vajda filozófiai költészete, mint ezt Kovács Kálmán kimutatta, különböző verstípusokban valósul meg. A legegyszerűbb változat az emlékkönyvversszerű rögtönzés, amelynek eszmei horizontja az átlaghoz, sőt olykor az aranymondáshoz tapad. Többnyire nagyobb szabású költeményeiben bővebben kifejtett gondolatait fogalmazza itt meg aforizmaszerűen. Legérettebb ebben a nemben az 1891-es *Emléksorok*. (Ennek második strófáját vésték rá a költő sírkövére.) Tömörségében szinte páratlan az egész életműben. Az első strófa a mulandó lét rövidségét, a megsemmisülés szomorúságát panaszolja. A második versszak mutatja meg a lírai szituációt, a végrendelkező gesztust, ami a halál lebirkózásának misztériumává emelkedik: a lét nagy törvényeit ismerő, azokat heroikusan vállaló magatartás válik egyetemessé. A nagyobb terjedelmű és igényű romantikus gondolati líra reprezentánsa a *Memento mori* (1863). Ebben a lírai személyesség a lét nagy titkait ostromló egyén tépelődését forrósítja át. A refrénként ismétlődő figyelmeztetés („Emlékezzél rá, hogy meghalsz”) morális tanulságot sugalmaz. A *Végtelenség* (1875) Vajda világnézeti útkeresésének összefoglalása. Az átmeneti, eszmetörténetileg kevert, feltorlódott kor bizonytalanságát szólaltatja meg. Egyszerre rémíti a halhatatlanság és a halandóság, végül a kanti agnoszticizmushoz jut el: az értelemmel megközelíthetetlen túlvilág és végtelenség borzalma után egyetlen lehetősége marad: megragadni a hit koporsókötelét. A művészi érték a folyton megújuló költői magatartásból ered. A romantikus indításból, mely nyomban látomásba hajlik át. A sírhalom képzete végigvonul a versen az elvont gondolat képi megfelelőjeként, s a befejezésben a koporsókötel is ebbe a képzetkörbe simul.

Újabb verscsoport, melynek alkatát a körköröség, a bezártság, az önmagához való visszatérés szabja meg. Ilyen a *Megnyugvás* (1883), amely a fájdalom és csalódás hullámvásárlásából jut el a reményig, a jövővel való megbékélésig. A költői öntudat, a nagyságérzet a forgandó szerencse képzetéből merít bizakodást: a ma dicsőítettek nagysága mulandó, a jövő neki szolgálhat igazságot. (Hozzátehetjük: jóslatát az idő igazolta is és nem is: az utókor valóban nagy költőnek ismerte fel és el, de nem úgy, ahogy ő gondolta, hogy Arany fölé emelte volna.) A

köröndnél (1888) életképszerű látványból indít, a városligeti körhintából. A közvetlen szemlélet meditációba hajlik át: a kör a körbeforgás, az előrehaladás nélküli mozgás filozófiai problémájává minősül át. A *Borongás* (1889) a „minden mozog” látványára épül, s minden létező haláltáncává szélesedik.

Külön csoportot alkotnak azok a tájversek, amelyek teljesen gondolati tartalom hordozására szolgálnak. A *Balaton partján*ban szinte a látványelemek teszik fel a kérdéseket születésről és halálról, elmúlásról és végtelenségről. Az *Őszi hangulat* két részre oszlik. Az első három versszak a természetélményt, az őszi elmúlás tüneteit adja. A második részben a költő tépelődése kerül előtérbe, melynek végén bizonyosságba hajlik át a révedező tétovaság. Általában elmondható, hogy Vajda a kor magyar gondolkodásában jelenlévő összes feleletváltozatot megszólaltatta bölcselő verseiben. A keresztény választól (*Őszi tájék*) a Büchner-féle anyagelvűségig (*A bikoli fák alatt*), a halhatatlan körforgás tételéig (*Végtelenség*). De egyiket sem vallja véglegesen, sosem a bizonyosság, mindig a kétség, a kérdés ösztönzi versírásra.

9. Kései szerelmes versei

Kései szerelmi lírája, a kiváltó élménytől időben egyre távolodva, mind filozofikusabbá válik, egyre inkább az élet egészéhez viszonyítva jelenik meg a Gina-szerelem. Ennek egyik legszebb darabja, s a legjellemzőbb is: *Utolsó dal, Ginához*. Egész életének jelképévé válik az el nem ért boldogság a *Kísértetekben*. A költeményt lezáró harmincnégy soros mondat a gyönyörűség átértékelését természetbe vetíti. Ennek párverse mintegy a *Harminc év után*, a legnépszerűbb magyar versek egyike. A szerelem több ezekben a versekben önmagánál, inkább életlehetőség, az élet értelméhez fűződő viszony. A múlt perspektívájából egyébként is irreálissá válik, valami árnyékká, fantommá minősül át az egész Gina-szerelem, teljesületlensége miatt. Költői kifejezője ennek a központi szimbolika: szellem-kísértet-látomás motívum-lánc. Ez részben a képek tematikájára vonatkozik (halál, temető, éjszaka, holdfény, siralomház, vihar utáni csend), részben jellegére: a képlogika és a versszerkezet fellazul, a nem éber tudat lehetővé teszi a képeknek a hangulathoz idomuló szabad áramlását. Éppen ezeken a verseken szemlélhető jól, ahogyan Vajda összeköti a romantikus lírát a modern, XX. századi költészettel. Megvannak benne a romantikus líra elemei: mitologizálás, felnagyítás, a végzettség sejtelme. Újszerű, s Ady felé mutat előre, hogy nem reális szituációban áll elénk a költő: valamiféle lelki tájat épít fel. Nincs pszichikailag egyértelmű síkon, motiváltan lezajló érzelmfolyamat, nem kíséri epikum, legalábbis nem az szabja meg a vers menetét. Nem a külső szituáció telítődik hangulattal, hanem a légkör belülről áramlik kifelé. A tudat nincs koncentrálna, elengedi magát. A hangulat uralkodik a versben és a képek sodrása, amelyek nem ábrázolnak, hanem hangulatszimbolikai erejük van. Ezért tekinthető ez a néhány vers a modern hangulatlíra előfutárának.

Méltatlanul keveset emlegetett kései szerelmes vers a *Mákszemek III*. A vers alapvető gesztusa a távolba nézés: az élmény távoliságát térképzet (helyviszony, nagyságviszony) fejezi ki:

Ugy tetszik, mindent elfedtem.
Mögöttem minden ellapult.
Ha visszanezdek, egy kietlen
Szomoru sivatag a mult.

A „minden ellapult” egészen szélesen értelmezhető: vonatkozik ez a múltra, szerelmekre és eszményekre, az egyén és a társadalom olyan pillanatára, amelyre tehetetlenség, jelentéktelenség, kilátástalanság jellemző. A kietlen, szomorú sivataggá törpülő, laposodó múlttal, az első strófával kissé rutinszerű fordulat állítja szembe a másodikat:

Csak a te képed él még benne
Csodás, ködös távolba, mint
A Szaharában, messze, messze
A még kilátszó piramid,

Mit el nem ér a fáradt vándor,
De képe lelkén megmarad
Még akkor is, ha teste már por
A fövény szemfödél alatt...

A vers igazi fordulata az, hogy a múltból csak a Gina képe emelkedik föl, egy olyan szerelemé, amelyik tulajdonképpen nem is volt egyéb, mint ködalak, álmokkép. A valóság eltörpül, jelentéktelen ál-életnek bizonyul, maradandónak és emlékezetesnek a szerelem és költészet varázslata bizonyul.

Vajda kései szerelmes verseinek külön csoportját alkotják a nem Gina-versek. Ezek részben 1880-ban kötött bizarr házasságához kapcsolódnak. Az ötvenkét éves poéta átszellemült rajongással hódol az egészen fiatal Bartos Rózának. Róza, a későbbi feleség Ginával éppen ellentétes alkat: nem démonikus, bűvölő, hanem naiv, természetes, bájos. A házasság ennek ellenére katasztrófálisan sikerül: máig tisztázatlan körülmények között másfél évi házasság után elválnak.

A Róza iránti szerelem azonban (a házasság előtt) szerelmi lírájának széles körű kibontakozását segítette elő. Egyik legszebb darabja ennek az *Arabella*, amely több kifejezésszint összhangját valósítja meg. Alapszólama az odaadó meghódolás, tükör-szimbolikája viszont a valódi realizálódás gátoltságát fejezi ki. A *Rozamunda* I. és a *Csillagok* annak példája, hogy a „leesés” a Róza szinthez való alkalmazkodás következménye. A remeknek induló versek ezúttal is, mint már az 50-es években, disszonáns módon „lecsuklanak”, megtörnek: *Páros dalok*, *Szemközt*.

A Róza-szerelem, illetve a házasság utáni futó kalandok emlékét őrzi a *Panaszok I–III.*, az *Emlékek I–III.* Kiemelkedik ebből a korszakból a *legszebbnek*. Állítólag egy műveltebb aszszony ihlette. A versben kozmikus szorongás és személyes panasz vegyül. Legművészebb metaforáinak egyikét itt alkotja meg Vajda: „Ha majd akik bűbájaidnak / Üdvözítő fényéből ittak”. (A művészi hatás forrása a kettős áttétel, az, hogy anyagtalan és mégis konkrét egyszerűen.)

9. Költői egyénisége, jelentősége

Sok ellenszenvet váltott ki emelt önértéktudatával, egocentrikusságával. Ennek pozitív és költői remekléshez vezető megnyilatkozása egyik leghibátlanabb költeménye, *Az üstökös*. Telt, emlékezetes jelkép válik a természeti jelenségből, amelyben rokonát érzi meg:

Az égen fényes üstökös; uszálya

Az ég felétől le a földre ér.
Mondják, ez ama „nagy”, melynek pályája
Egyenes; vissza hát soha se tér.

Csillagvilágok fénylő táborán át
A végtelenséggel versenyt rohan.
Forogni körbe nem tud, nem akar, hát
Örökké társtalan, boldogtalan!

Előbb csak szemléli az üstököst, majd fokozatosan saját jellemvonásaival ruházza fel, hódolattal szólítja meg. A közvetlenebb indító hangtól a pátosz felé emelkedik. Az intonálás apró meghátrálásai után a harmadik versszak jelenti az igazi nekifutást:

Imádja más a változékony holdat,
A kacéron keringő csillagot;
Fenséges Niobéja az égboltnak,
Lobogó gyász, én neked hódolok.

Szomoru csillag, életátkom képe,
Sugár ecset, mely festi végzetem,
Akárhová mégysz a mérhetlen égbe,
Te mindenütt egyetlen, idegen!...

Az üstökös gyászával való rokonulás kibontakozó esztétikai benyomását a fönség és a tragikum uralja. Ezeket antik képzet, kozmikus szemlélet adja vissza, a perspektíva és az árnyok megnövelése, a nyelvi oldalon halmozás, fokozás. Vajda egész lényegét véli tükröződni az üstökösben: pozitív oldalon a nagyságot, átlagon felüliséget, öntörvényűséget, egyszerűséget, negatív oldalon magános, kiátkozott, végzet üldözte, meg nem értett voltát. Hasonló önszimbólum alkotás figyelhető meg a *Tüneményekben*.

Végül is költői önértéktudata nem csalta meg, mert sok elhibázott alkotása mellett is többet akart és többet tudott adni, vagy legalábbis modernebbet és többletet Petőfihez, Aranyhoz, romantikához, realizmushoz képest. Preszimbolizmusával, hangulatiságával mindezeket meghaladta. A hagyománnyal való szakítás leginkább szerelmes verseiben érezhető: az élethelyzet, az érzéstörténet hiányzik belőlük. Elemi erejű ősjelképek (csillag, tenger, nap), feszült, hatalmas ívű szókapcsolatok („A teremtés delelőjén”) sorát fűzi össze szerelmi szenvedélyének visszaadására. Képkincsében, képalkotási módjában van igazi poétikai újdonsága. Hasonlatai többnyire felnagyított természeti tüneményeket foglalnak magukba. A nyugvó, szendergő természet bensőséges, békés képei álomszerű, sejtelemszerű érzéseinek kifejeződései. Verseinek időnként erős panteisztikus színezete van: kozmikussá növelt lírai személyisége élete, élményvilága részévé avatja a természetet (Barta János).

Sokszor használ jelképet, de összefüggő jelképrendszere nincs, mint Adynak. Szimbolikus kifejezőmódja közelebb áll Hugóhoz, mint Verlaine-hez, azaz nem teremt új világot a meglévő helyébe, a dolgok az egyedi létértelmezés jelképeivé válnak. Képei látomásosak ugyan, de egész versei nem látások, ez is elválasztja a szimbolistáktól. Baudelaire-től leginkább az különíti el, hogy átgondolt rendszer nélkül alkotott, hiányzott belőle Baudelaire hűvös-tárgyas, intellektuális-ironikus magatartásmodellje (Németh G. Béla).

Líratörténeti jelentősége óriási. A magánynak, a nagyvárosi életnek újhangú megszólaltatója, a lét értelmével, teljességével vívódó, új értékrendért elsőül perelő, polgári helyzetű költő. Ennyiben nem is áll olyan távol Aranytól, aki az új világ dilemmáit erkölcsi-gondolati szintre transzponálja. Vajda közvetlenebbül, a városi életforma magányát megélve, ellentmondásaitól szenvedve, feszültségeit kifejezve lett modern nagyvárosi, polgári költő. S amit Petőfi sans-culotte vehemenciájából megőrzött, azzal is Adyt készítette elő. (Művészi szempontból önfelnagyító költői öntudatával, preszimbolista képeivel.) Ekképpen bátorítója és hivatkozási alapja volt minden új költői iránynak, amely a kiegyezés után a népnemzeti epigonizmustól szabadulni akart. Ezen túl magatartásával és költői eszközeivel megteremtette a lehetőségét Ady költői forradalmának, a *Nyugat* stílusreformjának.

ARANY LÁSZLÓ (1844–1898)

Arany János második gyermeke, akit legelső emlékei Szalontához, a gimnáziumi évek Nagykőröshöz kötnek. Pesten jogászdoktori és ügyvédi oklevelet szerzett, nyugat-európai utazásokat tett, aztán a Földhitelintézet nevű banknál kapott állást, amelynek végül igazgatója lett. Kora fiatalságában, még a kiegyezés előtt döntő hatást tett rá apjának, apja baráti körének, Kemény Zsigmondnak, Gyulainak erkölcsi és politikai nézetrendszere. Ettől fogva meggyőződése, hogy a forradalmi út járhatatlan Magyarországon, helyette a szigorú munkaerő-kölcs, a fokozatos haladás szolgálhatja a haza ügyének jobbra fordulását.

Irodalmi hajlama korán megnyilatkozott. Apjától és annak baráti körétől örökölte irodalmi ízlését is. Már kamaszfővel népmese gyűjteményt ad ki, majd érdeklődése az orosz irodalom felé fordul. 1866-ban úttörő pályaképet ír Lermontovról, több művét le is fordítja németből. Egymás után születnek versei, novellái, műfordításai, pedig apja nem szánta írónak, hanem praktikus pályára irányította, s maga is meg volt lepve, amikor fiából kitört a költői tehetség. A rövid, fiatalon lezáruló költői pályának legkiemelkedőbb eredménye az volt, hogy 1872-ben névtelenül benyújtott verses regényével *A délibábok hőisével* elnyerte a Kisfaludy Társaság pályadíját.

Ez a verses regény, melynél zártabb körű, „kerekebb kompozíciójú, teljesebb saját világú és eszközű mű kevés van irodalmunkban” (Németh G. Béla), egyúttal dokumentum értékű is, mert éleslátó, kritikai önismerettel tárja fel egy egész nemzedék csődjét, azét a nemzedékét, amelynek 1867 után a kiegyezést megalkotó nagy, de előregedő csoport (Deák, Arany, Eötvös, Gyulai, Kemény) örökségét kellett volna átvenni. Ezt az új nemzedéket a Bach-korszakban az iskola és a passzív ellenállás az elnyomó hatalom iránti gyűlölet és a hazafias illúziók légkörében nevelte. Az új szabadságharc csodáját várták, de az élet, főleg a közélet praktikus oldalára, az esetleges reális feladatokra sem politikai, sem gazdasági tekintetben nem készültek fel. Amikor aztán a kiegyezés létrejött, csak lelkesedésüket, szalmalángjukat, szaktudástól nem támogatott ambíciójukat tudták a társadalomnak felajánlani. Nem csoda, ha az új politikai berendezkedés egy-két éven belül súlyos válságba jutott. *A délibábok hőse* arra keresi a választ, hogy mi a kudarc oka. Egy nemzedéket látunk elkallódni, amely gyöngeségét és felkészületlenségét illúzióhajszolás és utópista politikai elméletek, frázisok mögé rejtette.

A cselekmény Hübele Balázs, e nemzedék tipikussá formált képviselője köré koncentrálódik, akinek már a neve is beszédes. Szegény, de nagynevű nemesi család sarja: árva, apja a szabadságharcban honvédezredesként esett el. A fiú közepes képességű, jóra való, de ábrándos, tele jó szándékkal és határozatlan ambíciókkal. Ki akar tűnni, közéleti szereplésre vágyik. Pesten jogászodik, ivásban és kuruckodó csínytevésekben vesz részt, majd drámaíró szeretne lenni. Megismerkedik az árulónak tartott Réfalvy leányával, Etelkével, akibe beleszeret. Hamarosan besorozzák, harcolni viszik az olaszok ellen, ő azonban átszökik Garibaldi seregébe. A győzelem után kettős csalódás éri. A győztes olaszok békét kötnek az osztrákokkal és egyáltalán nem sietnek a magyar függetlenség kivívására, Etelke pedig időközben férjhez megy. Balázs most Angliába utazik, ahol a közgazdaságtant és a fejlett kapitalista viszonyokat tanulmányozza, amit hazatérve tüstént meg szeretne valósítani Magyarországon is. Nagyszabású gazdasági vállalkozásokba kezd, de megbukik, mert mindenütt értetlenséget, közönyt vagy önző egyéni érdeket talál. Vidékre megy ahhoz a barátjához, aki Etelke férje

lett. Egy csúnya jelenetben szerelmének szép emlékét is megcsúfolja (ittasan rátámad Etelkére), végül minden nagy célról lemondva hozzáidomul a vidéki élet parlagi szintjéhez és igénytelenségéhez.

A *délibábok hőseit* okkal szokták a hiányzó realista regény megfelelőjének tekinteni. Arany László eleve elhatárolja magát a romantikától:

Tőlem ne várj kaland-okozta lázat;
Ha borzadályt kívánsz, vérbóditót,
Ha véred petyhúdt, hogy forgásba rázzad,
Keress kötél táncost, cirkuszt, bitót.

Byron *Don Juan*-ját követve „antihőst”, közepszerű, sőt jelentéktelen figurát állít a középpontba, aki fiziológiai szemlélettel van megformálva, akár a megerőltető szellemi munka fizikai kísérő jelenségeit kapjuk meg, akár Balázs európai utazásainak „pót-szerelmei”-ről értesülünk, akár a mű végén a részeg fővel elkövetett inzultust követő ébredés, a testi-lelki másnaposság rajzára gondolunk. A lélektani indokoltóság, az okozatilag levezethető cselekedetek jellemzik az egész cselekményt, amelybe realista életképek, hiteles, lényeglátó környezetrajz illeszkedik bele.

Arany László, természetesen, azoknak az életköröknek (pesti jogászélet, nyugat-európai utazások, vidékiség) bemutatásában remekel, amelyek esetében közvetlen élményeire támaszkodhat. Balázs, akárcsak Arany László, Angliában a modern gyáripárt, az üzleti életet tanulmányozza, a haladás, a jövő lehetőségeit kutatja, de közben elrettenti a munkásnyomor, sőt a társadalom „rémes aljá”-tól, a szocialisztikus mozgalmaktól való félelem. De már itt kiderül róla, hogy nem „szakférfiú”-nak született, csak a célt látja, a praxissal nem törődik:

Csudálja a dús rétek halma-völgyét,
Alag-csőves mezőt, rét-öntözést, –
De inkább nézi a táj üde-zöldjét,
Mint holmi részletes berendezést [...].

Miután itthoni vállalkozásai is mind csődbe jutnak, az álmok „egéből” a valóság „mocsarába” zuhan, s ezt az értékcsökkenést, az illúziókkal együtt a nemes célokról való lemondást fejezi ki a befejezésben a kínos jelenet Etelkével: a nénapki mulatságon maga Balázs deklarálja a társasággal való azonosulását:

„Fiúk, im egy hajótörött – kiáltja –
Ki nem keres már kincset a habokban,
De partotokra tér nyugodni vissza”...

A kiábrándultságnak vannak általános emberi okai, már-már elkerülhetetlen, az életkorral összefüggő vonásai: „Isten veled, nagy álmok mámore, / Szép délibábok elfutó kora.” Erre utal a IV. ének mottója is: „Születünk fog, haj és illúziók nélkül; / meghalunk fog, haj és illúziók nélkül.” Valójában a műben ezt a világlátást konkrét történelmi események, a forradalmak kudarcai, vagy a Garibaldi mozgalmában való csalódás indokolja, illetve az az élmény, hogy a nemzet szellemi és erkölcsi éretlensége folytán következik be a kiegyezés csődje. Ennek megfelelően Arany László magyarságszemlélete csüggedt, önbíráló. A tétlen tervezgetés, a Kossuth-várás különösen felingerli: „Hisz Csaba-mondánk oly szép, megnyerő, / S a politikák legmagyarbika: / A sült-galamb-várás-politika.” A nemzeti ellenállás kisszerű, ösztönös megnyilvánulásairól sincs jobb véleménye: „S lón tüntetés, zavar, hühó, temérdek.” Keserűen

emlékszik vissza a Bach-korszakra, amikor sokaknál abban nyilatkozott meg a hazafiság, hogy megvertek egy-egy fináncot, a kisdíák pedig „daccal mulasztá el a németórát.” Kilátástalannak, kockázatosnak, áldozatokat követelő, holott haszontalan erőfeszítésnek véli az özszeesküvéseket, s a későbbi politikai irataiban oly nagy eszmei súlyú harca a Kossuth-emigráció ellen már itt fel-felbukkan: Balázsék például Olaszországban „Mint jobb szelet le-ső hajós, henyéltek, / S hívék, hogy így mentik meg a hazát.”

A mély emberi és nemzeti felelősségérzet híján lévő, nagyhangú magyarkodás Arany László számára különösen visszatetsző megnyilatkozása az oktalan vádaskodás. Mint ismeretes, az Arany–Gyulai-kör a közvélemény többsége által hazaárulónak bélyegzett Görgeyt erkölcsileg vétlennek tartotta, így érthető, hogy *A délibábok hősében* egy hasonló „áruló” szerepeltetése kívánja leleplezni a megoldatlan bűnbakkeresést. Réfalvyra azért sütik rá a „Júdás-bélyeget”, mert nem ismerik gyors kiszabadulásának okát, s hüvös, gúnyolódásra hajlamos természete is elüt környezetétől. Arany László erkölcsi fogyatékossgát lát abban, amekkora buzgalommal becsületébe gázolnak, amilyen könnyen, szinte szívesen, bizonyíték nélkül adnak hitelt a szóbeszédnek. Az önfelmentő felszínesség, a nemtörődöm gátlástalanság sajnálatosan nemzeti szokását pellengérezi ki Réfalvy, de rajta keresztül Görgey kapcsán:

Okos magyar szokás, hogy hagyni szoktunk
Efféle árulókat irmagul,
S ha jól nem üt ki, amit tervbe fogtunk,
Őket tekintjük érte bűnbakul [...].

Arany László szerint az illúziós, önáltató nemzeti önszemlélet jellemző tünete ez, mert a valósággal való szembenézést, a vereség okainak tudatosítását, tanulságainak érvényesülését akadályozza, józanság helyett elbizakodottsághoz vezet.

A nagy társadalmi megrázkódtatásoktól tartó Arany László a népek versenyében azért aggodízik a magyarságért, mert a modern kor követelményeihez igazodni nem tudó, nem „túlélő” népcsoportnak véli: „Így vesz fajunk, s helyén a hont elöntő / Jött-ment kalandorok vernek tanyát.” Ennek a később nacionalizmusba forduló nemzetföltésnek a filozófiai, illetve a tudományos alapja a pozitívizmus, közelebbről a szociáldarwinizmus. Darwin neve többször is felbukkan a műben, s a nemzetek létért való harcát Balázs az állatvilág, a természetes kiválogatódás módján képzei el. Az egyént illetően viszont Arany László nem fogadja el a pozitívista, vulgármaterialista nézeteket. A lelkesülő, drámákat író Balázsról szólva szövi be kérdéseit:

Mi ad erőt neki: a vér- s agy-alkat?
Kevély anyag-hivő, ha tudsz, felelj!
Mi készíti, hogy testére rá se hallgat,
Sőt öntudattal nyomja s gyötri el [...].?

Jellegzetes evolucionista felfogás az Arany Lászlóé, aki John Stuart Millt emlegeti is *A délibábok hősében*, s aki az egyetlen kivezető utat a puritán munkamorálban látja. A verses regényét lezáró szentenciák, hogy t. i. a föld sem pokol, sem éden, hogy „túl-hit, túl-kétkedés egyként hazug”, hogy a valót a kettő között kell keresni, az emberek „sem szentek, sem gazok”, s hogy „A haza dolga: gordius-kötés, / De kard nem oldja meg, csak küszködés” – mind-mind ennek a protestáns etikával beoltott utilitárius programnak a jelszavai. E polgári racionalista felfogásnak a természetes kifejeződése *A délibábok hőse* antiromantikája, iróniája, de társadalombíráló realizmusa és lélektani kauzalitása is. Ebből a pozícióból látszott fő veszélynek az ábrándkergetés, az állhatatlanság. Ezen társadalombölcselet jegyében méretik

meg a nemzet, amelynek helyt kell állnia a népek létharcában. S bár valóban egy világnézeti és nemzetgazdasági nézetrendszer határozza meg a mű eszmevilágát, végül is, talán Arany László szándékától függetlenül, a mű is minősíti ezt a nézetrendszert. Egyrészt azzal, hogy legfeljebb mint a többi között leghasználhatóbbat mutatja, másrészt azzal, hogy műfaja a byroni-puskini verses regény, amely alakjával is a kétely, az értékbizonytalanság kifejezője, s így módon eleve alkalmatlan egyértelmű állításra.

A látszólag könnyed, szinte frivol megszólalásmód irodalmi reminiszcenciákkal, parodikus célzásokkal dúsul, akárcsak az *Anyegin* vagy Arany *Bolond Istókja*. Több részlet is Byron *Childe Haroldját* idézi fel, Byron *Don Juanjából* való a stanza forma, s maga a nagyvilágiasan fesztelen modor. Sok idézet (szó szerinti) fordul elő Arany 50-es, 60-as évekbeli lírájából, Petőfiből, másoktól. Minden burkolt vagy nyílt allúzió az idézett vershez kapcsolódó valamilyen (többnyire ironikus) viszonyt tételez fel, némely esetben a citátum egyértelműen a szóban forgó költő vagy költői irányzat nevetségessé tételére szolgál. A 40-es évek népiességének kigúnyolása a nyelvi rétegek szintjén a forradalmi „ábrándok” elvetését jelenti. A II. énekben Etelke Baedeker gyanánt Petőfi úti leveleit olvassa:

Rajongva ment a szép alföldre szinte,
Hol délibábban fürdik a virány,
Hol rét, mező virággal van behintve,
S oly boldog a nép, oly hős a zsvány [...].

(Közvetlen utalás ez a Petőfi táj- és betyárverseire, néhány strófával lejjebb szerzői szöveg mondja ki: „Alföld sem oly szép, mint Petőfi festé”.) Ugyancsak Petőfivel polemizál rejtetten Balázs világszabadságért lelkesülő eszméinek ironikus visszaadása:

És ember embert többé nem tapodva,
Mindent igazság, mindent jog hat át
S leszen szabadság, örökig menő...
– Hahó Balázs, van itt még bökkenő.

De csúfot úz Arany László az eposzi kellékekből éppúgy, mint a Dumas-féle romantikus kalandregényekből: a III. ének elején leírja, hogy Balázs miképp szökött meg a császári se-regből: a tengerbe ugrott, egész csapat zsandár üldözte sokáig, de ő hosszan a víz alatt úszva megmenekült. Aztán váratlanul így folytatja: „Így mondaná talán el sok regény, / De kérlek, olvasóm, ne hidd, hogy én.” Nem sokkal később elbeszéli Balázs szökésének valóságos körülményeit, a „szárazon” szójátékkal még fokozva a kijózanító hatást:

Hősöm szökése nem vészes kaland volt;
Ő szárazon ment s elment szárazon.
Ábrándozó bár, még sem oly bolond volt,
Hogy vízbe szökjék hűvös tavaszon [...].

A nyelvi kevertséghez a sok idegen szó, név, kultúrtörténeti célzás éppúgy hozzájárul, mint a szokatlan, irodalmias hasonlítások: „Ha egyszer a »világgal« össze nem vesz, / És félre nem vonúl, miként Achillesz.” A lírai betétek szakítást jelentenek a hagyományos epikai kompozícióval. Az irodalmi formával üzött játék, a sok önironikus gesztus voltaképpen a mű alap gondolatának ambivalenciáját fejezi ki, ugyanakkor összhangban van a verses regény műfajával. Arany László nem mindennapi tehetségére vall, hogy végig győzi erővel, leleménnyel, mert a verses regény „fejlett irodalmi tudatosságot, nagy műveltséget, s mesterségbeli

tájékozottságot tételez föl, aztán meg virtuózkodásig menő gyönyörködést a különféle lehetőségek felhasználásában és a művészet játékos-ironikus voltának fokozott föl- és elismerését.” (Németh G. Béla)

Arany László egyébként korának egyik legműveltebb embere, akiben az atyja nemzedékétől örökölt liberalizmus és a pozitivizmus tusakodik egymással. Ez utóbbi jegyében írja *A hunok harcát*, amely a német befolyás, a nemzetiségek és a „beözönlő népek” veszélyét emlegetve súlyos, fenyegetett helyzetben látja a magyarságot a Kárpát medencében. Éppen ennek belátásából ered az a meggyőződése, hogy a nemzet számára legalább átmeneti és viszonylagos biztonságot jelent az Ausztriával való szövetség. Ennek megfelelően nagy röpiratban támadja Kossuth emigrációs politikáját, s megalázó balsikerek és illúziók váltakozó sorozatát látja benne (*A magyar emigráció mozgalmái*, 1880). Deák-pártisága azonban egyúttal a költőt megöli benne, ahogy maga írja: „[...] az 1867-ik évi kiegyezés nem a szívből fakadt, s nem ragadhatja lelkesedésre az érzelmek emberét. A költőnek, ha ellenök izgatni jobb belátása tiltja, hallgatnia kell.” (*A magyar politikai költészetéről*, 1873.) Valóban elhallgat költőként már harmincévesen, csak tanulmányokat ír, azt is egyre kevesebbet. A baloldali mozgalmakkal szemben bizalmatlan: úgy véli, hogy a szocializmus, miután az egyéni vállalkozást és meggazdagodási ambíciót lehetetlenné teszi, nagyon igazságos és humánus, ámde gazdaságtalan, tehát elszegényedő társadalmat hozna létre, ami nem lehet a fejlődés útja. Másfelől attól is tart, hogy a csak erőszakos úton fenntartható egyenlőség diktatórikus módszerekhez, zsarnoksághoz vezetne, amivel nehezen tud megbékélni liberális felfogása. Jobb híján tehát a dualista rendszert védelmezi és szolgálja, bár egyre kevesebb illúzióval, s egyre inkább csalódva a megvalósulásban. Apjának, majd kis unokahúgának, Széll Piroskának a halála után magánéletében is elmagányosodik: házassága nem volt szerencsésnek mondható. Még leginkább apjának előregedett, szintén magános barátaival, Gyulaival, Lévy Józseffel érzi magát legjobban. A millennium hamis, nagyzóló ünnepségáradatától idegenkedve húzódik félre, s viszonylag fiatalon hal meg 1898-ban.

**A MODERN MAGYAR IRODALOM ELŐZMÉNYEI
(1884–1905)**

BEVEZETÉS

Jól megalapozott hagyománya szaktudományunknak, hogy az Arany János halálát követő években választóvonalat húz: a nyolcvanas évtized első felében új szakasz kezdődik, ez már a modern magyar irodalom előzménye. (Óvatosabban, a tartalmi jellemzést elkerülve, szokás „századvég, századforduló” idejéről beszélni). Az ide számítható két évtized (1884–1905) nevezetesebb folyóiratairól, írócsoportjairól, műfajairól és irodalmi áramlatairól tájékoztatott már a *Bevezetés*. Most arra törekszünk, hogy az ott nyújtott összefoglaló képet néhány vonással kézzelfoghatóbbá tegyük és árnyaljuk.

Először az alkotók életkoráról, nemzedéki hovatartozásáról kell szólnunk. Feltűnő, hogy az irodalom színpadán a nyolcvanas esztendők derekáig azok játszanak szerepet, akik a századközép gyermekei: 1850 előtt vagy közvetlenül 1850 után születtek. (Itt természetesen mellőzzük az akkor már közismert nagyságoknak számító „régieket”, Aranyt, Gyulait, Jókait, Vajdát stb.) Így a századközép sarjai a lírában *Kiss József* és *Endrődi Sándor*, a széppróza terén elsősorban *Tolnai Lajos* (1837-es!) *Mikszáth Kálmán* – meg a frissen jelentkező *Petelei István*, a drámaírásban *Csiky Gergely*. A kissé később született *Reviczky Gyula*, *Komjáthy Jenő*, *Czóbel Minka* költészete 1885 illetve 1890 után válik ismertebbé. ugyanezt állapíthatjuk meg három 1863-as évjáratú elbeszélőnkéről (*Gárdonyi Géza*, *Herczeg Ferenc Justh Zsigmond*), meg a náluk idősebb *Ambrus Zoltán*ról, s a fiatalabb (1866) *Tömörkény István*ról. A Gárdonyihoz életkorban is közeli *Szabolcska Mihály* szintén csak a század utolsó évtizedében híresedik el.

A fentiek alapján már szembetűnő a különbség a 80-asok, másfelől a 90-esek (kivált az 1894 után föllépők) között. A korábbi évtized három tekintélyes alkotója – Csiky, Reviczky, Tolnai – a következőben már vagy halott (az első kettő), vagy erősen lehanyatlott (Tolnai). Tolnai után nem támad úr (vö. Ambrus, Gárdonyi, Herczeg), Csiky utódja Herczeg lesz, Reviczky esetében egy darabig pótolatlan a veszteség. Végig töretlen azonban Mikszáth és Vajda nagyraértékelése, ők fokozatosan élő klasszikusokká válnak.

Milyen műfajokat művelnek a legtöbb tehetséggel, kedvvel, olvasói visszhanggal? Kétségtelen, hogy a kisepika különféle változatait (kisregény, novella, karcolat, hírlapi tárca stb.) magasra lendíti a kor, míg a regény időnként bűvópatakként tűnik el, legfőljebb 1900-at követően ejtjük szót föléledéséről (Ambrus, Bródy, Gárdonyi, Herczeg, Mikszáth). Odalett a verses regény nem is oly régen kivívott rangja, népszerűsége. A századfordulón egyszerre színesebbé, korszerűbbé lesz a drámaírás palettája (Bródy, Gárdonyi, Herczeg – sőt kivételesen Jókait is említenünk illik). Ennél fontosabb jelenségre hívta föl a figyelmet Németh G. Béla (1972): „A nyolcvanas évek végén ugyanis [...] a líra visszaszorult, s végképp a novella került előtérbe; csak a *Nyugat*, csak Ady korában szerezte vissza elsőbbségét újra a líra.”

1900-hoz közeledve erősen megélnékül a kritika, irodalompolitikai vitatkozás, s ez nagyrészt a napisajtónak, heti folyóiratoknak köszönhető. Egyes literátorok persze akkor is tisztán látták, hogy az újságok elhintik a felületesség magvait is, *zsurnalizmusra* nevelnek.

A MAGYAR LÍRA A SZÁZADUTÓN

A magyar költészet története új irányt vett 1849 után; leginkább azért, mert meggyengültek fő lendítői, a népiesség és a romantikus háttérű liberalizmus. Mégis, az önkényuralom korának lírája a maga visszahúzódó pozíciójában is beteljesítette a megelőző periódus célkitűzését, a nemzeti elv uralomra juttatását a költészetben. S ebben a folyamatban nemcsak Arany János vagy Tompa Mihály játszott szerepet, de még Vajda János is, akinek a nemzeti költészetben túlmutató ekkori törekvései elszigeteltek maradtak. A „nemzeti klasszicizmus” korszaka (Horváth János kifejezése) mégis súlyos ellentmondással volt terhes. Költőink – mindekenélőtt Arany János – *esztétikai* diszciplínának tekintették a nemzeti költészet programját; mint Arany Tompának írja 1857-ben, „A nemzet, kinek jeles költői vannak, érezni fogja önbecsét, habár a költemények nincsenek elárasztva politikával, hazafisággal s egyéb ilyen phrasisokkal. A *Virágregék* épen úgy célra visznek vagy még jobban, mint a leghazafiasb költemények.” A közönség – amely lényegében ugyanaz volt, mint 1848 előtt – ezzel szemben *politikai állásfoglalást* keresett a költészetben, s keveset törődött a művek esztétikai színvonalával. Lisznyay Kálmán *Palóc dalaiból* (melyek jól illettek a passzív ellenállás politikai hangulatához) csaknem tízszer annyi fogyott el, mint Arany János *Kisebb költeményeiből*, amelyek közvetve és sokrétű esztétikai hatást kelteve reflektáltak a történetekre. Az ellentmondás akkor vált nyilvánvalóvá, amikor – 1860-tól kezdve – az irodalom tényleges vagy lehetséges közönsége (mindenekenélőtt az értelmiségi életformát élő nemesi rétegek) előtt fokozatosan megnyílt a közvetlen politizálás tere. A politikában közvetlenül érdekelt csoportok többsége elérte, amit el akart érni, így egészen hátat fordított az irodalomnak – mint fölöslegessé vált pótterületnek (Németh G. Béla). Az ellentmondás súlyos konzekvenciáit Arany János vonta le elsőként, mikor Deák Ferenc szürke eminenciásának, Csengery Antalnak a hívására Pestre költözött; hamar rádöbrent, hogy csupán a dekoráció szerepét szánják neki a „nemzeti” politikában („lobogó a kalpagon”). Lírikusként már az 1861-es országgyűlés fölösztatása után elhallgatott. Elvesztette hangját Vajda János is; több, mint egy évtizedig tartott, míg korábbi próbálkozásainak hanghordozásából újszerű lírai hangnemet tudott kialakítani.

A „nemzeti klasszicizmus” költészetének válságát tehát nem egy új költői irány megjelenése okozta, hanem az, hogy a költészet ekkori közönségének legnagyobb része elfordult minden olyan elképzeléstől, amely többet s részben mást látott a nemzeti eszmében, mint az aktuálpolitika. A költő így sem elfogadni, sem elutasítani nem tudta a rá osztott szerepet. Mint Arany László (nyilván apjára is gondolva) jellemezte a képtelen helyzetet, a kiegyezés – az ilyenfajta kompromisszumokhoz hasonlóan – „nem a szívből fakadt s nem ragadhatja lelkesedésre az érzelmek emberét. A költőnek, ha ellenök izgatni jobb belátása tiltja, hallgatnia kell, mert dicsőítésekre egy húr sem pendül meg a szívében.” (1873; a problematika részletesebb kifejtését l. az Arany Lászlóról szóló fejezetben.) Voltak ugyan, akik a kiegyezés dicsőítésében a nemzeti költészet folytatásának lehetőségét látták (pl. Szász Károly), ódáik azonban inkább a magyar politikátörténet dokumentumai közé tartoznak, mint a magyar irodaloméi közé. (A beszükítő feladatvállalás esztétikai kudarcát azon kevesek sem kerülhették el, akik vállalták a kiegyezés elleni „izgatást” – l. Vajda János: *Luzitán dal.*) A népies-nemzeti irány hanyatlásnak indult. Egyre kevesebb értéket tudott felmutatni; az egyetlen új „tehetség”, aki az irányzat medrét nem hagyta el, Szabolcska Mihály, a falusi élet utáni nosztalgia tiszta hangú, ám középszerű megszólaltatója. A többiek, a tehetségesebbek (maga Arany János is, *Ószi-kéivel*, Lévy József – szintén kései lírájával, az újabb nemzedékből Vargha Gyula, Bárd

Miklós) a modern irányzatokhoz közelednek vagy egyenesen ezek hatása alá kerülnek; szinte belülről bomlasztják fel az irányzatot.

A régi irány visszaszorulása és az új föllépése közötti mintegy másfél évtizedes hiátus kivételesen tartós apályt okozott a magyar lírában. S minél tovább késett a modernnek megszólalása, annál nehezebben találtak helyet maguknak a kor irodalmi életében; színrelépésükkor (az 1870-es évtized végén) a „nemzeti” politika és a „nemzeti” irodalom kész tényeivel, illetve kész intézményrendszerével találták szemben magukat, amely nem volt érdekelve semmiféle újírtásban. (Palágyi Menyhért, az új irány vezetője kritikusa, epésen így jellemezte Gyulai Pálnak, a hivatalos irodalom vezéralakjának nézeteit: „[...] Petőfi és Arany a 'nép-nemzeti' elemet veszik alapul és ki is merítik. Ez után a poezisnek vége, a világ be van falazva. Mi jöhet még ezután? Semmi. Az a „nép-nemzeti elem' mit kezdjen már most, ha Arany nem él? Semmit. Kellenek-e még költők? Dehogyan kellenek. Hiszen a 'nép-nemzeti' irány be van tőzve.”)

Természetes tehát, hogy az új irány költői mindenestül elhatárolták magukat az előző korszak költészetétől; nem csoda, hogy Gyulai Pál ellen hadakozva eltávolodtak Arany Jánostól is – nem tudván különbséget tenni a valódi, egyetemes horizontú nemzeti költészet programja és a kiegyezésben érdekelt rétegek – nemzeti érdekekre hivatkozó – politikája között. Jellemző Reviczky állásfoglalása barátja, Endrődi Sándor pályafutása kapcsán: „A hazát sem igen bolygatja, s én [...] természetesnek találom. Endrődi Sándor a hatvanas évek vége felé kezdett írni, amikor már megvolt a kiegyezés és megvoltak Arany János költeményei. A kiegyezés – a jó isten tudja meddig – elhallgattatta a kasszandrai jóslatokat és a jeremiási siralmakat.” A népies-nemzeti irány hevesen reagált: még Arany János is „kozmpolitáknak”, világpolgároknak nevezte a moderneket; a kifejezés később (pl. Adyval szemben is), a hazafiatlanság, a nemzetietlenség súlyos vádját kezdte jelenteni. A megvádoltak büszkén viselték a „kozmpolitizmus” bélyegét. Annál is inkább teheték ezt, mert igazából nem érezték magukat nemzetiellenes költőknek. Elutasították a nemzeti elvet mint költői programot, költői tematikát, de elfogadták mint minden költészet természetes közegét. Komjáthy Jenő szavaival, „az újabb nemzedék feladata a magyar irodalmat a *nemzeti* szűkebb köréből az *általános* emberi színvonalára emelni, oly gondolatokat hinteni el, melyek *magyar formában* az egész emberiségnek javára válnak. Nem jelenti ez a nemzeti individualitás feladását, hanem nagyobbodását és nemesbülését. A hazafias frázisok kora lejárt.” (*Kritikai szempontok*, 1887)

Mindez nem volt szöges ellentétben Arany János eredeti elképzeléseivel. Reviczky Gyula (meghaladva az új irányzat – és saját maga – egyoldalú általánosítását) észre is veszi, hogy Arany János költészete egyetemes emberi kérdésekre válaszol; az ellentmondást úgy oldja fel, hogy magát Aranyt is kozmpolitának nevezi a neki címzett versben. Tény, hogy az új irányzat költészetéből szinte teljesen hiányzik a nemzeti tematika. Nyilvánvaló, hogy a magyar lírának idővel vissza kellett állítania jogaiba a nemzeti eszmét – megtisztítva mindattól, amit századvégi kisajátítói ráaggattak. Ám ez az eszmei rehabilitáció is csak a századvégi líra kritikus, elutasító magatartása által történhetett meg.

Összegezve, a költészet elvesztette eddigi egységesítő elvét, a nemzetit. Akik a nemzeti egység diadalát vélték dicsőíteni, vagy – esetleg – „kasszandrai jóslatokat” szólaltattak meg (mint a nemzeti katasztrófát sejtő Vargha Gyula), észrevétlenül a kiegyezés rendszer haszonélvezőinek szószólóivá váltak. Akik viszont az osztozkodáson kívülrekedtek életérzésének adtak hangot, akarva-akaratlanul új célérték, új rendezőelv kialakításán munkáltak. Ez az új elv az *individualitás*, a *személyiség* volt. (Mikor költőink egyetemes emberi eszmékről szólnak, valójában az individualitás mindenki számára adott értékeire gondolnak.) Az új vezéreszme természetesen szorosan összefügg a polgári tudatfejlődés korabeli állapotával. Mert hiszen a századvég magyar társadalmi berendezkedése – felemássága ellenére is – kapitalista jellegű volt, az egyéni teljesítményen alapult. Csakhogy amíg a sikeres rétegeknél a polgári vonást nagyrészt elfedte a (kiüresedett) nemzeti ideológia, a kirekesztetteknek nem volt okuk, hogy

kirekesztettségükben mást lássanak, mint az egyén kibontakozásának gátoltságát. A kirekesztettség élménye különösen erős azokban, akik megelőzték saját közönségük kialakulását, s így nem volt esélyük sem elismerésre, sem a hivatalossággal való eredményes szembeszegülésre (Vajda János, Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő). E kiábrándult vagy pesszimista outsiders a népies-nemzeti hagyományt tagadva egyfelől korábbi korszakhoz kötődtek; a lázadók, az egyéniség autonómiájának heves követelői (Vajda, Komjáthy) a *romantikus* egyéniségkultusz – nálunk részben még kimerítetlen – tartalékaira bukkantak rá; a szelídebb hangúak (pl. Reviczky Gyula, Endrődi Sándor) olyan hagyományokhoz kapcsolódtak inkább, amely mögött a személyiség adott köreinek védelme áll (a szentimentalizmushoz s ennek klasszicizáló változatához). A Vajda Reviczky Komjáthy triász alakjairól szokás mint a „filozófiai iskola” képviselőiről is beszélni. Ez igaz annyiban, hogy a „végső kérdések” valóban nagy szerepet játszanak lírájukban, s az egyéni sors pesszimista megítélése révén közel kerültek a század individuálfilozófiáihoz, mindenekelőtt Schopenhauerhez (Pukánszky Béla). Ám (s ezt éppen a Schopenhauer-kapcsolat mutatja) ritkán hatoltak e filozófiák metafizikai mélységeibe.

A *Hét* föllépésétől, 1890-től kezdve egyre szélesebb rétegek váltak az újszerű irodalom „fogyasztóivá”, s egyre határozottabb arculatot öltött a nagyvárosi literátus értelmiség is. Ezen évtized sajátosan városias lírájában a személyiség, az egyéni érzések (mindenekelőtt a szerelem) kultusza érvényesül; végleges a szakítás a falusi nosztalgiával, a népies nyelvvel, a kiegyensúlyozott modorral (Heltai Jenő, Ignotus, Makai Emil). Ám – a hagyományok elutasítása miatt, a városi polgárság vegyülékessége, gondolkodásának felszínessége miatt – e líra föloldódik a hatáskeltés könnyedségében, a szellemességben-szellemeskedésben, a művészi élvezet pillanatnyiségében. E jelenségek már a századvégi városi költők elődjénél, Kiss Józsefnél is megfigyelhetők. Lírájuk iránytalanságát *A Hét* munkatársának, Ignotusnak az elhíresült kijelentése jellemzi leginkább: „Az írónak, a művésznek mindent szabad, ha meg tudja csinálni.”

Ennek a korszaknak is megvolt a magányos útkeresője: Czóbel Minka a szecesszióhoz és a szimbolizmushoz közelálló finom lírai stílust szűrt le a nemesi életforma és tradíció hanyatlásának életérzéséből.

A sorvadó népies-nemzeti és a modern irányzatok között próbált meg egyensúlyozni az a törekvés, amelyet *retorikus közösségi lírának* nevezhetünk; az egyéniség (romantikus) tiszteltéből fakadó értékeket megpróbálta társadalmi téren is érvényesíteni – képviselőinek (pl. Ábrányi Emil) tehetsége is, műveltsége is, bátorsága is kevés volt ahhoz, hogy ezt megtegyék. Társadalombíráló verseikben ezért mindig csak olyan általánosságokban szólnak, hogy ne sértsék konkrét társadalmi csoportok érdekeit, s a nemzeti egység – széles körben valósnak hitt – látszatát.

A század utolsó harmadának magyar lírája stílustörténetileg sem hozott létre egységes áramlatot, átmenetiség jellemzi ebből a szempontból is. Előbb vállalva, majd elfeledve-megtagadva ott vannak még benne a romantika, a szentimentalizmus, a „nemzeti klasszicizmus” költői eljárásai is; s ott kavargó benne mindaz az új, ami a 20. század elején teremt majd jelentős értékeket. Ám akár a szimbolizmushoz, akár az impresszionizmushoz, akár a szecesszióhoz közelítettek hajlamuk szerint a kor lírikusai, egyvalamiben egységesek voltak költői módszerüket tekintve: a költészetükben megjelenített tárgyi világot alárendelték a lelki tartalom kifejezésének, az egyéni lélekállapot sugalmazó hanghordozásnak (Németh G. Béla). Ez az, amit ma ugyanúgy modernnek érzünk Arany János *Őszikéiben*, mint Vajda János „filozófiai dalai”-ban vagy Komjáthy Jenő heurisztikus kiáltóásaiban.

KISS JÓZSEF

(1843–1921)

1. Élete

A magyar líra hangnemváltásának szinte minden ellentmondását átélő költő, Kiss József 1843. november 30-án született a Borsod megyei Mezőcsáton. Anyja a pogromok elől Litvániából menekült zsidó kántor lánya, mélyen hívő lélek, aki fiát papi pályára szánja. Apja falusi boltos, gazdálkodó. 1846-ban a család Tiszacsegére, 1850-ben a Gömör megyei Serkére költözik. A fiatal Kiss Józsefre nagyobb hatással van a magyar irodalom, mint a hittan. 1854–55-ben még papi iskolákban tanul, de 1856-ban egy barátjával Bécsbe szökik, s megüzeni anyjának, hogy nem akar rabbi lenni: egy balladája meg is jelenik nyomtatásban. 1858-tól Rimaszombatban tanul, 1861–62-ben a debreceni Református Kollégium diákja. Ám ekkor anyja meghal, s Kiss József felhagy a tanulással: vándortanítóként bebarangolja az országot. 1867 a magyar zsidóság számára nemcsak a kiegyezés, hanem az emancipáció éve is: költőnk 1868-ban – irodalmi ambícióitól hajtva – Pestre megy. Saját költségén kiadja *Zsidó dalok* című kötetét, de alig kelt vele visszhangot. Korrektor lesz, és a *Képes Világ* című lap mindenesre: verset, prózát, fordítást, tarka apróságokat közöl a lapban, melynek 1871-től szerkesztője is. 1873-ban megházasodik. (Mint versei tanúsítják, feleségében nem talált egyenrangú szellemi társra.) Rövidesen megszűnik a *Képes Világ*, a nyomorral és betegséggel küszködő költő álnéven füzetes ponyvát ír. 1875 fordulatot hoz pályáján: *Simon Judit* című balladája hangos sikert arat (a költő szerint „vagy 35 önképzőkört csuktak be Magyarországon, mert a fiúk beleszerettek e kétes hírű nőbe”). A verset még a Kisfaludy Társaságban is felolvassák, igaz, a költőt ekkor még csak az ellenzéki Petőfi Társaság választja tagjává, a Kisfaludy Társaság majd csak 1914-ben méltatja erre. A siker nem segít a költő anyagi gondjain: Temesvárra költözik a helyi zsidó hitközség jegyzőjének: itt él hat évig. A hírnév 1882-ben kapja ismét szárnyára nevét. *Ágota kisasszony* című balladája német előadásban sikert arat Pesten. Kiss József visszatér a fővárosba: biztosítási tisztviselőnek áll. 1883-as kötetének kiadásához már könnyen talál kiadót. Megrázó hatással van rá az ekkor föléledő antiszemitizmus: fájdalmát jelentős költeményeiben panaszolja el. *Az ár ellen* című versének sikere nyomán zsidó egyházi énekek írására kérik fel, ám *Ünnepnapok* című kötete elutasításra talál, túlzott személyessége és vallási szabadossága miatt (1885). 1889-ben barátai rendelkezésére bocsátanak annyi pénzt, hogy saját lapot indíthat (1890). *A Hét* rövidesen az új irodalmi ízlés legjelentősebb orgánumává válik. Kiss József pályája – ha megkésve is – emelkedik; 1897-ben verseit díszkiadásban és népszerű ponyvafüzetben egyszerre kiadják. Kötetei egymást követik; legjelentősebb a *Legendák a nagyapámról* című verses regény (1910). Népszerűségének növeléséért maga is aktívan föllép, emiatt támadások érik: már Reviczky gúnyolódik rajta (*Egy divatos lírikusra*) – nevezik reklám-poétának; a támadásokba olykor antiszemita hangok is vegyülnek. A költő akkor is hibát követ el, amikor lapját szembefordítja az induló Nyugattal; a fiatalok elidegenednek tőle. A háborút ambivalens érzéssel fogadja. (*Háborús versek*, 1915). Kései lírája a visszavonultság, a halálvárás csendes hangján szólal meg (l. *Esteledik, alkonyodik* című kötetét, 1920). Egyre többet betegeskedik; 1921. december 31-én hal meg Budapesten.

2. Költészete

A Kiss József-líra átmenetiségének három, egymással összefüggő tényezője van. Az egyik a zsidók asszimilációja, a másik a városi életforma térnyerése a falusival szemben, a harmadik a népies-nemzeti és a modern költői irány őrsváltása. Az asszimiláció a magyar polgárosodás egyik kulcsproblémája, hiszen a meghatározó szerepű fővárosi polgárságnak (s főleg az értelmiségnek) túlnyomó része német vagy zsidó származású volt. A zsidóemancipáció ki nyilvánítása a magyar politika kevés valódi liberális intézkedése közé tartozott, s hatása bizonyította, hogy az asszimiláció számára a tolerancia a legkedvezőbb talaj: 1867 után nagy lendületet vett a fővárosi polgárság elmagyarosodása. Ám e folyamat nem volt mentes ellentmondásoktól. Mert az asszimiláns rétegek vonzódásának másik indítéka az volt, hogy a nemzet, melyhez csatlakozhatnak, ismét „államalkotónak” hirdette magát. Csakhogy az „államalkotó képesség”-nek ez az ideológiája a kiegyezésben közvetlenül érdekelt rétegeket szolgálta, s elsekélyesítette, aktuális szempontok szerint megszúrta-kisajátította a magyar nemzeti kultúrát. A magyarság így csak felszínes mintákat tudott nyújtani az asszimilációhoz, csak sallangjaival, külsőségeivel asszimilált, s nem az egész közösség erkölcsi, szellemi magatartásával (Bibó István).

Kiss József – természetes ösztönnel – a népies-nemzeti irányban, mindenekelőtt Arany János költészetében s legjellemzőbb műfajában, a balladában találta meg az azonosulási mintát: nagy nyelvi beleérzőkészséggel tette sajátjává a ballada nyelvét, modorát. Talán maga sem vette észre ugyanakkor, hogy legalább annyira követi azt a képet, amelyet a konzervatív Greguss Ágost rajzolt erről a „nemzeti” műfajról, mint magát az Arany-balladát. Furcsa ellentmondás feszíti ezeket a verseket: a falusi zsidóság köréből vett alakjai szokásaikban, néhány folklorisztikus külsőségben zsidók, lelki életük azonban alig különbözik a magyar parasztétól (Móricz Zsigmond), nyelvi kifejezésmódjuk pedig az Arany-balladák hőseiétől. (L. pl. a *Simon Judit* című balladából: „hét országra híres”, „lelkem anyám”, „gonosz vagy májastul, veséstül” stb.) Végül történetük sem a zsidó hagyományból, sem a magukkal vívódó Aranyhősök hagyományából nem származik – legtöbbit a szentimentális, Sturm-und-Drangos ízlésnek köszönhetnek. (Simon Judit megölte első gyermekét, ezért átok van rajta: születő gyermekei mind meghalnak csecsemőkorukban. Az átok alól csak akkor van feloldozás, ha Judit lemond az anyai csókról; még vadregényesebb a *Gedővár asszonya* című ballada.)

Kiss József balladáinak sikerét részben ez az érzelmes-vadromantikus-moralizáló tematika eredményezte, részben az, hogy az ízes magyar nyelven szóló zsidó legények, asszonyok az asszimiláció sikerének benyomását erősítették az olvasóban – miközben az ország periferiáin egyre nyomasztóbbá vált a nemzetiségi feszültség (Németh G. Béla). A költő maga is fölismerete, hogy a műfaj – merev sémáival, falusias tematikájával, patriarchális szemléletével – fejlődése útjában áll. 1882-es fővárosba költözése után végleg szakít a műfajjal. Természetes, tiszta hangzású versbeszéde később is megmarad, de ahogy tárgyai egyre köznapibbakká, egyre városiasabbakká válnak, úgy oldódik fel a hagyományos életképi keret, s kapnak egyre nagyobb szerepet a versben a zenei hatások, a szín- és fényjátékok. A jambikus lejtést a végletekig lazítja, s olykor hangsúlyos metrummal elegyíti:

U U / U U - / - U U - / -
Siratom a dalt, mely tovaillant,
- U U - / - - / - U U -
Áriel-ének, nem hagyva nyomot:
- - / - - / U - / U - / U -
Oly szép, hogy megszületni sem tudott.

U - / - U / - - / - U U -
 S a képromboló tolvaj feledést,
 - - / - - / - - / - U U -
 Mely zsákmányúl ejt mindent, ami szép,
 - - / - - / - - / - - / U -
 És csipkét, selymet foszlányokra tép.

(*Hangulat*, 1910)

Időnként merész asszonáncokkal kísérletezik:

A sárga vizek melancholiája
 Borong te rajtad, lápos Tisza tája [...]

(*Két hajó*, 1904)

S bár gyakran tesz engedményt olvasóközönsége érzelmes ízlésének, néhány szép elégi-
 kus, dalszerű versében egyesíti csendes, artisztikus stílusának valamennyi elemét; *Influenza*
 című versében (1891) impresszionista-szecessziós színhatás, zeneiség, sőt szimbolista jellegű
 kifejezésmód érvényesül:

A háztetőkön vékony hólepel,
 És fenn az égbolt kénkősárga.
 Ködraj lepi a mélységeket el,
 S harántan dül a füstnek árnya.
 Az ágyból nézem, lázba', betegen
 A ködöt gyűlni, foszladozni, menni...
 Zsongó aléltság kéjét érzem,
 És nem fáj semmi.

Egy varju gubbaszt ott magányosan,
 Mint egy fakir – kemény tövébe,
 Zsákmányra les, pompás szimatja van.
 S kitekint a szürke semmiségbe.
 Én most nem láthatok zsákmány után,
 Nekem a zsákmány, kincs, kenyér ma semmi –
 Egy vágyam van, egy óhajom csupán:
 Pihenni, csak pihenni.

Ide-oda himbál a vasfonal,
 A város villamos abroncsa.
 Alkonyodik. A messze zaj kihál
 S várom, hogy fényét ezer lámpa ontsa.
 Ah holnap!... Mit hozhat a holnap nekem? –
 Majd zúdul a hajsza, tombol az ár,
 S én ismét ott állok helyemen –
 Egy kopott, fakó madár.

Ez a hang különösen kései lírájában válik jellemzővé; egy lágy sóhajba – melyet egy ké-
 sőn jött szerelem melankóliája kelt – egész elrontott életének tragédiáját belerejti (*Óh mért oly*

későn...), s e hangnemben szólaltatja meg rezignált filozófiáját is, mely a sivár valóságnak és a költészetnek mint illúzióknak a szembeállításán alapul, akárcsak költőtársaié, akik szívükkel kivágyódtak ugyan a pozitivista korszellem sivár józanságából, de eszükkel, életvitelükkel nem tudtak túllépni rajta (Németh G. Béla). Töprengései így inkább a lélekállapot bensőséggel, mint a titokkereső magatartás izgalmával hatnak:

Kifáradt harcos! nézz a semmiségbe
És alkudjál meg – megalkudni jó!
Az okos mindent elfogad cserébe,
Mert minden, minden csak illúzió!...

(*Strófák*, 1889)

Hazudj! Hazudj! Ó mert csak hazugságból
Táplálkozik, mi él és alkot itt [...]

(*László Fülöpnek*, 1904)

E hangulat árad el jellegzetes létösszegző-időszembesítő versén is. (*Tüzek*, 1896); a költő érzi, hogy kihunyóban van lelkének tüze. A szociális forradalom felcsapó lángjától várna új meleget, de hiába; múltba révedő tekintete délibábnak látja a „jövendő tüzeket”, a költészetének, életének hiábavalóságán mereng:

Az én mezőmön nem értek kalászkok,
Az én aratásom egy marék virág,
Az én gyönyöröm az álomlátások,
Az én világom egy álomvilág. –

Szimbólumai – mint ezt az *Influenza* és a *Tüzek* című versei is mutatják – nem lépnek túl a személyes emlékek, benyomások bensőséges körén. Legjellemzőbb e szempontból a *Két hajó* című verse (1904); egy hajóroncs látványa idézi fel benne az első tiszai gőzhajó gyermekkori képét – így születik meg a párhuzam a hajó és a költő között:

...Lomtárba jutottál, mint annyi más:
Öreg hajó! Ez a végállomás!
Ketten indultunk, te értél elébb be, [...]

Erősebb, mélyebbről jövő, ódai hang azokban a verseiben szólal meg, amelyekben a megtámadott zsidóság fájdalmát panaszolja el. Az *Új Ahasvér* című versben a bolygó zsidó motívumát újítja meg, az örök kitaszítotttság allegóriájává emelve alakját:

Rakhatsz te kunyhót eleget,
Halomra gyűjthetsz kincseket,
Otthonod mégsem lesz neked.

Az *ár ellen* című vers a vérvád megalázó képtelensége ellen tiltakozik kétségbeesetten. A vers azonban túlmutat az antiszemitizmus kérdéskörén – valójában Kiss József hazafias lírájának is kiemelkedő darabja; a hazaszeretetében meggyanúsított zsidó ember keserősége talál itt mélyről jövő szavakat (Komlós Aladár).

Mindazonáltal ambivalens érzéssel viszonyul a zsidósághoz. (Mutatták ezt már ilyen témájú balladái is.) Az asszimiláció sajátos magyar módja nem tette lehetővé, hogy a zsidó kulturális hagyományhoz ragaszkodva illeszkedjen be. A zsidó vallási tradícióval szembeni iróniája olykor kifejezetten éles (l. pl. az *Egy szó miatt* című verset).

3. Verses elbeszélései

A balladákban rejtve mutatkozó epikusi hajlam később nyíltan is jelentkezik Kiss József verses regényeiben, elbeszéléseiben. E művek nemcsak a műfaj, hanem a téma, a hangnem révén is a népies-nemzeti iránnyal való szakítást jelentik. A *De profundis* című elbeszélés (1876) az elcsábított s aztán a nyomor és züllés útjára sikló úrilány története: a *Mese a varrógépről* (1883) egy irodalmunkban eddig szinte ismeretlen világ, a kispolgárság életébe enged bepillantást. A költő realiztikusan ábrázolja a nyomort, de zavaróan hatnak a túlcsoportosult, egyoldalúan bemutatott érzelmek. A mű stílusát mindenesetre oldják a nagyvárosi életből vett szavak, kifejezések („profanál”, „migrénje van”, „bizarr”, „szedd össze magad” stb.).

A lírától eltérő módon közelít epikus műveiben a zsidóság problematikájához is. *Jehova* című verses elbeszélése (1887) a hagyománytól való eltávolodást jelzi: a mű főhőse a vallásába temetkező, rögeszmés, öreg falusi zsidó; a rendíthetetlen hitű Jób alakja azonban megmutatja a másik oldalt is. Hiába hagyják el bigott apjukat gyermekei az új kor győzedelmes eszméiért, az öreg próféta-alakhoz, ki rögeszméje adta tántoríthatatlan erejével mégis monumentálissá nő, egyik sem ér fel. A szájalom, a borzadás és csodálat vegyes érzésével nézünk az öreg Jóbra, midőn – legkedvesebb gyermekét is elveszítve – a halálos csapásból is fel tud emelkedni az istenben való megnyugvásig (Kömlös Aladár).

Legigényesebb, legmodernebb és egyben leglíraibb elbeszélő műve kétségtelenül a *Legendák a nagyapámról*. A költő önmaga művészi tehetségét a bohém nagyapától eredezteti, aki bort és asszonyt szeretve barangolta végig az utat Litvániától a Kárpátokig. Az elbeszélés közvetlen, fesztelen hanghordozása, szándékolt nemtörődömsége („Litvánia az ott van a határon – / Hol is van csak? Eh, bánja a fene!”) Byron és Arany János ihletésére vall (Imre László). A hangnem összetettsége – melyben pátosz, érzelmesség, irónia és önironia vegyül – jelzi, hogy Kiss József a művészet által oldotta meg a zsidósághoz és a magyarsághoz való kötődés ellentmondását. Szembeszáll a – saját lelkébe is beférkőző – előítélettel, s öntudatosan áll ki a világ elé:

Kaftános őszám, nem röstellek én,
Ki a páncélt sem mód fölött imádom.
A dalt tetőled örököltem én,
S az mégis legszebb ezen a világon.

[...]

Dalod a fáradt, kimarjult, bolyongó
Hazátlanoknak hont és hangot ád:
És örököd én – a kicsi a nagynak –
Im folytatom, ahol te abbahagytad.

E műben is kapunk számos ironikus képet a zsidó vallásról, szokásokról, de mindezt megértő, elfogadó humor lengi körül, s éles kontrasztot von vele az oroszországi zsidóság – szarkazmussal ábrázolt – szenvedése.

Az összetett hangnem révén a költő áthidalta életműve másik két nagy ellentmondását is: a mű falusias világát a nagyvárosi ember mosolyával szemléli, s a nép-nemzeti ízlés modernizálását – a *Bolond Istók* modorának áthasonításával – Arany János kezdeményezése nyomán vitte a végső fokig. Élet filozófiáját tekintve is egészen modern a mű: mert a művészet végül nem csupán a zsidósághoz fűződő problematikus viszonyát oldotta meg; a – töredékben maradt – mű végére érve úgy érezzük, hogy az életfelfogás mindent átható relativizmusával szemben általában is csak a művészet nyújt biztos fogódzót (Imre László).

4. A szerkesztő

A *Hét* szerkesztőjeként Kiss József maradandót alkotott; szerkesztőtársaival, Ambrus Zoltánnal és Ignotusszal megteremtette az immár önálló ízlésű és jelentős létszámú polgári olvasóközönség irodalmi orgánumát. Lapja szakított azzal az eszmehirdető, elvi esztétikával, amely a Gyulai-kört és Petőfi Társaságbeli ellenzékét jellemezte; irányzati sokszínűsége mégis határozott állásfoglalás volt az anakronisztikus – de pozícióját még védelmező – népies-nemzeti esztétikával szemben, a városias-európeer irodalom mellett. Ezen belül viszont már valóban csak a színvonal, a szellemesség volt a megjelenés föltétele – mint a költő a lap tízéves évfordulóján írta, „A *Hét* ajtaja fölé arany szövegekkel egy feliratos tábla van odaszögezve: Tiszteld a tehetséget! [...] Tiszteld a tehetséget ellenségeidben és aberrációjában is.” A lap így igen hamar a különböző ízlésű és politikai meggyőződésű polgári írók gyülekezőhelyévé vált (Bródy Sándor, Justh Zsigmond, Heltai Jenő, Papp Dániel, Lovik Károly, Szini Gyula, Szomory Dezső, Krúdy Gyula stb.). A *Hét* politikai iránytalanságát gyakran érte kritika (pl. Komlós Aladár részéről), az is igaz viszont, hogy nem hiányzott belőle a társadalomkritika hangja sem; a közélet frázisos szónokiassága ellen ők küzdöttek először programszerűen (Szerb Antal), s a sokféle nézetet végül is laza egységbe foglalta a szabadelvűség, a demokrácia, a polgári fejlődés melletti elkötelezettség.

Az európai nyitottság jegyében nagy helyet kaptak a lapban a külföldi szerzők: Maupassant, Anatole France, Knut Hamsun, Dosztojevszkij, Merezsikovszkij, Poe voltak a leggyakoribb nevek, de közölt novellát Thomas Manntól is, s érzékeny volt az európai zene, képzőművészet újdonságai iránt is.

A *Hét* legeredetibb műfaja a mégis a publicisztika volt. Igaz, maga Kiss József alig írt a lapba (ezt a „tradíciót” a *Nyugat* legendás szerkesztője, Osvát Ernő folytatja majd), de a legjobb tollú írókat szerepeltette, akik egyéni szemléletük korlátozása nélkül írhattak politikáról, művészetről, tudományról. Ezek az írások ma is érdekesítő olvasmányt jelentenek. A *Hét* a *Nyugat* megjelenéséig legfontosabb irodalmi hetilapunk – igaz, épp a *Nyugat* fosztja majd meg központi szerepétől; a hiúságában sértett főszerkesztő hajlik valamelyest arra a szerepre, amelyet hivatalos körök szánnak neki a *Nyugattal*, Ady Endrével szemben. Kiss József halála után három évvel a lap – elveszítve törzsközönségét meg is szűnik.

Kiss József kisebb tehetség volt, mint Vajda János, vagy akár Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő, de ő volt közülük a legartisztikusabb művész (Komlós Aladár). Jelentősége nem annyira a modern magyar líra szemléletének, életfelfogásának előkészítésében van; inkább hangnemének kialakításához járult hozzá tevékenyen.

REVICZKY GYULA

(1855–1889)

1. Élete

A korszak lírájának halkszavú újíója 1855. április 9-én született a Nyitra megyei Vitkócon. Apja, Reviczky Kálmán, az ország egyik legrégebb nemesi családjának leszármazottja, a bécsi testőri gárda tisztjeként harminchárom éves korára eltékozolja a maga és a húga örökségét. Ekkor házasságra lép a nála jóval fiatalabb, művelt, finom lelkű és gazdag Zmeskal Judittal. Ezután is könnyelmű életet élt. Egy szlovák szolgálólánnyal, Bálek Veronikával folytatott viszonyából születik meg Reviczky Gyula. Zmeskal Judit nagy szeretettel, saját fiaként neveli a gyermeket, ám 1859-ben meghal. Végrendeleltében minden vagyonát a fiúra hagyja. Gyula Felsőkubinba kerül, rokonokhoz; új környezetében idegenként fogadják, most éli át először a magányt, azt az élményt, amely később oly nagy szerepet játszik életében. Apja időközben elherdálta minden vagyonát – beleértve fia örökségét is –, újra megházasodott s Pozsonyba költözött. 1865-ben magához veszi fiát: Gyula így a pozsonyi katolikus gimnáziumban folytatja tanulmányait. Hamar kitűnik irodalmi tehetségével – az önképzőkörben sorra nyeri a pályázatokat irodalmi dolgozataival: balladát is ír.

1873-ban kitűnő eredménnyel érettségizik: nagy tervei vannak. Ám apja meghal, s a fiú megtudja, hogy örökségéből egy fillér sem maradt. Nem mehet tehát Pestre tanulni; egy rokonánál vállal nevelői állást Garamújfalun. Költői próbálkozásai nem aratnak sikert, így azzal kacérkodik, hogy német költőnek áll. Ekkor éri élete legnagyobb csapása: megismeri származása valódi körülményeit. Ráadásul kiderül, hogy apja (hanyagságból) még törvényesítését is elmulasztotta. A nemesi öntudatban nevelt fiú roppant megrázkódtatásként éli meg a rangvesztést. Egyetlen vigasztalása a művészet marad: elhatározza, hogy a szellem embereként fog nagy pályát befutni. (Mindazonáltal kérvényezi, hogy az őt törvényesen megillető Bálek név helyett a Reviczkyt használhassa.)

Most figyel fel Jean Paul, a német esztéta humor-teóriájára, amely a csalódás nyomán születő belátást, az emberiség nyomora fölötti részvétet hirdeti. Bürger *Lenore* című balladájának fordításával s néhány dolgozatával sikert arat a pesti lapokban, s nincs tovább maradása falun: 1874-ben Pestre megy, hogy írásaival szerezzen egzisztenciát és megbecsülést magának. Itt azonban újabb csalódás várja, hónapokig nem jut álláshoz. 1875-ben korrektorként, segéd-szerkesztőként tengődik: német nyelvű irodalmi ambícióit a kor neves osztrák költője, Anastasius Grün hűti le, akinek verseit elküldte. helyzete tarthatatlanná válik: éhezik, szállás híján kávéházakban vagy jólelkű utcalányoknál tölti éjszakáit. Hirdetés útján ismét vidéken vállal nevelősködést – ezúttal a Temes megyei Dentán. Kiegyensúlyozott körülmények közé kerül, munkája könnyű, marad ideje irodalomra, költészetre. Drámát, tanulmányt ír (*Jobáb házában, Humor és materializmus, Szenvedély és világfájdalom, Jézus és a boldogság*): tanulmányait és verseit külön kötetekben akarja kiadni, ám előfizetési íveit szinte teljes közöny fogadja. Megismerkedik egy művelt és előkelő lánnyal, Bakálovich Emmával: ellentmondásos kapcsolat alakul ki köztük – Reviczky szerelmes lesz a leányba (érzelmeit az *Emma*-ciklus versei örökítik meg). Emma viszont inkább csak a szellem embere iránti tiszteletet, megbecsülést érzi a nála négy évvel fiatalabb költő iránt: azt is érezteti az ifjúval, hogy biztos állás híján nem gondolhat nősülésre.

Csalódottságában Reviczky elhagyja Dentát, ismét Pestre megy (1877). itt a korábbinál is súlyosabb nyomor vár rá. Állást nem talál, drámája megbukik egy pályázaton, kötete nem kell senkinek. Elkeseredettségében Schopenhauer pesszimista tanaihoz fordul vigaszért. Helyzetét az a vonzalom világítja meg leginkább, amelyet egy prostituálttá süllyedt intelligens fiatal nő iránt érez: a kitzasztottság sorsközössége fűzi őket egymáshoz (l. a *Perdita*-ciklus verseit). 1878-ban a költő sorsa valamelyest rendeződik: a Petőfi Társaság tagja lesz, s a *Koszorú* és a *Hon* (Jókai lapja) állandó munkatársként alkalmazza. 1882-ben megint utcára kerül; a végkielégítésként kapott összegből kiadja verseit (*Ifjúságom*) 1883, Pályája 1887-ben vesz kedvező fordulatot: kritikusi állást és tűrhető fizetést kap a nagytekintélyű *Pesti Hírlapnál*. Második kötetének kiadásához már a hivatalosság fórumának számító Kisfaludy Társaság is nyújt némi támogatást (a Társaság több tagjának gáncsoskodása ellenére), s a kötet meglehetősen sikert arat (*Magány*, 1887).

Pán halála című verse Jászai Mari előadásában országos népszerűsége tesz szert: rövid szerelme a nagy színésznővel még megcsillantja előtte a boldog élet lehetőségét – de késő: a nyomor kikezdte egészségét. Már 1886-ban mutatkoznak rajta a tüdőbaj jelei; 1887-ben kezeltetnie kell magát. 1888-ban Arcóba megy gyógyulni, s bár ambíciói nem lankadnak (ekkor írja *Margit szerencséje* című kisregényét), maga is érzi, hogy elvégeztetett: utolsó verseiből a búcsúzás fájdalmas hangja szól. 1889. július 11-én hal meg egy pesti klinikán.

2. Világszemlélete

Reviczky esszéistaként kezdi pályáját: *Az eszmék országából* című, elvetélt kötet írásaira a társadalmi berendezkedésből kizárultak gondolkodása a jellemző: lépten-nyomon saját helyzetére, saját nyomorúságára keres – többnyire önigazoló – magyarázatot. A legkülönbözőbb filozófiai és esztétikai nézetekből összeálló, folyton változó rendszerét nem magából forrta ki – nem élményen, hanem tanulmányon alapul (Horváth János). Az egyetlen állandó és következetes elem benne az őszinte, már-már vallomásos személyesség (Németh G. Béla).

Elmélete alapjául a századelő jelentős német esztétájának, Jean Paulnak a humorról szóló nézeteit veszi. Módosítva Jean Paul tanítását, Reviczky úgy fogalmaz, hogy a humorban „a pesszimizmusban tisztult emberszeretet kacagva sír”. Lelki fejlődésünknek eszerint négy stádiuma van. Az ember először fölismeri, hogy a világ merő komédia; e felismerés nyomán harag támad benne, majd a harmadik fázisban – „a természeti jószág előtérbe lép, s a haragot, az undort szelíd, könnyező bánatba ringatja a szánalom s az általános nyomornak közös, nyomasztó érzete”. „S mikor kedélyünk e három stádiumára nyugodtan, bizonyos rezignációval vagyunk képesek visszatekinteni, s méríteni mind a három forrásból egyszerre – zárja fejtegetését a költő –, akkor lépünk csak a humor lelkiállapotába.” Azokat tekinti példaképeinek, akik ezt az utat végigjárták: Jézus, Buddha, Goethe, Arany, úgymond, mind „humoristák”.

A humor-filozófia háttérében a pozitívizmus és a materializmus félig átélt-elfogadott, félig elutasított tanai állnak. Reviczky belátja, hogy „a vér a jellem” (*Humor és materializmus*), hogy „az, ami a világot mozgatja: a nemi ösztön és a létért való harc” (*Századunk pesszimizmusa*). Ám az ember anyagi determinációit alantasaknak, az emberi szellemhez méltatlanoknak állítja be. Ebből a krízisből Schopenhauer tanai révén próbál meg kijutni: a korszakban egyre népszerűbbé váló frankfurti bölcse a különleges egyéniség méltóságát abban látta, hogy ez képes megtagadni a biológiai kényszerűségek formájában jelentkező „vak akaratot”. Ám bármennyire is segíti Reviczkyt önigazolásában Schopenhauer zseni-tana, a fel-feltörő boldogságvágy folytán képtelen azonosulni mestere elvszerű aszkézisével. Át kell így értelmez-

nie a filozófus erkölcsstanát is, amely a létezésre kárhóztatott emberek kölcsönös részvételén alapul. Reviczky megőrzi a részvét tanát, de őszintén a lét nem eleve rossz – elkeseredésre az ad okot, hogy nem lehetünk boldogok. Így lesz a pesszimizusból „világbanat”: a humor segítségével Reviczky visszaveszi a korábban elutasított érzelmességet, s így a romantika heroikus moráljából érzelmes moralizmus lesz. A kispolgári boldogságvágynak és az arisztokrati-
kus eszmekultusznak e konfliktusa költészetében is jelentős szerephez jut.

Reviczky gondolkodása két pólusra összpontosul tehát: az egyetemes emberi és az egyéni pólusára. Van (ellentmondásos) ontológiája és (hézagos) pszichológiája. Ám teljesen kimarad az egyetemesség és az egyéniség világa közti közvetítő közeg: a társadalmiság, a történetiség közege (Németh G. Béla). Ez azonban érthető: e közeg az adott korszakban csakis a liberalizmus valamelyik változata lehetett volna, a liberális tanokkal viszont eleve szemben kellett állnia Reviczkynek, hiszen ez a hatalmon lévők ideológiája volt. Elfogadni nem tudta tehát, mert ennek az ideológiának a hirdetői szorították őt a társadalom peremére, de elutasítani sem, mert ő nem megváltoztatni akarta e társadalmat, hanem elérni, hogy ez visszafogadja őt. Így vált gondolkodása absztrakttá, s végső soron ez volt az oka, hogy ellenfelei „kozmpolitizmus”-sal vádolhatták.

2. Költészete

Reviczky elsősorban lírai költő. Hamar megtalálja hangját: s bár később lényeges fejlődésen megy át, a személyes, vallomásos jelleg, amely esszéiben is megjelenik, lírájában kezdetől fogva uralkodó. E személyesség azonban nem a nagy lázadók büszkeségéből, hanem a le-szorított, kismimizett kismember védekező magatartásából és szomorúságából születik. A költő magatartása így sokban hasonlatos a korábbi korszakok szentimentális művészetéhez: az értékrend általános válsága közepette saját érzelmi világa bensőségét, őszinteségét hangsúlyozza, ezt tekinti a legbiztosabb értéknek. Elutasítva mind a népies irány megdermedt tradícióját, mind a nagypátosú romantika stíluseszményét, a szentimentális költők irányzatához kapcsolódik. Az érzelemkultusz olyan erős verseiben, hogy minden témát átítat: érzelmes lesz itt a perdita-viszony, a filozófia, a vallásosság. Még Heine sem iróniájával hat, hanem érzelmességével – Goethétől a Werther-korszak dalait fordítja stb. Ám mégsem csupán az érzelmek kultuszát honosítja át, hanem a szentimentális poétika számos mozzanatát is: mindenekelőtt a dal műfaját, s ennek kapcsán a törekvést a mű lekerékíthettségére, megkomponáltságára, ami viszont már az almanach-lírára, a szentimentalizmust „klasszicizáló” biedermeier költészetre jellemző.

Versei kezdetben alig különböznek Bajza József, Jámbor Pál könnyed darabjaitól:

Mikor a langy szellőcske vágyat
Csókol szívünkbe szeliden:
Mikor a boldog ibolyácskán
Az első pillangó pihen;

Mikor a felhőhez szokott szem
Először lát derűs eget:
Szerelmi hűséget fogadni
Akkor szeretnék én neked!

(*Emma*, VIII.)

Ám verseinek már ekkor eltéveszthetetlen atmoszférájuk van: tipikus „reviczky” hangulat, poétikai nyelven: elégikus hangnem jellemzi őket (Komlós Aladár). S ha kezdetben e hangnem a témának, a színtelen képeknek alárendelve érvényesül, Reviczky költői fejlődése

éppen abban áll, hogy a vers többi poétikai tényezőjét egyre határozottabban alárendeli a hangnemnek (Németh G. Béla): deformálja, eltéríti eredeti funkciójuktól a szentimentális közhelyeket. (Ebben csakugyan párhuzamos utat jár Arany Jánossal, aki – már az 1850-es években – a sajátos hanghordozás kialakítása érdekében élt a klasszicista képkincs deformálásának eszközével.) A képek szövegösszefüggése egyre valóságosabbá válik, s így a „rózsa” a „koszorú”, a „hervadás” szinte teljesen elveszíti kapcsolatát a tapasztalati valósággal, s egyre inkább a nosztalgikus lélekállapotra vonatkozik. A hangulat-kifejezés szolgálatába állítja Reviczky egyre lágyabb hangzású verszenéjét is: a hangulat az ő lelkében nem optikai, hanem zenei képben testesül meg (Komlós Aladár):

Ha újra kezdeném az ifjúságot
 Szerelem szárnyán, ábrándok virányin;
 Ha májusban szivemben is virágok
 Nyitnák ki kelyhük’: bűvös hajnalálmim:
 A hervadástul óvhatnám-e lelkem’,
 S a gyöngye lányt attól, hogy elfelejtsen?

(*Tűnő ifjúság, I.*)

Reviczky végül szakít az almanach-líra dalstílusának legtöbb sajátosságával: a helyzetdal konkrét lírai szituációjából a merengés lélekállapotának általános szituációja lesz, a szentimentális költő szerepet a lírai magánbeszéd költői attitűdjéé váltja fel, mely olykor már modern jellegű önmegszólítás formáját ölti: eltűnik a líra hagyományos anyaga, a konkrét érzelmek is (Széles Klára):

Vágy, szenvedély bevonja szárnyát;
 Dalaim immár csendesek:
 Bennük csak néha-néha zendül
 Egy álom, egy emlékezet.

Lehajtja szép fejét a rózsza;
 Nem éli túl a hév nyarat.
 S az édes vágyak, a virágok,
 Szivemben is hullonganak.

A szép tavasznak álma őszkor;
 Virágokról édes regék.
 A szív, mely lemondásra készül,
 S úgy megrögzik: Ne még! Ne még!

Bágyadt a nap, bágyadt a tájék;
 A télre fázva gondolok,
 S a langyos őszi napsugárnál
 Vérem még egyszer föllobog.

Tavaszmosolyg reám keresztül
 Egy rózsaszínű fátyolon.
 Látom virulni a világot,
 S csak álmodom, csak álmodom...

(*Ősz felé*)

(ld. még *A cigaretről*, a *Dal*, a *Hangulat*, a *Futó idő*, a *Magammal évődöm*, az *Altató* című verseket.) A „semmisségek” dalait, az árnyalatok költészetét teremti meg a költő; a szuggesztív óra, hanghatásokra építő verset (Széles Klára). Reviczky a dal megújítója tehát – mégpedig hasonló értelemben, mint Verlaine: a hagyományos műfajt a modern szubjektívizmus, a modern hangulatiság költői kifejezőeszközzé tette. Hatása Ady, majd még inkább Kosztolányi lírájában érezhető.

Az intellektuálisabb líra vidékén Reviczky nem tudott igazán magasra emelkedni. Feloldhatatlan művészi dilemma elé állította az életérzése és filozófiája közti ellentmondás. Életér-

zése a félrehúzódo kisemberé, filozófiája a nagytorő, zseniségre vágyó művésze volt: mint Horváth János mondja, „Filozófiája élettől, világtól való elzárkózásra, dolgaik iránt többé nem érdeklődo, rezignált szemlélődésre utalta: de ő nem tudott tőlük elszakadni. Fájdalmasan érezte, hogy belátása és emberi ösztöne, esze és szíve ellentmondanak egymásnak. Megoldást nem talált. Sem az elmélet, sem az élet nem lett zavartalan, egész birtokává. Erélytelen, szelíd megadással viselte bús ingatagságát.”

Ennek az ellentmondásnak gyakran művészi következetlenség, őszintétlenség lesz az eredménye. Jellemző e szempontból az első két kötet jelentős létösszegző verse, a *Túlélék én minden csalódást* című, amelyben először az aszketikus bölcsesség ellen foglal állást:

Mit ér, hogy annyiról lemondtam?
Mit ér, hogy bölcs türő levék?
Szerelem, ábránd, hit, vidámság
Nélkül mit ér a bölcsesség!...

A vers végén mégis kétely nélkül hirdeti a sztoikus lemondás elvét: „Nagy bölcsesség vesztég maradni, / És nem törődni semmivel!” Az aranyat, fényt, pompát, mómort ígérő Sátánnak öntudatosan vágja szemébe, hogy „Én koldus leszek”: a vers utolsó versszaka azonban elárulja, hogy e lemondás mennyire fájdalmas („S én visszadóltam vánkosomesra, / És felzokogtam: Én koldus leszek!” – *Sátán*). *Rossz istenek* című versében együvé sorolja Vénuszt, ki megromtja a férfit, féktelen szerelemvágycat oltva szívébe, s Apollót, ki lemondásra kényszeríti a művészt, s így tantaluszi kínokat okoz neki. Schopenhauer-versében (*Schopenhauer olvasása közben*) beleéléssel sorolja az élet negativitásának tételeit, majd így folytatja:

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

A lemondás magatartását olykor erőltetett iróniával (*A filiszterekhez, Új nyolc boldogság*), olykor érzelmes vallásossággal (*I. N. R. I.*) próbálja erősíteni magában. Legjelentősebb gondolati költeménye a második kötet címadó létösszegző verse (*Magány*). Reviczky őszinte valómásos hangja töretlen marad a vers végéig, sőt, a lemondás filozófiájának felvállalását különösen hitelessé teszi, hogy az utolsó strófákban a vers önmegszólító jellegűvé válik:

Lihegtem, boldogság, utánad,
De hajh, nem leltelek sehol!
Csak azt láttam, hogy a világnak
Gyönyőre, fénye éjbe foly [...]

– mondja: felidézi ismét a Tantalusz-motívumot, hogy aztán – saját szívéhez szólva – elteljen a pusztába vonuló ember aszkézisének tiszta hangulatával:

A földi vágyak, gerjedelmek
Lefoszlanának rólad ott:
Szennyüktől megtisztulva, lelked
Azt hinné, hogy csak álmodott.

Erős szívek nehéz erényét,
A lemondást gyakorlanád,
És Nirvánával így cserélnéd
Fel a kábító Szánzarát.

Reviczky, szubjektív költő lévén, megérezte, hogy a lírai önkifejezés modernebb formái a közvetettség, a tárgyiasítás jegyében születtek – ám e téren nem jutott messzire. Jól jelzi ezt A *dilemmáját* A *balladajárvány* című dolgozata: „Nem mondom én, hogy a lírikus örökösen per én beszéljen – jelenti ki –, hanem hogy a balladában is ne a cifra mesére és bonyodalomra, hanem a hangulatra és egyéni színezetre fektesse a fősúlyt”. Kisvártatva azonban éppen e – líratörténetileg jelentős – megállapításának mond ellent: „Elég volt tehát már a balladákból, zendüljön meg újra a maga közvetlenségében a líra, minden költészetnek csírája és nélkülözhetetlen alkatrésze [...]”.

Ha saját költői gyakorlatát nézzük, azt tapasztaljuk, hogy tárgyiasító törekvései során legkevésbé didaktikus allegóriáiban sikerül az „egyéni színezetet”, hangulatot kifejezésre juttatnia: A *tenger-patakról* szóló költemény például a nagyravágyás konvencionális-pedáns bírálata. Több eredetiség van mitologikus példázataiban (Széles Klára műfajmegjelölése), amelyeket saját érzelmi problémáival tudott telíteni: a *Salamon király álma* című vers a szentimentális boldogságvágy – közvetettségében is bensőséges – vallomása. A mitológiai téma egyúttal a díszítés, az ornamentális kifejezőmód mindaddig rejtett képességét is felszínre hozza Reviczkyben. Az európai szecesszió áramára érez rá ilyen verseiben: a dekoratív külsőségek – a szecesszió eljárásához hasonlóan – a világézés díszletei csupán (Pór Péter).

Legjelentősebb alkotása a példázat-típusban a *Pán halála*. A vers alapjául szolgáló monda, amelyet Plutarkhosz jegyzett le, népszerű volt a 19. században: Turgenyev, Heine is feldolgozta. (Igaz, a legközvetlenebb hatást egy motívumaiban valamivel távolabb álló vers, Schiller *Görögország istenei* című elégiája gyakorolhatta Reviczkyre.) Az életöröm és az askézis viszonyát mitikus korszakváltásként ábrázolja a költő. A tárgyiasítás lehetővé teszi, hogy ezúttal esztétikai következetlenség nélkül fejezze ki érzésvilága meghasonlottságát, ambivalenciáját. A költői én – mint elbeszélő – tartózkodik a közvetlen állásfoglalástól: a pogány életöröm iránti érzelmi-hangulati affinitását az artistikusan megjelenített görög táj, görög zene s a „fák, virágok halk zokogása” sejteti, míg a tiszta lelkületű kereszténység melankolikus erkölce iránti vonzalom a „titkos szózat” félreérthetetlen értékhangsúlyú szavaiból érződik („Ki szomorú nem volt, az mind pogány”). Két életérzés igazi vitája bontakozik ki előttünk – az eredmény összetett, polifonikus alkotás.

A szimbolista jellegű ábrázolás másik, romantikusabb válfaja, melyben az egyéniség felnagyítása a fő cél, olyan versekben jelentkezik, mint A *meteorkő* vagy a *Pálma a Hortobágyon*. Ezekben a versekben a költőnek sikerül teljesen megszabadulnia az allegória magyarázkodó modorától: a mondanivalót a látvány egésze hordozza (Bori Imre): a Hortobágy képe már Ady magyar Ugar-szimbólumával rokon jelentésű.

E versei – és sugallatos hangulatú dalai – alapján többen a preszimbolisták vagy egyenesen a szimbolisták közé sorolták Reviczkyt (Mezei József, Bori Imre). Ám látni kell, hogy a szimbolizmus nem csupán annyit jelent, hogy a költő üzenetét összetett képekben fejezi ki: lényeges eleme a „titok-dimenzió” (Barta János kifejezése). Ahogy a század első jeles íróesztétája, Szini Gyula mondta 1905-ben: „Minden dolognak a világon van valami sejtelmes háttere, a nagy világtitok, amibe a dolog mint sajátos arabeszk van beleírva. Minden dolognak van mélyebb jelentősége, és a szimbolista költő ezt a jelentőséget igyekszik megéreztetni.” Ebben az értelemben Reviczky nem a szimbolizmus útján jár: az ő szemében minden, amit a dolgok mögött felfedezünk, csupán illúzió. Szereti átadni magát az illúzióinak, de soha nem jut eszébe, hogy álmái tartalmának valódi létet tulajdonítson.

Hangulatai, álmái, látomásai így nem a látható világ titokzatos hátterére, hanem egy csalódott, dezillúziós lélek, egy sajnálatra és szeretetre méltó egyéniség bensőjére utalnak. A hagyományos gondviseléshitet elveszítvén, ő is elmondhatta volna tehát, amit Arany János az 1850-es évek elején („Rám viczorog a való sceletonja”): de ő már nem találhatott megnyugvást a „nemzetvallásban” (Szörényi László kifejezése), s nem találta meg az utat a világ újszerű szimbolista szemléletéhez sem. A világ pozitivistá képének sivárságától csak a szubjektum

bevallottan fiktív tartalmaihoz fordulhatott vigaszért – csak a tudatos önáltatás felemás, rezignált magatartását vállalhatta. (L. „Csak álmom lássa rózsakertnek: / Lehet szemétdomb a való” – *Lehetnék még egyszer huszéves!*; „Ha sivár az élet útja: / gyönyörűnek képzelem” *Tavaszdik* stb.) Ady, túljutván korai, melankolikus korszakán, szükségképpen elfordul majd költőelődje testetlen álomvilágától.

Reviczky líratörténeti helye ezért, szimbolista jellegű kísérletei ellenére, inkább az impresszionizmushoz van közel (Komlós Aladár, Németh G. Béla): ezen belül is nem az érzéki benyomások tobzódó gazdagságát rögzítő változathoz, hanem az atmoszférikushoz, amely erőteljes zenei hatások révén közvetít hangulatot.

3. Szépprózai írásai

Reviczky szépprózai művei is az alanyiség jegyében születtek, legalábbis abban az értelemben, hogy írójuk mindig saját életét, saját problémáit veszi témául: ami e szemhatáron kívül esik, nem tudja ábrázolni. Elbeszéléseinek hangneme, stílusa azonban jelentősen eltér a lírai művektől: szenttelen, olykor ironikus elbeszélői modorával a nagy orosz realisták, mindenekelőtt Turgenyev tanítványául szegődik. Ehhez a tradícióhoz kapcsolja cselekménykezelése is: sem hajlama, sem tehetsége nincs a romantikus, fordulatossá cselekménybonyolításához. Történeteit hétköznapi epizódokból, jelenetekből fűzi össze. Komolyabb színvonalat három műve képvisel: az *Apai örökség*, a *Margit szerencséje* és a *Selyembogár*.

Az *Apai örökség* „negatív fejlődésregény”: a *Déliabok hőse*, az orosz irodalom fölösleges embere – mindenekelőtt az *Oblomov* – nyomdokain haladva az elernyedés, a visszafejlődés kórképét adja (Lőrinczy Huba). Főhősében, kis- és nagyvámosi Fejérházy Tiborban Reviczky némileg önmaga alteregóját (bár nem pontos hasonmását) állítja elének: saját személyiségének bizonyos oldalait elszigeteli, eltúlozza, és belőlük alkotja meg az életképtelen nemesi fiú típusát (Barta János). Fejérházy Tibor történetében Reviczky a dzsentri-életforma és -gondolkodásmód zsákutcába futását ábrázolja. Ám nem kapcsolódik a magyar regénynek a polgárosodást eszményítő hagyományához: ha el is utasítja főhőse léhaságát, a polgári életforma kicsinyességével szembeni dekadens-arisztokratikus megvetésben osztozik vele. Ezért nem lesz a polgári tisztesség megtestesítőjéből, Burda Tódorból (Tibor barátjából) a főhős egyenrangú ellenalakja (Lőrinczy Huba), Reviczky emberszemléletébe ezúttal is belejátszik a pozitivisták determináció-tan: többször hangsúlyozza, hogy Fejérházy Tibornak nem áll módjában fellázadni „vére” és körülményei ellen.

A kisregény művészi kidolgozása nem egyenletes, igazán sikereseknek a főhős gyermekkorát, illetve szerelmének történetét elbeszélő részek tekinthetők: hangneme viszont mindvégig egységes, iróniájának olykor kifejezetten szerencsés találatok vannak (pl. az atya „drágagyöngy”-nek titulálja a mostohát, midőn fiának bemutatja – a szenttelen szerzői szöveg átveszi a „drágagyöngy” titulust). Reviczky mutat némi hajlamot a (Mikszáthtól jól ismert) tárgyi szimbolika továbbfejlesztésére: az „apai örökség” valódi tárgyai (tajtékpipa-szopóka, sétatálcá, világos felöltő) az elszegényedés, a hiábavalóság s az átöröklés determinációjának motívumait egyesítik: az öngyilkossági szándékkal kölcsönvett pisztoly elzálogosítása a léhaság, kiúttalanság érzetének tragikomikus színezet ad.

A kisregény cselekményszerkezete nemcsak a romantikus fordulatok kerülésében hoz újat, de abban is, hogy az író (a mű második kiadásában) mellőzi a tragikus végkifejletet; nyitva hagyva a történetet, olvasójára bízva a befejezést. (Szilágyi Márton értelmezése szerint az író

– a regényét ért kritikától ösztönözve – a kiengesztelés normájának akart megfelelni, s ezért hagyta el Tibor öngyilkosságát.)

Problematikájában hasonló, de sikerületlenebb alkotás a *Margit szerencséje* című kisregény. A műnek sem jól követhető cselekménye, sem tulajdonképpeni főhőse nincs, szembetűnő az események és a jellemek motiválatlansága. A szép dzsentrilány kérőjének csak azért kell tüdőbajban meghalnia, hogy ne álljon útjában az elbeszélés tézisének: a „szerencse”, a fátum a biológiai-társadalmi determináció következményei elkerülhetetlenek. Az elbeszélés epizódjai – melyekkel Reviczky olykor láthatólag a Jókain nevelkedett olvasóközönségének tesz engedményt (párbaj, évtizedekre titokban maradó házasságtörés) – a vidéki dzsentriélet kritikái kórképe felé mutatnak (l. az első fejezetet). Reviczky ezúttal is ambivalens a másik oldal polgárfiguráival szemben: Heil Márton vendéglős egyfelől a „self made man” ideálképe, másfelől korlátolt szatócstermészet: egyrészt kiváló zongorista, művészlélek, másrészt a rangosok előtt hajbókoló pária. Az író elítéli ugyan a dzsentrik megvető magatartását, amellyel Galach Margit és a vendéglős házasságát illetik, ám Margit egyre súlyosbodó boldogtalanságának okát félreérthetetlenül a házasság társadalmi különbségében látja. („[...] a galamb fürjet, a hattyú tűzokat, a sas fülemülét nem vesz feleségül. Ezt a törvényt a természet alkotta, nem az emberek.”)

Önmaga alteregóját teszi meg a *Selyembogár* című elbeszélés főhőséül is. Ezúttal azonban épp a költői tehetség és a kiszorítottság az a két fő tulajdonság, amelyekből Rőt Gézát, az ifjú költőt megalkotja. Rőt Géza egyenesen a humor-teória gyakorlati megvalósítója, ám története inkább ennek ellenére formálódik kerek egészé – még ha e teória hozzá is járul a méltóságában sértett, mégis rezignáltan fölényes személyiség kialakításához. Rőt Géza (részben e tulajdonságai révén) a hétköznapiakban eligazodni nem tudó művész, a magasztos albatrosz-lélek mintaképeként jelenik meg előttünk. (Sokatmondó, hogy Baudelaire albatrosz-képe konkrétan is feltűnik önszimbólumként a főhős egy versében.)

A háttér ezúttal is kettős: a léha mulatságokba, céltalan politikai csatározásokba vesző dzsentrivilág, s a sivár hétköznapiságba süppedő polgárság, illetve ennek perspektívátlan alsóbb értelmiségi rétege. A költő-outsider figurája révén Reviczky megtalálta azt a nézőpontot, ahonnan egyforma szkepszissel tekinthet mindkettőre. A két réteg ellentmondásos világát leginkább két fiatal nő jelképezi: Zöts Hortense, a helyi képviselőjelölt rafináltan nőies, de romlott lelkű leánya, s Lécz Julcsa, állástalan tanítónő, a költő atyai barátjának kissé esetlen, rajongó-melankolikus természetű gyermeke. Gézában a dzsentrileány iránt ébred vonzalom, aki viszont csak a verseit szereti, a költőtől magától idegenkedik, társadalmi helyzete miatt (erre utal a cím tárgyi szimbolikája: a selymet szeretjük, a selyemhernyót nem). Julcsa viszont a költőbe lesz szerelmes, noha időközben Hortense bátyja elcsábította. A mű befejezésében érvényesíti Reviczky leginkább teóriáját a valószerű motiváció rovására: a költő, rezignált bölcsessége jeléül, feleségül kéri a megesezt tanítóleányt.

Ez az elbeszélés mutatja leginkább Reviczky stiláris újszerűségét: realista látásmódja, már-már a puritánságig fegyelmezett nyelvi ökonómiája a századforduló nagy novellistáit idézi.

Reviczky Gyula életművének irodalomtörténeti jelentőségét mégis inkább lírája adja meg. Ő volt az, aki – a századvég legnépszerűbb költője lévén – fogékonyra tette új olvasóközönségét a modernebb líra hangjai iránt, s ő volt az, aki a 19. század elejének lírai hagyományát modernizálta, s közvetítette a 20. század nagyjai felé.

KOMJÁTHY JENŐ

(1858–1895)

1. Élete

A századvégi magyar líra egyik megújítója 1858. február 2-án született a Nógrád megyei Szécsényben. Apja, Komjáthy Anzelm megyei szolgabíró, ügyvéd, törvényszéki bíró, megyei főjegyző, majd királyi tanfelügyelő, több jogi szakmunka szerzője. Az apa önéletírása szerint a családja a 13. századi Vid nemzetséig vezethető vissza. Komjáthy Anzelm első felesége rövid házasság után meghalt; a Baloghy Bertával kötött második házasságából tizenegy gyermek született, közülük a költőn kívül négy érte meg a felnőttkort. A családfő közeli kapcsolatban állt a nógrádi hírességek közül Madách Imrével és Szontagh Pállal – akik két gyermek keresztapását is vállalták. Jenő művészet iránti vonzalma mégis inkább érzékeny, rajongó édesanyja révén alakul ki (majdan egyetlen verseskötetét is neki ajánlja).

Tanulmányait a szülői háznál kezdi. Gimnáziumi tanulmányainak színhelyét – apja így látja jónak – kétévenként változtatja (Selmecebánya, Vác, Besztercebánya, Pozsony). Végül magánúton érettségizik Esztergomban (a pozsonyi gimnáziumból távoznia kell, hittanárával támadt konfliktusa miatt). Első verskísérleteit 1873-ban küldi egy írogató, művelt fiatalembernek, Gáspár Imrének, aki levelezésével összefogja ekkor a Felvidék írójelöltjeit (Reviczky Gyulával is kapcsolatban áll). Komjáthy, a heves vérmérsékletű ifjú, nem enged apja unszolásának, aki jogi pályára szánja; a bölcsészkarra iratkozik be a budapesti egyetemen (1876).

A rendszeres tanulás azonban itt sem lesz erőssége; a társasági élet, a szerelem köti le figyelmét, sőt az első év őszén két barátjával szökésre szánja el magát. Amerikába készül; apja rendőrökkel hozatja vissza Hamburgból, s díjnoki állást szerez neki a Belügyminisztériumban. Munkahelyére nem jár be; elveszíti. Balassagyarmatra kerül, s egy barátjával hetilapot indít (*Röpke ívek*); ekkor ismerkedik meg Reviczky Gyulával is személyesen. Megjelenik néhány írása a fővárosi lapokban is (pl. *A legújabb magyar politikai líra*, Pesti Napló); 1878-tól ismét Pesten van. Valószínűleg együtt lakik Reviczkyvel és bejár az egyetemre. Érdeklődése megoszlik a költészet és a filozófia között; nem tudja eldönteni, melyikhez pártoljon.

1880-ban, apja rábeszélésre tanári képesítő vizsgát tesz. Balassagyarmaton kap állást, magyar és német nyelvet tanít. 1881-ben szerelemre lobban kolléganője, Márkus Gizella iránt; eksztatikus kapcsolatukról (mely később is megőrizte intenzitását) egész versciklus tanúskodik (*Éloa*). 1882-ben kötött házasságukból öt gyermek születik. A kiegyensúlyozott élet 1885-ig tart, amikor Komjáthy súlyos ügybe keveredik. Nem éppen lovagias viselkedésével szerepet játszik egy kolléganője öngyilkosságában. A fegyelmi határozat súlyosságában talán a költő tekintélytagadó személyiségével szembeni ellenállásnak is szerepe van; mindenesetre távoznia kell Balassagyarmatról. A fővárosban próbál állást találni; komoly tanulmányokat ír publikálási szándékkal (*Kritikai szempontok, A Tisza-korszak és az irodalom* – az előbbi megjelent Palágyi Menyhért lapjában) – mindhiába. 1886-tól fizetést sem kap; eladósodik. Az 1887-es év nyarát Alsósztrégován tölti, a spiritiszta tanoknak elkötelezett Madách Aladárnál. Itt van Palágyi Menyhért, a filozófus is; barátságuk elmélyül. Komjáthy ősszel állást kap a határ menti, zömmel szlovák ajkú nagyközségben, Szenicen.

Szellemi elszigeteltség vár rá, amelyből időnkénti pesti és sztrégovai útjai révén sem tud kitörni. Bár Palágyi Menyhért fölolvass verseiből a Petőfi Társaságban, az irodalmi élet alig vesz róla tudomást; kötetének megjelenése is elhúzódik. Nagyra törő tanulmányterveiből (A

költői egyéniségről, Zola és a kísérleti regény, Idealizmus és realizmus stb.) szinte semmi nem valósul meg. 1894-ben – máig nem ismert – idegrendszeri bántalmak jelei mutatkoznak rajta, ezért 1895. januárjában kezelés végett ismét Pestre megy. Néhány napi kórházi tartózkodás után – január 26-án – teljesen váratlanul, ismeretlen okból meghal. Kötete (*A homályból*) halála napján jelenik meg. Líráját tíz évvel halála után emeli ki a feledésből egy, a tiszteletére alakult társaság, amelynek tagjai közt van Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula. Általuk válik Komjáthy költészete a Nyugat fontos tájékozódási pontjává.

2. Költészete

Komjáthy Jenő a magyar költészet nagy lázadói közé tartozik. E lázadás mozgatórugói közt leginkább a költő ellentmondásos társadalmi helyzete (nemesi származása – értelmiségi-félszociális életmódja) s különös, szélsőségekre hajlamos személyisége említhető. Heves vérmérséklete, öntudatos fellépése következtében már egészen fiatal korában beleütközik a közösségi normákba. Gyakran – s egyre gyakrabban – érezheti azonban úgy, hogy e normák valójában egy uralmon lévő, emberileg értéktelen réteg érdekeit védik, minden újjal szemben. Egyéni sérelmei és kudarcai mellett természetesen látja egész nemzedéke méltatlan félreállítottóságát, hamar levonja a következtetést, hogy a korszak társadalmi berendezkedése elbuktat minden értékes szellemi próbálkozást, minden kiemelkedő képességű egyéniséget.

Fölismeri, hogy a látványos társadalmi föllendülés mögött, a társadalmi közmegegyezés látszata mögött hazug eszmeiség, erkölcsi, értékrendbeli zűrzavar húzódik meg. Így szembe kerül, szembefordul mindazokkal az értékekkel, amelyeket a kor hivatalos értékrendje elfogad, fontosnak tart. Ugyanúgy „minden értékek átértékelője” lesz, mint kortársa, a német „Gründerzeit” (az alapítási láz korszaka) általános értékzavarát leleplező Friedrich Nietzsche. Lázadása mindenekelőtt a kisszerűség, a filiszterség uralma ellen, a beszűkítő, személyiségellenes erők ellen irányul (Németh G. Béla); mint *Törj össze mindent...* című versében (1891) mondja,

Egymáson és egymásból élnek,
Egymást emésztik, szörpölik,
Zsarnok, lakáj, hiéna, véreb...
Egymást teremtik és ölik.

Itt minden rombolásra lázít,
És lázadásra ingerel:
Mintsem tovább hordozza láncit,
A szellem inkább égjen el!

[...]

Lázadása szükségszerűen fordul az – uralkodó rétegek által kisajátított – nemzeti ideológia ellen, amelynek nevében a hivatalosság az újtókra kimondott ítéletet hangoztatja; s természetes az is, hogy megbélyegzi, „osztrák költők”-nek (ti. a Monarchia kiszolgálóinak) titulálja a népies-nemzeti irány képviselőit. Lázadása e téren oly radikális, hogy bár heves hazafias érzelmek fűtik, elvszerűen szakít a hazafias, nemzeti tematikával. Úgy véli, akkor szolgálja a magyarság, a magyar kultúra fölemelkedését, ha egyetemes emberi eszméket szólaltat meg – magyar nyelven. Költészetének poétikai arculatát is meghatározza e lázadás: a romantika szubjektívizmusához nyúl vissza, ahhoz a tradícióhoz, amelyet a népies-nemzeti költészet megtagadott a maga sztoikus fegyelmével, klasszicizáló modorával. E tradícióban mindenre fölfigyel, ami lázadásában segítheti, Kölcseytől Vörösmarty és Petőfi át Vajdáig, Shelleytől Victor Hugót át Lenauig, Heinéig.

Végül föllázad a korszak félig-meddig hivatalos rangra emelt filozófiája, a pozitívizmus ellen is (legalábbis annak hazai változata ellen), amely utilitarizmusával, szcientizmusával nemcsak a filozófiai spekulációt utasította el, de általában minden törekvést, amely a lét átfo-gó magyarázatára irányult. Filozófiai tájékozódása így az egyéniség jelentőségét hangsúlyozó irányzatok felé fordul (Schopenhauer, gnózis stb.).

Költői zsenjei (kötetében a *Régi rege* cikluscím alatt szerepelnek) alig mutatnak valamit a későbbi látnokból; futó kalandok szentimentális vagy helyzetdalszerű megéneklései. Első komolyabb költői teljesítménye a Márkus Gizellához írott *Éloa-ciklus*. A cím a romantikus francia költőtől, Alfred de Vignytól származik: poémájának címszereplőjét, a Jézus könnyé-ből született angyalt hívják így, aki odaadja magát a sátánnak, hogy megváltsa szerelmével. De Vigny poémája tragikusan végződik – a sátán lerántja magához az angyalt –, Komjáthy verseiben azonban a tisztaszívű nő megváltja a démoni férfit. A rajongó himnuszokból már kihallik a későbbi Komjáthy-versek jellegzetes eksztatikus hanghordozása (l. *Éloa, győztél!*), eszmeileg pedig körvonalazódik az a konfliktus, amely első komoly költői korszakában döntő szerepet kap: az élet mámoros dicsőítése és az érzékiség – a testi lét – durvaságának elutasítá-sa közti ellentmondás (*Szerelem – Ki hozta ránk...*).

Ha költői pályáját egyáltalán szakaszokra tagolhatjuk (verseinek túlnyomó többségét élete utolsó hat évében írta), két jelentősebb korszakot különíthetünk el. Az elsőben a két említett élmény küzdelme a legszembeütőbb. Gyönyörösóvárgó verseiben a kéjt, az „élvvágyat” az élet lényegének tartja, s a legszenvedélyesebb odaadással éli át (Komlós Aladár):

A báj s az élvvágy ősi frígye,
Szépséggel párosult erő,
A roppant űrt benépesítve
Világokat teremt ma ő.
Ó, kéj, hatolj be sejtbe, szívbe,
Lobogjon tőled vér, velő!
A földet forró vágy hevítse,
Ifjodva keljen Pán elő!
Szinültig áll az élet pohara,
Hadd oltsa szomját vőlegény, ara!

(Kéj)

E lelkesültségében olykor egészen a nietzschei Dionüszosz-kultusz közelébe kerül; *Nem egy az Isten* című verse szerint fülében zeng „a győzők / Kegyetlen kéjü himnusza”. Az élet-mámor élményét azonban mind gyakrabban ellensúlyozza az életcsömöré. Most érvényesül igazán Schopenhauer hatása is, aki a tarka látszatvilágot (a buddhizmusból ismert) Mája is-tenő fátylának nevezte, amely mögött a lényeg nem más, mint az élet alantas, öntudatlan élniakarása. Komjáthy ekkori verseiben a himnikus pátoszt rezignált elégikum váltja föl:

Hiába vón szépítenem,	Lehullott róla Mája
Többé föl nem építhetem,	Bűvös, csalóka fátyla,
Mi egyszer összedőlt!	Nem nyújthat több gyönyört.

(In hilaritate tristis)

(L. még a *Párkban*, az *Új nyár* című verseket.)

Mint Schopenhauer, ő is ehhez az élményhez kapcsolja a „profanum vulgus”, a kisszerű filiszter utálatát: megvetése ezentúl nemcsak a kötelességtudó, képmutató nyájembernek szól

(A kötelességhez, Alázat, A hipokritákhoz), hanem az életöröm buta élvezőinek is (Törj össze mindent, A kis lelkek).

A következő költői korszakot a Madách Aladár révén megismert *spiritiszta tanok* készítik elő; ezirányú érdeklődésével egyébként Komjáthy a századforduló olyan jelentős költőivel osztozik, mint a teozófiát, okkultizmust tanulmányozó Yeats, a régi misztikusok tanait bűvár-ló Apollinaire (Rába György). Komjáthy felfogásában a nagy szellem már nem csupán megveti az anyagi létet, de egyenesen a halál utáni testetlen lét után vágyik:

Repülve mindig magasabban,
Itt hagyom az omló salakban
A földi vágyat, földi kínt;
A mindenségnek napja süt rám,
Szellője meglegyint.

S mit hasztalan kutattam én lenn,
Egyszerre mind előmbe lebben,
Föltárod, ó, dicső Halál!
Igazság, látom szűzi arcod,
Öllek, Ideál!

[...]

(*Euthanázia*)

(L. még a *Szakadjatok... s a Még egy tusa!* című verseket.)

A lélek eksztatikus elszakadásának, emelkedésének és megvilágosodásának átélésében két filozófiai hatás is segítette; az egyik a *gnózis*, a másik *Spinoza filozófiája* volt. Az ősi eredetű gnóosztikus tan, amelynek megújított változata a 19. század második felében – főként Németországban – általános népszerűségnek örvendett (Komjáthy személyesen is ismerte félig német, félig magyar képviselőjét, Schmitt Jenő Henriket), azt a veszteséget próbálta meg ellensúlyozni, amelyet a pozitivizmus okozott a hagyományos gondviselés hit megtámadásával. A gnózis az istenséggel való találkozást a személyiség belső élményeként fogta fel. Alapélménye a felemelkedés (*elevatio*) és a megvilágosodás (*illuminatio*), végső stádiuma a misztikus egyesülés (*unio mystica*). Spinoza tanának panteista vonatkozásai hatottak korszakunkban: az a fölismerés, hogy a világ dolgai, illetve a gondolkodás termékei mögött ugyanaz az – isteni – szubsztancia áll, s így, e kapcsolat révén – minden egy. Komjáthy arra a meggyőződésre jut, hogy ha a lélek istenig emelkedik s azonosul vele, ezzel kiterjeszkedik az egész világra, magába öleli az univerzumot:

És mintha mind belém ömölne,
Az óceán s a csillagok,
Szín és sugár, dal, illat, éter:
Ugy érzem, én minden vagyok.

(*Az örök dal*)

(L. még az *Egyszerre*, az *El akarok égni*, a *Kit megcsapott...*, a *Harmónia* című verseket.)

Az egyén „istenülése” (ahogy Komjáthy nevezi) a századforduló individualista törekvéseinek tipikus jelensége; s ha Komjáthy – előző korszakában – kifejezetten közel állt a nietzschei *Übermensch* filisztergyűlölő, nyájerkölcöt lenéző arisztokratizmusához és lázadásához (l. *Törj össze mindent*, *Szózat*, *Tettvágy*, *Viharének*), most inkább a gnóosztikus messianizmus magatartását veszi fel, a megvilágosodott emberét, aki embertársaiban is föl akarja ébreszteni isteni lényegük tudatát (Komlós Aladár), s az isteni öntudatra kelt emberek sokaságából akarja az új, „szellemi társadalmat” megalkotni (*Újjászületés*, *Diadalének*, *A homályból*). Romboló indulatai helyébe is a gnózis talaján kiépülő „ideális anarchizmus” (Schmitt Jenő Henrik) békés szándékai kerülnek: a célt immár erőszak nélkül, a szellem mindenható erejével kívánja elérni (*Nazarénus dal*).

A rombolást és az új társadalom eljövételét jövendölő verseit sokan vélték forradalmiakként, esetleg egyenesen szocialista eszmék hirdetőinek; ám nem szabad elfelejteni, hogy ha e versekben körvonalazódik is valamilyen, az egyenlőség alapján elképzelt társadalom, ez az utópia mélységesen misztikus meggyőződésen, az anyagi értékek jelentőségének teljes tagadásán alapszik. Az egyéniség kiteljesítésének programja végül is nem a kor társadalmi berendezkedése ellenében, hanem ezt elkerülve, a misztikumba emelkedve bontakozik ki.

3. Költői módszere

A klasszicista ízléssel való teljes szakítás két legfontosabb poétikai következménye Komjáthy költészetében: a lezáratlanság, és a leíró, életképszerű elemek következetes kerülése. A lezáratlanság a végtelenség poétikai szinonimája a romantikus alkatú költőknél; a jelentős tehetség azonban (észrevétlenül) megkomponálja e befejezetlenséget. Komjáthy verse ezzel szemben többnyire valóban befejezetlenül árad, vagyis kompozíciós elvei esetlegesek; szinte bárhol elvágható, illetve a kész vers további verssorokkal volna bővíthető (Németh G. Béla). Ez alól csak a gnózis hatása alatt született kései versek némelyike kivétel, amelyeket az egyéni megvilágosodás vagy a messiási küldetés beteljesedése zár le. A leíró elem kiiktatása is az egyetemesítést szolgálja; Komjáthy szinte a végsőig fejleszti tovább azt az eljárást, amely Vajdánál az élményelszigetelés (az élménynek a kiváltó szituációtól való elvágása) formájában jelentkezett. Ez az egyik oka annak, hogy Komjáthy költészete az érzéki megjelenítés tekintetében szegényes.

A költői általánosításnak ezek az eljárásai a szimbolista poétika felé mutatnak; Komjáthy mégis csupán „a szimbolizmus előszobájáig” jutott el (Kömlös Aladár), vagyis a preszimbolizmus jellegzetes képviselője. Holott filozófiai hajlamai messzebbre segíthették volna; a spinozizmus szerepet játszott a francia szimbolizmus korrespondencia-elvének kialakításában is. Komjáthy azonban nem elégszik meg azzal, hogy a tárgyi világ és a lelki tartalom megfeleltetésével *sejtessen* valami általánosat, szubsztanciálisat (mint például a szimbolizmushoz közelebb álló Baudelaire, aki a fölemelkedés végső pillanatában érti „a néma tárgyakat és a virágok beszédét”). Számára a tárgyi-természeti világ semmitmondó látszat (l. „Mája fátyla”), tehát nem is utalhat az isteni szubsztanciára; ezt a szerepet *csakis a szubjektum* töltheti be, amelyben e lényeg *közvetlenül kifejezésre jut*. (Azok a versei, amelyekben a természeti látvány a szimbolista versekre jellemző kifejező funkciót kap – *A porba' csúsztam, Hópelyhek* – inkább kivételeknek tekinthetők.) Így szinte valamennyi jelentős szimbóluma a szubjektumra vonatkozik – önszimbólum (Messiás, Prométheusz, Napisten fia, Főbusz, Fényhozó stb.), mely a mögöttes tartalom konkrét megnevezésére tör, tehát szimbólumértéke korlátozott.

Ezt a szűkös repertoárt csupán a gnózis ősi (fény és sötétség ellentétén alapuló) szimbólumai, illetve a romantika legáltalánosabb motívumai gazdagítják (*Óh mennyi fény!..., Jelenések, A börtönből, A homályból; Viharének, Óda a naphoz, Tél, Lesz még egyszer kikelet!* stb.). Ez tehát a másik oka, hogy Komjáthy költészete tárgy nélkülűvé válik, nyelve pedig absztraktá, fogalmivá. E hátrányt a költő különböző eszközökkel ellensúlyozza; egyik eljárása a spiritizmushoz kapcsolódó szómágiából ered. Komjáthy korábban is vonzódott a századelő idegenszerű neologizmusaihoz („bűnröm”, „eszmenap”, „szellemvihar”, „balzsamözön”, „éjvaden” stb.). E szótársításokat, jelzős szerkezeteket tölti meg új, sugallatos jelentéssel; sajátos „*kabalisztikus szóhasználat*” jön létre így (Németh G. Béla) – Komjáthy szinte szakralizálja kulcsszavait (ősi, szent, örök, büszke stb.), és központi szerepet juttat nekik a versben.

A szemléletesség hiányát ellensúlyozza költészetének különös zeneisége is. Ennek részben grammatikai összetevői vannak: a felszólító mód uralma sajátos sodrást ad a versnek; e hatást gyakran a gondolatpárhuzam ritmusa fokozza tovább:

Szállj magadba, könnyü lélek!
Ifju, csillapítsd le véred!
Jobb, ha lángra gyúl az agy.
Nézz magadba éles szemmel,
Ősmivoltod ásd fel, ember,
Gondolt által, hogy mi vagy!

(*Szállj magadba!*)

Verselése többnyire jambikus, de a kor „jambus-áradatához” képest két sajátossága is van: az intellektuális hangsúlyok fölerősítése révén Komjáthy fölismeri az időmértékes és az ütemhangsúlyos verselés összekapcsolásának lehetőségét, a kettős ritmust:

Lelkemből szültem ezt a szót,
Az örök szót, az új ígét:
Bennem lehelnek milliók,
Én vagyok az emberiség!

Szavamtól ittas lett a menny,
Maga a nap szebben ragyog:
Arcom sugárzik mindenem,
Minden parányban én vagyok.

(*Lelkemből zengem...*)

s/s/j/j 3/3//2/1
p/s/j/j 4/4
s/j/s/j 5/3
t/p/ch 4/4

j/s/s/j 3/3/2
p/j/s/j 4/2/2
s/j/s/j 5/3
s/j/j/j 2/3/3

(Tehát a jambust, spondeust, pirrichiust újszerűen choriambussal, sőt trocheussal vegyíti.)

Költészetének másik verstani jellegzetessége a choriambusokkal, anapestusokkal lendületes, összhatásban emelkedő lejtés:

Párzik az állat, az élet ujong,
Az örök, az ósorgia foly;
Habzik az ósdüh, ujulva zсібong,
Kavarog a kacaj és a sikoly.

A Szerelemnek ünnepe van ma;
Pánnak a párja Aphrodite.
Élnek az Istenek! És soha halva
Nem lesz az ember ősi hite.

[...]

(*Új nyár*)

Ezek a költői eljárások összességükben a *szövegtelítettség* révén érnek el szuggesztív hatást; a költő a tárgyi-természeti világ valóságföldidéző ereje helyett szinte olvasójába szuggesztálja költői élményét. *Heurisztikus*, *kinyilvánító* versnek nevezhetjük az ilyen alkotást, a fölismerés, a ráatalálás, a megvilágosodás kinyilvánító versének (Németh G. Béla). Komjáthy legjobb versei sűrítetten élnek e versfajta kifejezőeszközeivel (*A homályból*, *Diadalének*). E versei révén Komjáthy ismét a nagy német kortárshoz, Nietzschehez – ennek (ritkán emlegetett) költészetéhez – kerül közel, még ha eszmeileg sok tekintetben el is távolodott tőle.

A magyar költészet időről-időre megfeledkezett Komjáthyról, aztán időről-időre ismét fölfedezte; mindazok a költői korok, irányzatok érzékenyek felemás értékű költészete iránt, amelyekben valamilyen módon szerep jut a személyiségnek mint értékcélnak; így volt ez a Nyugat fellépésekor, s ez magyarázza a Komjáthy-líra mai újra aktualizálódását is.

A MAGYAR SZÉPPRÓZA A SZÁZADUTÓN

A századutó elbeszélőit korszakolás szempontjából két csoportra lehet bontani. Az egyikbe – amelyet Tolnai Lajos és Mikszáth Kálmán neve fémjelez – azok tartoznak, akik az előző korszakban léptek fel, keltettek is több-kevesebb figyelmet korai műveikkel, de jelentősebb alkotói periódusuk a század utolsó másfél évtizedre esik, s többé-kevésbé át is húzódik a huszadik századra. Jellegzetes ebből a szempontból Tolnai Lajos, akinek 1884 előtti regényei inkább az ötvenes években bontakozó realista irányú művekkel (pl. Gyulai szépprózájával) mutatnak rokonságot, míg későbbi, szélsőséges megoldásokat sem kerülő szatirikus, expresz-szív stílusú regényei, hibáikkal együtt is, új, önálló irányt képviselnek. Mikszáth Kálmán, köz-tudomásúan, hosszúra nyúlt pályakezdés után, a 80-as évek elején talált rá egyéni elbeszélői hangjára, s a romantikához való mindenféle kötődése ellenére jellegzetesen „Jókai utáni”, sőt, a dezillúziós kor tapasztalatait és művészi hagyományát is újszerűen szintetizáló író.

A másik csoport képviselőinek egy része a korszak elején lép fel (Bródy, Petelei, Gozsdu, Justh), a többiek a kilencvenes években. Ami Bródyt illeti, volt már szó a *Bevezetés*ben arról, hogy az 1884-es korszakhatárt valójában *Nyomor* című kötetének megjelenése – a naturalizmus előtérbe kerülése – jelöli ki. Igaz ez akkor is, ha ma már novelláiban világosan láthatók a romantikus elemek a naturalista kulisszák mögött (akárcsak példaképénél, Zolánál).

E csoport tagjai közt többféle alapon szelektálhatunk: a népies témavilág megléte tekinté-
tében határozottan elválik egymástól Bródy, Ambrus, Herczeg, Petelei, Gozsdu, Justh mun-
kássága Papp Dánielétől, Gárdonyiétól és Tömörkényétől. Azonban az előbbieket között is el-
különül Ambrus, mivel ő elhatárolja magát a naturalizmustól; inkább erkölcsi és intellektuális
lénynek tekinti az embert, mint társadalomtól, élettantól determinálnak. (A modern irányza-
tok közül őt inkább a szecesszió keríti vonzásába.) Másrészt, Papp Dániel regionalizmusa el-
tér ugyan a Tömörkényétől – ugyanis nem annyira *tükrözi*, inkább *visszaálmodni* akarja szülő-
földjét –, mégis joggal tarthatjuk őket egy meghatározott tájegység elkötelezettjeinek, s ezt a
velük egyébként rokon Gárdonyiról nem állíthatjuk; ugyanakkor Petelei, bár irányzatilag egé-
szen eltérő jelenség, Papphoz s Tömörkényhez hasonlóan regionális alkotónak tekinthető.

Bizonyos választóvonalat alkot a minták és ihletők kiválasztása is. Bródy, Ambrus,
Herczeg meg Justh határozottan francia tájékozódásúak, Papp Dánielre, Petelei Istvánra,
Gozsdu Elekre az orosz klasszikusokhoz való vonzódás jellemző; Pappot viszont – akárcsak
Tömörkényt – sok szál köti Mikszáthoz is, míg Petelei novelláin gyakran az Arany-balladák
és Kemény Zsigmond hatásta ütözködik ki.

Szükséges volna a századvégi novellák formai-kompozíciós csoportosítása is. Ennek egyik
járható útja a műnemek, műfajok uralkodóvá válásának megfigyelése: kétségtelenül van pl.
lírai, drámai, másfelől pedig anekdotai, balladás, riportszerű, illetve környezetrajzra és leírásra
épített kispika. Az idevágó kutatások egyelőre még a kezdeteknél tartanak, s azt természet-
esen nem állíthatjuk, hogy egy-egy író pusztán egy-két formai típust művelt. De mindenkinek
kimutathatóak rokonszenvei, illetve tartózkodásai: Herczeg és Ambrus és Justh életművében
az anekdotikusság összehasonlíthatatlanul kisebb szerepet játszik, mint Papp Dánielében –
Gozsdu és Petelei programszerűen szakít az anekdotával –, Tömörkénynél dominál a leírás –
és így tovább.

TOLNAI LAJOS

(1837–1902)

1. Élete

Eredetileg Hagymássynak hívták, ezt az egyszerűbb Tolnaira cserélte fel. Györkönyben (Tolna megye) született 1837-ben, ősi, de már vagyonát vesztett nemesi családból Apja, a Kossuth-párti falusi jegyző soha meg nem alkuvó, szélsőségesen lobbanékony természetet hagyott örökül legidősebb fiára. Algimnáziumi tanulmányait Gyönkön végezte, majd Nagykörsre került, ahol magyartanárának, Arany Jánosnak hatására egy életre eljegyezte magát az irodalommal. A Duna menti nemesi kúriák mellett majd az alföldi parasztpolgárok portájának képe is visszatér írásaiban, hisz ezeket házitanítóként is sokat járta. Tizenhét éves korában különösebb hivatásérzet nélkül református teológus lett; ha racionalista beállítottsága miatt egyháza ortodox vezetőrétegével később ellentétbe került is, moralizálására mindvégig Kálvin szelleme nyomta rá bélyegét. Költőnek készült, balladákat írt. Arany nem sokat tartott e kísérletekről és figyelmét inkább a próza felé irányította. Megfogadva mestere tanácsait, 1867-ben két kötet elbeszélést és egy regényt adott ki. 1868-ban elfogadta a marosvásárhelyi egyháztanács meghívását. Tizenhat évet töltött Marosvásárhelyt, kezdetben jólétben és nyugalomban, később azonban a helyi hatalmasságokkal több vonatkozásban is összeütközött.

(Itteni éveinek áttekintését Dávid Gyula, kolozsvári kutató végezte el 1974-es könyvében.) A környezet szokatlan volt számára, ő pedig esetenként szélsőséges heveséssel felet a röpiratok vagy a pletykák nyersebb támadásaira, elment a verekedésig. Nemcsak lelkésze, kérlelhetetlen erkölcsbírája is akart lenni városának, mintha a reformáció első századát írták volna. Ez esztendők mégsem voltak terméketlenek: Tompa költészetéről készített dolgozatával Kolozsvárt doktori címet szerzett, s műve alapján a budapesti egyetem magántanárrá habilitálta. Általában ekkor volt a legtöbb ideje önművelésre, írásai gondos megmunkálására. Helyi följelentések következtében 1874-től kezdve egyházi pör folyt ellene, melynek csak a papságtól való megválása vetett véget 1884-ben.

Pesten is elég nyomasztó anyagi körülmények között élt, állást meg kiadót keresve. Gyulai, aki eddig jóakarató közömbösséggel tekintett rá, Tolnai *A polgármester úr* című könyvének (1885) alig álcázott támadásai után nyíltan ellene fordult. Ellenfeleinek hatalma, klikkszellem, meg saját nehéz természete mellett a kor sivár szellemi viszonyait is alaposan figyelembe kell venni; más, fiatalabb kortársakéhoz képest Tolnai sorsa még túrhetőnek mondható. Kevesebbet nélkülözött például Reviczky-nél, azonban számára nem is az ifjú nemzedék volt a mérce: szeme előtt a vele egy időben jelentkező népies-nemzetiek magasra ívelő karrierje lebegett intó és ingerlő példaként. (Pl. Baksay Sándor, Thaly Kálmán stb.) Ilyesfajta összehasonlítások éppúgy magyarázhatják elkeseredett torzképeit, egyes elfogult bírálatait, mint a tekintélyes pártfogók megnyerésére irányuló törekvéseit. A korábban inkább ellenzéki írói most a kormánypárthoz csatlakozva városatyáktól, befolyásos nagypolgároktól várta sorsa jobbrafordulását. Élete vége felé társadalmi helyzete rendeződött; polgári iskolai tanár, majd igazgató lett. Ekkorra azonban emberként magára maradt, betegeskedett, íróként is idejétmúltnak hatott a nyugatosodó, városiasodó irodalmi életben. 1902-ben bekövetkezett halálát alig vették észre.

2. Regényei, elbeszélései

Tolnainak voltaképpen kétféle írói stílusa van. Ez a két stílus fejlődésének más-más szakaszán bontakozott ki, de olykor egymás mellett is jelentkezett, jeléül annak, hogy emberi és írói magatartásának két alapvető lehetőségével állunk szemben. Az „egyik Tolnai” az 1884 előtti alkotásokban (*Az ötforintos*, 1867; *A mostohaanya*, 1872; *Az urak*, 1872; *A szentistváni Kéry-család*, 1884; *Dániel pap lesz*, 1884–1885), s néhány későbbiben áll előttünk, míg a „másik” főként az erdélyi hajszák s a budapesti létküzdelem hatására jut szóhoz egész sor írásban (a legnevezetesebbek: *A báróné ténsasszony*, 1882; *Az új főispán*, 1886; *A polgármester úr*, 1885; *Eladó birtokok*, 1886; *A rongyos*, 1890; *A mai Magyarország* című novellaciklus, 1889; *A sötét világ*, 1894).

Az „egyik” írói arc nyugodt, objektív, bár komorságra hajló. A művek középpontjában rokonszenves, de gyenge, önmagukkal küzdő alakok állnak, az író figyelme főszereplők lelki fejlődésének árnyalt bemutatására irányul. Gazdag és fordultatos meseszövevről nincs szó, de egy helyben topogásról, törésekről és elnagyoltságról sem. A tónus mutat föl némi változatos-ságot, s a később oly egyeduralmódóvá növvő szatirikus színezet még csupán szórványosan mutatkozik. Az „első” Tolnai meglepően közel van az ötvenes évek hazai realista kezdeményeihez, elsősorban Gyulaihoz (gondoljunk Gyulai *Varjú Istvánjának* és *Az uraknak feltűnő párhuzamosságára*), s ő is főként Dickens és Thackeray nyomán halad. (*Az urak* testvérpárja végső fokon Arany *Toldijára* is emlékeztet.)

A „másik Tolnai egyénibb, csakhogy szertelenebb, egyenetlenebb, nemritkán kezdetlegesebb is. Írói tárgyilagossága véget ért, közbeszól, vádol és védekezik, gyakorta megindító líraisággal. Főalakjai leginkább emberségükből kivetkőzött törtető, néhány pozitív főhőse vértelen marad a szemmel láthatóan nagyobb lendülettel festett társadalmi háttér – a mocsár mellett. E mocsár, e hullóvilág látványa a művek lényege, a történet pillanatfelvételek sorozata a mocsárlakókról, míg a cselekmény erősen vázlatos és bizonytalan körvonalú marad. A jellemrajzokra az író alapvetően szatirikus irányzata nyomja rá bélyegét: a figurák nyers, torzképszerű vonásokkal vannak ábrázolva, egy töről fakadtak, gyakran egyenesen sematikusak. Szatírája a komikumot nem ismeri, hiányzik kíséretéből a humor vagy tréfálkozás hangja. Tónusváltásról alig lehet szó, a satíra korbácsa legföljebb egy-két szokványos idilli jelenet idejére pihen. Egyes műveit nem tömöríti ciklusba, csak néhány kulcsregényalak tér vissza az olvasó nem nagy örömére.

A „másik” Tolnai portréjának kedvezőbb árnyalatairól se feledkezzünk meg. Mint Barta János kifejtette, e műveiben nem az ábrázolás, hanem a kifejező, expresszív funkció válik uralkodóvá, aminek két jellegzetes megnyilatkozási területe van. Néhány esztétikai minőséggel – kivált a szatirikussal, groteskséggel, a rút és sivár elemekkel – nagy biztonsággal tud bánni. Nyelve a kitörő indulat hatására erősen egyénivé, jellegzetessé lesz: közbeszól, saját életére hivatkozik, felnagyított, szimbólumszerű képpel érzékeltet valamilyen nyomasztó vagy torz hangulatot, benyomást (a szegényes parasztházak sárban heverő bivalyokként jelennek meg a szereplő tudatában, vö. *Az eladó birtokok*). Idevágó epikus eszköze a túlhajtott, irreális túlzásba csapó felsorolás, pl. *Egy éjszaka a szép kun földön* c. fejezet *A báróné ténsasszonyból*. Kulcsregényszerű hőseinek maró gúnnyal választ nevet a hazai históriából (Gara, Czille), máskor ún. beszélő névadáshoz folyamodik (Szoritsd László).

Már *A nyomorék* (1867) c. korai regényében foglalkoztatja a birtokos nemesség hanyatlása. Szigorú bírálója az élősdiségnek, gögnek, de hisz még az úri rend fölemelkedésének lehetőségében, orvosságul a munkát ajánlja. E szemlélet némi változással egész pályájára jellemző, a nemesség hullásának inkább csak a külsőségeit ismeri fel, nem érzékeltet nagyobb távlatokat. Nem figyel föl a korábbi vezető osztály lélektanának egy olyan vonására, amelyet a nála fiatalabb írónemzedék tagjai (Asbóth János, Arany László, Beöthy Zsolt s végül Reviczky Gyula) műveik középpontjába állítanak.

Asbóthék-Aranyék hősei (antihősei) irányukat veszítették, esetleg teljesen akaratgyengékké lettek. Az alkotók nagyobb, egyén fölötti okokkal kísérlik meg főszereplőik erőtlenségének magyarázatát. Gondolkodásuk alfája és ómegája a determinizmus, mindegyikükön megérzik az új természetbölcselet ismerete, a materializmus-pozitivizmus érintése. Minderről Tolnai életművében nem esik szó (Mikszáthnál sem), a determinizmus, a biológiai-társadalmi okfejtés, analízis éppoly kevésbé mutatható ki nála, mint valamiféle magyar oblomovság képe. (Nincs nyoma annak, hogy forgatta volna az egykorú orosz mestereket.) Politikai tájékozottsága, érzéke ahhoz is csekélynek bizonyult, hogy a nemesi liberalizmus válságát felismerje, míg az említett fiatalabbakat erősen áthatotta a krízistudat, s ennek olykor politikai röpiratban is hangot adtak (pl. Asbóth).

A marosvásárhelyi időszak végén keletkezett *A szentistváni Kéry-család* (1884) máig sem vesztett frissességéből. A híres nemzetség legifjabb férfinak, Vilmosnak lélekrajzában számos önarcképszerű vonás tűnik fel, mégsem kell az objektivitás megtörésétől tartanunk. Mert ez a nemzetség nem kap felmentést a büntetés alól, noha bűnei nem rikítanak, s egyik-másik tagja valóban nem ellenszenves, miként az új életet kezdeni hasztalanul próbáló, boltosinasnak szegődött Vilmos sem.

Az ő munkaadói nyújtanak alkalmat a másik oldal, a pesti kereskedőréteg bemutatására. Mohó, szívtelen, nemességet majmoló világ Omlottváry Kazay Jóska személyében, különös módon, még juhász-sarjadék is akad soraikban. Társadalmi nézeteinek egyik problematikus oldalát éppen a polgárságról festett túlontúl sötét kép jelenti, amely marosvásárhelyi sérelmeiből fakad. Mégsem nevezhetjük a kapitalista fejlődés ellenzőjének! Moralista ő, szigorú erkölcsi követelményekkel közeledik az egyes osztályokhoz – a legszegényebbekhez is – s mindegyikben bőven talál hibát. A legértékesebbnek a kisebbrendű vidéki intelligenciát tartja, de eszményíteni őket sem nagyon szokta.

Illúziótlan szemléletének maradandó példája a református papi és tanítói körökben lejátszódó *Dániel pap lesz* (1884–1885). Zsánerképnek indul, tragikussá sötétül, szerény méreteiben is változatos alkotás. Főhőse az asszonyi nagyravágyás. Máthé Dánielnének kevés a falusi rektorság, a pesti református teológiai főiskolára erőszakolja férjét. Magoltatja a nagy darab, nehézfejű embert, aki majd elzúllik a nagyvárosban, de az utolsó vizsgák előtt minden összeomlik: Dánielt megöli a kolera, Zsuzsi asszony hibbantán ül a papné templomi székében, ahová mindig vágyott. Tolnai zsarnoki akaratú, tragikus sorsú asszonyairól olvasva itt éppúgy, mint másutt (pl. *Az urakban*) Kemény Zsigmond „árva özvegye” (özvegy Tarnóczyné) juthat eszünkbe.

„Két roppant ütéstől szenvedett. Egyik a magyarságnak ellenállásra képtelen volta a politikai elnyomatás alatt” állapította meg róla kései fölfedezője, Móricz Zsigmond (Kelet Népe, 1941). Ez a seb nacionalista színezetű tiltakozást lobbantott fel benne egy életre. Az idegenből bevándorolt polgárok nem pusztán korai írásaiban játszanak visszataszító szerepet, hanem a későbbiekben is. A Widlicsekek, Schwindlerék, Clemensek (*Az eladó birtokok*) földet és tekintélyt szereznek új hazájukban, város és megye vezető posztjait harácsolják össze, képmutató göggel uralkodnak a megfélemlített vagy cinkossá tett „öslakosságon.” A Dunatáj térségének nemzeti irodalmaiban nem ritka az ilyen védekező-elzárkózó írói magatartás, értékes életművekben is megjelenik a „betolakodó” esetenként fantomként tett alakja. (Jókai Mór: *A régi jó táblabírák*). A vonulat egészen Szabó Dezsőig húzódik, és írónk helyét az teszi külön-

legessé benne, hogy őt még részlegesen sem mondhatjuk antiszemitának, másrészt nincs nála nyoma a parasztság kultuszának, felkarolásának sem. (Elődjei pl. Kuthy Lajos, Degré Alajos, a franciás iskola követői.)

Ifjúsága nyomasztó élményének először *Az urakban* (1872) ad hangot, amely egy Duna menti faluba vezet az önkényuralom idején. Mezőmihályfalva polgárosodik, gazdag parasztjai idegen főtisztviselők családjába házasítják be gyermekeiket. A parasztság e torz fölemelkedése csak tragédiához vezethet: Bokrosnét meg a könnyelműbbik fiát, Sándort, nemcsak vagyonukból, de erkölcsükből és magyarságukból is kiforgatják Widlicsek Vencelék. A helyes utat a másik Bokros fiú járja, aki kereskedéssel, vállalkozással tör ki a megmerevedett faluközöségből, szegény papleányt vesz feleségül.

Gyulai óta többen szemére vetették Tolnainak, hogy erősen túloz, amikor majd az egész falut a Bach-huszárok hívének, talpnyalójának festi. Mindez nagyon is igaz, az író fojtogatóan keserű orvossággal akarta kigyógyítani nemzetét a közelmúlt önáltató és veszélyes megszépítéséből. Bokrosné a legmonumentálisabb Tolnai-hős, abban egyedülálló, hogy méreteit nem a szatíra látásmódja növeli meg; ezért nem is maradéktalanul gonosz, hanem vívódva lép rá a rossz útra.

A „másik” írói arc először a marosvásárhelyi életszakasz végén tűnik elénk *A báróné ténsasszony* lapjain (1882): a gúny, a gyilkos ironia benne sokkal nagyobb teret kap, mint az eddig ismertett munkákban, azonban a pesti alkotásainak teljességgel pamfletszerű, kulcsregényes vonásai nélkül. *A báróné...* háttere szintén az önkényuralom s a magyar társadalom meggyávulása, de ítélete árnyaltabb, igazságosabb a korábbinál. Nemcsak Bachék cinkosait mutatja be, hanem az alföldi városka zsarolt és botoztatott mesterembereit, a naivul Kossuthváró öregeket is. És ami a legfőbb: felismeri, hogy a hazafias középrétegek voltaképpen nem az elnyomás alatt vesztettek talajt, hanem az 1859 utáni rövid látszat-alkotmányosság idején, – ekkor tévesztett meg sokakat az egykori Bach-kreatúrák páfördulása.

E fajta díszpéldánya dr. Schwindler Gusztáv, Tolnai egyik legsikerültebb karrierista típusa. Nem ellenkező előjelű Jókai-hérosz, mint legtöbb testvére, nem is csak pénz és hatalomvágy mozgatja; szinte Móriczra emlékeztetnek az első jelenetek, amikor a „szép Gusztit” az elhagyott alföldi város elhanyagolt hivatalnok-asszonyai fülledt vágyakkal rajzzák körül. Sikerei sem rögtönösek: a renegát kerületi főnökhelyettes kezdetben hiába erőszakolja leánya házasságát vele, Vilma ellenkezésén szándéka hajótörést szenved. Egy pillanatra azt remélheti az olvasó, hogy a szerző még szemléletének alapvető drámaiatlanságán is győzedelmeskedik, és konfliktust teremt Vilma meg Schwindler között. Ebből azonban semmi sem lesz, s a történet a középészttől kezdve erősen esik. A magán- és közélet összefüggései elhalványulnak, Vilma lélektanilag megmagyarázatlanul feleségül megy a karrieristához, ám „fehér házasságot” él vele, ragaszkodik első szerelméhez, annak végül hitvese lesz, biztosítva legalább a féloldalas happy endinget. Láthatjuk, Tolnai felhasznál romantikus motívumokat, helyzeteket, ezek azonban az elbeszélői kellék színvonalán maradnak, nem sugároznak valódi költőiséget. A nagyratörő Schwindler-Hunyadit a kiegyezés sem állítja meg az emelkedésben, sőt a lepénzelt, elámított kunok egykori nyúzóikat választják meg koronázási követnek. Itt a rajz lázítóan brutális karikatúrába fordul: „Szeretnék egy kunnak a nyakán menni föl Pestre” – nyilatkozik meg neki egy kenyeres pajtása. „Kaphatsz jó pénzért eleget” – így a válasz. „De hogy Pestig korbácsolhatnám is. Te Guszti, vérig korbácsolhatnám.”

A nagy harácsolók arcképcsarnoka ezzel korántsem ér véget, sőt az író újszerű viszonyok közé állítja e lassan már megmerevedő típusát: a háttér ezentúl a kiegyezéses társadalom, a törtető az ország korábbi uraival, a fogyó birtokú nemességgel is szövetségre lépnek, habár a kapcsolatot kezdetben mindkét fél gyanakvóan szemléli. A tágra méretezett keretek közé azonban a korábbiaknál jóval kuszább kompozíció, kétesebb értékű motívumanyag kerül. Ennek lehetünk tanúi *Az eladó birtokok* (1886) cselekményében, ahol a bűnügyi mozzanatok

ponyvaszerűek (Sue tollával festett „tébolyda”), míg a romantikusak nélkülözik a mélyebb átélést.

Említett műveiben rajzolt egy-egy rokonszenves hőst, ám nem ruházta fel őket saját vonásaival, s inkább csak epizód szerepeket bízott rájuk. A nyolcvanas évek derekán két regényt bocsátott ki, középpontjukban a közélet megtisztítására törő férfiakkal, *A polgármester urat* (1885) meg *Az új főispánt* (1886). Tarczali Tamás, a kisvárosi előljáró és Fekete Ézsau főispán egyaránt szegény sorból jöttek, de nem akartak lekötözöttjei lenni sem a polgárnak, sem a mágnásnak, legkevésbé a dzsentrinek. Az eddigiek alapján nem csodálkozhatunk azon, hogy politikai programjuk igen sovány, átfogóbb reformjavaslaik nincsenek. Annál puritánabb erkölcsbírák; saját életük lesz tükre a szorgalomnak, közéleti tisztaságnak, áldozatkészségnek.

Tolnai eszményi jellemeinek megformálásában szokványos keretek közt marad. A kettő közül Tarczali az élőbb, kidolgozottabb, sorsa a sikertelenségek során a lelki felbomláshoz, örüléshez vezet. *Az új főispán* lapjain erőszakolt módon győz Fekete Ézsau igazságos ügye. Hamisítatlan deus ex machinával közbelép egy derék miniszter, – megerősíti tisztségében a parasztfiúból lett főispánt. Álomkép ez, a szerző rokonszenvesen naiv vágyakozása: „a szellem [...] megújulásának forradalma vérfürdő nélkül, tűz nélkül” a vezetőréteg felfrissítése népi sarjakkal.

A polgármester úrban Marosvásárhely vezető rétege mellett leszámol az Akadémia meg a sajtó hatalmasságaival is. Az elváltakatott nevek ujjal mutatnak valódi viselőjükre: Gara Pál = Gyulai Pál, Szász Károly = Czille, Beöthy Zsolt = Alázatos Taksony, Rákosi Jenő = Csiga-domby. Ezek a szereplők hihetetlenül aljasak, Tolnai nem írói átalakítással, mitizálással ír róluk, hanem úgy, mint egy vagdalkozó újságíró. Főbűnüket egyáltalán nem a maradiságban ismeri fel, hanem a nepotizmusban, szüntelen mohó pénzéhségben.

4. A pálya végén (1890–1902)

Összegzés

Hajlott korában sem csökkent termékenysége, tizenkét esztendő alatt ugyanennyi regénye és igen nagy tömegű karcolata, novellája látott napvilágot, volt év, amikor két, sőt négy regényt is írt. Ez a túl élénk munkakedv nem használt írásai színvonalának. Hosszabb lélegzetű munkái nagyobb részt most is a földbirtokosok életéről szólnak, ismert satirikus modorában, de már látószöge valamelyes megváltozását bizonyítják. Most is kitart a nemesség „megjavulásában” bízó nézete mellett, csakhogy az urak sorsát már igen reménytelennek tartja, egymás elleni harcukat kíméletlennek. Valamit megérez a parasztság fokozódó elégedetlenségéből, mohó földszerző vágyaiból. *Kétélű bárd* (1891) című regényében Túri Dani elemi erejű érvényesülési ösztönének halvány előképeire figyelhetünk fel.

E kezdeményezéseket azonban nem szabad túlbecsülni, nemcsak Tolnai moralizáló magatartása miatt, hanem azért sem, mert számos művében tért nyer a hatásvadászat. A rutinos szórakoztatás fő eszköze nála a bűnügyi motívum, amelyet olykor erőltetetten kapcsol a közép-nemesi regeneráció témakörébe. *A mi fajunk* (1893) dzsentrijei például már a temetésen elhatározzák az örökös meggyilkolását, mivel ez a legbiztosabb mód adósságaik rendezésére. Nagyvárosi tárgyú regényei jelentéktelenebbek.

E szakasz legszámottevőbb alkotása *A sötét világ* című önéletrajza (1898) egyúttal a műfaj legjobb hazai teljesítményei közé tartozik. Sajátosan egyesül benne a líraiság meg a szerzőt mindig jellemző vitázó-támadó indulat. Szorgalmas monográfusa Gergely Gergely is ezt emeli ki: „Egy feltárulkozó egyéniség őszinte, lírai, közelebből elégikus hangú vallomásai kortár-

sakról s önmagáról. Sok öngazolást, szorongatott védekezést tartalmaz ez a memoár.” A legújabb poétikák különbséget tesznek a memoár és az önéletrajz között, kifejtve, hogy az utóbbi kevesebbet törődik a külső eseményekkel, általában lemond a dokumentumokról, megformálásában a kortársi regényírás módszerei érvényesülnek. Az autobiográfia kihagy, erősen válogat, nemritkán a sikeres pályakezdés leírásával ér véget. Tolnai munkája határeset a két műfaji változat között, regényszerűsége kétségtelen, ám ez a regénytípus egyúttal vitairat, magát igazoló röpirat, ezért az elemző önbemutató háttérbe szorul.

Vérbeli epikus szólal meg a gyermekkor és ifjúság elbeszélésében, aki a legegyszerűbb események elmondásával is tud környezetet és egyéniséget jellemezni, ítéleteket, hangulatokat szuggerálni. Szülei arcképét, a nagykőrösi Arany tanári személyiségét festve feltör megindultsága, honvágya, Marosvásárhelyről azonban inkább az ingerült krónikás ad számot. A pesti évek rajzának nem annyira a polémikus szándék árt, mint a jelentéktelen pártfogóit dicsérő udvarlás, saját érdemeinek sérült lélekre vallóan nyomatékos emlegetése. Móricz, Féja Géza, Németh László, akik legnagyobbjaink közé sorolták Tolnait, minden bizonnyal *A sötét világ* hatása alatt állottak. Mártírnak látszott e műve alapján az író, akinek dühödt keserűsége csupán válasz a kor romlottságára, képmutató kegyetlenségére. Önmagának e mitizálása tudományosan nem igazolható ugyan, „de hordoz valamit a szenvedély igazságából” (Barta János). Ez pedig művészi érték és érdem.

*

Bontsuk két részre a végső mérleg megállapítását. Az egyik probléma: milyen irodalmi áramlatot képviselt Tolnai Lajos? A másik: mekkora és milyen jellegű szerepe széprózánk fejlődésében?

Az első vonatkozásban figyelemre méltó Barta János summázása: „A realizmus szülötte ő, aki ezt a realizmust erősen túlfeszíti a satirikus stilizálás irányába: beárasztja a realizmusba a maga szubjektív kifejező tendenciáit, művészi eszközeiben pedig a modern expresszionizmus előfutára.” Ez az összegzés elsősorban az 1882 után írt művein alapul, továbbá Barta J. abból indul ki, hogy az író alapélménye ekkor: a társadalom az erkölcstelen, hitvány erők teljesen szabad versenytere. Az efféle pesszimista általánosítás már nem realista vonás, inkább visszajára fordult romantika lappang benne. (Osztályok harca nála éppúgy másodrendű, mint az új és a régi küzdelme.)

Ebből eleve következik, nem vallhatjuk az ötvenes évek tételét, nem állíthatjuk írónkról, hogy „híd Eötvös meg Móricz között.” Sem *A falu jegyzője* szerzője, sem a *Rokonoké* sem stilizálja olyan erős erkölcsbíráló leegyszerűsítéssel a világot, mint Tolnai. Több bennük a megfigyelés nyugalma, a részletezés, helyenkint az elemzés, a társadalmi mozgásokra való figyelem. Formáljuk tehát így a tézist: „Szabó Dezső előfutára. Az idegenek betódulásán felháborodó romantikusokat folytatja.” Ez a tétel már egy fokkal elfogadhatóbb, ősfarmáját Németh László veti fel *A Nyugat elődei* c. 1932-es esszéjében.

Még helyesebb, ha eszmetörténeti, életérzés-történeti jelentőségét mutatjuk fel. Szembeszegült a kiegyezés korának önelégültségével, tagadta, hogy a magyar élet oly kellemes, igazságos, jóízű, amilyennek a romantikusok és eszményítő realisták hirdették. Világképének egyoldalúsága ilyen vonatkozásban nem föltétlenül akadály: az orvostudomány a történelemhez hasonlóan ismeri a sokk-kezelést. Erős, akár durva behatásokkal meg kell rázni, meg kell döbbszteni az olvasókat, s ezt megtette Tolnai Lajos. Magától értetődik, hogy az effajta romboló funkció nem egy teljes korszakra jellemző, s az irodalomnak egészen más feladatai is vannak.

MIKSZÁTH KÁLMÁN (1847–1910)

1. Ifjúsága, világképe, műveltsége, pályakezdése (1847–1881)

Mikszáth nemcsak emberként, íróként is ragaszkodott szülőföldjéhez. 1817. január 16-án született Szklabonyán (akkor Nógrád vm., ma Szlovákia). E táj, illetve a síkság meg a Felvidék találkozási pontja, Nógrád, Gömör és Zólyom megye a Szepességgel együtt lesz a színhelye a legtöbb művének. Apja nagyjából olyan társadalmi állású volt, mint a Petőfié, de a család büszkén számon tartotta az evangélikus papságot viselő Mikszáth-ösöket. Természetszeretete, a folklórhoz való ragaszkodása, megkapó parasztábrázolásai miatt sokan a falu íróját látták benne, holott legalább ugyanolyan joggal nevezhetjük a kisvárosok krónikásának is. Kisvárosi tárgyú történetei sohasem jöttek volna létre rimaszombati, selmecbányai diákévei nélkül (1857–1866). Apja jogi pályára erőltette, de a mintegy státuszszimbólumként, kelletlenül letelepített pesti jogászkodás végén (1870) nem vitt magával oklevelet Balassagyarmatra. Esküdt lett Mauks Mátyás szolgabíró, későbbi apósa mellett, elhanyagolta kötelességeit, mert a közgazgatásnál sokkal jobban vonzotta a hírlapok, szépirodalmi lapok világa.

Íróvá Jókai néplapjában, az *Igazmondó*-ban avatták, 1870–71-ben; itt kétszer is pályadíjat nyert „népies beszély”-lyel. 1873 sorsdöntő esztendő életében: végképp szakít a jogi pályával, július 13-án szülői beleegyezés nélkül feleségül veszi Budapesten Mauks Ilonát, hogy egy hét múlva már édesanyja koporsója s öccse (Gyula) betegágya mellett álljon a kolerától elnéptelenedett Szklabonyán. A következő négy év nem hoz számára írói és zurnaliszta sikert, feleségétől is kénytelen törvényesen elválni, hogy a jóléthez szokott leányt ne láncolja oda önnön nyomorúságához.

Életének e szakaszáról, kivált az 1876-os évről rendkívül keveset tudunk, de annyi bizonyos, hogy a nyomor mellett betegséggel is küszködött, egészen sivár írói-szerkesztői robottal tartotta fenn magát. Pikay István 1965-ös cikkében (*Kortárs*) – kétes hitelű régi munka nyomán föltételezi, hogy Mikszáth albertlet híján szabad ég alatt aludt 1876-ban. Ez okozta volna haláláig tartó gégebaját, szónoklatra való képtelenségét, közvetve fáradékonyságának, lomhaságának is forrásává lett. Csüggedt, látszatra kiégett emberként fogadta el az ellenzéki *Szegedi Napló* meghívását, s az alföldi két és fél év (1878 augusztus – 1880 december) csodát művelt: az általános megbecsülés, szeretet, az 1879-es árvíz után újjászülető város élénk pezsgése, demokratikus-polgáris légköre visszaadta alkotókedvét. A *Tót atyafiak* emlékezetes darabjai mind itt készültek el. Sokatmondó adat az is, hogy a színháztól-drámától egyébként idegenkedő mester Szegeden rendszeresen látogatta a játékszínt, színikritikusnak csupán ekkor mondható (Nacsády József kutatásai nyomán).

A háziasra hajlamos, jó konyhát kedvelő, kényelemszerető nagy Palóc könnyen besorolható a jellemten piknikus-extravertált típusába. E felfogást még szépszájú apró megfigyeléssel lehet alátámasztani: kedveli a társaságot, könnyen lesz egy asztaltársaság központja, nagy a hajlama a tréfálkozásra, ugratásra, mások kifigurázására. Sok mindenben tud kompromisszumot kötni, a gondolkodásban éppoly kevésbé hajlik a szélsőségre, mint érzelmi életében. Mauks Ilona beleegyezését ugyan ki kellett harcolnia, keményen, aszkétikusan küzdött művészi érvényesüléséért is, azonban a beérkezés után már alig érzett, alig ábrázolt nagy szenvedélyt,

keserű gúnyt (öngúnyt), tragikus iróniát. (Barta János írja a *Mikszáth-problémákban*: „életnek nagy csalódása az volt, hogy a sors egyszerre csúfolta meg szerelmét és írói ambícióit. Ami fiatalkorában illúzió és légvár volt, kiéghetett [...], csak közönyt, józanságot, relativizmust hagyott hátra”).

A filozófiában járatlan, elméletektől irtózó, szkeptikus és kitűnő megfigyelő Mikszáthot akár ösztönös pozitivistának tarthatjuk, noha a természettudományos gondolkodás – evolúcióhit, darwinizmus, determinizmus – nincs jelen művészetében. Ez elválasztja olyan kortársaitól, mint Gozsdu, Justh, Petelei, Reviczky. Tőlük eltérően írónk nem is festi biológiailag fáradt, tettekre képtelen „fajtnak” a dzsentrit. A tételes vallásban nem hitt, a felekezetekről – kivált a katolikusról – úgy ítélte, hogy azok a szabadelvű fejlődés gátjai (pesti jogászkodása idején dolgozott is egy harcos liberális katolikus közlönybe). Nem tagadta meg az egyszerű lelkek vallásos hiedelmeit, babonás, misztikus képzetek gyermekkorától fogva élnek benne, s ezek kapcsán többnyire palóc eredetére, falusi szellemi környezetére hivatkozott – nem minden fenntartás, kétértelműség nélkül. Történetiszemlélete végletek között ingadozik. Egyszer visszasóhajt a függetlenségi harcok népmeseien kiszínezett korába, máskor kicsinyítő távcsővel néz a múltba, hol a pletyka szintjén, hol pusztá véletlenekkel magyarázza a hősi tetteket, bonyolult történelmi folyamatokat (Rákóczi Ferencet „az udvar bele szekírozta a halhatatlanságba”). Érdeme, hogy nem hitt kora görögtüzes historizmusának, de egysíkú relativizmusa miatt többnyire nem tudott egyebet nyújtani „történelmi miliőbe helyezett anekdotánál” (Kovács Kálmán, 1965.).

Az intellektuális jellegű próza iránti ellenszenvét igazolja az általa szerkesztett *Magyar Regényírók* sorozat, amelyben Vas Gerebent több kötet képviseli, mint akár Eötvöst, akár Kemény Zsigmondot. Rónay György jegyzi meg, hogy gyanakvóan bizalmatlan volt más írók „tanulmányozása” iránt, a klasszikusok ismerete helyett a pályakezdőknek inkább azt tanácsolta: „beszélgessenek a házmesterükkel, látogassanak meg egy fecsegő nagynénit, aki rengeteg pletykát tud” (Rónay, 1978.). 1904-ben olvasmányait felsorolva írónk megfélemedezett Petőfiről, Aranyról, az újságokról, holott ezek jelentősége a Mikszáth kritikai kiadás keletkezéstörténelmi jegyzeteiből nagyon is kitűnik. Tudjuk, hogy Jókai rengeteg írói anyagot, konkrét ismeretet gyűjtött össze az országgyűlésen, a különféle összejöveteleken, a pártklubban. A nagy Palócról ezt fokozott mértékben mondhatjuk el. Külföldi útjai nem szolgáltak számára témaforrássul, hiszen többnyire kényszerből, rövid időre utazott el, idegen nyelven sem beszélt.

2. Hosszúra nyúlt pályakezdése

A pályakezdő kísérletezés ideje szokatlanul megnyúlt nála, akkori termésével csupán a filológia foglalkozott, az irodalomtörténet alig. Kovács Kálmán háromféle stílusteremtést különböztet meg ez évtizedben: oktató jellegű népiesség, romantika – döntően Jókait követve –, „fotográfia-készítés.” Leíró kisprózát kell értenünk az utóbbin, benne kezdetben a csipkelődés uralkodik.

Leggyorsabban a didaktikus népiességgel végezhetünk, amely egyébként is haldoklott már a kiegyezést követően. Az *Ami a lelket megmérgezi* (1871) meg *A lutri* (1872) írója valószínűtlen paraszti sorsokról beszél, tud nemes lelkű földbirtokos-képviselőkről, akik sokat áldoznak volt jobbágyuk kigyógyítására. Mindez megerősíti azt, ami egykorú újságcikkeiből is nyilvánvaló: a fiatal elbeszélő a birtokos nemesség szemléletét fogadja el, osztozik annak előítéleteiben is.

A kutatás újabban tisztázta, hogy a szerző ekkoriban nemcsak Dickens, hanem E. A. Poe után is érdeklődött, két fantasztikus ízű „krimi” (*A fekete macska*, *A rejtélyes gyilkosság*) fordított is tőle. Foglalkoztatták az amnéziában (emlékezethiányban) szenvedők (pl. *A hidegajkú* c., londoni színterű „beszély”), s ez valamilyen ismeretlen irodalmi ösztönzésre mutat. Bár-hogy is áll a dolog, e jelenségek merő kuriózumok, Mikszáth romantikája hosszabb távon nem a lélektaniséggel, még csak nem is a bűnügygel függ össze, noha a nyomozás maradandó motívuma írásainak. Mélyebben olvadtak be életművébe a jókaias romantikájú elbeszélések, ezeket csiszolgatta, átdolgozta, esetleg áttelepítette alapeszméjüket, fő szituációjukat kései alkotásaiba.

A *Sáríka grófnő* lapjain a mágnáslány és Miklós, a földmérnök Berend Iván, gr. Bondaváry Angéla meg Evila szerelmi történetét ismétlik meg. A rang nélküli fiatalemberre hatástalan marad Sáríka minden csábítása, kitart (legalábbis az első változatban) hétköznapi kedvességű menyasszonya mellett. Tinike, Miklós és a grófkisasszony háromszöge minden gyermekségével együtt előképe Horváth Piroska, Buttler János, Döry Mária melodramájának, vagyis a különböző rangú fiatalok szerelmét a késői Mikszáth szintén meseszerűen, lélektanilag igénytelenül mutatta be.

„... hanem ahelyett idetalált egy a németnél is nagyobb hatalom, a »Liberalizmus«... Világot borító szárnyait összecsapta fölöttünk, lehelete összevegyült a haza levegőjével, melyet ki magába szívott, elkezdett beszélni, mint a mákonyivó, soha nem hallott bolond, ábrándos eszmezagyvalékról, egyenlőségről, testvériségről. Fojtott lett a levegő, hogy elkezdett tőle köhögni a fél ország, mintha tüdővészben lenne [...]. Az ország kivedleni indult régi bőréből, nem várva be, míg erővel lehámozza róla az idő.” Ez a lendületes retorikájú bekezdés *A vármegye rókája* (1877) című hosszabb elbeszéléséből való, s egymagában is bizonyíthatja Jókai reformkori tárgyú regényeinek hatását. Nincs híjával a jókaias motívumoknak a meseváz sem. Öreg haladásellenes prókátor és fiatal reformer nemes vetélkedik benne egy szép hajadon kezéért, követválasztási harc keretében. A jól fölépített, csattanósan záruló munka a romantika lelkesítő, heroikus változatához tartozik, így ritka tünemény szerzőnkénél. (Jegyezzük meg, hogy három fő változatban is kidolgozta. Nem a műgond az átdolgozások forrása, hanem a megélhetési kényszer.)

A „fotográfia” először nagyon szűk körnek szóltak, a balassagyarmati famíliákat, kivált a Mauks-lányokat kívánta megnevetetni velük (*Mikor az új kastély füstbe ment*; „*Sramkó bácsi*”). Másként kamatoztatta megfigyelő képességét pesti újságíróskodása idején: nem mulatságos különöket örökített meg, hanem – visszatérve a Nagy Ignác óta kialakult gyakorlathoz – a fővárosi meg vidéki utca, kávéház stb. leggyakoribb típusait vázolta fel. Így születtek az olyan cselekménytelen karcolatok („rajzok”), mint *A sörivők*, *A borivők*, *A rendőr*, *A újságfaló*, *A svihák*. Egyikük-másikuk még társadalombírálatot is hordoz, mint éppen a legutolsó, amely *A gavallérok* előjátékának számít. 1875-ben nagy tömegű anekdotával mulattatta olvasóit. Történetkéi nem népcsoportokról (cigány, zsidó, örmény) vagy sajátos foglalkozási ágakról (kortes, baka, huszár) szóltak, mint korábban Jókai anekdotáskötetei, hanem történeti nagyságokról, Nagy Péter cártól Bismarckig meg Deákiig.

A szegedi időszak novelláiból világosan kiolvasható a fordulat, amely után már egyenes út vezetett a *Tót atyafiak*, *A jó palócok* megírásához. Eltűnt a nagyvárosi, esetenként külföldi téma, előtérbe került a vidék, a falu, saját ifjúsága élményeinek kiaknázása (*Hogy lettem én író?*, *Az öreg Dankó bácsi*). *A mi falunk már* novellaciklus, amelyben jó páran föllépnek a későbbi palóc galériából: Suska Mihály, a kifogyhatatlan mesélőkedvű kocsis, Kubcsik plébános, az öreg Filcsik. A falusi novellák korábban inkább „fentebb stíl”-ben íródtak, most többféle változat alakul ki: Suska háryjánoskodásait első személyű, parasztos előadásban halljuk, a plébános túlzásba vitt takarékoságáról személytelen falusi pletyka szól, végül maga Mikszáth számol be Madzag Máté öregkori tébolyáról, hiszen elmondja róla: „hátsó szomszédunk, viskója a temetőre néz”. A hangnem változik: tréfásat komoly vagy fontoskodó követ, ezt

váltja fel a meghatottság. Csupán a hidegség, szárazság van száműzve. Ez is lényeges ismertetőjegy, hiszen Mikszáthot aztán éppen kedélyessége teszi az olvasók kedvencévé, s ez olyan képesség, amelyet a pályakezdés során aránylag ritkán villantott fel.

3. A *Tót atyafiak* és *A jó palócok* (1881–1882)

Olyan népszerűség jutott osztályrészül a két kötetnek (különösen az utóbbinak), amellyel még a legolvasottabb hazai regények is csupán kivételesen dicsekedhetnek, az egykorú kritika csak az elismerés hangján szólt róluk. Az elbeszélések legtöbbször esztétikai értéke száz év alatt sem kopott meg, de az mindig szembetűnő, hogy emberábrázolásuk, faluszemléletük mi-
ben különbözik a korábbi népiességtől. Tagadhatatlan ugyanis az írások romantikája, stilizáltsága: terhes munkáról, földéhségről, örökségért folytatott ádáz pereskedésről éppoly kevésbé olvashatunk bennük, mint Eötvösnél, Vas Gerebennél vagy Jókainál. A nagy Palóc újszerűségét három főmozzanattal szemléltetjük: írói magatartásából hiányzik a kívülállás vagy a többség tudata, a szerző nem oktatja ki a parasztot, nem kívánja meggyőzni az úri rendet a falusiak derék jelleméről, „eredeti” gondolkodásmódjáról. A hangnemben a meghatott visszaemlékezés uralkodik. Hiányoznak az érdeklődés fölkelésének megszokott vagy eredendően külsőleges módszerei: elszórt eseteket kivéve nincs szó betyárról, katonaszökevényről, nem leszünk tanúi látványos népszokásoknak, etnografikus különlegességnek. Harmadsorban azt hangsúlyozhatjuk, hogy Mikszáth lelki válságokat, útvesztéseket, szerelmi drámákat, emberi megigazulást ír le: alakjai lelki életet élnek. (Tegyük hozzá: ez a lelkiesség a névtelen mindennapi emberé. János vitéz, Toldi Miklós – az első két *Toldiban* – kimagasló hősök, nemzeti jellemvonások öltönek testet bennük, inkább általánosító, mint egyénítő a jellemzésük.)

Romantika meg realizmus, költői, eszményítő látás és hűség megfigyelés szétválaszthatatlanul összefonódik az egyes darabokban. A magas fokú általánosítottság bizonyítéka, hogy az írások zöme alig köthető időponthoz. Tímár Zsófi, Gélyi János, a Péri lányok egyaránt élhettek a feudális Magyarországon, Bachék alatt, esetleg a kiegyezés után; az ipari civilizációnak nyoma sincs, s ami még feltűnőbb, a szabadságharcnak is alig (kivétel: *Az a fekete folt*). Erősebb a megkötöttség földrajzilag, ám Mikszáth palócjai nem beszélnek palócosan, hanem valamilyen nyelvjárásuktól mentes népnyelven. Falu meg város között mintha hiányoznának a kapcsolatok, kereskedő, uzsorás helyett legföljebb kalandra éhes úri legények (szolgabíró, Taláry herceg) zaklatják a paraszt-családokat. Így is megterem azonban a szegénység. Csoltó meg Gózon fiataljai nem aszkéták, tilosban járnak a férjek (Csató Pista), Vér Klára se sokra tartja az asszonyi hűséget (*A bágyi csoda*). Nem kis újítás ez, mivel '48 előtti népiességünk nem vállalta az erotikát, az továbbra is tabu maradt, míg Mikszáthtal csaknem egy időben Arany János megtörte a hallgatást. (Feltűnő a szerelmi motívumok egyezése a *Tengeri-hántás* és a *Péri lányok...* között.)

Riedl Frigyes egyetemi jegyzetében uralkodónak tartotta a szerző kedvelt lélektani témáját: a jóra ösztönző gyermek motívumát, a felnőtteket megjavító gyermekét (*Lapaj, a híres dudás, Az a pogány Filcsik, A kis csizmák* távolabbról: *A néhai bárány*). „Alapja ennek, hogy a gyermek ösztökélő, erkölcsi átalakító hatással van a felnőtt emberre.” E mozzanat megmaradhat a mindennapok keretei között, ám lehet transzcendens, népmesei jellege – ilyenkor a gyermek a segítő Gondviselés küldötte lesz (pl. *A kis csizmák*). Végigkíséri egész életművét ez a gondolat, ezért a gyermekekkel, elhagyott, szerencsétlen fiatalokkal való bánásmód min-

dig próbaköve (esetleg jutalomforrása) az egyes szerepelőknek (*Új Zrínyiász, A mi örökös barátunk, A fekete kakas*).

„Az öreg Bogát-hegy ha kilép a ködből, a földszakadékok színes kavicsai beleavatkoznak a jó palócok dolgába”. Mikszáth írásaiból minduntalan kitűnik animizmusa, de míg másutt ezt stílusdíszítménynek, nyelvi sztereotípiának tekinthetjük (pl. „a föld gondolatai a virágok”). A „királyné szoknyája” c. novellában épp ez ad fordulatot a cselekménynek. Rajongó természet szerete romantikus vonás, mégis – számos kiváló romantikussal (Vörösmarty, Jókai) ellentétben – a Natura démoni, félelmetes vagy lenyűgözően fenséges arca hiányzik művészetéből.

Milyen műfaji változatokat figyelhetünk meg e kötetekben? A hagyományos nagy terjedelmű, kényelmesen folydogáló *beszély* példányait csupán a *Tót atyafiak*ból választhatjuk ki, a másik könyv darabjai mind rövidek (átlag 5–7 laposak), és zömük a meséhez, a balladához közelít. A *néhai bárány*, A „királyné szoknyája” stb. meseiek: szinte harc nélkül győz bennük az igazság, épp hogy megérezzük az emberi bűnök jelenlétét. Másfelől A *Péri lányok...*, a *Szegény Gélyi János...*, a *Tímár Zsófi...*, A *gózoni Szűz Mária*, részben Az a *fekete folt* balladás hangúak, legenda meg ballada határán járnak. Külső és belső konfliktusok, olykor drámai párbeszéd jellemzik cselekményüket, előadásmódjukat. Bűnbe, tragikus bukásba sodorják a hősokeket szenvedélyeik, ahová reménysugár is alig juthat. (A teljesség kedvéért: A *bágyi csoda* boccacciói anekdota, a *Szűcs Pali szerencséje* a tanító „beszélyek”-re emlékeztet némileg.) A hagyományos novella jól ismert kelléke egy kiemelt fontosságú *tárgy* (Dingsymbol), s ezzel itt gyakran találkozhatunk, még a címekben is (*néhai bárány*, szép *haj*, remek *lovak*, híres *du-da*, brezinai *akol* stb.) A rövid, erősen hangsúlyos befejezést sokszor valamilyen epigrammatikus megfogalmazás teszi csattanóssá. („Fölfelé folyik a bágyi patak.” „A te hajad kinő még.”)

Mesemondó vagy nótafa? A naiv fabuláló vagy a gyakorlott dalszerző stilisztikai ismertetőjegyei egyaránt föllelhetők a szövegekben. Kovács Kálmántól tudjuk, hogy a nagy Palóc falusi típusok beszédmódjában (esetleg pletyka-szintjébe) éli bele magát, utánozza azok apró elcsúszásait, színleli, hogy közvetlen megfigyelőként számol be, vagyis egyidejűséget teremt a cselekmény meg a narráció között. Új jelenségek ezek, segítségükkel eltűnik „a mindentudó, kalauzoló modor” (Kovács Kálmán), uralomra jut az élőszóhoz közel álló stílus. Persze az ösztönösség, sőt szeszélyesség csak látszat! Hiszen erős érzelmeket kifejező részletekben, szép látvány leírásakor egyszerre megszűnik a kötetlen nyelvhasználat, helyette az ütemhangsúlyos mondatok hosszabb-rövidebb sorozata következik. A *Szegény Gélyi János...* utolsó harmadában olvashatjuk a következőket: [leesett a tekintete a felesége]

„Szép piros arcára, // hófehér keblére
Hófehér keblén a // két mályva rózsára.”

Azaz felező tizenkettősökkel van dolgunk, amelyeknek félsorai 3/3 tagolásúak; a továbbiakban 4/2, sőt 2/4 mintájú ütempárok is felbukkannak – hasonlóan Petőfi s Arany epikájának metrumaihoz.

A névadás terén is számos jele van Mikszáth stilizáló alkotásmódjának. Számúzi a jelentését vagy hangalakját tekintve durva, kellemetlen elnevezéseket, négy szótagosnál hosszabbat ritkán alkalmaz. Könnyedén gördül rokonszenves nőalakjainak neve – megkapó bennük a magánhangzóknak mélyet a magassal párosító csengése (Bede Anna, Gyócsi Eszter, Péri Kata, Péri Judit stb.) Mindezt azzal egészíthetjük ki, hogy realisztikusabb munkáiban a hangsúly nem az esztétikumon és kifejezőerőn lesz majd, sokkal inkább azon, hogy névadással is megjelölje a társadalmi meg a nemzeti-nemzetiségi hovatartozást, műveltségi szintet.

Remekmű *A jó palócok*, vagy csak annak határán áll? Az utóbbi minősítéshez kell hajlalnunk, ha az emberi-társadalmi mondanivaló mélységét, sokrétű koncentráltóságát tesszük döntő tényezővé. A novelláskötethez esztétikai arculat tekintetében igen hasonlít Gárdonyi *A bor* c. színműve. A fiatal Lukács György bírálatában jó szemmel látta meg a darab értékeit, mégis fájjalta, „hogy Gárdonyi nem kereste meg a magyar népnek egy nagy, általános fájdalmát, vagy tragikus helyzetét [...]”. Mikszáth e művét átolvasva is feltámad bennünk effajta hiányérzet.

4. Távolodás az idilli romantikától (1882–1900)

Életút

Elismert íróként, anyagi gondoktól mentesen újította fel 1882-ben házasságát Mauks Ilonával. Három fiúgyermekük született: Kálmán, János és Albert, de a kis János korai halála mély sebet ütött szívükön. (Jánoska emlékét őrzi *A ló, a bárányka és a nyúl* c. karcolat). Mikszáth gégebajtól szenvedett, talán egészségének feltétele is közrejátszott kényelmet, védettséget kedvelő életmódjának kialakulásában: csupán ivókúrák kedvéért utazott külföldre, került a lelki és fizikai megrázkódtatásokat. Sokat tartózkodott falun, a szülőföldjén, a nagyvárosi kulturális élet (színház, muzsika, képzőművészet) alig érdekelt. Kiadója, Révai Mór szerint nagy kedvvel forgatta az angol irodalmat. Dickenst, a történelmi esszéíró Maculay-t – s minden kortársnak „fölbe helyezte Dosztojevszkijt”, a tőle magasztalt *Bűn és bűnhődés* hatása azonban áttételesen is nehezen mutatható ki nála. Aligha olvasott sokat, régebbi világirodalmat sem.

Életének ekkor négy állandó színtere van: az otthon (jó családapa volt), a szerkesztőség (a kor legnépszerűbb napilapjainak, pl. a *Pesti Hírlap*nak belső munkatársa), a klubok, vacsorázó társaságok fehér asztala (itt írókkal, olykor tudósokkal, de főként a kormánypárt politikuskárdájával találkozott), s végül a „tiszelt ház”. Írói, újságírói sikerei eredményeként, Tisza Kálmán pártfogásával szerzett képviselőiséget 1887-ben, és azt haláláig meg is tartotta. Nagy örömmel töltötte el a mandátum, Mauks Ilona rosszalta is ezt *Visszaemlékezéseiben*: „Nekem szinte fájt, hogy többre becsülte, mint irodalmi sikereit.” Képviselőisége azt is igazolhatta, hogy a vezető nógrádi dzsentricsaládok többé nem nézhetik le, pedig erre a hetvenes években bőven volt példa.

Mai szemmel nézve érthető, hogy feladta ellenzéki nézeteit, mert a Szabadelvű Párt a századvégen aránylag többet őrzött a klasszikus hazai liberalizmusból, mint a függetlenségiek. Saját maga nyilván keserű szájjal döntött a múlt dicsfényében fürdő, Kossuthra, Rákóczihoz hivatkozó mozgalom ellen. Választásában szerepet játszott a taktikus alkalmazkodás, ám lassan érzelmeiben is azonosult a Tiszákkal, örömmel üdvözölte Wekerle Sándor meg Szilágyi Dezső föllépését a klerikálisok ellen (az ún. egyházpolitikai törvények 1894–95-ben). 1898-ban indította meg a rövidéletű, jól szerkesztett, számos fiatal írótehetséget felvonultató *Országos Hírlapot*, amely a szabadelvűek haladóbb, ipartámogató szárnyát képviselte. Megszűnésének okai nincsenek kikutatva. Írónk számára egy életre szóló csalódásnak bizonyult az eset. Át kellett élnie a liberalizmus gyengülését, anélkül, hogy más átfogó eszmeáramlatra talált volna. Az új politikai tényezőktől (agrárszocializmus, munkáspárt) pedig határozottan idegen-

kedett, kezdetleges félreértéssel nyilatkozott ez utóbbiról. (Gondoljunk az *Apró képek a vármegyéről* idevágó részletére a hombár-szocializmusról.)

A romantikus vonulat

Noha változó erővel, haláláig elkíséri a romantika ihletése. A romantika jegyében részben a népköltészethez, részben a kalandos történetekhez fordult, máskor természetszeretétét, idilli szerelmek festésére való hajlamát engedte szabadjárára. Stílustörekvéseihez ösztönzést ad a mindennapi élet szürkeségének elutasítása, azonban nem ez az egyetlen indítéka, nem mindig tételezhetünk föl ilyen magasabb rendű okot: „Nem lehet idilljeiben sem csupán a szépségvágy, s különösen nem az eszményvágy áttételes megnyilatkozását látni” (Kovács Kálmán).

Nagyobb történelmi elbeszélései voltaképpen történelmi környezetbe helyezett anekdoták, megírásukhoz nem is végzett mélyebb kutatásokat. A *beszélő köntös* (1889) Kecskeméten, a török időkben pereg le, Jókaira meg Dumas-ra emlékeztet, a játékosságon kívül kalandosságot, feszültséget is tartalmaz. Egyénibb hangvételű *A kis primás* (1891), amelyben a romantika már a gyermeki alakok meghitt rajzába vonult vissza. Érvényesül itt az a vonása, hogy kerül a pátoszt, valósággal megfricskázza a történelmi hősokeket. Mátyást pl. papucsférjként fogja fel. Emellett szeret viszonylagossá tenni azáltal, hogy pajzán vagy kicsinyes okokkal, véletlenekkel magyarázza a nagy vállalkozásokat, legendás, megrendítő eseményeket. Rákóczi-ról pl. megállapítja [...] alkalmasint nem lesz szabadsághős, ha az udvar bele nem székírozza a halhatatlanságba.” (*Az én kortársaim*)

Nem bukkanunk igazi történelmi konfliktusra a *Kísértet Lublón* (1892–93) cselekményében sem. Érthetetlen, túlvilági eredetűnek híresztelt események kavariják fel a XVIII. századi Lublót, s az író Anatole France kétkedő fölényével mutat rá a nagyon is evilági okokra: mindezzel pusztán szerelmi kalandját, pénzhamisító tetteit álcázta egy lengyel kalmár. Írónk szokásos eljárását láthatjuk ezúttal is: mélyen átéli (olvasóival átéleti) a babonákat, hogy végül többé-kevésbé ésszerűsítse, ezáltal részben eloszlassa őket. (Elbeszéléseiben nagy változatossággal bomlik ki efféle művészi fogása, pl. *Galandáné asszonyom*, *A Plútó*, *A fekete fogat*). Az ijesztő s a komikus elemek összekapcsolása sokszor igen eredetivé (Krúdyt előkészítővé) teszi a művet. (Pl. Krúdy *Napraforgó* c. regénye kapcsolható ide.)

Valamennyi romantikus, nem történelmi kisregénye mesei hangulatú, derűt és megnyugvást áraszt. Nem minősíteni kívánunk e megállapítással, mert van közöttük kiváló alkotás megavult eszményeket népszerűsítő egyaránt. A különbségek – értékbeli eltérések – szemléltetésére hármat emelünk ki közülük: *A fekete kakas*, a *Prakovszky, a siket kovács* és *A vén gazember* címűeket.

Központi motívuma *A fekete kakasnak* (1899 ill. 1901) a népköltészetből ismert „hálás halott”. Kupolyi nagyapó mindent elkövet egy haldokló leány megmentésére – hiába. Végül a leány a másvilágról visszatérve nagy veszélyből szabadítja ki az apóka unokáját. Mikszáth a féltranszcendencia bevezetésével az erkölcsi tanulságot emeli ki: szegény embernek is érdemes önzetlenül jól cselekednie. Egyetemes érvényű tétel ez, amelyet a szerző tapintatosan, esztétikailag nem sértően hoz tudomásunkra. Kedves humor hatja át a történetet, a vénülés enyhe komikuma: Kupolyiéknál minden öreg, ósdi, még a kedvenc verebük is megöszült. Figyeljünk fel a pontos megszerkesztettségre: két egyforma hosszú részre oszlik a történet, a feleződést a misztikus fekete kakas kukorékolása jelzi – hasonlóképpen a befejezést is.

Kevésbé fegyelmezett kompozíció a *Prakovszky, a siket kovács* (1896 ill. 1897), mellyel fiktív másának fiatalkorába, az első szerelem idejére kalauzol vissza. Volna jócskán tragikus

mozzanat a történetben (a szerencsétlen szerelmes katonatiszt öngyilkossága, a magára maradt süket édesapa távolból is meghallja a végzetes lövést), ám a derűs, érzelmesen visszaemlékező narrátor saját kedélyállapotához idomít mindent. (Jegyezzük meg a továbbiakban is: írónk nem objektív művész, mint a realisták általában, hanem a maga belső hangoltságához alkalmazza kihagyásokkal, átalakítással is tárgyát.) Így aztán megtévesztő a cím, semmiképpen se mondhatjuk főalaknak a kovácsmestert, fontosabbak ennél az elbeszélő meg a szülei. A derűs összhangot megbontja az uzsorás Gál szerepeltetése, aki a haszonlesést és lelki durvaságot képviseli minden felfokozottság nélkül, hétköznapian.

Annál rendkívülibb külön Inokay báróék gazdatisztje, Borly Gáspár (*A vén gazember*, 1904 ill. 1906). Hatalmas vagyont lopkod össze könnyelmű gazdája birtokán, elviseli a tolvajlás vádját, holott valójában mindent félretesz az Inokay-gyerekeknek. Ha Kupolyi bácsi a jószág egyetemes jelképe, Borlyban egy hanyatló osztály vágyálmainak megvalósítóját pillantgatjuk meg.

Féja Géza 1943-ban joggal gúnyolódott az elbeszélés társadalmi mondanivalóján, cselekményének valószínűtlen fordulatain: „Olyan társadalmi békülés és szövetkezés történik, aminek csak a kispolgárság legvérmesebb álmaiban fordult elő. A volt lakatosinas [Borly unokája, N. M.] elnyeri a tündéri bárókisasszonyt, a vén kasznár és ez öreg báró egymásra licitálnak [...] a lélek nemességében. A lakatosinas fölcsap katonának és egyszerre főhadnaggyá rukkol elő.” Végül ne felejtjük el, hogy *A vén gazemberben* számos Jókaitól kölcsönzött motívumot lelhetünk. A szerző tehát itt sok tekintetben elszakadt a saját stílusától, kevésbé önálló lett, mint pl. *A fekete kakasban* vagy a *Prakovszky...*-ban. E két utóbbiban nem lehet efféle átvételeket kimutatni.

A Szent Péter esernyője (1895)

Itthon, külföldön egyaránt Mikszáth legnépszerűbb könyvei közé tartozott, tartozik a *Szent Péter esernyője*. Könnyű felismerni benne a romantika jegyeit; ilyen maga az esernyő, amelynek evilági eredete nyilvánvaló, mégis kimondja róla az elbeszélő: „mert tagadhatatlanul van valami misztikus a dologban.” Ide tartozik Veronka meg Wibra Gyuri szempillantás alatt támadó nagy szerelme. Ezt ugyan kezdetben a fiatalember kincsvágya is táplálja, mégis fennmarad, házasságba torkollik, noha bizonyos, hogy Gyuri csupán a szép lányt kapta meg, a hozomány nem tartalmazza a keresett örökséget. Az anyagiasságból való meglepően gyors, nem kellően indokolt kigyógyulás ritkán marad el a nagy Palóc romantikus alkotásaiból. (Közvetlen előzményként említhető érdekházasság ill. ennek elvetése: *Galamb a kalitkában*, *Az eladó birtok* c. kisregényekben.)

A mese itt is hármas tagolású, akárcsak a *Beszterce ostromában*. A két előzménynek szánt nagy fejezet: Veronka meg az esernyő legendája, majd Gregorics élete, Gyuri fia fölnevelődése. A két szál hosszú ideig elkülönített marad, akkor találkoznak csupán, amikor a regény közepén túl Wibra Gyuri rájön, hogy a híres esernyő nyelében rejtőzik apai öröksége – bankutalvány alakjában. Mindebből láthatjuk a *Szent Péter esernyője* erős tagoltságát, az előkészítés hosszadalmasságát. A „kettős nekifutással” induló lényegi cselekmény nem újdonság, előzményeit megtalálhatjuk Jókainál (pl. a *Nábobban*). Nagy időbeli határok közt kalauzol a szerző: Gyuri nyomozó útja legalább 14–15 esztendővel azután indul, hogy az esernyő odakerült a kis Veronka feje fölé. Nem hiányoznak az ún. titkok sem. Ezekről az olvasó többet tud (sejt) a szereplőknél, a sokat keresett esernyő megsemmisüléséről azonban Wibra és mi egyszerre értesülünk az utolsó előtti fejezetben... Íme a feszültség fokozásának ötletes technikája.

A figurák már erősen mutatják a művész kialakuló sztereotípiáit: Veron meg Gyuri a báj, a rokonszenves emberség irányába stilizált jellemek, Gregorics anekdotacsokkal felvázolt különc. Fontosabb ennél a környezetrajz, mesterinek tarthatjuk „a bábaszéki intelligencia” általánosító erővel, iróniával, olykor mosolygó szeretettel történő bemutatását. (Sokat segít, hogy Mikszáth csupa olyan nevet oszt a bábaszékieknek, amely megfelel a magyar, szlovák, szépségi német szokásoknak).

Bábaszék kisvilága a komikus, furcsa valóság betörését jelenti a meseiségbe, úgy mellékesen azonban számos, kifejezetten nyers vagy lehangoló mozzanatot szórt szét munkájában Mikszáth. Több halálesetről, köztük öngyilkosságról, Garamba fulladásról hallunk, hírt kapunk megőrülésről, a tanítósors nyomorúságáról. Többsíkúvá lesz ekként az egyébként egyoldalúságtól fenyegetett alkotás, megalapozottabbá az elbeszélő optimizmusa (vö. Imre László, 1989). Ez utóbbit nemcsak Mikszáth ösztönös életbizalma táplálja, hanem – kivételesen – valóságos hite is (vö. a mű 4. fejezetével).

A Beszterce ostroma (1894)

„Könnyű kimondani könnyedén Pongráczról, hogy a bolondokházába való, de biztosak vagytok-e abban, hogy ma az lenne a véleményetek róla, akkor is, ha ezelőtt négyszáz esztendővel él s húszezer katonája lett volna?” *A Beszterce ostroma* főhőséről, Pongrácz István grófról hangzik el ez az elbeszélői kérdés – inkább kijelentés. Hosszú sort számolhatunk össze Mikszáthnál a korukból kiesett alakokból (Mácsik, Zrínyi, a „feltámadott”, Uhlárik apó a *Gavallérokban* stb.) S nem feledkezhetünk meg Gyulai Pál Radnótijáról sem (*Egy régi udvarház... c. kisregényében*). „Stefi gróf” abban különbözik tőlük, hogy ő nem csupán anakronisztikus, hanem veszélyes örültté vált, bár végzetes átalakulása időpontját nem lehet meghatározni. Tetteit maga a regény is rokonítja Cervantes hőséével, de két szempontból hátravonalat húzhatunk közéjük: Don Quijote magasabb célokat tűzött ki, jóval több önfeláldozó emberszeretetet hordozott magában.

Ő józan világgal állott szemben, amely kinevette, és szembeszállt vele, végül életstílusának megtagadására kényszerítette. A magyar várúr nem ütközött ellenállásba, főrendi házi tagsága, „kilencágú koronája” miatt kesztyűs kézzel bánt vele vármegye, katonaság, kormány. (Odáig azonban semmiképp se mehetünk, mint egy 1952-es tanulmány, amely szerint „Pongrácz nem került ellentétbe a környező világgal, sőt inkább a lényegét fejezte ki. Cselekedetei, kirívó voltak ellenére, az osztály tudatában lappangó érzelmekkel valamiképp egybehangzanak.”)

A nedeci grófot az elbeszélő „visszamaradt bölény”, „későn született ember” gyanánt, s nem a századvégi Magyarország képviselőjeként tartotta számon. Mikszáth alakteremtése igen sokszínű, ám végül is nem elutasítani vagy kinevetni akarja Pongráczot, hanem sajnálkozva nyugszik bele abba, hogy az ilyen rokonszenves fantasztáknak, végleg elkésett lovagoknak nincs helyük a XIX. században. Azt halljuk róla, „erkölcsben szigorú, lélekben tiszta.” Ennek megfelelően viselkedik Apolkával, s feltűnik meleg rokonszenve az állatok iránt. Stefi a hősi nagyságot keresi mindenütt, utálja a nőket, hiszen nem születnek már Zrínyi Ilonák.

A szereplőgárda nagy részét kisszerű, üresfejű, sőt kártékony emberekből állította össze a művész, ezzel is kidomborítva a főhős értékeit. Apolkát polgári nagybátyjai nyomorba, ezáltal csaknem prostitúcióba taszítják. Csak élőködni tudnak a Behenczy bárók, mit sem adnak a családi becsületre, kiárusítanak mindent. (Az ilyenekben ismerte fel Mikszáth a liberálissá váló ország legfőbb kerékkötőit). Silány alkalmazkodásuk a jelenhez ellentétben áll a várúr kompromisszumnélküliségével. Valójában nincs méltó ellentéte-ellenfele a messzi múltból itt maradt grófnak, nem nő ilyenné a fiatal ügyvéd, Tarnóczy Emil sem – noha elhangzott már

effajta vélemény. A polgári mivoltában is nagyszabású Tóth Mihály megalkotása még messzire van ekkor.

A kutatók többször tárgyalták már a *Beszterce ostroma* meg a *Szent Péter esernyője* fölépítésének, egyes építőelemeinek hasonlóságát. „Két külön mederben indul meg itt is a történet s ezek a regény közepén szakadnak egybe. A háttérben olyanforma szerelmi történet húzódik meg, mint amott” (Császár Elemér: *A magyar regény története*). Az Apolka–Tarnóczy Emil meseszállal túl sokat pepecsel a szerző. Sablonokat is alkalmaz (Emil kalandos megszöktetése a vár alagútján át), így önkéntelenül eltereli az olvasó figyelmét Stefi gróf sorsáról. A várúr útja a tébolyig az író kitűnő (tán a legjobb) lélekrajzi teljesítménye, amelyet általában sokra becsül a kritika. Kétségtelen, hogy a lelki bomlás első fokozatainak ábrázolása szemléletesebb és motiváltabb lehetne, a biológiai tényezők, az átöröklés elenyésző súlyt kapnak. Ez azonban nem mondható zavaró hiánynak. Kérdéses végül, hogy a romantikus műcsoporthoz tartozik-e a *Beszterce ostroma*? Eszmeisége, Apolka szerepeltetése nem mond ellent ilyen besorolásnak, annál inkább a nagyszabású lélekábrázolás, az elbeszélő tárgyilagos nyugalma. Így a kisregényt leghelyesebb valaminő összekötőnek tekintenünk a két irodalmi áramlat között életművében, hangsúlyozva, hogy realista elemei látszanak döntőeknek.

Utak a realizmus felé

Mikszáth közeledését a realizmushoz kétségtelenül elősegítette a századvégen megerősödő szabadelvűsége. Ennek fényében látta meg a hazai közép rétegek maradiságát, látszatomokratiaságát, ennek jegyében gúnyolta a korrupciót, elvtelen történetet, nagyhangú frázisos-ságot. Egyre kevesebb illúziót táplált a dzsentri iránt, noha a reformkori, 18. századi nemesség s különösen a régi megyei intézmények előtt még pályája végén is meghatottan tisztelgett (pl. *A fekete városban*). A realizmus érdekében írói módszerein is változtatni kellett. Fölmerülhetek előtte az anekdotizmus káros oldalai, a mélyebb lélektaniség fontossága, a pusztán szórakoztató motívumokkal történő szakítás szükségessége. (A mester önmagát célozta meg 1901-ben a korholó jó tanáccsal: „[...] ha neked kertészkest adott az isten a kezedbe, azt azért adta, hogy a nagy fákat nyesegesd vele a mezőn, nem pedig azért, hogy fantasztikus cirádákat szurkálj ki a tökökön.” A modern természettudományokkal ismerős, orosz realistákat is tanulmányozó kortárs írók (Justh Zsigmond, Gozdu Elek, Petelei István, Reviczky Gyula, sőt később Török Gyula) a nemesi értelmiség legfőbb bajának a cselekvésképtelenséget tekintették. Determinista, pozitivistá módon a „fajta” élettani kifáradásával magyarították ezt – legalábbis fő okként. Mikszáthtól távol állt ez a felfogás, már csak műveltségének avultabb jellege miatt is. A közéletben mozgó dzsentrik és polgárok számottevő részét maga alkotta szóval „akarnok”-nak nevezte, vádolta őket haszonleséssel, hatalomvágygyal. Figurái általában visszariadnak a kemény munkától, tanulástól, annál készebbek az érdekházasságra.

Hozományvadász képviselőre bukkanunk a *Galamb a kalitkában* (1891) c. kisregényben, míg a *Két választás Magyarországon* (1896 és 1897) hőse, Katánghy Menyhért karrierje érdekében jól felhasználja felesége csinosságát, ügyes fellépését, no meg Klárrika rokonságát. E kényes mozzanatokon átsiet a narrátor, mivel meghirdetett célja „az egyszerű választási riport,” persze szatirikus éllel. A szatíra akkor kemény, amikor a kisvárosi választókról van szó (Kovács Kálmán „az idiotizmus határát érintő világot” emleget e ponton), ám Menyhéltre lehetetlen haragudni, ő mindvégig megmarad kedvenc csínytevőnek. Csakugyan, mintha csak a XVII–XVIII. századi regény pikaróinak egyike támadt volna benne új életre. Méltó párja a mikszáthi életműben gyakran jelentkező Kozsibrovsky, aki vaskos csalással adja el keveset érő földbirtokát. Megérezzük hamarosan az író fölmentő szándékát: mindössze egy korlátolt

német főnemest játszott ki, amint Katánghy becsapott választási versenytársai sem értek többet Menyhért úrnál (*Kozsibrovsky üzletet köt*, 1905.).

A társadalombírálat mélységét nem pusztán a megbocsátó, komázó hangnem csökkenti, hanem Katánghy, Kozsibrovsky kevéssé egyénített volta is. Gyakran mágnésrudak, rájuk tapad az adomák, élcek tömege. Így nem annyira a dzsentrí életszemlélete és erkölcsé lepleződik le, inkább a politikai gépezet, a választókerület, a rég elavult, tartalmatlanná lett társadalmi szokások (pl. a párbaj). Érdekes a *Ne okoskodj, Pista* (1895) témaválasztása: ötletes rajzot kapunk benne a kisvárosi becsületbíróóságok működéséről. Egyedül ennek ítéletétől várja a konvencióknak élő, pipogya férj felesége jó hírnevének helyreállítását.

A *Ne okoskodj, Pista* (kisregény) papucsférje beéri a tetszetős látszattal, s ez a magatartás igen sokszor ismétlődik még a századvégi Mikszáth-írásokban. Ha az egyik embertípusa törtet és másokat megcsal (ezt nevezte Király István „úri svihák”-nak), akkor a másokra az öncsalás, az illúziókban élés jellemző. Ezek a szereplők többnyire a múltba vágnak vissza, hosszabb-rövidebb ideig elszigetelik magukat a nemesi életformát megtépázó jelentől. (Király István szóhasználatával ők „az úri Don Quijoték.”)

Az első, káprázatoknak élő alakját a palóc Mácsikban (*Nemzetes uraimék*, 1882–1883) alkotta meg. Kifejezett anakronizmusról a történet legnagyobb részében nem beszélhetünk, inkább egy rögeszme elhatalmasodásáról, hiszen a Laczkó-nemzetség Mácsik vezetésével egy évszázadokkal azelőtt elveszített óriási birtokot kíván visszaperelni a reformkor alkonyán, míg 1848 megfosztja őket minden reményüktől. Kitűnő írói munka a tragikomikus kurtanemes jellemrajza, annál kevésbé dicsérhetjük a szerkesztést, meseszövést. Ekkor még csak a karcolat meg a novella határai között mozgott magabiztosan a szerző.

Nem a délibáb után futnak magukat összetörve *A gavallérok* (1897) alakjai, csupán játszanak, „úgy viselkednek, mintha ősi nevük mellett hajdani birtokuk is megvolna. Csillogó lakodalmi felvonulásuk – maguk is tudják – mesterkéltné átélése egy elmúlt (vagy talán sohasem volt) életformának.” (Kozma Dezső). E sárosi urak az elbeszélő gúnyos mosolyától kísérve „vedlik” le kölcsönként eleganciájukat. Kora hajnalban esik meg ez, míg a jelmezek fölvétele (késő) délután, a látszat-ajándékok átadása késő este történik. A napszakok kiválasztásában megbújó finom jelképeiséget éppúgy méltányolnunk kell, mint a szimmetrikus keretet, amelyet az oda- és visszautazás alkot.

Első személyes előadású *A gavallérok*, az író a lakodalom egykori vendégeként tudósít, s e nézőpontválasztás élményszerűbbé, átfűtöttebbé teszi beszámolóját. (Tudnunk kell, hogy Mikszáth már nem annyira auktoriális nézőpontú, mint pl. Jókai. Én-formájú epikája nem gazdag, annál többször él az egyenes és függő beszédet egyesítő szabad függő beszéddel – szabad indirekt stílussal, amely lehetővé teszi, hogy a narrátor harmadik személyű előadása úgy hasson, mintha a szereplők nyilatkoznának meg benne.) Egységesen átgondolt az iróniát sugárzó névadás. Ha ilyen nevet olvasunk: Szlimóczkyné Kund nemzetségéből, rögtön át-érezzük, mennyire színpadiasan nagyoznak ezek az elszlovákosodó dzsentrik honfoglaló ősekkel. E műve is azt a megállapítást igazolja, hogy Mikszáth realista művészetének erős oldala egy-egy embercsoport jó és rossz szokásainak, *viselkedésének* megjelenítése, kevésbé ért egyetlen jellegzetes emberalak megformálásához, kivált, ha annak *gondolatvilágát* kéri számon tőle az olvasó. Azt, hogy nem portré- hanem csoportfestő (ha tetszik: csoportpszichológus), elmondhatjuk még *A Noszty-fiú...-ról* is!

Az *Új Zrínyiász* (1897) c. regény Pongrácz gróf történetéhez hasonlóan a rég letűnt idő erkölcsi felfogását, életvitelét állítja be a legújabb kor megváltozott viszonyai közé. Szigetvári Zrínyi Miklós feltámad vitézeivel a millennium idején; s mivel a kétbalkezes kormány bankelnökké teszi, erőszakos oligarcha módjára pazarolja a betéteket, sőt vérét is ontatja a tiltakozó részvényeseknek, szeretőjének férjét pedig a bank pincéjébe zárhatja.

Szokás azt fejtegetni, hogy a nagy Palóc nem a hajdani hősön csúfolódott, hanem saját kora elé tartott görbe tükröt: „megmutatta, hogy mi lesz a történelmi színaranyból a méltatlan utódok kezében” (Féja Géza). Ez részben igaz, de azért nem szabad elfelejteni, hogy az író általában kétkedve tekintett az elmúlt héroszokra, mindent viszonylagossá tévő szemléletéről nem akart lemondani akkor sem, ha a saját korukban vázolta fel őket (vö. Mátyás király *A kis prímás*ban vagy *A szelistyei asszonyok*ban; az egyikben csaknem papucsférj, a másikban kalandkereső kamaszos-léha címbera). Aki holmi erős eszmei, erkölcsi konfliktust vár „a történelmi színarany” és az „elpuhult, élvezeteket hajhászó társadalom” (ezek a szerző szavai) között, annak alaposan csalódnia kell. A szigetvári hős hamar alkalmazkodik, nem őriz meg többet a hajdani virtusából a megzavarodott nedeci várúrnál. „A múlt és jelen elég kicsinyes mozzanatokban ütközik össze. Többnyire arról van szó, hogy az író ki akarja használni a két kor összehasonlításában rejlő komikai lehetőségeket.” (Barta János)

Kevésbé csalódunk, ha a regényt a század utolsó évtizede groteszk és satirikus krónikájának tekintjük. Nevetségessé válik itt a kaszinói becsületfogalom, a politikai beszédek üres retorikája, a parlament tehetetlensége, a pozitivisták történetírás fontoskodása. „Így szónokoltok ti” – hirdeti Mikszáth, amikor találó paródiákat szerkeszt a századvég legismertebb politikusaik modorában. Az irodalomtörténészt gyakran Arany *Az elveszett alkotmányára* emlékezteti a munka; sok mindkettőben a szellemesség, a jogos gúny, ám akad olcsóbb humorizálás (pl. Zrínyiék és a modern technika), riporter beszámoló az időszak múlt érdekességeiről, figuráiról. Az egykorú bíráló az ilyesmiben az újságírás káros hatását pillantotta meg.

Nem mindig érvényes Mikszáthra előbb megfogalmazott megállapításunk, hogy realista írásaiban háttérbe szorul a portréfestés a csoportok megjelenítése, a kor- és környezetrajz mögött. Ellenpéldaként ez időszakból leginkább *A mi örökös barátunk* c. nagyobb elbeszélést kell megemlítenünk (1899–1900). Hőse, Szlebenits Mihály környezete szerint olyan, „mintha két anya hordta volna a hasában. Egy anyabirka és egy nőstény tigris.” Nevéhez sok erőszak, hivatali visszaélés, sőt gyilkos párbaj tapad, de fojtott önvád is lappang a lelke mélyén, mely most – fia súlyos betegsége óráiban – öskeresztényien szelíddé teszi. A fordulatot a kis Misica halálhíre hozza meg; a hasadt lelkű ember az Istent káromolja, Jézus szobor-alakjára emeli piztolyát. Mikszáth írói világából hiányoznak az efféle lelki szélsőségek, metafizikai távlatok is csak nagyritkán nyílnak, ezért különösen számon kell tartanunk e Dosztojevszkijre emlékeztető kompozícióját. Az elbeszélés egy pillanatra sem szakad el a dualista Magyarország társadalmi-nemzetiség viszonyaitól; hiszen Szlebenits lelki egyensúlyát az is megbonthatta, hogy szerb léte, karrierizmusból szakított az ellenzéki politikával, féltékenységből nacionalista honfitársa vért ontotta s ezt magyar államhűségéből fakadó tettnek kürtölte. Újszerűsége ellenére Szlebenits története sokban rokon Mikszáth anekdotikus novelláival, kezdetben pusztán kedélyes, enyhén satirikus első személyes útirajznak látszik, a *Gavallérok* párjának.

Pár szó a novellista új témáiról

Németh G. Béla egy 1981-es tanulmánya (*Az eszmélkedő, kései Mikszáth*) felhívta a figyelmet arra, hogy a művész kispikájában 1895 után egyre inkább tért hódítottak a gyermekről, állatokról szóló elbeszélések. Gondolhatnánk itt pusztán családi meg életrajzi mozzanatokra (a kis Jánoska halálára, Mikszáth rajongó szeretetére két, betegségekől gyakran fenyegetett fia iránt). De valójában többről volt ekkor szó, lassan fordulat állt be az író eszmévilágában. Bármily közömbösnek mutatkozott bölcséleti problémák iránt, tudnia kellett a pozitívizmus elleni harcokról, vitalista-irracionalis törekvésekről. Még döntőbb lehetett számára a Monarchia kibontakozó válsága, amely a szabadelvűség visszavonulását is magával

hozta már 1900 körül. Ezt agrárius-újkonzervatív oldalról éppúgy erős támadás érte, mint a szociáldemokraták és más radikális mozgalmak részéről.

Ideológiák, értékek megingása idején írónk a természet meg a gyermeki lélek intuitív megismerésétől remélt támaszt. Novelláiban feltárul az állati ösztön csodálatos világa, amely kitartó, pontos munkára utódaik féltő gondú fölnevelésére sarkallja őket (*Mme Guáp és porontyai*). Olyik állat mélyen érez, nagy fájdalom fogja el ivadékának pusztulása láttán (*Méretlen hús Tótéknál*). A gyermek jobb ember a felnőtténél, hiányzik még belőle annak haszonlesése, önzése, hiú fontoskodása: Mikszáth fiai mélységesen ragaszkodnak állati játszótársaikhoz, sorsuk megrendíti őket, a velük való törődéstől bölsebbekké válnak (*A diplomata, Az első bánat*). Óvni, önzetlenül segíteni kell még a véletlentől elénk vetett gyermeket is. Aki ezt nem teszi, az bizonyosan bűnös, rossz lelkű (*A mi örökös barátunk*). S megfordítva: most már alig akad a nagy Palóc írásaiban értékes ember a kicsinyekhez való lehajlás nélkül. Még feltűnőbb, hogy a szerző ekkoriban kezd neki azoknak a naiv, a közvéleménytől együgyűnek tartott jellemeknek az ábrázolásához, akiknek életelemük a gyermekekkel való játék (*Fili, A fahuszár meg a lova*).

Filit, aki gyakorlatias dzsentrí-rokonai között alig megy emberszámba, Mikszáth önmagáért felnövő, kihasználatlanul lombosodó erdei fához hasonlítja: „Hát kell-e az erdő minden fájából okvetlenül szerszámot faragni?” – hangzik föl szerető iróniájú kérdése. Mikszáth tehát „a természet funkcionális rendjét világ- és történet szemléletté emelte” (Németh G. Béla). Ám tegyük hozzá: ezt Rousseau, Herder és a romantikusok is megcselekedték, csak hogy az ő filozofálásukból hiányzott az írónknál itt is, másutt is föllelhető kesernyés-rezignált hangvétel. Mert Mikszáth tudta, hogy hajdan magasabb célok „szerszámait”-vá lettek az emberek, csupán az ő kora teremtett ilyen szűkös választási lehetőséget: vagy a tetthíjas álmodozó, vagy a haszonelvű ember modellje állt a fiatalok előtt.

5. A regényírás évtizede (1904–1910)

Életút

Mikszáth élete utolsó évtizedét egyre fokozódó visszavonultságban élte le. Nagy ívű művekbe fogott, amelyek az íróat asztalhoz láncolták, utóbb egészsége is meggyengült, egyre súlyosabban érezte az öregség terheit. Lassanként nemcsak érthetetlennek, idegennek találta korát, hanem valamiféle összeomlás, pusztulás képzelete kísértette. Sokszor idézték róla e vonatkozásban Feszty Árpádné egyik 1925-ben kiadott karcolatát: „Mikszáth percről-percre elgondolkozóbbá, komolyabbá vált. Az előbb még nevető és neveltető vonások egyre élesebbek, gúnyosabbak, szinte marók lettek [...] És (fogvacogva hallgattuk) kifejtette, okfejtette, hogyan, miért rohan a maga tragikus vesztébe ez az ország.”

Sok minden van az író kései esztendeiben, ami igazolni látszik ezt az emlékezést. A nagy Palócot csakugyan elkésérette 1905-ben a Szabadelvű Párt nagyarányú választási veresége, az ellenzéki pártok eredménytelen csetepatéi a bécsi uralkodó körökkel, fogarasi képviselőként sokat tudhatott a román nemzetiségi akciók gyors, erőteljes újraéledéséről. Ő azonban nem volt annyira politikus alkat, annyira jósa, vátesze népének, hogy mindez gyökeresen átformálta volna; annál kevésbé, mert öröm is bőven érte. A természet csöndjének, a gyermek-

kor idilljének visszatérését remélte-várta az 1904-ben megvásárolt horpácsi birtoktól, amely szülőmegyéjében, Nógrádban terült el. Büszkén hivatkozott arra, hogy teljesen regényeinek, novelláinak tiszteletdíjából lett földesúrrá. Újabb földek megvásárlását is tervezte.

Népszerűsége a század elején ért tetőpontjára, nemcsak a lapok versengtek kéziratáiért, hanem a könyvkiadók is, és számítottak rá reprezentatív sorozatok szerkesztésében. Kilépve a pártonkívüli *Pesti Hírlaptól*, Tisza István *Az Újságjánál* lett főmunkatárs, regényeit pedig a vidéki (protestáns) középosztály nagy múltú heti közlönyének, a *Vasárnapi Újságnak* adta. A Franklin-társulat megbízta egy hatvankötetes sorozat gondozásával, amelynek regényirodalmunk legjavát kellett nyújtania, Singer és Wolfnernél pedig már régóta lekötötték egy évente kibocsátott szépirodalmi almanachhoz. Nem lepődhetünk meg azon, hogy a *Magyar Remekírókban* Jókai került a főhelyre, csodálkozhatunk mégis Kemény s kivált Eötvös erős háttérbe szorításán. Az élők közül Baksay Sándor, Beöthy Zsolt, Gárdonyi Géza, Herczeg Ferenc, Rákosi Viktor mellett Bródy Sándort is fölvette, sőt, róla készítette az egész vállalkozás egyik legjobb előszavát. (Különös tény, hogy mellőzte Ambrus Zoltánt.)

Ezzel már bele is vágunk ismerősei körének felidézésébe (baráti körről, Mikszáth zárkózottsága miatt, csak némi túlzással beszélhetünk). Az írók közül akkoriban Beöthy, Bródy, Eötvös Károly, Herczeg Ferenc állt közel hozzá, szerette a festők közül Fesztyt, Fesztyné, Szinyei Mersét meg későbbi arcképfestőjét, Benczúr Gyulát; a történettudósok sorából Takáts Sándort. Az utóbbi ébren tarthatta írónknak a magyar szabadságküzdelmek iránti lelkesedését, Habsburg-ellenszenvét, s ellátta XVII. századi anyaggal.

Az Ady meg a *Nyugat* ellen 1908-tól kezdve folyó csatározásokban a konzervatív művelődéspolitikusok (Apponyi Albert miniszter, Beöthy Zsolt és Rákosi Jenő) számítottak ugyan Mikszáth segítségére, ám kevés támogatást kaptak tőle. Jól kitetszik ez a *Hadikészülődések* című írásából, amely Ady egyik barátjának adott interjú. A nyilatkozó nagy általánosságokat mond, szembetűnő a tájékozatlansága (tán az érdeklődés hiánya szintén), de ez nem gátolja meg az új törekvések lekicsinylésében. A nyugatosok később megfelelték Mikszáthnak. Csáth Géza, Schöpflin Aladár elhatárolták magukat az általuk vidékiesnek, némiképp szűklátókörűnek tartott mestertől, aki nem vett tudomást a korszerű tudományról, festészetről, muzsikáról, a nagyváros lüktetéséről. Ady s Móricz egyébként elismerő hangú méltatásaiból is kiütköznek a fenntartásokat kifejező sorok. A forradalmi költő például a nagy Palóc „óvatos” életstílusára, „kényelmes” elveire célzott, mintegy hiányolva benne a szenvedést-szenvedélyt, nyugtalan önkifejezést, társadalmi lázongást (*A legíróbb író*, 1910).

1910-ben került sor Mikszáth negyvenéves írói jubileumának nagy fénnel történő megünneplésére. Való igaz, hogy Apponyiék-Rákosiék ezt is eszközül használták fel, hogy szembeállítsák a nagy hagyományokat a „destruktív” újításokkal, a kezdeményezésnek mégis maradandó eredményei lettek. A Révai-cég hozzálátott a már könyv alakban ismert életmű harminckét kötetben való megjelentetéséhez (*Jubileumi kiadás*), ezt követték utóbb az ún. *Hátrahagyott Iratok* – tizenkilenc kötet. A kitüntetések, ünnepi rendezvények lényegében ugyanazok voltak, mint amelyekben Jókai részesült tizenhat esztendővel korábban, s ez csak fokozhatta a művész örömét. A szédítő csúcs után már a vég következett. Képviselőválasztási körútján meghült, s tizenkét nappal a nagy ünnep (május 16.) után, május 28-án halálhírét hozták az esti lapok.

Előrelépés nélkül *A Különös házasság* (1900) és *A fekete város* (1910)

Széll Kálmán kormánya (1899–1903) alatt tért nyertek az agrár-érdekek s a klerikalizmus, amely ezek szellemi hátvédjét alkotta. Az igazibb liberalizmusért küzdő Mikszáth emlékeztetni kívánt a katolikus főpapságnak a haladást korábban is gátló szerepére, amelynek annyi jelét láthatta a XVIII. században s a XIX. század első felében. Régtől ismerhette a nagybirtokos gróf Buttler János válóperének történetét, amelyet erősen megszépítve, legendává magasztalva őrzött meg a reformkor ellenzéki tiszántúli – többnyire református – nemessége. A történelmi Buttler állítólag százhuszezer holdnyi vagyonából Széchenyit is fölülmúló összegeket fordított nemzeti (Ludoviceum) és emberbaráti célokra, míg ellenfelét, Dörtyt a közvélemény hatalmaskodó kiskirálynak ismerte, aki hírhedt udvarhű mágnások támogatását élvezte. A gróf nem élt kieroszakolt házasságban Dörty leányával, ügyvédjének ezt az álévét azonban tényként fogadták el az ellenzéki nemesek – már a reformkorban. (Papi csábításról sem volt szó.) Mikszáth magáévá tette a hagyományt, történelmi kutatást a válópör lefolyása körül nem végzett, de a témát új összefüggésbe állította. Regényében Buttler úgy válik a barbár erőszak áldozatává, hogy jegyesség, mélységes szerelem fűzi Horváth Piroskához, aki Dörty Máriával ellentétben erkölcsös, emberséges, szeretetre méltó családból származik. A szerelmes gróf áltemetését, Piroskával való boldog egymásra találását szintén az író képzelete alkotta.

Írás közben Jókai *Rab Rábyjának* példája is ott állhatott a szerző előtt. Ráby Mátyás történetét Mikszáth olyan történelmi szimbólumnak tekintette, amelyben testet öltött a „liberalizmus harca a konzervativizmus ellen, mely minden időben egy volt, csak különböző alakot cserélt ezer éven át” (*Jókai Mór élete és Kora*).

Mikszáth ezúttal nem két százból sodorta a cselekményt (vö. *Beszterce ostroma*), a választott téma és alapgondolat miatt a pikareszk elbeszélések eszköztáráról is nagyrészt le kellett mondania. Jól látja Kovács Kálmán, itt „tablószerű csomópontképzéssel keresztezett drámai szerkezetet próbált megalkotni”, kivált az első kötetben. A sodró drámai cselekmény kibontakozásának nem használt a visszatekintés (Horváthék feltörésének, a szerelemnek és a leánykézésnek az elbeszélése), meg a későbbi elnyújtott epizódok (a szerelmes gróf szökése, megtalálása stb.). Ennél sokkal nagyobb baj, hogy az egi szentszéki ítéletet követően a feszültség erősen csökken, az elbeszélő nem az események megelevenítésére, csupán azok krónikás felsorolására törekszik (*Császári és királyi napfény, A kedves Pyrker érsek* c. fejezetek).

A regény a felvilágosodás és a középkorias intézmények, gondolkodás összeütközését kívánta ábrázolni, ám ezt a főalak és annak harcmodora igen megnehezítette. Buttler János nem hasonlít Ráby Mátyáshoz: olykor már felbosszantja az olvasót álmodozó tethíjassága. Ügye csak távolról, közvetetten kapcsolódik a népi-nemzeti küzdelmekhez, nem kockáztatja életét, szabadságát, nem is ő párbajozik Dörtyvel, ügyvédjének féktelen vesztegetései sem keltenek rokonszenvet iránta. A legigazibb antiklerikálist, Medve doktort a konfliktus beállta előtt pusztulni hagyja az író, Kövy professzor, Fáy alispán stb. nincsenek tisztában a pör világnézeti jelentőségével. Nem lép elénk nagyszabású képviselővel az egyházi maradiság sem: Pyrker érsek, Fischer érsek pusztán sima diplomaták. Kedvezőbbé válhat ítéletünk, ha alább szállítjuk igényünket. Ekkor első sorban gyászba hajló szerelmi idillt láthatunk a *Különös házasságban*, így már többféle értékét kell elismernünk. Buttler elkomorulásának festése széles hangulati skálán mozog, telve van jó megfigyeléssel. Mikszáth költői leleménnyel alkotja meg az ablaküvegnek repülő kis darázs visszatérő motívumát: ebben ölt testet a szerelmespár mármár reménytelen, nagy erejű sóvárgása. Sok költőiség, érzelmi telítettség bujkál a szokatlanul nagy tömegű auktoriális reflexióban. Míg a cselekmény lényegében nem tudott kitörni a ma-

gánéletből, itt messzebbre tekintett az alkotó művész: emlékeztetett Rákóczi zempléni ütközteire, felvillantotta Napóleont meg a francia forradalmat, Martinovicsékat, parittyázó kisfiúként vezette Kossuth Lajoskát az olvasók elé. A lírai felhangok miatt egyetérthetünk a megállapítással, hogy a kései alkotások „horizontja mindig szélesebb a téma eszmei horizontjánál” (Kovács Kálmán). Nem a császári reakció légkörének éreztetésében áll a korrajz erőssége, a hajdani táblabíró-korszak vetül elénk sok színben csillogva. Más a parvenü nemes Horváth Miklós háza tája, mint a nagy múltú, rangjukra büszke Bernáthoké vagy Dőryé, a nyers kiskirályé. Érdekes, hogy az elbeszélő nem tagadja az ottani társalgás témaszegénységét, nemes hölgyeink műveletlenségét. Kitágultak tehát a regény keretei, ám a cselekmény, a korrajz igazában nem töltötte ki ezeket. Nem akadt olyan a jellemek között sem, aki igazi méretű harcot vívhatott volna. Nem állíthatjuk ezt még Dőry grófról sem! Remekbe készült arcképe nem független olyan Jókai-hősökétől, mint Kárpáthy János vagy Csollán Berti. (Anekdotali különködésének beszédes bizonyítéka az, hogy kedvenc háziállata – egy csimpánz.) Érzelmes lányokat megnyugtató befejezése, egyes rikítóan romantikus mozzanatai (Vidonka emelögépe, áltemetés, a „Tace” feliratú bábu) ellenére a *Különös házasság* számos lényeges építőeleme realista, beleértve a kiábrándító tanulságot: az egyéni boldogságot gyakran tönkreteszi az ósdi korszellem, a változni nem akaró intézmények.

Történeti tárgya, sajátos forráshasználata miatt az időrendből kiemelve itt tárgyaljuk *A fekete várost* (1910–11). Magva családtörténeti adoma: a Görgey família egyik őse valamikor (!) alispánként éles ellentétbe került a hatalmas Lőcsével: hirtelen haragjában lelőtte a városbíró. Lőcse vérbosszút fogadott, évek múltán lenyakasztatta a csellel elfogott Görgeyt. A szerző – élve a romantika hirdette művészi szabadsággal (gondoljunk Buttler pörére) – a Rákóczi idejébe helyezte a cselekményt. Király István (1971-ben) úgy véli, „kellett Mikszáth számára a szabadságharcos háttér. Ez volt a mérték: Görgey és Lőcse rosszízű civódása igazi jelentését innen kapta meg. [...], ők egyéni céljaik után loholtak tovább: a nemzet ügye nem volt az övék”.

Lehetetlen ezt az álláspontot elfogadni, mivel a szabadságharc csupán elmosódott része a háttérnek, mértékké így nem emelkedhet. A tényen az sem változtat, hogy valóban találhatunk elbeszélői kommentárokat, költői nyelvhasználatú kitöréseket a kurucok ügyének igazáról, feledhetetlen emlékükről. Azt se állíthatjuk, hogy a nagy Palóc egészében önző, távlattalan osztálynak festi ezúttal a nemességet. Egyenesen nemzetfenntartó erőként beszél róla az 1. kötet 8. fejezetében, Görgey Pált pedig számos rokonszenves vonással ruházza fel. Itt is igazolódik tehát a régi megfigyelés, hogy a dzsenti elitélése nem vezetett nála az elődök érdemeinek tagadásához, csökkentéséhez. Való igaz, hogy az alispán meg társai néha könnyelműek, pazarlók, szeszélyesek. De vajon többre ért – teszi föl a kérdést maga az elbeszélés objektív menete – a cipszer város agyonszabályozott, örömtelen élete, amelyet áthatott a lőcsei kiváltságokhoz való vakbuzgó ragaszkodás?

Nem kétséges a válasz, amint a polgárság győzelme sem. Sivár diadal ez, áldozatul esik neki Fabricius tiszta, szép szerelme, jobbik énje. Felfogásunk szerint ekkor már végzethívó lett a szerző, közel állt ebben a pályáját végző Kemény Zsigmondhoz. Nincs bűn bűnhődés nélkül – hirdeti *A fekete város*, s ráfelel egy másik hang ugyanitt: az erény is lehet bűn forrása. Fabriciust a történelmi jogok rajongó tisztelete elvezette a politikai színezetű gyilkossághoz. (Gondolhatunk itt párhuzamként a *Gyulai Pálra* Kemény Zsigmondtól.) Nem kevésbé pusztító hatású a cipszer átlagpolgár indulata, amelyet kegyetlen szatírával jelenít meg Mikszáth. A lőcsei polgárok saját félholt bírójukat véreztették el, hogy ezzel egy darabka földet szerezzenek a községnek. Swift tollához méltó jelenet ez!

E komor látásmód pusztán néhány részletre, valamint a befejezésre jellemző, derűs adományszegéssel megírt regény egészét tekintve elszigetelt jelenség. Felrótta már Palágyi Lajos a mesternek a mű megjelenésekor: „S a stíl-érzék nagy kérdése, vajon megfelel-e a hang ennek a tárgynak?” Barta János arra figyelmeztet: „A *Nosztty fiú esete*... fanyar atmoszférája után itt

megint a vitális melegség idilli levegője árad – csak helyenként tör elő a szorongás, a tragikus sejtelem” (Barta János: *Mikszáth-problémák*, 1961).

A derű keresése elég gyakran vezet önisméltésekre (Marjákné egyike az író megszokott szakácsnőinek, nem Görgey János az egyetlen elfelejtett rab műveiben, másutt akadhatunk titkos „kéjlak”-ra, szajkóról szóló adomára stb.), és e törekvés felborítja a szilárdabb szerkezetet. Hiányolhatjuk a cselekmény arányos fejlesztését. Míg sokasodnak a kitérők és díszítmények, az 5. és 12. fejezet között egy tapodtat se mozdulunk előre. Szervetlen – noha lélektanilag érdekes – mozzanat a regényben, hogy az alispán elcserélt gyermeknek hiszi a kis Rozálit. Jól mondja Schöpflin Aladár: „Ez a leglazább szerkezetű Mikszáth-regény”. A két nagyra méretezett regény technikájában számos hagyományos elemet vonultat fel. Különösen *A fekete városban* hangsúlyos a titkok alkalmazása: volt-e gyermekcsere? Ki nevelkedik Lőcsén? Mit tervez Fabricius az utolsó fejezetekben? Ezúttal sem válik összetettebbé a szerelmi érzés – Rozáli nem tud arról, hogy apja meg szerelmese ádáz ellenfelek, kiaknázatlan maradt Dóry Mária ellentmondásos helyzete. Nem alaptalanul tartotta egy kritikus (Várkonyi Nándor) Pongrácz gróf lelki rokonának Görgey Pált – ám jellemrajza áldozatul esett a bő és híg mesének. Ha a két munkát (*Különös házasság*, *A fekete város*) a kilencvenes évek legsikerültebb alkotásaihoz mérjük, elmondhatjuk, hogy azokban sokkal eredetibbnek, művészi eszközeiben újítóbbnak mutatkozott a nagy Palóc.

Kísérletek az utolsó évtizedben

Munkásságának e szakaszán szintén kialakul a romantikus vonulat – *Mindenki lépik egyet*, *Akli Miklós*, *A szelistyei asszonyok*, *A vén gazember*. Feltűnő bennük a témák jelentéktelensége mellett az önisméltés – amely gyakran párosul a felfogás és a hangnem egységének hiányával.

Igényesebb, erős indulattól fűtött mű *A sipsirica* (1903) című kisregénye. Aligha az anti-feudális társadalombírálat érdemel benne megkülönböztetett figyelmet, hisz ki nem tudott volna akkor arisztokraták kéjenc kalandjairól. Írói remeklés, egyszersmind Mikszáth alakjai között új típus Jahodovska, a tabáni vendéglős-asszony. Különleges módon egyesíti a képmutatás és kapzsiság kivételes fokát az erotikus nőiességgel. Ez, no meg a pompás koszt babonázza meg a biztos kézzel felvázolt kispolgári asztaltársaságot körülötte. (Sokszor kialakul a kisregényben valaminő krúdys hangulat – épp ezért.)

Míg a közönség új meg új kiadásra tartott igényt a *Jókai Mór élete és kora* (1906) c. művéből, az irodalomtörténészek inkább futólag méltatták. Újszerű kísérletnek számított a századfordulón, mivel mellőzte az írói életmű bemutatását, megítélését, teljesen az életútra, szűkebb-tágabb környezetre összpontosított. Éles szemmel, a bírálattól sem visszariadva figyelte meg mestere néhány lényeges jellemvonását: a harcokat kerülő szelíd természetét, önállótlan-ságig menő behódolását néhány kemény, akaratos egyéniségnek (Laborfalvi Róza, Petőfi, Tisza Kálmán), nagyfokú zárkózottságát.

Említetlenül hagyott sok mindent, holott az nem volt mellékes. Kimaradt a nagy Palóc kompozíciójából a sokat olvasó, könyvgyűjtő, szenvedélyesen kertészkedő, természettudós-kodó ember, nem törődött „Móric bácsi” vallásos nézeteivel, mítoszokhoz, legendákhoz való vonzódásával. Mindez nagyon is érthető. Belőle hiányzott az efféle sokoldalúság és rendkívüli tudásszomj. Mikszáth a nagy távlatú mítoszok-utópiák helyett az idillek, az enyhén anekdotatív stilizált hétköznapiok iránt lett fogékony. Önmagához híven egyetlen regényt tárgyalt művében részletesen, *Az új földesurat*. Ez csakugyan a mikszáthi stílus szerves előkészítése.

Helyesebb ezért, ha életrajz helyett *regényes életrajz*nak címezzük e munkát. A tények tisztelete s a képzelet szabad röpte leginkább az első kötet (az 1848-ig tartó szakasz) lapjain találkozunk harmonikusan. Kiemelkedő teljesítmény a komáromi életmód és társas élet felidézése mellett a forradalom előtti Pest irodalmi köreinek képe. A szerző honvágya a barátságosabb, patriarkálisabb múlt után éppúgy szembe tűnik, mint mélységes elidegenedése a „modern” viszonyoktól. *Epilog* című utószavát nem véletlenül zárja azzal, hogy esetleg „egy kis özönvíz” várhat még a megromlott emberiségre. Az erkölcsbírálat, elkeseredés, múltba vágyódás itteni vegyülete határozza meg a látásmódját a *Noszty fiú esete...* megírása idején is, 1907-ben.

A Noszty fiú esete Tóth Marival
(1907)

Mikszáth nem alapvetően regényíró-alkat, kisebb kompozíciói közt akad eredetibb, hibátlanabb műve a *Noszty fiú...*-nál, ám ez az alkotás összefoglaló jellegű: summázza, és jónéhány ponton meg is újítja erkölcsi-társadalmi szemléletét. Írói eszközeiben kisebb a változás, mint a látásmódjában. Aránylag nagy terjedelme miatt számos vonásának tárgyalásáról le kell mondanunk, elsősorban keletkezéstörténetének és hatásának, továbbá jellemrajzának ismertetése tekintetében.

Alapérzése: elégedetlenség a magyar középrétegek megváltozott, elferdült életstílusával. Régóta bírálta a dzsentri munkátlanságát, pazarlását, aránylag keveset törődött nagy hajlamukkal az elvtelen érdekszövetségre (a *Gavallérok* csak *kezdet* ez irányban). Most sokszínű freskó mutatja, hogy a Noszty–Homlódy–Kopereczky-klán miként tekinti vadászterületének egész Bontó vármegyét. Az eddig szinte magányos Katángy-Kozsibrovsky-típus differenciálódik – részben azért, hogy belekerül a csoport összképébe. E csoportban nem érték már az asszonyi hűség (ld. a Noszty Vilma–Malinka–Kopereczky-háromszöget), a házasságszerzést Homlódy-né pusztán izgalmas sportnak nézi, nem érdekli a játék kimenetele, Mari boldogtalansága.

Korábbi műveiben többnyire boldog esküvő vár tisztalelkű fiatal párijaira. Most szakított a happy ending gyakorlatával, amely nem illett az értéküket vesztett jellemekhez. Írói bátorság kellett e lépéshez, hiszen kihívást jelentett a konformista, érzélgős olvasónak. Eleddig középkorú polgári férfi szereplői legfőlegbül különöcknek bizonyultak (pl. Horváth, a Dóry báró ellenfele), ezúttal kísérlet történik a minden tekintetben vonzó citoyen megalkotására. Tóth Mihály a művész embereszményét testesíti meg: szegény, ám öntudatos, tevékeny, megfontolt, előítéllettől mentes.

Tér és idő; életanyag és meseszövés

Erősen stilizált a helyszín: Bontó vármegyében három nemzetiség él együtt (német, román, szlovák). Sokfelé csapong – legalábbis az elbeszélői közlések szintjén – a cselekmény: Pápa meg Trencsén mellett kiröppen Pozsonyba, Bécsbe, az Egyesült Államokba stb. Az 1880-as esztendőkbé vezet az író, de van visszapergetés is a reformkor végére, hogy a 11. fejezetben megismerkedjünk a „három testőr” (Stromm, Tóth, Velkovics) valósággal jókaias, fiatalos szövetségével.

Ez a „jókaiasság” tágabb értelemben azt jelenti, hogy sok részlet ismert irodalmi motívumon, esetleg újságírói közhelyeken alapul. Barta János (*Mikszáth-problémák*, 1961) joggal

mutat rá Jókainak azokra a kisiparos (Tseresnyés, Barna Sándor) illetve gyáros (Fehér Gyula, Berend Iván) hőseire, akik hatottak Tóth uram megformálására. Az a Mikszáth, aki a nagy vagyonok eredetét másutt se tudta hitelesen előadni, itt nagyon igénytelen forrásból merít. „... ő maga király lett ott, kiflikirály. Az általánosan dühöngő Amerika-láz idején szállingóztak ilyen történetké a hirtelen meggazdagodásról a sajtóban” (Schöpflin Aladár, 1941).

Bár a hozományvadászoktól irtózó, önmaga vonzóerejében nem bízó Tóth Mari valamelyes lélektaniséget visz a *Nosztty fiú...*-ba, alapjában cselekményes regénnyel van dolgunk. Két erősen meghizlalt adomatömbje lazán kapcsolódik egymáshoz. Az egyik: hogyan lesz gazdag, irigyelt főispán a tuskó Kopereczky. A másik: hogyan sül fel Nosztty Feri házassági tervével. Megszokott technikájához ragaszkodik az elbeszélő, az első tömbben nem szerepelteti a Tóth-famíliát, meseszálukat nagyjából a terjedelem második harmadának kezdetén szövi be a történetbe. Sokan figyelmeztettek már arra, hogy Izsák-Izrael, s kivált az ifjú Nosztty pályáján csak úgy hemzsegnek a véletlenek. Akadnak köztük vígjátékaik (pl. Mari, Feri átöltözései), kiemelhetünk egy-egy szokványos, nem éppen meggyőző kelléket, amely aránytalanul nagy súlyt kap a végkifejletben. (A hozományvadász a pápai fogadóban felejtett egy leleplező tartalmú levélfogalmazványt, amely – előkerülvén – végképp kiábrándítja szerelmesét.) Feri legfőbb buktatója mégis a következő, erősen kiszámított meselem: „A Nosztty-fiúnak éppen olyan három emberrel van dolga különböző viszonylatokban, akik ifjúkori barátai voltak egymásnak” (Négyesy László, 1910).

Mindez végül is árt a mű valóságigényének, s az irodalmi konvenciókhoz tapadás sehogysem illik a szemlélet, társadalombírálat bátor újszerűségéhez.

A jellemek és a környezetrajz

A nagy Palóc írói erényei legjobban a mellékes – vagy közepesen fontos – szereplők rajzában ragyognak fel. Bubenyik, a tatár hercegnő, a furfangos idősb Nosztty, a férjét tisztelő Tóthné hús-vér alakok, gesztusaik, beszédük is egyénített. Egészében véve mégsem egyének, hanem összeolvadva a légkör, a környezetrajz valódiságát emelik, akár csak a megyegyűlés vagy egy vendéglátás megfestése.

Mindaz, amit vállalkozásai terén Tóth Mihály elkövet (pl. gyári bezáratása), világosan mutatja eszményítettségét. E fejezetek során egyenesen utópiák országából érkezett. Csak-hogy az utópizmus lehet mély lelki szükséglet is, amely költői erővel, hitelességgel ruházza föl teremtményeit. Itt aligha beszélhetünk effélééről. Ahhoz túl sok az amerikai magyar (majd hazai milliomos) pályáján az irodalmi kölcsönzés. Más megítélést érdemel Tóth Mihály családi szerepe, harca az ún. kompromittálás-elmélet ellen leánya védelmében. Nem közhelyeket mond ezúttal; az író életbölcseletét, mélyen átélt gondolatait fejti ki. E filozófia mégsem egyéni csupán, kifejezi az egész polgári értelmiség korszerű felfogását a házasság dolgában. (Érdekes, hogy a kompromittálás megítélésében a dzsentrí klán tagjain kívül mások is maradiaknak bizonyulnak – ez eredeti megfigyelés.)

Okos mértéktartásra volt szükség Feri rajzában. A jellem negatív voltának éreztetésében csupán tompább színekkel élhetett, ha nem akarta veszélyeztetni a kiindulópontot: jó színész a fiatal kamarás; lovag – ha a látszatot kell megőrizni. Olykor aztán több is történt: Nosztty udvarló tetteiben hasonlítani kezdett a Wibra Gyuri-féle fiatalokhoz, narrátori közbeszólás nélkül nem lehetett helyrebillenteni a dolgot. (A túlságosan közvetlen, kemény kommentárok egyikében egyenesen a nemes úrfi *moral insanity*jét, erkölcsi beszámíthatatlanságát emlegeti a művész.) De egészében véve az érzelmességnek tett engedmények nem veszélyeztetik a kedvezőtlen összbemutatót.

A főispán egyéniségében is felfigyelhetünk egy adag összetettségre: „[...] oligarchai gőgjéből nem hiányzik a kisszerűség, hangoztatja egyszerűségét, tudatlanságát, ugyanakkor a ra-

vaszul ügyes ember szerepében is szeret tetszelegni.” (Kozma Dezső, 1977) Mindez éppoly kevésbé baj, mint ábrázolásának adomás jellege. Ott kezdődik a hiba, amikor egy rosszul kiválasztott anekdota határozottan mást sugall, mint az alapkoncepció.

Kettős példát hozhatunk fel erre: Kopreczky műveletlensége nem változhat át butasággá, márpedig a minisztériumban említett *kulcs* kapcsán együgyűnek bizonyul, másfelől hihetetlen gyorsasággal tanul bele a politikai taktikába: éles ésszel lovagolja meg a vármegyei urak nacionalizmusát, hogy keresztülvigye népszerűtlen sógorának kinevezését a közgyűlésen. Íme a mese elsődlegességének jele: a mese megszabta helyzettől függenek a hősök tulajdonságai vagy szellemi képességei.

A szűkebben vett környezet (lakás, vendéglő stb.) leírásával ezúttal sem sokat törődik a szerző, annál inkább törekszik annak érzékeltetésére, kik formálják a vármegyei közvéleményt, merre, hogyan élnek az illetők. Egy-egy jól kiválasztott vagy inkább kitalált falunév életszerűbbé teszi a vele társított személyneveket, általuk otthonosabban mozgunk Bontó vármegyében. Iskolapéldája ennek a „hasznos útmutató”, amely a „voglányi járásban lakó előkelőbb és szájasabb családokról” szól Noszty Ferenc szolgabíró úr magánhasználatára. Íme, erősen rövidítve, a szöveg: „*Mezernye* Briskay Péter, *Voglány* Wracza Károly, *Bárkányban* Török Gábor, *Kaszád* Korgó Dániel, *Alsó-Rekettyés* Tóth Mihály, *Drenk* Palójtay István.” A terület sokszínű népségét a beillesztett szlovák mondatok-szavak éppúgy jellemzik, mint a középkorra visszavezethető legendás tatár körzet emlegetése.

6. Összefoglalás (Romantika, realizmus, modernség; Mikszáth korlátai)

Mint láthattuk, Mikszáth munkásságában állandó jelleggel vegyülnek egymással romantikus meg realiztikus vagy kifejezetten realista elemek. Romantikája mérsékeltőbb a Jókaiénál; nem a nagyszerű események, érzések országába viszi el olvasóit, sokkal inkább a bájéba, az idill birodalmába. Összhang utáni vágya, a népköltéssel való benső barátsága, babonás, irracionális sejtelmek éppoly alapvető forrásai romantikájának, mint az, hogy fogékony volt a kurucos történelmi hagyományok iránt. Örökölt elődeitől több-kevesebb vonzódást az egzotikus-keleties motívumokhoz, a népszínművek betyárábrázolásához, a bűnügyi tárgyválasztáshoz. Sok esetben nyilvánvaló, nem annyira írónk érzelmvilága romantikus, hanem az örökölt stílusesszék, módszerek viszik ebbe a világba. Hagyományos modellként állott előtte a lelki fejlődéssel, árnyalt jellemrajzzal nem törődő kalandkergető kis- és nagyepika, amely meglepő fordulatokkal, titokzatos eseményekkel keltette föl az olvasó érdeklődést. E gyakorlat olykor rutinná lett műveiben, külsőséges átvételekre csábította (*Aki Miklós, A vén gazember*).

Realistává, realiztikussá nemcsak bizonyos fokú kételkedése, mondhatnánk ösztönös pozitivizmusa miatt lehetett, hanem azért is, mert újságíróként kedvvel művelt egy-két – megfigyelést és tényítiszteletet követelő – műfajt: életképet, riportot, képviselőházi karcolatot. A dokumentumszerű ábrázolástól azonban visszatartotta anekdotázó kedve: az anekdota ugyanis stilizál, gyakorta ősi forrásokhoz tér vissza.

Realizmusát elsősorban az bizonyítja, hogy írásaiban felsorakoznak a kicsinyes célokért loholó, nem kifogástalan jellemű-erkölcsű szereplők. Céljaik: képviselőség, érdekházasság, dús örökség – esetleg egy csillogó rendjel. Jobb esetben a látszat avagy a családi tekintély fenntartása lebeg előttük. Kétségtelen, a nagy Palóc Dickens lelkes tanítványai közé számítha-

tó, ámde az ő munkásságában kivételesek maradnak az angol géniusz megteremtette – szinte emberfölötti – képmutatók, törvénycsavarók, kíméletlen gazdagok. A naturalizmussal kacérkodó századvég hajlott akkor már a szürke kisemberek kultuszára, kisvárosok aprólékos társadalomrajzára – Mikszáth azonban ritkán kísérletezett az effélével (kivételes maradt novellaírásában a *Ne okoskodj, Pista* környezet- és jellemfestése). Efféle figuráit inkább enyhe jóindulattal, komikumot és szánakozást keverve, tehát humorral vezette olvasói elé.

A magyar társadalom megfigyeléséből két alapvető megállapítást szűrt le magának. (Más kérdés, mennyire érlelte jelentékeny művé a fontos fölismeréseket). Az egyik: a demokratság a hazai úri rend számára pusztán divat, színészkedés, átmeneti tetszelgés, új jelmezben (pl. *A gavallérok, Demokraták, A vén gazember*). A másik: minden viszonylagos, az irreális tervek kergetése is az. Nem született légvárépítőkről kell beszélnünk, hanem olyanokról, akik 200–300 esztendővel későbbben születtek a kelletténél (Pongrácz gróf, Zrínyi). Hétköznapiabb eset Mácsik, esetleg Görgey alispán. Mégis e típushoz tartoznak, akárcsak sok ósdi nemesember, aki csupán néhány évtizeddel maradt el korától.

Barta János hívta fel a figyelmet arra, hogy mennyire mestere a szerző a hiteles környezet és életkör megteremtésének. Tudja a nevet, eredetét minden ételnek, italnak, ismeri a szerzők anyagát-alakját, az epizódszereplőknek éppúgy nevet ad, mint a településeknek, patakoknak, hegyeknek. Írói névadása általában sikerült, legfőljebb az erdélyi ízt kevesellhetjük e vonatkozásban néha (*Két választás...*, *Mindenki lépik egyet*). Leírásaiban szükséztől, szemben ismert elődeivel, Jósikával, Jókaiival, Eötvössel.

A realizmus követői a múlt század vége felé egyre inkább lemondtak a mozgalmas cselekményről, kivált a konfliktusokról, a szereplők haditervek szerinti mozgatásáról. Lazábbá lett a fölépítés, nem keresték az erős ellentétet, a gyors ritmusú fokozást. Szerzőnk kisépikájában – ha nem is nagy bőséggel – lelhetünk efféle újításokat (*Ne okoskodj, Pista, Fili*, egyes állatnovellák), azonban az 1900 utáni regényekben lemondott róluk, visszatért a jókaias mintához – még *A Noszty fiú...*-ban is.

Bár a századvég-századelő kedvezett nálunk a realizmus érvényesülésének, a nagy Palóc nem csupán erősen realiztikus munkáival vitte előbbre a fejlődést. Nyelvi játékossága, sziporkázó paródiái az ismert politikai szónokokról, az akadémia nagyjairól, hírlapi stílusban készült történelmi beszámolóiról (főként az *Új Zrínyiászbán*) nem pusztán Karinthyt vagy Szabó Dezső pamfletjeit készítik elő. Lényeges ismertetőjele a posztmodern prózának a korábbi szövegekre történő utalás, azok átalakítása, új olvasata. Esterházy Péter részben ezért tekint visza a nagy Palócra mint elődjére, mesterére (*Termelési regény*).

A Mikszáth művészetében gyakorta felbukkanó babonás-animisztikus részleteket nem címkézhetjük egyszerűen „elkésett romantikának” – noha időnként ezzel is számolnunk kell. Gondoljunk a krizsnóci muzsikuskok (*Prakovszky, a siket kovács*) történetére, amelyben cseh zenészek álmukban a falusi temető megelevenedő, száz esztendő csontvázainak húzták a talp alá valót. Nyugodt, derűs előadásban peregnék a hátborzongató jelenetek, s ezzel a groteszk-ségnek egészen eredeti légköre teremődik meg. A természetfölöttinek ilyen magától értetődő kezelését természetesen a népköltésztől tanulta meg a nagy Palóc. Sűrűn élt vele a századvég-századfordulón (*A Plútó, A fekete fogat*), amidőn egyes fiatal prózaírók (a Cholnokytvérek, majd Krúdy) hasonló látásmódot árultak el. Így vált Mikszáth az újromantika, a szecesszió kései útítársává, valamelyest a modernség előfutárává.

Miután rövid összefoglalás keretében láthattuk írói értékeit, fejlődéstörténeti jelentőségét, fölvetődik a kérdés: hogy ítéljük meg azok vádjait, akik az elmulasztott lehetőségeket kérték rajta számon? Így tett Babits, aki 1913-as *Magyar irodalom* című esszéjében megállapította: „Mikszáth minden zsenialitása mellett is példája a megalkuvó írónak, s majdnem minden művéből a magyar nemtörődömségnek, az erők parlagon hagyásának egy egészen új formája beszél.” Fesztyné pedig, a korábban idézett módon szemléltetvén elbeszélőnk közéleti, erkölcsi tisztánlátását, a politikai tettek, felrázó hatású írások elmaradásáért vádolja őt. Véleménye

szerint bármilyen élvezetet szerzett is közönségének, végeredményben „a két út közül a könnyebbet választotta” (*Akik elmentek*, 48.). Tagadhatatlan, hogy az elsősorban művészi kifogást emelő költő nem ugyanazt hangoztatja, mint Feszty Árpádné, mégis egy gyökérből ered az elégedetlenségük. Mélyebbre ásó, az írói rutin elvető, nyugtalanító öregkori termést vártak volna a nagy Palóctól. A mai irodalomtörténész is hozzájuk hasonló hiányérzettel küzd Mikszáth számos 1900 utáni munkájának forgatása közben. Annak bemutatására törekedtünk, hogy az efféle fenntartások nemcsak néhány akkori kisregényt illethetnek, hanem a sokak által ünnepeelt nagyobb kompozíciókat (*Különös házasság*, *A fekete város*) szintén.

BRÓDY SÁNDOR (1863–1924)

1. Első pályaszakasza; korai elbeszélései

Zsidó kereskedő családból született Egerben, apja azonban (talán ezért is ment tönkre) inkább az „úri”, dzsentroid viselkedési formákhoz vonzódott (a környékbeli földbirtokosokkal kártyázott, mulatott). Az ifjú Bródy Sándor bohém hajlamai is korán megnyilatkoztak: eléggé rendszertelen középiskolai tanulmányok után színésznek állt. Békésgyulán, ahol egy ügyvéd rokona irodájában lesz írnok, a már korábban is rajongva olvasott Jókai és V. Hugo mellett Zola lesz nagy élménye. Az alig húsz éves ifjú első novellái a *Békés* című lapban jelennek meg, majd hamarosan nagy föltűnést kelt novelláskötete, a *Nyomor* (1884). Zola hatása elsősorban az ösztönök által determinált alakokban, a nyomornak, a szerelmi vágy hevességének a rajzában dominál. Bár naturalizmusa alig több annál, hogy „keresi a „sötét tárgy”-akat, s a biológiai értékeket a kulturális értékek fölé helyezi” (Komlós Aladár). A városi élet elesettjeinek kilátástalan helyzetét úgy ábrázolja azonban, hogy rikító romantikus motívumok szövődnek a cselekménybe: följelentés és öngyilkosság (*Taragovics Tógyerék*), megesett leány, bosszú (*A mosóné leányai*).

A *Nyomor* megjelenése után Pestre kerül, majd katonának hívják be. Egy elég ritka fegyvelemsértésért (egy őrmestert megütött) katonai börtönbe kerül, ahonnan Jókai szabadítja meg, aki a legfelsőbb udvari körökben jár közben az érdekében. A pesti íróvilág ismert tagja lesz úgy is, mint nagy nőhódító. 1888-tól Kolozsváron újságíróskodik. (Itt bontakozik ki szerelmi viszonya Hunyady Margit színésznővel, s születik meg fia, a későbbi jelentős író, Hunyady Sándor.) 1891-ben az „úri középosztály”-ból nősül, de a házasság nem bizonyul tartósnak. A legényélet rendszertelenségéhez szokott író nehezen tűri a kötöttségeket, s hamarosan elválnak. Nagy iramban születnek regényei, novellái, s szinte felmérhetetlen mennyiségű publicisztikai írásai.

A *Hét* egyik vezéregyénisége, a kor (s főleg Pest, elsősorban a gazdag polgárság, a Lipótváros) egyik legnépszerűbb írója. A *Nyomor* kissé sematikus naturalizmusa után a szűkszavúan drámai mesternovella (*Kaál Samu*) mellett a korban divatos mesetörténet kereteibe tudja illeszteni halálszorongását, példabeszédszerű költőiségét és szociális vízióját (*Egy pénzkirály és egy cipő*). „Az érett Bródy már egyre kevesebbet ad a mese szabályosságára, s keveset a csattanós mesére. A lélek homályosabb, ismeretlen tájai felé tapogatózik, melyeknek nincsenek feltétlenül novellisztikusan érdekes csattanói, melyekben fontosabb a hangulat, mint a mese [...] Mai szemmel nézve hőseiben sok a lírai hisztéria és önszédelgés, ábrázolásukat sem tudjuk mindég teljesen elfogadni, de a századforduló másként érzett: dekadensek és a való élet után szomjúhozók is közel érezték magukhoz.” (Czine Mihály) Az igazi novellaremeklések (*A bölény*) mellett azonban meglehetősen sok közepes vagy egyenesen értéktelen írása is születik.

2. Az ezüst kecske

Első nagyszabású regénykísérlete *Az ezüst kecske* (1898). Egyáltalán nem hibátlan, ám Bródyra és a századforduló magyar irodalmára roppant jellemző karrier-regény ez. Vidékről a fővárosba került fiatalemberekről szól: Robin Sándor jogot végez, Bem Gyula festőművész, Hirsy tanárjelölt. *Az ezüst kecske* a balzaci karrier-regénynek hol naturalisztikus, hol szecessziós változata. Hirsy egy kasszírnot vesz feleségül, tanár lesz, s gyermekeit neveli. Sándor életében az hoz döntő változást, hogy egyik ügyfelének, egy dúsgazdag zsidónak unokája beleszeret. Nem tud szabadulni a gyönyörű, művelt, célratoró Hanna hatása alól, feleségül veszi. Jónévű ügyvéd, majd országgyűlési képviselő lesz, utóbb árvízügyi kormánybiztos. Amikor tudomására jut, hogy felesége és apja visszaélésekre használják fel a nevét, szakít Hannával, és régi szerelmét, az özvegyé lett Piroskát vesz feleségül. Bródy mindezek kapcsán meglehetősen illúziótlan képet fest az üres, pénzhajszoló polgári világról. (Teheti, hiszen belülről ismeri, nem úgy, mint a „jó polgár”-okat, Berend Ivánt, Tóth Mihályt fantáziájából merítő Jókai, Mikszáth.) Bem Gyula sorsa a korban divatos művészproblematikához kapcsolódik. Nagylelkűsége, Piroska iránti sóvárgó szerelme, betegsége, majd haldoklása (mikor nagy sokára feleségül veheti Piroskát, s Olaszországba utazhatnak nászútra, rövidesen meghal) az élettől magasabbrendűsége miatt elkülönülő művészetnek is jelképe. Osvát Ernőnek *Az ezüst kecskéről* szóló, *A Hétben* megjelent kritikáját gyakran idézik ezzel kapcsolatban: „A kor művészete beteg, de milyen nemes ez a betegsége.”

Bródy naturalizmusa elsősorban a mozaikszerű kompozícióban, a pénz, a szerelem vágyától hajtott alakoknak társadalmi helyzetükkel és anyagi szükségleteikkel való magyarázatában nyilatkozik meg. Zola részletező, analízáló alaposságának nem sok nyoma van, s a pozitivisták ihletésű környezetrajzzal nincs összhangban némely romantikus cselekménymotívum elkoptottsága (például a megoldásban a holtnak hitt Robin Sándorka felbukkanása). A regény (s ez az egész életműre érvényes) nyelve karakteresen elüt Arany, Jókai, Mikszáth stílusától: a hevesi tájnyelv és a Biblia ódon ízeit nagyvárosias, racionális, publicisztikus kifejezésekkel modernizálja. A bohémek, színészek, pincérek, zsokék nyelvhasználatát elegyíti a klasszikus magyar próza örökségével. Mindezt hangulatfestő líraisággal, szimbólumokkal toldja meg: a központi jelkép maga az ezüst kecske (Balzac *Szamárbőre* nyomán) az életvágy, az újrakezdés kifejezője.

3. A Fehér Könyv

Nagy újságírói és szerkesztői vállalkozása 1900-ban a *Fehér Könyv*, melyet maga írt tele novellával, drámával, regényfolytatással, vezércikkkel stb., majd 1903-tól 1905-ig a *Jövendő*, amelyet (egy darabig) Gárdonyival és Ambrussal, mint főmunkatársakkal együtt szerkeszt. Mindkettő erős antifeudális meggyőződését tükrözi, bár magáról Ferenc Józsefről nagy tisztelettel ír, sőt benne látja a jövő biztosítékát. Az új festészetet és irodalmat propagálja, cikksorozatot szentel a szocializmusnak, Marxnak, sok politikai és társadalmi kérdéssel foglalkozik. A *Jövendőben* a kor legjelentősebb íróit közli: Mikszáthot, Tömörkényt, Krúdyt, Herczeget, sőt Adyt és Kaffkát is. A világirodalomból Hauptmann, O. Wilde, Ibsen, A. France, Zola, Dosztojevszkij, Verlaine, Rimbaud és Gorkij bevezetése jellemzi tájékozódását.

4. A nap lovagja

1902-ben jelenik meg leginkább időtálló regénye *A nap lovagja*. Főhőse Asztalos Aurél újságíró, akit egyfelől hivatástudat, másfelől karrierizmus, élvezet- és sikervágy, feltörési ösztön mozgat. Jól is akar élni és becsületes is akar maradni. Újságíró társa, a nyomorgó Helynélküli János, aki az igazság bajnokának, a nap lovagjának tartja az újságírót (ennyiben, talán ironikusan is, az újságírói hivatásra vonatkozik a regény címe), Bródy eszményi közéleti szenvedélyét képviseli. Helynélküli János szerint: „Nekünk papnak, tanítónak és katonának kell lenni egy személyben. Hittel teljesnek, tudósnak, jónak és elszántnak. Valami újkori lovagfélének, aki a naphoz szegődik gardenak.” A főhős kudarcában (voltaképpen anti-karrierregény ez) az író megalkuvásai, kényelemszeretetének és elhivatottságának konfliktusai öltének testet. Asztalos Aurél a szegény papszabó fia, meghódítja az öreg osztrák főherceg (aki több vonásában magára Ferenc Józsefre emlékeztet) ifjú szeretőjét, Julit, ennek révén lesz kis híján képviselő, s várná fényes pálya. Beleszeret azonban (viszonzott módon) Annie-ba, egy grófkisasszonyba, akinek bátyja megsérti a főhercegi szeretőt, s Asztalosnak Juli becsületéért kiállva kell vállalnia a párbajt, illetve a halált. Sötér szerint a „magyar balekség” jelképe ez: olyan női becsület védelmében vesztí életét, melyben maga sem hisz. Juhász Ferencné Bródyról szóló monográfiájában vitatható módon továbbfejleszti az analógiát: a főherceg és Juli viszonya olyan mint Ausztriáé Magyarországgal: „Így Asztalos szerelme és halála jelképes értelmet kap. Juli iránti szerelme a hazaszeretet vallomása; Bródy vallomása erről a hazáról, amelyben él, és amelyik nem az övé, és mégis szereti... Az ifjú mágnás, Annie fivére, aki kíméletlenül lelövi Asztalost, a „militarista junker” típusa, az új idők fegyelmezett, puritán embere. (Hírlapi cikkeiben Bródy Vilmos császárt és Tisza Istvánt jellemzi hasonló módon.)

A regény kompozíciója kerek, jól szerkesztett. Rövidsége mellett is több színteret, több társadalmi réteget képes bemutatni. (Asztalos Aurél egy előkelő osztrák fürdőhelyen, Bad Gasteinban ismerkedik meg a főherceggel és Julival, végiglátogatja a pesti bankárokat, elmegy választóihoz stb.) Művészi fokozással jutunk el a végpontig: a párbaj előtti éjszakára kerül Aurél gyermekemlékeinek feléledése (gyermekes félelem fogja el ellenfelével, az ifjú mágnással, az „úri fiú”-val szemben) és az eszmei súlypont, a nagy beszélgetés az újságírói hivatásról. Az eleven ritmusú cselekményt, a pergő, életszerű dialógusokat a regény kezdetétől kudarcélmény, kilátástalanság, a halál kimondatlan sejtelve lengi át. (Egy-két év múlva, 1905-ben a kimerült, eladósodott író öngyilkosságot kísérel meg). A főhős megformálásának lélektani logikája, a dinamikus cselekmény a kor kiemelkedő teljesítményévé teszi *A nap lovagját*. Lírai önvallomásként, hangulatfestő élményrögzítésként is emlékezetes (1903-as *Vallomás*-a szerint az „úrhatnám és elpuhult belletrista győzött az elszánt és elkecseregett cilinderes Tiborc fölött”), s nem utolsó sorban páratlanul eleven, lényeglátó ábrázolása a századfordulós Monarchiának.

5. Drámái

Bródy műveinek (kisepeikájának) alapvető drámaisága színpadra kívánczolt. Korábban született *Erzsébet dajka* című ciklusa novelláiból formálta meg *A dadát* (1902). Megesett parasztleány, Bolygó Kiss Erzsébet története, akit szülei valósággal „eladnak” dadának. Egy pesti ügyvéd, Frigyes úr házához kerül, ahová valamikori csábítója, Viktor is bejáratos, mint az ügyvédné szeretője. Az ügyvéd kikezd Erzsébettel, mire az asszony kidobja a lányt, aki a

nagyváros más szájalomra méltó hajótöröttje közt öngyilkossággal fejezi be életét. A *dadát* a naturalista drámával rokonítja az akció helyett domináló miliő-rajz, a nyomornak, a társadalmi kiszolgáltatottságnak és elesettségnek, az élet nyers konfliktusainak, a szexualitásnak a középpontba állítása, a kíméletlen szociális indulat. (Ennek legszuggesztívebb megnyilatkozása a rendőr kifakadása, akinek sorsos társait kell ütnie, kaszabolnia.) A népszínművek együgyű, illetve idealizált parasztjaival ellentétben Bródy valóságos szenvedéseiben, eltorzulásaiban mutatja be paraszthalakjait (a Bolygó Kiss szülők mohósága). Bródy ezúttal is olyan szférákat ábrázol, amelyeket jól ismer: a népeletet (egri, békésgyulai élményei) meg a nagyvárost. Igazságkereső szenvedélye a messianisztikus indulatú kazánkovács, Péter szavaiban szólal meg, ő a cselédkvártélyon mond végső ítéletet a polgárságról, Erzsébet „gazdái”-ról: „a pusztulás benne vagy a ti fajtátokban”. A társadalomleleplező hevület mellett sajátos stilizált motívumok gyanánt bukkannak fel a műben bizonyos szimbólumok: Péter a dadának kalitkába zárt madarat visz ajándékba. A dráma nyelvére egyfajta túlzott kevertség jellemző: a parasztos-népies szóhasználatot a pesties, városias, polgárius beszédmód váltja fel, olykor biblikus pátoszba, ritmikus prózába hajolva át.

A *dada* szókimondó társadalombírálatával váltott ki felzúdulást, a *Királyidillek* „deheroi-záló” műltszemléletével. (Nagy fejedelmeink, Lajos, Mátyás, Bethlen Gábor életének egy-egy szerelmi epizódja a témája a három egyfelvonásosnak.) 1908-ban mutatják be *A tanítónőt*. Egy felvilágosult, okos és szép tanítónő sorsáról szól, s csak annyiban naturalista alkotás, amennyiben a cselekvő vagy cselekedni akaró hős és a bénító, lehúzó környezet ellentétén alapul. A magyar vidék, a szolgabíró, a pap, a földbirtokos fog össze a Tóth Flóra (ahogy ő nevezi) „érzelmi alapon szocialista” nevelő, újíto, szervező lelkesedése és tenniakarása ellen. Felettesei megkörnyékezik, majd veszedelmes tanok hirdetésének vádjával elüldözik. Ifjú Nagy, a falu és az iskola kegyura végül őszinte szerelemre lobban iránta, Flóra azonban a tanítóval együtt örökre otthagyja a falut. Sok minden emlékeztet a darabban az Ibsen exponálta nőkérdésre, a társadalomból való kivonulás szecessziós eszméjére, valójában a magyar társadalom egyik alapkérdése fogalmazódik meg benne: „többről folyik a szó, mint egy vidéki tanítónő és az iskolaszék vitájáról, vagy egy szokványos gazdag ember, szegény leány szerelmi történetéről: itt a régi rend és egy új mentalitás, itt a férfierkölcű társadalom és egy, a hivatástudattól gazdagodott, új női öntudat csap össze: s noha a küzdelem eleve reménytelen, mégis bekövetkezik – nem a katarzis – de az áldozat morális diadala.” (Juhász Ferencné) A színház unszolására – egyébként – Bródy írt egy másik befejezést is, amely szerint Nagy István és Tóth Flóra összeházasodnak.

A *medikus* (1911) a fővárosban nyomorgó diákokról szóló életkép, annak a dilemmának a középpontba állításával, hogy mikor és mennyire kényszerül érdekházasságban „eladni” magát a jobb sorsra érdemes pályakezdő ifjú. A *Timár Liza* (1914) a zsidóságon belüli generációs és asszimilációs kérdést állítja a középpontba. További drámái egyre inkább a közönség igényeihez igazodnak extremitásukkal, erotikájukkal: *Lyon Lea* (1915), a *Szerető* (1917).

6. A Rembrandt-ciklus; a pálya vége

Az 1908-ban induló *Nyugat* elődjét látja benne, de Bródy már nem vesz részt a csatározásokban, nem csatlakozik a mozgalomhoz. (Osvát Ernő nem is invitálja.) A világháború kitörésekor hazafias felbuzdulással, a monarchikus eszmék jegyében újraindítja a *Fehér Könyvet*: őszintén „magyar” akar maradni a háború vérontásában is. Egy-egy novella azonban lehetőséget ad az emberi-történelmi igazság kíméletlen kimondására. Az *Egy csirke meg egy asz-*

szony (1916) – egyébként legtökéletesebb novelláinak egyike – néhány lapon szükséztől, látványosan közömbös előadásmóddal képes visszaadni két ember önnön ösztöneinek és a háborúnak kiszolgáltatott életsorsát.

A forradalmakban tevőlegesen nem vesz részt, a fehérterror antiszemitizmusa elől mégis menekülni kénytelen. Betegen, csalódottan hányódik olaszországi és ausztriai fürdőhelyeken, s azzal is tisztában van, hogy az új magyar irodalom már az 1910-es évek során túllépett rajta. Keserűséggel tölti el, hogy még régi barátja, Gárdonyi Géza sem áll ki mellette. Utolsó nagy teljesítménye a Rembrandt-ciklus. Ennek darabjaiban, s különösen a *Rembrandt eladja holttestét* címűben, a mindenét elpazarolt, a mindenkitől eltaszított művész magányát szólaltatja meg páratlan tisztánlátással és iróniával, sallangtalan, lényeglátó nyelven. 1924-ben honvágától gyötört, nagybetegen hazatér, s néhány hónap múlva meghal.

Síremlékének felavatásakor, 1930-ban mondta róla Móricz: „Te voltál az a magyar irodalomban, aki legelőször fújta meg azt a trombitát, amely új szemléletre szólította fel a látásokat. Te utánad nem volt többé létjogosultsága az avas, konzervatív, mindenbe belenyugvó konokságnak. Minden sorod jajkiáltás volt és életprédikáció ebben a magyar siralomvölgyben.” Kevés remekművet alkotott, így nem emelkedhetett a magyar próza nagyjai (Jókai, Kemény, Mikszáth, Krúdy, Móricz, Kosztolányi) mellé. Okkal szokták adakozó kedvű írónak tekinteni, aki vigyázatlan kézzel szórta szerte kincseit. „Ujjai közt keveset tudott megtartani, de attól, amit elszórt a társaknak és az utódoknak, az egész XX. századi irodalomnak a feladata vált könnyebbé.” (Sötér) Életműve azonban így is kiiktathatatlan lépcsőfokokat jelent a magyar novella, dráma, regény, publicisztika történetében.

AMBRUS ZOLTÁN

(1861–1932)

1. Élete

Debrecenben született, 1861. február 22-én. Apja – csíkszentkirályi Ambrus József – székely nemesek ivadéka, anyja – Speth Vilma – egy elmagyarosodott német család leánya. Az apa honvédként részese volt a szabadságharcnak, s Világos után települt Erdélyből Magyarországra. Előbb nevelősködött, majd vasúti hivatalnok lett: ez magyarázza a família józan, polgári életvitelét s gyakori költözéseit.

Ambrus Zoltán vidéken, Bihar-Mezőkeresztesen, Nagykárolyban és Debrecenben töltötte gyermekéveit. A civisvárosban jár elemi iskolába, Nagykárolyban végezte az első gimnáziumot, majd 1871-től – a családdal együtt – a fővárosban élt. Itteni megtelepedésük végleges. Ambrus élete és sorsa ettől kezdve összefonódik a rohamosan fejlődő Budapesttel. Az érettségit követően joghallgató négy esztendeig; a végbizonyítványt megszerzi, de a doktori vizsgát nem teszi le. Első írását – egy színibírálatot – 1879-ben publikálta a *Fővárosi Lapok*, s 1882-től más orgánumok is szívesen foglalkoztatták kritikusként, tanulmányíróként. Időközben az Arany László igazgatta Földhitelintézet tisztviselője lett, s állását egészen a század végéig megtartotta. 1885–1886-ban – anyai nagybátyja támogatásával – kilenc hónapot töltött Párizsban. Nagy hatással volt reá a francia főváros pezsgése, a Collège de France és a Sorbonne számos előadása, de legkivált mélyen érintette a pozitívizmus második szkeptikus, mindent relativizáló nemzedékéhez tartozó Ernest Renan. Az ő befolyása Ambrus teljes szépprózai életművén, de publicisztikáján is jól érezhető. Hazatérte után röviddel egyik nyertese lesz az *Ország-Világ* c. hetilap novella-pályázatának, majd az első felesége halálát követő letargiából felocsúdván, 1891-ben írni kezdi nagyszerű regénytorzóját, a *Midas királyt*. Kiss József lapjának, *A Hétnék* alapító tagja, s másfél évtizeden át egyik vezető publicistája és szépírója, de másutt (a *Budapesti Szemlében*, az *Új Időknél* stb.) is szívesen látják, a fiatalok – Bródy, Ignotus, Osvát – pedig félig-meddig vezérüknek tekintik. A kilencvenes években több regényt és novelláskötetet is megjelentetett, bekerült a Petőfi és a Kisfaludy Társaságba (akadémikus 1911-ben lett, székfoglalóját 1915-ben tartotta).

A 20. század elején még a kezdeményezők közé tartozott. 1900-ban indította a francia mintát követő, rövid életű *Új Magyar Szemlét*, 1903-tól Bródy Jövendőjének főmunkatársa, 1906-ban Ignotusszal együtt szerkesztette a *Nyugat* előfutárának tekintett *Szerdát*. Nagy és becses vállalkozása – Voinovich Géza oldalán – a Klasszikus Regénytár kiadvány-sorozata. 1906 és 1913 között a Révai Kiadó közreadta addigi szépprózai életművét, valamint publicisztikájának és tanulmányainak legjavát (*Ambrus Zoltán Munkái*, 1–16. kötet). Az irodalmi élet centrumából azonban lassanként kiszorult; az induló *Nyugatnak* csak a perifériáján jutott számára hely, s egyre inkább a hagyományörző – bizonyos vonatkozásokban a konzervatív – körök képviselőjének számított. Eseménytelen, kisebb-nagyobb betegségektől sűrűbben látogatott életében már csak egyetlen nagy vállalás akadt: 1918-tól 1922-ig a Nemzeti Színház igazgatása. A gyors történelmi változások miatt is nehéz periódus volt ez a színház történetében, s a főként klasszikusokat játszó Ambrust több méltánytalan támadás után távolították el tiszteből. A húszas években számottevő szépirodalmi munkája már nemigen született; néhány régi témáját variálta egyre fáradtabban, s a *Pesti Napló* cikkírójaként dolgozott. Hosszas betegskedés után hunyt el Budapesten, 1932. február 28-án.

2. Munkássága

Ambrus Zoltán hagyatéka igen nagy tömegű, rendkívül sokszínű, de elegendő színvonalú. Elsősorban szépírónak tekintette magát, ám publicistaként, esszé- és tanulmányok szerzőjeként, kritikusként, színbírálóként is maradandót alkotott. *Urbánus* szellem: a hétköznapi lét, a gondolkodás és a művészeti élet polgárosításának szószólója, s noha látja és láttatja a józan ész határait, a 19. század pozitívizmusán iskolázott racionalizmus elkötelezettje. Írásai – szójának bármiről – mindig elemző karakterűek, szépségszűket, ironikus-önironikus modalitásokat olykor enyhe érzelmesség dúsítja, s több-kevesebb didakticizmus sem idegen tőlük. Függetlenül az oktató szándéktól, Ambrus a tiszta, művészet híve („A művészet és apostolkodás két különböző dolog” – írta pl. 1903-ban), s Dickens „témátlanságát” méltatva is rosszállóan jegyezte meg a kortárs epikusokról: „Általában elmondhatni, hogy a mai regényíró nemcsak művész akar lenni, hanem egyszersmind filozófus is, s ráadásul műkedvelő szociológus. ... a mostanában írt elbeszélésben szinte fontosabbnak látszik az eszme, mint maga az alkotás, mely mintha csak ennek az eszmének a tükrözésére volna hivatva, s nem magáért van, hanem egy bizonyos célért.” Kritikusként a bírálat önelvű, műalkotás voltát hangoztatja: „... nincsen több célja, mint egy lírai költeménynek. Ugyanaz a célja, mint a műalkotásnak, maga is műalkotás, amely nem a természetről szól, hanem egy másik műalkotásról... Néha a kritika sokkal értékesebb műalkotás annál, amelyikről szól.” E felfogás meglepően hasonlít a századfordulón elhíresült – Nyugaton pl. Oscar Wilde, Alfred Kerr, nálunk Ignó, Osvát, Kosztolányi, illetve a *Nyugat* képviselte – ún. impresszionista kritika alapelveihez, Ambrus azonban a maga bírálói gyakorlata során sokkal inkább a normatív esztétika követőjének bizonyult.

Művei – a legapróbb újságcikktől a regényekig – mindig emelt stílusigénnyel készültek. Szóhasználatát, mondatalkotását és -fűzését elegancia, választékosság, franciás világosság és szellemesség jellemzi, száraznak vagy bőbeszédűnek csak elvétve érezhetjük. Figyelmet érdemel a munkáiba épített tömérdek irodalmi és művelődéstörténeti utalás és parafrázis. Ambrus „tudós” alkotó, amint már kortársai nevezték: az „írók írója”. Szépprózai oeuvre-jéről elmondható, hogy – főként a nagyepika – megsínylette a szerző hajszás életvitelét, rengeteg vállalását. Ambrus épp legtermékenyebb, leginveniózusabb évtizedeiben nem birtokolta az alkotáshoz szükséges „független nyugalmat”, műveinek érleléséhez, csiszolásához kevés idővel rendelkezett. Regényei – a kor gyakorlatának megfelelően – napi- és hetilapokban jelentek meg először, ekként terminusokhoz igazodva, folytatásokban készültek, s inkább csak a novellistának lehetett osztályrésze az elmélyülés. Innen is van, hogy kevés remekművet hagyott hátra – érdekes-izgalmas kezdeményt annál többet. Irányzati elhelyezkedését tekintve határponton áll, átmeneti jelenség: kis- és nagyepikája a 19. századi, klasszikus realizmus, a mérsékelt naturalizmus és a bontakozó szecesszió különös, művenként más-más arányú vegyülete. Érdemes följegyezni legkedvesebb, legtöbbször becsült íróit: Dickens, az „oroszok” (kivált Dosztojevszkij), Flaubert (Ambrus ültette át elsőként magyarra a *Bovarynét!*) és Maupassant, de nagyon szerette az ifjabbik Dumas-t, a Goncourt-fivéereket, Pierre Lotit és a mára csaknem teljesen elfeledett Chéribuliez-t. Legtöbbjükről tanulmányba hajló, élvezetes, színvonalas esszét is írt (lásd *Vezető elmék* c. kötetét).

Regényei

Ambrus Zoltán – ha tágan vonjuk meg a műfaj határait – összesen tíz regényt alkotott. Közülük hét a pálya első felében, 1891 és 1905 között íródott, később már csak epizódszerep jut a nagyepikának a szerző munkásságában. Akad a sorban ifjúsági regény (*Mozi Bandi kalandjai*), dialógusregény három is (*Berzsenyi báró és családja*, *A Berzsenyi lányok tizenkét vőlegénye*, illetve a *Berzsenyi-dinasztia*), a többi pedig – a *Midas királyt* leszámítva – a műfaj hagyományos kritériumainak megfelelő kisregény. Részint a tematika, részint a művészi formaadás alapján két kristályosodási pont figyelhető meg Ambrus nagyepikájában. Célszerűnek tetszik külön szólni róluk.

Egy tömbnek, egyetlen nagy téma variációinak tekinthetők a szerző művészregényei: Öszszefűzi őket az epikai fikció jellegadó elemeinek hasonlósága csakúgy, mint hőseinek és problematikájuknak, az ambrusi létélménynek és világképnek, valamint emberszemléletnek a rokonsága. Prózapoétikai szempontból valamennyi igen változatos: bár akad leveleket, hosszú párbeszédet tartalmazó, énfarmájú megoldás is (a *Solus eris*), inkább az auktoriális előadásmód dominál. A mindentudó, gyakorta ironikus hangvételű narrátor adta „alapszövegbe” kizárólag dialógusokat tartalmazó fejezetek, naplók és levelek, belső monológok ékelődnek. A nézőpontcserének, az élnékítésnek, a játékosságnak egyaránt eszközei ezek, dúsítják és fokozzák a regények bensőségértékét, ám az egységes átformáltság esztétikai elve némelykor sérül általuk. Művész vagy művészlelkű ember e történetek főalakja, s a hősválasztás önmagában is jelkép értékű. A századforduló – kivált a szimbolista és a szecessziós vonulat alkotói szívesen bízták közlendőiket a szenzibilis, morálisan kifinomult, a külső-belső konfliktusokat és az ontológiai problémákat mélyen megélt művészfigurákra. (Elég, ha Justh Zsigmondra, Bródy Sándorra és Adyra, illetve Ibsenre, Oscar Wilde-ra és Thomas Mannra utalunk.) Ambrus művészhősei is vívódó, a lét nagy dilemmáival szembesülő lények, sorsuk vagy tragikomikus vagy a valódi tragikumot súrolja; osztályrészük az öngyilkosság, ha pedig életben maradnak, az oldhatatlan magány és boldogtalanság. Szépségvágy, szépségvágy, szépségvágy, szépségvágy és rezignáció jellemzi valamennyiüket.

Az első regény, a *Midas király* készült a legnagyobb igénnyel. 1891-től a *Magyar Hírlap* közölte folytatásokban, könyv alakban csupán 1906-ban jelent meg először. Ez Ambrus legterjedelmesebb epikai vállalkozása, „a magyar századvég nagy regénye” (Gyergyai Albert), telítve önéletrajzi elemekkel és utalásokkal (a Párizs-élmény, az első feleség tragikusan korai halála, a művésznymor képei stb.) A főhős, a festő Bíró Jenő sorsa egy századvégi arany emberé (bár Jókai regényéhez kevés a köze, annál több az ókori Midas-históriához): szegényen volt a leggazdagabb, gazdagon a legszegényebb. Léte korlátaival és önmagával vívott összes küzdelme lázadás a szürkeség, a törpeség közönséges, haszonelvű világa ellen, sóvárgása az elvesztett teljességnek, nagyságnak, titoknak és mítosznak, amely eleven volt még a reneszánsz idején. A jelenben csak az autonóm, magát nem prostituáló művészet és a szerelem őrzi a letűnt szépségek visszfényét, s amidőn Bíró Jenő úgy érzi, hogy második házasságával – amely neki hírt-nevet és vagyont hozott – hűtlen lett régi eszményeihez és moráljához, az öngyilkosságba menekül. A *Midas király* a századvégi értékválság tipikus és rangos dokumentuma, életérzésében és stílusában több szállal kötődik a szecesszióhoz. A regény esztétikai-poétikai szempontból hullámzó színvonalú; számos részlete, fejezete remeklés, egészként azonban diszharmonikus. Mélyebben megélt, egyöntetűbb, kiérleltebb hányada az első könyv.

Az 1895-ben írt *Őszi napsugár* (eredeti címe: *Szeptember*) az ironizált rezignáció regénye, egész cselekménye, minden szereplője (még a félig-meddig dilettáns művészhős is) paródiára, karikatúrára emlékeztet. A hagyományos realizmustól messze esik, színjátéknak, hitvány, kisserű komédiának láttatja a létezés egészét, az összes emberi vállalkozást, s tónusa, a csúfondáros hangnembe burkolt fájdalmas lemondás az ambrusi ember- és világkép adekvát hordozója.

Az 1899-ben készült *Giroflé és Giroflát*, valamint a négy esztendővel utóbb keletkezett *Solus erist* – noha cselekményük, elbeszélői nézőpontjuk merőben más, s esztétikai értékkülönbségük is számottevő – egymás párdarabjának, kiegészítésének tekinthetjük. Derűsre hangolt szerelmi történet az előbbi, amely különvilági lények – egy szenzibilis lelkületű bácskai dzsentri s egy kispolgári származású fiatal énekesnő – házassággal végződő románcát ábrázolva sugallja: két ember érzelmi megfelelése, összetartozása marad meg a világban egyedüli értékként. Az egységes, harmonikus s az író önéletrajzából több motívumot is merítő kisregény azonban épp ott szakad félbe, ahol a máshonnan érkezett s más-más életcélú szeretők igazi próbatétele, az együttélés s a hivatásáról lemondó művész külső és belső konfliktussorozata következnek. Tervezte ugyan Ambrus a történet tragikus végkifejletű folytatását, ám helyette csak a rejtett „kiegészítést”, a *Solus erist* írta meg. Tónusában vidám história ez is (egy középszerű festő idézi meg benne kalandos, bohém ifjúságát, szerelmeit), jelentése viszont annál komorabb. Bármit választ is az ember (a hivatást, a szerelmet vagy egyebet), mindig rosszul választ. A teljes, a boldog élet ábránd csupán, sorsunk csakis a veszteségtudat, a magány lehet (a mű címe is erre utal). Tézisregény a *Solus eris*, számos esztétikai gyarlósággal, lektürelemmel és – Kiss József önkényes szerkesztői beavatkozása folytán – elnagyolt befejezéssel, leleményes időszerkezete azonban így is figyelmet érdemel. Két idősíks (a múlt és a jelen) s két személyiség (a hajdani és az emlékező) keveredik és szembesül folyvást a narrációban, s ez a megoldás a modernség jele: előlegezi pl. Kaffka Margit *Színek és évek* c. könyvének fikcióját. A 20. század újítóihoz hasonlóan az eltűnt idő nyomába ered e könyvvel Ambrus is.

A lét csödjét, a dilemmák feloldhatatlanságát manifesztáló művészregényekkel tart rokonságot *A gyanú* c., 1892-ben és *A tóparti gyilkosság* c., 1914-ben írt kisregény. Bűnügyi-lélektani történet látszólag az előbbi, lényege azonban más: a józan ész és logika, a 19. századi önhitt racionalizmus mindenhatóságát kérdőjelezi meg benne az ambrusi szépség. Nincs abszolút, végső bizonyosság – sugalmazza a regény. *A tóparti gyilkosság* – a szerző mondta róla – „gyermekkori emlékek szövevénye” (debreceni emlékeké!), s a gyermektéma fölfedezése a szecesszió áramlatához közelíti Ambrust, bár a könyv egésze a klasszikus realizmus hagyományainak folytatója. Színház és harc a világ ebben a kisregényben is, s az eszmélkedő hős a lét tragikus és semmis voltára döbben rá a játékok közepette, felnőttként ugyanígy. A mű kompozíciója, a két életszakasz ábrázolása némiképp aránytalan, az időkezelés és a személyiségábrázolás viszont a *Solus eris*ben kipróbált megoldást idézi.

Ugyancsak egy tömböt alkot az életműben a három dialógusregény is. A műfaj, a hangneme, a világ- és emberlátás azonossága jellemzi őket. Ambrus a dialógusregénynek nem a filozofikus változatát művelte, mint pl. *Diderot, a Minden-mindegy Jakab meg a gazdája* c. könyvével, hanem a drámához közelítőt, amely megőrzi a színpadszerűség külső formáit: végig a szereplők párbeszédére épül, néhány, rendezői utasítást imitáló bevezető mondattal az egyes „jelenetek” élén. A Berzsenyi-történeteknek nagy sikerük volt a maguk idejében, s a műfaji leleményt rövidebb később Herczeg Ferenc (*Andor és András*), valamint Molnár Ferenc is hasznosította. A jelenetfüzerek hangneme ironikus, gyakran szatírába hajló. Ambrus nem csupán a címszereplő zsidó újmágnás család műveletlenségét, sznobizmusát, erőszakos törtetését teszi csúffá, hanem a körülötte nyüzsgő, tipikus századvégi figurákat (a dzsentriket, a katonatiszteket, az újságírókat stb.) is, s velük az álértékekért hevülő társadalmat, a milleniumi Magyarország talmi voltát. A húszas években keletkezett harmadik rész (*A Berzsenyi-dinasztia*) már fáradtabb, kevésbé invenciózus s árnyalatok nélküli torzképet ad.

A dialógusregények felfoghatók lazán összefüggő novellasorozatnak is, hiszen azonos főhősű epizodláncot Ambrus máskor is alkotott. Az 1911-ben megjelent *Kultúra füzértánc*cal egyszerre szatírája a dilettáns művészek és a kultúrahiányba, nevetséges és felháborító kiszerűségbe süppedt vidéki életnek, a magyar Ugarnak. Ez a mű azonban már a novellák tárgyalásához vezet át.

A novellista Ambrus

Németh G. Béla szerint a novella volt a századvég magyar irodalmának „vezérműfaja”. Áll ez a megállapítás Ambrus Zoltánra is, hiszen a kispika végigkísérte egész pályafutását (1905 után egyenesen főszerephez jutva), s a szép számú gyengébb, érdektelenebb elbeszélés mellett hibátlan remeklései is akadnak. A novellista Ambrus meglehetősen társtalan jelensége a századfordulónak. Nincs köze Petelei, Tömörkény, Papp Dániel regionalizmusához, idegen tőle a mikszáthi anekdotizmus csakúgy, mint Bródy és Thury izgatott, szociológiai érdeklődésű naturalizmusa vagy Gárdonyi falu- és természetmisztikája. Ambrus kispikusként is urbanus, intellektuális jelenség, novelláiban erős a gondolati elem, de nem ritka a tételszerűség. Műveltséganyaga elbeszéléseibe is beépül, gyakorta narrátori megjegyzések formájában, s kedvelt fogása régi témák és motívumok parafrázálása, visszajára fordítása. Hangvétele többnyire távolságtartó és ironikus, bár fölényét és gunyorosságát néha (főként fiatalkorában) elsöpri a vallomásosság, érzelmesség hulláma. Nem tartozik a nagy műfajújítók közé. Elbeszéléseinek zöme a klasszikus, boccacciói, maupassant-i mintát követi, monocentrikus, két-dimenziós realista novella. Igazi újdonsága inkább a hangvételben, a gondolatiságban, a világ- és emberlátásban rejlik.

A századforduló előtti másfél évtizedben a legszemélyesebb, a legvallomásosabb. Fő témája a józan, megfegyelmezett, kötelességteljesítő, sztoikus ideálokat követő hétköznapi élet és a kalandokba, önkívületbe hívó vágyvilág ellentéte. A racionalista-pozitívista és a vitalista létfelfogás ütközik egymással, olykor egy-egy novellán belül (*Ninive pusztulása*, *Pókháló kisasszony* stb.), másszor egymást kiegészítő, egymással felelő művek formájában (*Góliáth*, *Mese a kakastollas emberről*, illetve *Nyári est*, *Világos éjszaka*). A századvégi egyensúlyvesztés, meghasonlás, az értékválság tükröi ezek az elbeszélések, s megfelelően az ambrusi kettőségnek, polifon modalitás, líra és irónia vegyülése jellemzi őket. A középpontot nem lelő nyugtalanság, a hangnemkeverés, valamint némely novellák (pl. a *Ninive pusztulása*) stílusának felöltő dekorativitása a szecesszió inspirációjára vall, a meseparabolák pedig (*Pókháló kisasszony*, *Mese a halászról és a tengerésről* stb.) ugyanez irányzat ösztönző közelségéről és Ambrus újító-kísérletező kedvéről egyaránt tanúskodnak. Figyelmet érdemel a *Messziről jött levelek* időkezelése, emlékezőtechnikája is, hiszen a *Solus eris* megoldását előlegezi.

Az első periódus legértékesebb novelláskötete a *Pókháló kisasszony* című gyűjtemény (1898). Heterogenitása, a témák, hangok, nézőpontok, stílusesszéközök, novellaformák folyamatos cseréje önmagában is kifejezi a válsághangulatot, az egyensúlyvesztést, s jelzi a könyv a hagyományos, gondviseléselvű világkép megrendülését. Az ambrusi létélmény s a belőle kibomló „játékfilozófia” helyenként már Kosztolányit, Esti Kornél felfogását idézi: „[...] ezen a világon minden csak játék; az emberek, bármivel foglalkoznak, bármiért erőlködnek, mindig csak játszanak, mint liliputi emberkéi egy ismeretlen, roppant Gullivernek. Mivégre jók, mivégre szolgálnak, akár a komoly, akár a nem komoly játékok, senki sem tudja meg soha; valamit akarnak velünk, de a többi csupa rejtelem” (*Finish*). A játékfilozófia gondolata Ambrus teljes életművét – a regényeket is – átszövi, az író azonban nem jut el az abszolút viszonylagosság teóriájához és a nihilizmushoz: deista világképe, racionalizmusa, kötelességteljesítő morálja megóvja ettől, ám így is fájdalmasan nélkülözi a korábbi evidenciák biztonságát. A kötetben a címadó történeten kívül több kitűnő novella is akad (*Olajfák és narancserdők*, *A szegény Király Feri* stb.).

Már a századforduló előtt megkezdődik, utána pedig felgyorsul Ambrus kispikájának átalakulása. A vallomásos lírával átítatott novellák gyérülnek s a háttérbe szorulnak, annál inkább növekszik a satírák, az embert és törekvéseit karikatúrának láttató művek száma. Az illúziók fogyását, a nova széksziszt a személyesség visszaszorulása, az erős tárgyiasítás és a hangnemváltás, az irónia, nemegyszer a szarkazmus túlsúlya egyként jelzi. Már a kötetcímek

is beszédek: *Hajótöröttek*, *Árnyékalakok*, *Kevélyek és lealázottak*. Azt fürkészi bennük Ambrus, miért vagyunk oly nevetséges, tökéletlen, gyarló, esetenként hitvány lények. Kisszerű komédiákat s groteszk tragikomédiákat tár elénk, megmutatja a hiedelmek, a hazugságok, az öncsalások kártékonyosságát, az eltörpülés, a kiüresedés lehangoló látványát. Az aljasság, az értéktelenség győzelmét a különb, az értékesebb fölött (*Bob, az oroszlán*) éppúgy ábrázolják ezek a novellák, mint az önbecsülését, identitását hasztalanul és rossz helyen kereső kisembert (*Az elégtétel*), s Ambrus modernségének egyik legfőbb bizonyítéka, hogy fölfedezi: a régi, nagy témák, a hajdani mítoszok a századfordulón már csak önnön paródiájukként létezhetnek. *A Gautier Margit halála* c. elbeszélés *A kaméliás hölgy* c. Dumas-regényt travesztálja, négy *Királyidillje* pedig Alfred Tennyson azonos című, a lovageszményeket dicsőítő művét „vonja vissza”. (Ugyanezt teszi majd – összehasonlíthatatlanul magasabb színvonalon – James Joyce is, az *Ulysses*ben.) A lefokozódás, az elsilányodás bemutatása Ambrus egyik legnagyobb témája.

Az 1903 és 1914 között írt novellák fő szólama szintén a kiábrándulás, az értékpusztulás láttán érzett fájdalom és felháborodás. Számos új téma és új hős bukkan elő az elbeszélésekben, a hanghordozás, a művészi eszközhasználat azonban már keveset változik. Ambrus elutasítja az eszménytelen, haszonelvű világot, mély megvetéssel szól a politikáról, a technikai civilizáció „áldásairól”, rezignáltan a művészi halhatatlanságról, szatirikusan az újabb írónemzedék mohó, gátlástalan törtetéséről, s újra meg újra ábrázolja az emberi olcsóságot. A sok jó elbeszélés közül emeljük ki a hat epizódból álló novellaciklust, a kezdetben romlatlan és becsületes színinövendék, Pető Juliska értékvesztésének, áruvá válásának történetét (a *Leányok, asszonyok* c. kötetben olvasható). E füzer első darabja, *A gyémántgyűrű* egyike Ambrus legremekebb novelláinak, s külön érdekességet ad neki, hogy maga az író hosszan értelmezte egy 1906. március 11-én kelt levelében. A líra, az ellágyulás ritka vendége e korszaknak, néha-néha azonban regisztrálható. Példa erre a költészetet és biologizmust mesterien vegyítő elbeszélés, a *Jancsi és Juliska*.

Az Ambrustól is elítélt világháború inkább a publicistának ad témát, mintsem az epikusnak, bár *A kém és egyéb elbeszélések* c., 1918-ban kiadott gyűjtemény címadó novellája – noha az 1870–1871-es porosz-francia összecsapást idézi meg – metaforikusan az egykorú szörnyűségekre vonatkozik. S ebben a kötetben található *A fületlen ember* c. történet is, amely a koldusszegény, megalázott Defoe-t ábrázolva ad hangot a szerző művészkészségének és reményeinek. Kiváló novella ez, a *Rembrandt eladja holttestét* c. Bródy-remeklés méltó párja. Akár hatyúdálnak is tekinthető, hiszen a húszas évek már kevés értéket teremtenek.

Ambrus – noha magányos, társtalan jelensége volt a századfordulónak – nem maradt folytatók nélkül. Művészetének vívmányait olyan alkotók vitték tovább, mint Kosztolányi, Mária Sándor, Illés Endre – az urbánus irodalom képviselői.

HERCZEG FERENC (1863–1955)

(Vázlat)

1. Élete, irodalompolitikai szerepe

1863-ban született Versecen, a Bánságban. (Szülővárosa Trianon óta Jugoszláviához tartozik) Személyiségével, származásával kapcsolatban két dolgot szoktak kiemelni: fontos polgári eredete, apja gyógyszerész és polgármester, anyja építési vállalkozó gyermeke, famíliája sokra becsüli a szakértelmet, vagyont, anyagi előrelépést és a magyarsághoz való asszimilációt. A Herczegek (eredetileg: Hercogok) svábok, őseik Mária Terézia alatt jöttek a felszabadított Délvidékre, s a fiatal fiúnak gimnazista korában, Szegeden kellett alaposan megtanulnia magyarul. Magyarságélményének mélységét sokan vitatták, egy azonban bizonyos: nem csak Petőfi, Jókai olvasása, a szabadságharc legendás emléke (gondoljunk az író szülőföldjét 1848-ban védelmező honvédekre, Damjanichra) hatott rá, hanem a már diákkorában megcsodált színes, könnyed, temperamentumos dzsentriféle életforma. Felszabadítónak érezhette azt a szürke, robotos, hűvös sváb-polgári környezet után! Mélyen sorsszerű tehát, hogy átvette a liberalizmusát jórészt elvesztő, századvégi hivatalnoki-birtokosi középosztály társadalmi eszméit, értékrendjét – és csak kivételesen, fölöttébb óvatosan merte bírálni azt.

Egymást gyorsan követő sikereit, nyílegyenes társadalmi emelkedését néhány évszámmal érzékeltetjük: 1890: megjelenik, pályázaton győzve első regénye, 1893: a Kisfaludy Társaság tagja, 1895: Új idők címmel gyorsan népszerűvé váló hetilapot indít, 1896: (kormánypárti) képviselő lesz, 1899: a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja, 1911: Tisza István bizalmasaként szerkeszti annak folyóiratát, a Magyar Figyelőt. Ekkor az ötvenedik esztendő felé tartva, nagy olvasótáborral dicsekedhet, műveit, főként drámáit külföldön is megismerték. A tetőponton áll, ahonnan már csak süllyedni lehet. Tekintélye, sőt részben népszerűsége sem oszlik el 1919 után, a két világháború között „írófejedelem”-nek címzik a hivatalos körök, igyekeznek őt Jókai meg Mikszáth trónörökösévé tenni, ám ez egyre meddőbb próbálkozás. „Herczeg művészileg is, emberileg is befejezte pályafutását az első világháború végéig” (Nagy Péter). A századforduló divatos eszméivel, stílusával már nem lehetett lekötni a valóban igényes, korszerűen tájékozott értelmiséget az 1920-as években. Cáfolhatatlan és régi keletű ítéletet mondott ki róla Babits Mihály 1933-ban: „[...] elfakult mindaz a kis fölényes eretnek szín, ami Herczeget eleinte keményé és modernné látszott tenni.”

A fentiek értelmében továbbá a hiányzó alap kutatások miatt 1919 utáni pályájával nem foglalkozunk. Gyakorlati okokból még szorosabbra kell vonnunk a határokat: munkásságát csupán 1911-ig tárgyaljuk, amikor a Nyugat íróival szemben már lassan megmutatkozott időszertülné válása. De alkalmi kitekintések formájában azért felvillantunk valamit a háborús esztendőkből.

2. Életműve a *Nyugat* diadaláig (1890–1911)

A századforduló két évtizedében realizmus képviselőjének tekinthetjük. Nem hódítja meg a valóság széles tartományait, nem nevezhető mély lélekismerőnek, ám elég sokat tud a középosztály életstílusáról, ismeri a dzsentrizmus hanyatlásának lépcsőfokait. Kivételes érdeklődéssel fordul leányok, fiatalasszonyok életproblémái felé: megnyíltak-e már a kapuk a nőemancipáció előtt, lazultak-e az időszerűtlen szexuális erkölcs bilincsei – kérde néhány művében.

Formai eszközeit tekintve az „oroszos” tájékozódású kortársakkal (Peteelei, Gozdsu, részben Papp D.) szemben inkább a franciák (Daudet, Maupassant, a divatos francia „társalgási dráma”) követője. Természetesen sokat tanult Jókaitól, Mikszáthtól, a romantikus felnagyítás, a fantasztikum azonban éppoly idegen tőle, mint a népiesség, zavartalan idill, nagyarányú anekdotázás. Tehetségének – ez nem meglepő a századvégen – legerősebb oldala a kisepika. Novellákból születtek társadalmi színművei, regényeiben is kevés szereplőt mozgat, vonalasan (lineárisan) szerkeszt, ritkán lépi túl a 140–170 lapnyi terjedelmet. Bár Herczeg lélektani érdeklődését nem tagadhatjuk teljesen, nem mérhetjük őt pl. Ambrus Zoltán mértékével. A lélektaniség értelme épp ekkoriban nagyot változott Freud kutatásai, illetve Ibsen, Strindberg, Dosztojevszkij emberszemlélete következtében. Ez a nagy modern hullám később sem érintette írónkat. A naturalizmus hatásával kevésbé kell számolnunk nála, mint a szecesszióéval. Kivált történeti tárgyú munkáiba (*Pogányok*, *Bizánc*) beszűrődött a díszítő hajlam, az ízek, illatok, füledt hangulatok kultusza. A szecesszióra jellemző nyelvi pompáról nemigen beszélhetünk, Herczeg képei ugyanis eléggé szokványosak, fogalmazását kimértnek, erősen racionálisnak mondhatjuk. E tekintetben sem voltak átütőbb újító szándékai, nem is lehettek, hiszen elsősorban gyorsan megérthető, könnyen emészthető *olvasmányt* kívánt nyújtani nem éppen kifinomult ízlésű, széles körű publikumnak. Ezért jelentősége igen nagy irodalomszociológiai, szociológiai szempontból. Nem pusztán védője, fenntartója, hanem egyenesen kikövészője lett egyfajta „úriember-eszménynek”, s ezt polgárabb, radikálisabb kortársai már virágkorában is észrevették.

Kívül áll a dzsentrizétegen Herczeg Ferenc, bírálata ettől nem lesz keményebb, mint például a Mikszáthé, sőt hangja attól forrósodik fel, hogy nem ismeri a parasztot, paraszti polgárt, szemében dzsentrizség meg magyarság azonosul. Felfogását két regényéből ismerhetjük meg a legalaposabban: *Szabolcs házassága* (1896), *A honszerző* (1904). Szabolcs Sándor, Szitnyay György daliás, élénk, jóra termett fiatalemberek, ám megrontja őket környezetük, pazarlásra, kártyára, munkátlanságra való hajlamuk. A bajból mindkettő gazdag polgárlánnyal kötött érdekházasságban keresi a kiutat. Szabolcs pályája öngyilkosságba fut: nem akar alkalmazkodni feleségéhez, léhaságával egyenesen házasságtörésbe hajtja őt, s a kölcsönös önvád megrontja kapcsolatukat. Az is elkészeríti, hogy újabb könnyelmű adósságaiból apósa szabadította ki. Elviselhetetlennek érzett anyagi függőségéből menekül a halálba. Barta János Szabolcsot – teljes joggal – „eszmeiség nélküli, csak önérdeke szavára hallgató individualista úriember”-nek nevezi (Barta János 1955).

Akkor pedig ugyancsak vitatható, hogy van-e ereje, indítéka az ilyen gavallérnak az élet eldobására!

Ettől eltekintve ez a fiatal dzsentriz jól megrajzolt jellem, nyugodtan odaállítható Noszty Feri vagy egyes Kaffka Margit-figurák mellé.

*

A konzervatív műbírálok egy része (s talán maga Tisza István is) visszariadt az ilyen sivár életpályáktól, erkölcsösebb, hasznosabb, életerősebb birtokos ifjakat kívánt látni a szépirodalomban. Írónk Szitnyay Györgyben mutatta fel a „honszerzőt”, a nemzeti hivatására ráébredt, megjavult dzsentrit, aki másoknak is példaképévé válhat. György puha gyermekember, (nőismerőse csak „tacsó”-nak hívja), elkártyázza ősi birtokát, pénze maradékát hóbortos drámaírói kísérletére fecséreli – az ismert recept szerint most következhetne a hozományvadászat, vagy pisztolylövés. Ehelyett pár óra alatt teljesen újjászületik. Elhatározza, hogy kemény fizikai munkával keresi meg a kenyerét. hajófutóként állja ki a nehéz próbát az Adrián, majd kereskedelmi vállalkozással tekintélyes vagyont szerez, egykori birtokát is visszavásárolja, viszszerzi leányát is elvált feleségétől. Tündöklően szép befejezés, azonban az efféle illúziókergetést már a Nyugat írói (pl. Karinthy) is kigúnyolták!

A tönkremenést megjelenítő első részt hitelesnek tarthatjuk, ám kevés öröme telik az olvasónak Szitnyay célzatosan sötétre mázolt polgári környezetében. A birtokos hős eljövendő megdicsőülése készül itt is!

Pályakezdő esztendeiben Herczeg pusztán mulattató krónikása kívánt lenni a bácskai udvarházak mindennapjainak. Így született az a két elbeszélésciklus (*Gyurkovics-lányok* 1893; *Gyurkovics-fiúk* (1895), amely országszerte közkedvelté tette. Szimplák, igénytelenek voltak e történetek, de dokumentumnak beváltak: tanúsították a szegényebb birtokos családok kicsinyességét, férfi embereinek munkától és művelődéstől való „kedélyes” irtózását. (A bemutatás fényképszerű hűségét néhány kortárs a szerző „naturalista” voltának bizonyítékaként értékelte.)

*

Osvát Ernő állapította meg róla 1900-ban: „[...] nőalakjait végtelenül gyöngéden jellemzi és sokkal alaposabban foglalkozik velük, mint hőseivel. Különösen kedveli közülük azokat, akiket sorsuk az önfenntartás modernségére kényszerít anélkül, hogy a munka elvennie nőies méltóságukat.”

Az enyhe jóindulattal megfogalmazott ítélet leginkább Herczeg két regényére illik: *Idegenek között* (1900). *A fehér páva* (1910) Mindegyikben okos és szép fiatal teremtség áll szemben végtelenül sivár környezetével, s egyformán vonja le a tanulságot egy mesei metaforával: „a sertésemberek a földet túrják gombok után. Semmi sem érdekli őket, csak az, amit meg lehet enni. Kedélyes rőfögéssel szaglásszák körül az idegen kislányt és őt is fel akarják falni.”

A sertésemberek Paulának, a nevelőnőnek arisztokrata vagy középosztályi munkaadói. Szerelmi ajánlataik, munkaadói zaklatásaik elől a hősnő végül egy üreslelkű nyárspolgárral kötött érdekházasságba menekül. Jobb sors jutott osztályrészül Mariskának a *Fehér pávában*. Nagyértékű részvényei birtokában elszökik a kikényszerített esküvő elől, magányosan él a férfigyűlölet vádját is vállalva, belép a nők egyenjogúsításáért küzdő mozgalomba... A szerző nyíltan kimondja, a maradi közvélemény csupán ekkor kíméli az ilyen nőt, ha gazdag és „elmés”.

Témájuk, gondolatviláguk leszűkítettsége miatt egyik munka sem igazán maradandó, mégis 1900 körül eszközeikben is korszerűek: az író ezúttal vállalta az illúziótlanságot, a fanyar igazmondást, szórakoztató díszítmények nélkül, helyenként ötletes iróniával fogalmazott. Szintén ebbe a tárgykörbe tartozik a *Simon Zsuzsa* (1894), benne az elcsábított leányokat sújtó úri előítélet ellen tiltakozott a szerző. A regény azonban kétfelé hadakozik: egyszersmind támadást tartalmaz a „modern” művészemberek kirívó erkölcsi lazasága, sikerhajszolása és valástalansága ellen.

A tárgyaló írói korszakban három olyan alkotását ismerjük Herczeg Ferencnek amely történelmi tárgyú s mintegy nemzetnevelő célzatú: a drámák közül az *Ocskay brigadéros* (1901), a

Bizánc (1904), regényei sorából a *Pogányok* (1902). Vannak, akik szerint a tehetsége sokkal szerényebb annál, hogy ilyen nagyarányú feladatokra vállalkozzék. Idézhetjük pl. Barta Jánost: „A léha humor, a finom kétely és a szellemes kiábrándultság hőse csak mesterségesen tudja magát addig feltornáztatni, hogy valamilyen eszme szócsövété váljon – s akkor aztán nem is igen tud más, mint szócső lenni.” Barta Jánosnak sok tekintetben igazat kell adnunk, noha az *Ocskay brigadéros* pl. nem annyira oktató, tételes jellegű, mint a *Bizánc*, s szócsövé absztrahált szereplők Schiller színpadán is előfordulnak. Azonban Schiller, V. Hugo vagy Vörösmarty az esetleg hiányzó hús-vér emberekért legalább két fontos vonatkozásban bőséges kárpótlást ad: egyfelől koruk humánus és haladó eszméit hirdetik, másrészt igazi költőiséggel töltik meg a dialógusokat. Mindezt nem állíthatjuk az említett kompozíciókról – beleértve a *Pogányokat* is.

Azt, hogy Herczeg kiváló nyelvművészeinkhez képest nem elég sokoldalú s eredeti stilisztika, aligha kell részletesen bizonyítani, ezért inkább e műveinek gondolatvilágával törődünk. A *Bizáncban* a népet lebecsülő, csöcseléknek tekintő felfogásra bukkanhatunk. Mikor az utolsó bizánci császár, Konstantin ráébred udvara mélységes romlottságára, szándékosan lefejezteti a szultán követét, hogy a hódító egész Bizáncot kiirtó vérfürdővel torolja meg a sértést. Csak hogy Konstantinnak semmilyen jogcíme sincs tettehez! Ábrándos, életidegen uralkodónak bizonyult, joggal jelenti ki önmagáról: „Itt nyugszik az utolsó császár, aki addig élt, míg vak volt” (2. felvonás). Semmit sem nyújtott a köznépek, így hazafias lelkesedést sem követelhetett tőle. Véres büntetést legföljebb az előkelőségek érdemelnének, bár ezek szintén menthetik magukat a császári büntetés, fékezés teljes hiányával. Tagadhatatlanok a tragédia egyes részletértékei: hatásosan fölépített, jól játszható, modern a gyorsan pergő jelenetezése, sőt időszerrű intést tartalmazott Magyarország meg a Monarchia vezető rétegéhez – csak éppen nagyon is konzervatív álláspontból.

Az *Ocskay brigadéros* fő mondanivalója az, hogy a vitéz és jó hazafi is árulóvá lehet, ha fegyelmezetlen, és rosszindulatú cselszövények miatt szem elől téveszti a nemzet ügyét. Ez is jól megszerkesztett darab, mégis szembetűnő két fogyatéka. Rendkívül zavaró tényező, hogy a talpig rokonszenves brigadérosnak nincs semmilyen politikai vitája vezetőivel, durva sértésnek sincs kitéve – mindössze egyetlen hosszasan várakoztatják a fejedelem előszobájában. (Hát ilyen csekélységért bukott el? – kérdi a hitetlen néző.) Mind a hősnek, mind egyes vitézeinek alaphibája a heveskedés, az a bizonyos túl forró keleti vér. Az ilyesfajta nemzeti jellemtan nem mély, nem újszerű, Herczeg azonban kitartóan ragaszkodott hozzá, közhellyé is tette századunk első felében.

A *Pogányok* a Szt. István halála utáni belső harcok korát festi, főhőse nem magyar, hanem a szerzetesből besenyő vezérré visszaváltozott Alpár. A szerző Alpárnak a kereszténység meg pogányság közti fájdalmas vívódását kívánta elénk állítani, de nem maradt következetes, sokhelyt a Vatha-lázadás krónikájává tette a történetet, a befejezést sem formálta meggyőzően. (Alpár nem hisz már a törzsi istenekben, ám azért nomád vezér marad). A „forró keleti vérmérséklet” motívuma sem emeli történeteszemlélete értékét. Mégis, nem szabad elfelejteni, hogy történelmi ábrázolásaink tekintélyes része voltaképp történelmi mázzal bevont kalandregény. A *Pogányok* velük szemben lélektani igényű, alapos történelmi-néprajzi tájékozottság nyilatkozik meg benne, ezért értékesebb az átlagnál.

PETELEI ISTVÁN (1852–1910)

1. Élete, műveltsége, hírlapírói munkássága

Marosvásárhelyen született, Erdélyt hosszabb időre csak budapesti egyetemi tanulmányai kedvéért hagyta el (1872–1877). Családja örmény eredetű, tekintélyes vagyonnal bíró nemzetség, amelyben ősi foglalkozás a kereskedés, otthonos a műveltség, a muzsika kedvelése, sőt a kamarazenélés. (Írónk is hegedült, értett az asztalossághoz, kovácsolt vasmunkához szintén). Társadalmi helyzetükre, életvitelükre jellemző, hogy teljesen elmagyarosodtak, ám nem vettek föl dzsentri szokásokat; ebben az is közrejátszott, hogy a székely főváros (Marosvásárhely) maga is polgárok, polgárparasztok fészke volt akkoriban.

Ifjúkori barátja szerint Petelei középiskolás esztendei után alaposan megismerkedett a pozitivistá-materialista bölcselekkel, foglalkoztatta a darwinizmus is. Több kortársával ellentétben mégsem csatlakozott a szociáldarwinisták vagy nacionáldarwinisták táborához. Részben elhatalmasodó depressziói okán elsősorban lélektani, idegéletani rejtély volt számára az ember. Az életharcban alulmaradó novellahőseit gyakran degeneráltaknak rajzolta, az átöröklés vagy a szerencsétlen családi környezet áldozatainak (*Ö. T. O., A kis Gáspárovics, Gyhenna, Árva Lotti*). Nehéz volna megállapítani, hogy fiatalkori katolikus neveltetéséből mit őrzött meg; papi emberek, vallásos szertartások, a székelyvidék nagyszabású búcsújárásai mindenestre ott vannak életműve sok darabjában.

1880 szeptemberétől 1891 végéig javarészt újságírásra, sőt lapszerkesztésre fordította energiáját Kolozsvárott. A pártküzdelmek, az osztrák–magyar viszony hidegen hagyta, annál többet cikkezett a műveltség terjesztéséért, célul tűzte maga elé Kolozsvár városképének korszerűsítését, széleskörű műemlékvédelemmel együtt. Idegösszeroppanás vetett véget sokat ígérő publicista munkásságának, ám a kolozsvári évtized is tanúsítja, hogy nem eleve magányra, befelé fordulásra teremtett egyéniség volt. Ismerte Erdély középponti megyéinek kulturátlanságát, mezőgazdasági elmaradottságát; tapasztalatait *Mezőségi út* (1884) című kisebb munkájában tette közzé. Nincs ebben nemzeti-etnikai büszkélkedés, Mikszáthot, Gárdonyit jellemző csöndes derű; igazat kell adnunk Németh G. Bélának – „Lehangolóbb, keserűbb, sötétebb írás kevés akad a félszázadban.” (Tegyük hozzá, máskor a szerző sem jutott el eddig a keserű igazmondásig.)

Petelei utóéletét nem mondhatjuk gazdagnak, noha emlékét erdélyi íróink állandóan ébren tartották (Szentimrei Jenő, Molter Károly, Nagy István), s új kiadásai is készültek. Többnyire pusztán újságcikkek jelentek meg róla, a nagyigényű esszé még hiányzik, filológiai kutatása se jutott még messzire (Bisztray Gyula, Kozma Dezső).

2. Elbeszélései

A kolozsvári pályaszakasz

A kolozsvári periódus idején megjelent kötetei (*Keresztek, Az én utcám* meg *A fülemüle* című kisregény) már joggal vonták magukra a neves fővárosi bírálók (Beöthy, Gyulai stb.) figyelmét. Írói ereje még nem nagy, bonyolultabb alakot, összetett hangulatú helyzetet ritkán választ, környezetrajza még kicsinyeskedő, de az utóromantika sablonjaitól vagy a dickensi hagyományoktól már bátran elszakad, saját megfigyeléseire épít. Két, nyolcvanas években írt műve – *Árva Lotti, A fülemüle* – jól tükrözi e pályaszakasz meggyőző és problematikus vonásait. Lotti, az egykor szüleitől, környezetétől dédelgetett bakfis, megöregedve régi, elpártolt Dezsőjét várja vissza, nem is sejtve, hogy a hangoskodó, kocsmázó, lecsúszott gavallér csak kinevettetni akarja az ő gyermektegy hűségét. Írói remeklás az, hogy Lotti sorsában egyszerre érezzük a női ragaszkodás és bizalom emberi nagyságát és szánandó nevetségességét, az ábrázolásban eggyé olvad az együttérzés a művészi tárgyilagossággal, sőt a szatirikus felhangokkal. Ez utóbbiakra a szerzőnek máskor is szüksége volna, hogy megfékezze túláradó érzelmességét, lemondjon arról, hogy mindenáron költőivé avasson „csekély és közönséges novellai anyagot.” (Péterfy)

Ágnes, *A fülemüle* (1886) naiv főalakja elvágódik jószívú, de jelentéktelen férje mellől, üres lelkű dzsentrifúba szeret bele. Semmi jóvátehetetlen sem történik, mégis meg akar halni – az elbeszélő határozott együttérzésétől kísérve. Péterfy Jenő jól figyelte meg, hogy az olvasó közömbös marad, az „erősen szentimentális alaphangulat, melyet a humor nem enyhít, a tréfa kerül, a szatíra nem élész”, végül egyhangúságba fullad. A kritikus e megfigyelése általánosítható; Petelei munkásságában feltűnik az ellentét: erős érzelmi hatást, megdöbbenést, esetleg tragikus életérzést akar felidézni, ám elég gyakran nyúl alkalmatlan témához, sablonossá lett helyzetekhez. Valahogy szűkös volt az élettapasztalata, sima jólét, csöndes házi békesség vattázta körül, betegségén, gyermektelenségén kívül más csapással nem kellett szembenéznie. A tételt nem szabad túlhangsúlyozni, mert az említett alapellentét nem minden periódusában jelentkezett egyforma erővel.

A marosvásárhelyi pályaszakasz

Marosvásárhelyi életszakaszában négy kötetet állított össze (*Jetti, Felhő, Vidéki emberek, Az élet*), egyéni stílusa bennük már teljesen kibontakozott. Ezek alapján regionalista írónak nevezhetjük, a fővárosban, külföldön sohasem játszódnak novellái, gyakran él tájzavakkal, mégsem vonultat fel annyi tájban gyökerező sajtáságot, mint pl. Tömörkény. E téren nem annyira a gyakori kisvárosi témaválasztás gátolja, inkább erős lélektani érdeklődése. Lélektaniséga sokkal inkább Aranyra, Keményre vezethető vissza, mint a kortársi pozitivistá tudományra, hiszen a bűn és bűnhődés kapcsolata izgatja, kis vétkek aránytalanul súlyos következményei. Mégsem egyértelműen Kemény követője, mert nem hajlik a lélekelemzésre, esszészzerű portrét nem nyújt alakjairól, inkább cselekedtet, monológokban szólaltatja meg őket. Úgy tesz, mint a székely balladák, amelyeknek hatása mélyen átjárta életművét.

Szívesen olvasta Jókait; „ama kevés elbeszélőnk közé számíthatjuk, akiknek előadásába és nyelvébe Jókai és Arany [...] együttesen belejátszik” (Bisztray Gyula). A székelység meg a

szabadságharc közös kultuszán túl alkati és kompozíciós vonások is összekötik őket. Petelei-nek vannak idilli, játékos, tréfás húrjai, az életkép hangneme és ábrázolásmódja még a balladánál is fontosabb eleme munkásságának (*A tarvászári búcsú*, *Kisleány baja*, *A játék*).

Tárgyköre szélesnek nem mondható, alig kapcsolódik időszerű társadalmi kérdésekhez, ami határozottan elválasztja pl. Bródytól, Thurytól. (A szocialista mozgalomról Mikszáthhoz hasonlóan keveset tud, *A Demmel felesége* c. elbeszélésében erős ellenszenvvel jeleníti meg.) Gyakori témái közül a következőket ragadjuk ki: mániákba vagy illúziókba menekülő idős asszonyok elmúlása; komikotragédiák hősei lesznek a kisvárosi kasztrendszerbe ütköző szerelmes férfiak; a tiltott szerelem (vagy annak látszata) – a faluközösség zárt világában – pusztulásba visz. Az egyes csoportok darabjai sok mindenben eltérnek egymástól, ez távol tartja az egyhangúságot, s végső soron Petelei művészetének intenzív gazdagságát bizonyítja. Kata (*A könnyörülő asszony*) éppúgy gyermek nélkül, megkeseredetten hal meg, mint *A tiszta ház* hősnője, mégis roppant erkölcsi távolság választja el a Tarnóczynéra (*Őzvegy és leánya*) emlékeztető szörnyeteg Katát a hétköznapi házsártosságú Jánosinétól. Gergely, a fűszeressegéd (*A folt*) meg Kis Farkas tanár úr (*Gyehenna*) egyaránt számukra elérhetetlen nőt szeretnének meghódítani, de Gergely csupán csalódik, a tanár egyenest beleőrül sikertelen udvarlásába, világmegváltó terveibe.

Joggal beszélhetünk mindkét novellacsoport esetében komikotragédiáról, mert a nevetségesség nem alárendelt valami, hanem szinte uralkodó szerephez jut. Az elbeszélő fanyar mosollyal illeszti be groteszk hasonlatait a leíró részletekbe: Kis Farkas „szeme fénylett, mint a madárra leső macskáé”, nem jár jobban az önkéntes tűzoltó Gergely se: „mint egy szerelmes kandúr mászott a fedeleken teljes risztungban”. Jánosiné haláltusája perceiben is tisztaságmániája rabja: „Ujjával a Jánosi talpára mutatott, amely sáros volt”.

Az erkölcsi összeütközéseket tárgyaló falusi elbeszélések java egészen más stílusú: életkép helyett a ballada a mintájuk, a párbeszéd háttérbe szorítja bennük az elbeszélői közlést, esztétikai skálájukról számúzve van a humor, komikum (*Parasztiségyen*, *Őszi éjszaka*, *Két fehérnép* stb.). Megmutatkozik bennük Kemény illetve Arany ösztönzése, ez azonban nem veszélyezteti a szerző önállóságát. Az *Őszi éjszaka* felépítését a *Tengeri-hántásé*hoz hasonlóan az jellemzi, hogy a tájleírás mindenütt szorosan kapcsolódik a szerelmi tragédia menetéhez: a természet előkészíti, kiemeli, jelképpé fokozza az eseményeket, ámde a dekoratív színpompájú (Tóth Árpádera emlékeztető) erdőt fojtó hullaszag járja át... A csúfságnak ilyen riasztó felmutatását a népies realizmus kora természetesen nem vállalta volna.

A sejtelmes, mítoszi, az erotika romboló erejét hirdető novellával szemben *A parasztiségyen* realista népdrama végső felvonása: jó hírvevére kényes főalakja inkább az öngyilkosságot vállalja, semhogy könnyelműnek, hűtlennek higgye vőlegénye a szomszédsággal együtt. Esztinek nincs vétké, csupán félreérthető tette, de apátlan-anyátlan árvaként nem számíthat támaszra. Magánya, sugárzó szépsége, túlérzékeny lelke miatt Kemény eszményített, a szenvedésben kiteljesedő hősnői mellé állíthatjuk.

Az anekdotikusság nem jellemző Peteleire, nem készített mesei vagy parabola jellegű elbeszéléseket sem, mint Ambrus Zoltán, pedig az utóbbi típus gyorsan népszerűvé lett a századfordulón, elsősorban a szecesszió vívmányaként. (Nála egyébként sem bukkannak fel a szecesszió ismertetőjegyei.) Szerkesztésmódját hitelesen vázolja fel kolozsvári kutatója, Kozma Dezső: „A fantázia-szötte változatos cselekmény nem játszik novelláiban olyan szerepet, mint [...] mondjuk a Jókai- vagy a Mikszáth-féle „beszély”-ben” [...]. Kitérőt nemigen ismerő novelláinak inkább belső történetük van, a bemutatott emberi sors végkifejlesztésére koncentrálva. [...] elbizonytalanodó emberek lelki világát, belső összeroppanását hozza közel csaknem valamennyi. Ezzel magyarázható szándékos hézagossága [...]” Hozzá kell tennünk, hogy a hézagok, kihagyások mai szemmel nézve csekélyek. Petelei nem volt merész újító formai téren sem, ifjúkora mesterétől, Turgenyevtől is kevés ilyet tanulhatott. Tömörségre, a főmotívum érzékeltetésére törekedve nemegyszer helyezett el írásaiban egy-egy jelképes tár-

gyat, állatot (a kakukkos óra, a fal, a székek, a csíkos szőttes – *A fülemüle*), s élt velük a címadásban is. Ez az eljárás Boccaccio óta ismétlődik (súlyom-motívum).

Írói nyelve és stílusa feldolgozatlan. Szómagyarázattal ellátott újabb kiadásait lapozgatva feltűnik az erdélyi eredetű tájszavak, nyelvjárási változatok mértéktartó, ám állandó alkalmazása (*borozda* 'barázda'; *doroncsos* 'érdes' *zuvatol* 'pletykázik' stb.) Nem riadt vissza a városi polgárok szókincsének nem kellemes szóhangulatú, német eredetű elemeitől (*kaszten*, *netzelt kesztyű*, *slafrok*, *surc*, *trucc* stb.) sem. Herczeg Gyula *A fülemüle* egy részletének mondattani elemzését így foglalta össze: „Láthattuk az egyszerű kijelentő, kérdő, felkiáltó mondatok gyakori használatát: ez is változás az előző irányhoz [t. i. Jókai retorizált, bonyolultabb mondatfűzéséhez – N. M.] képest, amely korlátozottan szerepelteti az egyszerű mondatokat a több tagmondatú mellérendelt összetett mondatok rovására. Új ezen kívül a bővítmények, jelzők, határozók majdnem teljes hiánya, ennek következményeként, mint láttuk, a mondatok rövidek, átlagosan 3–5 szóelemet tartalmaznak.” A továbbiakból megtudjuk, hogy Ambrus, Csiky Gergely és Tolnai kivételével ez az „ösztvér és a legszükségesebbre szorítókozó mondatépítés” általánosan elterjedt századvégi szépprózáinkban. Hozzátehetjük, hogy a jelzők gyér volta miatt el kell határolnunk Peteleit azoktól a kortársaitól (pl. Ambrustól, Bródytól, Justhtól), akik a szecesszió vagy az impresszionizmus hatására dúskáltak a szófajokban, elsősorban a színek, hangok ábrázolása miatt.

GOZSDU ELEK (1849–1919)

1. Élete, pályakezdő regényei

„Néhány vers, két regény, egy marék novella, két dráma és az Anna-levelek csillámló, szecessziós kaleidoszkópja: ennyi mindössze Gozsdú Elek irodalmi hagyatéka” – vonja meg példás szükségzavúsággal az életmű határait Lőrinczy Huba. S abban is egységes (viszonylagosan) a szakértők álláspontja, hogy legértékesebb műveinek novelláit és a *Köd* című regényét vélik. Már életében is nagyra tartották mind az írók, mind a kritikusok, de igazán népszerű, olvasott sosem lett. Amikor pedig egyre fogyó alkotókedvvel mind hosszabbakat hallgatott (évente egy-két novellát írt, aztán annyit sem), lényegében életében elfelejtették. Érdemének tudták, hogy teljes mértékben szakított a romantikus hagyománnyal, amit még Bródyról sem mondhatunk el. Korszerűségének jelét látták „oroszos”-ságában és naturalista vonásaiban. Mint Lőrinczy Huba rámutat: megindult a szimbolista próza felé vezető úton is. Szimbólummá lényegül nála a természet (a köd, az erdő), az állatok (a varjak), a tárgyak. A szimbólumok alkalmazása azonban nemegyszer mesterkéltséget, s az egyes jelképek mögött nem áll egyetemes, vizionárius, misztikus látásmód, mint a nagy szimbolistáknál. A kortársak elsősorban magyar Turgenyevként emlegették, s ezzel a Jókai–Mikszáth-féle prózaepikához viszonyított modernségét, realizmusát hangsúlyozták. A XX. századi magyar próza előkészítésében (éppen visszhangtalansága miatt) azonban nem játszhatott igazán jelentékeny szerepet, bár hol a lélekelemző realizmus, hol a szecesszió, hol a naturalisták, hol a szimbolizmus elődjét látták benne.

Ercsiben születik macedón-román-szerb kereskedő családból. Jogot végez, újságíróskodik, majd bíróságon dolgozik Fehértemplomban. A „dzsentris” életforma helyett a filozófia (Schopenhauer, Taine), a természettudomány (Darwin, Büchner) vonzza. Időnként megpróbál kitörni elszigeteltségéből; például kísérletet tesz arra, hogy függetlenségi párti parlamenti képviselő legyen (sikertelenül), rövidebb-hosszabb időre a fővárosba költözik, de íróbarátai (Mikszáth, Ambrus) körében sem érzi jól magát. Házassága sem mondható szerencsésnek: kétszer válik el feleségétől, s kétszer veszi el újra. Fokozatosan lemond írói terveiről, Karánsebesen telepszik le, majd Temesváron, ahol utóbb királyi főügyész lesz. Kései drámai kísérleteivel sem arat sikert. 1907-ben feleségül vesz egy temesvári kereskedőt, Weisz Lajos művelt, fiatal feleségébe, Annába, szinte naponta levelet ír neki. A *Nyugat* indulásakor már túlhaladt rajta az idő. Végképp megtöri, hogy a háború legelején elesik fia. Elkallódásához, visszavonulásához különös, már-már patológiás enerváltsága mellett hozzájárult a kisszerű vidéki környezet bénító hatása is, de talán leginkább az, hogy hiányzott belőle a művészi előrelépés, hódítás képessége. Ezért nem annyira azt mondhatjuk el róla magyarázatképpen (ami oly sokszor megfogalmazódott), hogy megfojtotta az ingerszegény vidéki magány és meg nem értettség, hanem inkább azt, hogy azért telepedhetett rá és nyomhatta el a provinciális egyhangúság és színvonaltalanság, mivel megállt írói fejlődésében.

Pályakezdő műve, *Az aranyhajú asszony* (1880) – amely a végzetes szerelmi szenvedély példázata – a franciás romantika és a zolai naturalizmus motívumaiból felépülő, kevésbé sikerült alkotás. *A köd* (1882) a pusztuló magyar dzsentri témáját oroszos líraisággal, turgenyevi finomsággal dolgozza fel. A regény cselekménye (ismét csak Lőrinczy Huba összefoglalását idézve) így jellemezhető: „Az ifjan megözvegyült Korongi Olga nem a méltóbb férfinak nyújtja kezét a gyászév leteltével. Mellőzi az érte régtől epedő, műveltségében, viselkedésében, ruházatában

gyakorta bárdolatlan, ám annál mélyebb érzelmekre képes szomszéd földbirtokost, Tar Ivánt. Választotta az önző, sivár lelkületű, sima és »modern« világfi, a kikent-kifent piperkőc Baán Viktor, aki szívfájdalom nélkül tette sírba első feleségét. A nevetségessé vált, boldogtalan Iván mind mélyebbre süllyed. Az ital rabja lesz, botorul elherdálja ősei vagyonát, hasztalan terelnék más útra öreg cselédei s jótét lelkek, Viktor pedig – hamar ráunván nejeire – gátlástalan nőcsábásszá züllik. A két lefelé szállingózó sors metszi egymást. Viktor cinikusan megrontja a helybeli iskolamester leányát, Iván portája és birtoka a feltörekvő zsidóé lesz elvégre, hogy a leszámolás perce következzen. Egy viharos éjszakán csapnak össze a riválisok. Iván megöli vetélytársát, s végez magával is. A többiek – levonván a konzekvenciákat – szétszóródnak a világban. A körorvos, a javíthatatlan idealista Raabe doktor Némethonba tér meg, a bukott leány utcanőként folytatja Budapesten, apja sírba száll szegényében. Olga pedig – vezekelvén korábbi dőre illúzióiért – a gyermeknevelés kötelességében lel önmagára.”

A valóban „oroszos” hangulatú kisregény (s ezt nemcsak az oroszos keresztnevek – Olga, Iván – sugalmazzák) azon túl, hogy képet ad az új világ követelményeihez igazodni nem tudó, oblomovi tétlenségről, az „ázsiai” passzivitású magyar nemes Tar Iván rajzán keresztül a történelmi osztályok életképtelenségéről, egy közérzet regénye is, elsősorban azonban egy tragikus szerelem leverő története. Az európai viszonyítást jelentő Raabe, aztán Dahó Sámuel kántortanító ugyan a magyar regény anekdotikus hagyományához kapcsolódik, mindez együtt mégis egyetemes életérzés kifejezése: „hősei felesleges, vagy gyenge, vagy meg nem értett emberek. Az a közös bennük, hogy [...] a világ igazságával vagy igazságtalanságával szemben valamenynyien alul maradnak.” (Ács Margit) Miközben Tar Iván a darwini létharcban bukik el az élelmes üzletembernek ábrázolt Rozgonyi Dolfival szemben, azonközben e kudarc az általános reménytelenség mélabújával színeződik. A regényt átható természetelmény a „köd” távolába és kiismerhetetlenségébe emeli a veszteségek kínját: „Fájdalmasan korszerűtlennek, élő kövületnek tetszenek Gozdsu könyvében az érték, a morál, a szépség ige hirdetői.” (Bodnár György)

2. A novellista és a levélíró

Gozdsu pályáján az első (és egyetlen) sikert a *Tantalus* című novelláskötetével vívta ki 1886-ban. Mindenki a néhány évvel korábban indult Mikszáth és Bródy rangján látta a kezdő elbeszélőt. Mikszáth és Bródy indulása azonban valahogy meglepőbb, érdeklőbb volt. Gozdsu tartózkodik a szélsőségektől. Óvakodik a naturalizmus túlzásaitól is, bár filozófiai forrásait komolyan veszi. Naturalista vonásnak tekinthető nála általánosságban az elbeszélések cselekménytelensége, állóképszerűsége, az a riportszerűség, amiben Bori Imre az *Ultima ratio* naturalizmusát fedezi fel: „az író inkább beszámol és elmond, mint elbeszél. Ez az írói alanyiség azonban a naturalisztikus tárgyilagosságot szolgálja elsősorban: a hang objektivitását.” Egyébként Gozdsu újdonságát érzékeli a korabeli kritika: „objektivitását, intellektualitását, társadalmi és tudományos kérdések iránti érdeklődését legalább annyira furcsállják, mint amennyire dicsérik. A korabeli magyar próza túlnyomóan romantikus vagy anekdotikus színeitől eltérően analízálni akar, de korántsem Zola (és Bródy) lázas, gyakran rikító és akart nyerseségeivel, hanem valami Turgenyevre emlékeztető, meditáló és mélabús hangon.” (Bodnár György)

A novellákból valóban hiányzik nemcsak az anekdotikus csattanó, de szinte semmi nem történik bennük. Érdekességüket, izgalmasságukat a megismert életsors, karakter portrészzerű bemutatása adja. A legtöbb novella középpontjában olyan életsors áll, amely azt példázza: a fiatalkori remények, hitek eltűnnek, a társadalommal való találkozás következménye a leszámolás az illúziókkal. Jávor Bálintot, a vidéki tanár-természettudóst, aki a materializmus és Darwin hí-

ve, tanártársai kiközösítik és az egész város kiveti magából. Végül szerelme is elhagyja, mert elviselhetetlen számára Jávor megszállottsága, embertelen „elvhúsége” (*Egy néma apostol*). A szerbek nemzetiségi szervezkedéséből ábrándul ki Diniszin Péter (*A mártír*). A novellák témái közt szerepel az elkallódó vagy eltorzuló tehetség illetve áltehetség (*A veréb*), az erkölcsi elveit fokról-fokra elvető gátlástalanság (*Az étlen farkas*), ami a dzsentrális távlatlanságának megmutatásához kapcsolódik (*Nemes rozsdá*). Az életunságot, erkölcsi közömböséget feloldó emberi egymásra találás (*Nirvána*), az öngyilkosságba torkolló meddőség és életképtelenség (*Spleen*), az érzelmi válságok természetrajzának visszaadása (*Napraforgó*) az arisztokrácia megmutatása egyúttal. De szólhatnak a novellák valamely lélektani extremitásról (*Mea culpa*), s több esetben is az elesettségről, a nyomorról (*A filantróp*, *A nádsíp*).

Gozsdu ábrázolásmódjában kiemelt szerep jut a fiziológiának mint jellemző eszköznek: pl. az anyaság mint determináló tényező a *Márta* című novellában. A biológiai átöröklés, a természetes kiválogatódás, a létharc újra és újra megjelenik. A kortársak közül sokakra hatott riasztóan szociáldarwinizmusa. Ilyesfajta kapcsolódása a pozitívizmus emberszemléletéhez ma kissé avultnak érződik, ugyanakkor roppant jellemző a korabeli európai és magyar gondolkodásra.

Formai, alkati szempontból két nagy csoportra oszthatók novellái. Az egyikbe tartoznak a „reflexív, keretes elbeszélések” (Dobos István), melyekben többnyire maga a hős mondja el és értelmezi életét az író számára (*Egy falusi mizantróp*, *Országúton*). A másik változatban az író nem lépteti fel önmagát (*Sámson madara*), a történet is kerekesebb, némileg mozgalmassabb cselekménnyel (*Gritti*), esetleg a feszültséget feloldó lezárással, csattanóval (*Magdolna*).

A Gozsdu halálát követő félévszázad során az utókor előtt titok maradt, s csak az 1960-as években vált ismertté az *Anna-levelek* címen kiadott szerelmi levelezés. Szépírói ihletéssel készült szövegek ezek, melyek alkalmat teremtenek az egyébként zárkózott Gozsdu számára, hogy vallomást tegyen magányáról, nosztalgiáiról, depressziójáról, műveltségéről. Szerelmét, kapcsolatukat is legtöbbször kultúrélményekkel hozza összefüggésbe, gyakran említve Ibsent, Puskind, Baudelaire-t, Turgenyevet és másokat. „Esik a hideg eső... jóleső, édes melegség áramlik ki a maga édes, okos leveléből... Jól teszi, hogy a kerti házat érintetlenül hagyja. Ne mozdítson el benne semmit... nagyon vágyom, hogy a tél előtt ott halljam a Chopin-számain, a Beethoven mély harmóniáit. Milyen édes lesz, ha a mi Wunderfensterünkben még néhányszor látni fogjuk a levelek hullását, a halkán érkező telet, és látni, érezni fogjuk, hogyan tér nyugalomra a kert...” (Pancsova, 1912. X. 23.) Sokan a magyar szecessziós próza csúcsteljesítményének tartják a legművészebb Anna-leveleket: „Maga ne legyen szomorú, és ha mégis oka volna a szomorúságra, és ha mégis ki kellene fáradnia, és ha a lelke hajójában nem volnának virágok, keresse fel a vigasztaló művészetet és meg fog pihenni... A szeptemberi nap nyájasan süt ma is... imádkoznom kellene, meg kellene köszönnöm, hogy vagyok, hogy látok, hogy hallok, hogy öntudatom van és hogy érezni tudok, de a saját magam ítélőszéke előtt megfoghatatlannak, csodának érzem, érthetetlen varázslatnak érzem a lételemet: szomorú is vagyok, és minden erőmet a változtathatatlan szépségből merítem, és ezért imádkozom, mikor magának a szépségről írok.” (Temesvár, 1913. IX. 8.)

JUSTH ZSIGMOND (1863–1894)

1. Eszmevilága, korai művei

„Ha választhatnék, hogy az imaginárius életek szibillája melyik fiatalon elhunyt magyar író életrajzát üsse fel, s folytassa, mintha nem halt volna meg, én Justh Zsigmond harminc évvel félbeszakadt pályájának a folytatását kérném. Világos, hogy ez az Európát látott, a társasági életből kibontakozó nagyúr halála pillanatában félúton van a dilettantizmus és az íráság között, de Justh Zsigmondnak éppen e dilettantizmusa az, ami bizalommal tölt el ez íróval szemben” – írja Németh László nevezetes esszéjében, *A Nyugat elődeiben*.

Valóban nagyigényű művészi és gondolkodói pályát szakított meg a korai halál, s nem véletlen, hogy Németh László az, aki e torzó voltában is figyelemre méltó írói életmű csonkaságán sajnálkozik. Hiszen Justh eszméi majd Szabó Dezsőnél és más népi íróknál bukkannak fel újra a két világháború között, némi módosulással.

A Justh-család birtokai a XIX. század derekára már nem tartoznak a legnagyobbak közé, ám az ifjú Justh rokonság, illetve barátság révén olyan famíliák ifjú tagjaival kerül szoros kapcsolatba, mint a Zichy, a Mednyánszky, a Széchenyi, a Teleki. Németországban, Franciaországban tanul, Párizsban hamar rajongója lesz. Általában csak a nyarakat tölti idehaza, a teleket (már csak korán jelentkező tuberkulózisa miatt is) a Riviérán, Egyiptomban stb. Nagyon hamar ropant olvasottságra tesz szert. Ugyancsak Németh László írja róla, s ugyancsak okkal: „Azok közé a ritka emberek közé tartozott, akik származásukat ki tudták használni. Mint egyén elfinomult, mint társadalmi lény felelősségtudattal telt el. Különös és nem szerencsétlen keveréke a világfinak és az apostolnak.”

Ifjú arisztokrata nemzedéktársaival együtt (pl. a fiatal Tisza Istvánnal, akihez Párizsban kerül közel) politikai pályára készül. Élete országmentő, reformeri szervezkedés és önpusztító bohémkedés végletei közt telik. Többeket elér közülük a „századvég betegsége”. Dekadens hangulatok, öngyilkosság (gr. Batthyány Géza) tizedeli a nemzedéket, Justh nem csügged, és súlyos betegsége ellenére is – odahagyva politikai ambícióit – az írói pályát választja. A századvégi nemzedék kulcsélményeihez (halál, szerelem, magány) egy új élményt társít, a Nép, a parasztság élményét (Pór Péter).

Míg korábban kozmopolita, sőt szocialista irányban tájékozódott (korának egyik legelmélyültebb Marx-olvasója volt), addig Czóbel István (Czóbel Minka költőné bátyja, társadalombölcselettel foglalkozó földbirtokos) hatására nemzeti, paraszti orientációt tesz magáévá.

„Népiességében” korábban sokan csak divatot láttak, Németh László meg egyenesen „lefelesznob”, azaz igazi átélés és érettség nélküli, kissé pózoló vonzalmat. Bizonyos, hogy kevésbé kapcsolódik a magyar irodalmi népiességhez, Kölcsey, Arany elméletéhez, annál inkább Tolsztojhoz, az oroszok parasztkultuszához. Ihletet meríthetett az angol preraffaeliták népművészet iránti vonzalmából, de Richard Wagnernek az ősi germán mitológiát feltámasztó illetve feldolgozó művészetétől is. A fordulat következtében az impresszionista festészetért és Zoláért rajongó, a kor legkiemelkedőbb francia irodalomtörténészével, a pozitivista Taine-nel barátkozó Justh csakhamar Dankó Pista dalainak, Szabolcska Mihály verseinek és Gárdonyi Géza népies prózájának lesz a híve. Az irodalmi irányváltás magyarázata határozott társadalompolitikai fordulatában lelhető fel. Ennek összefoglalása például *A pénz legendájának* a végén az ifjú férj, gróf Bálványosy Sándor levele, végrendelete ifjú özvegyéhez: „A mi társaságunk ne akarjon

minden újítást lóhalálában előre tolni; de igen, igenis, legyen egészségesen konzervatív. Ez a hivatása. Vegye védelmébe a földet, amelyre hazánk épült, s amely századok folyamán a hazát – s két legerősebb tényezőjét, a nemesembert és a parasztot istápolta.” Justh parasztidealizálása nyilvánvalóan naiv. Mint arra többen (pl. Rónay György) rámutattak, hellenisztikussá idealizált parasztképet alakított ki. Csak egészséget látott ott, ahol betegség is éppen elég volt, csak erényt és erélyt érzékelt abban a szférában, amelyben az önzés és a bűn is virágzott. Mindez akkor játszódik le Justh gondolatvilágában, amikor a tradicionális nemesi uralkodó osztály megdöbbenve kezdi érzékelni, hogy a gazdasági, sőt a politikai hatalom is a tőke német és zsidó származású képviselőinek a befolyása alá kerül, azaz országos méretekben is kiéleződik az agrárius–merkantilista ellentét. Ennek irodalmi vetülete az, hogy utolsó éveiben szembefordul a szerinte filozofemita *A Héttel*, s valamiféle népi-nemzeti politika és művészet jegyében kezd el tervezgetni.

Írói pályáját novellákkal kezdi, melyeket *Káprázatok* címmel 1887-ben jelentet meg. Péterfy Jenő ennek alapján nevezi „salon analistá”-nak, akit nem művészi ambíció, hanem Zola és mások elméleteinek utánzása vezérel. Első regénye, az *Ádám* (életében nem jelent meg), a francia naturalisták, tematikailag azonban a *Bovaryné* hatását mutatja. Egy, a szerelmet házasságában nem ismerő papné házasságtörésének fiziológiai részletezésű rajzát adja. Mint id. Bertha Zoltán rámutat: „Előtte már Toldy István, Ábrányi Kornél, Gozdsu Elek is írtak erotikus regényeket, de ezek nem naturalisták. Justh már félig az. Így ez az első naturalista színezetű regény irodalmunkban, 3 évvel megelőzve az eddig elsőnek tartottat, Bródy Sándor *Faust orvosát*.” Zola *Remekmű* című regényének a hatása alatt írta (legalábbis ezt feltételezi Bori Imre) a *Művészszerelem* című regényét 1886-ban, melynek hősei egy író, egy történelmi képeket festő művész és egy impresszionista festőművésznő, természetesen dekadens életérzéssel és szerelmi háromszóggal.

1888–89-ben születik meg híres naplója (a *Párizsi Napló* és a *Hazai Napló*), melyet csak halála után ötven évvel lehetett kiadni. Annak idején (1944) Halász Gábor előszavával megjelenve óriási sikert aratott, volt, aki a korszak legérdekesebb könyvének vélte s olyan

is akadt (Sőtér István), aki a magyar impresszionista próza első jelentkezését üdvözölte benne. Kétségtelenül hitelesen adja vissza a Párizsban élő magyar arisztokraták viselt dolgait, nevezetesen ismerőseit (Justh nemcsak Munkácsyhoz volt bejáratos, hanem a világhírű orosz szobrászhoz, Antokolszkijhoz, sőt, a kor legünnepeltebb francia színésznőjéhez, Sarah Bernhardhoz is), a *Hazai Napló* pedig a magyar vidék, a parasztság és a földbirtokos arisztokrácia viszonyát, a naplóíró fővárosi és vidéki hétköznapijait. *A Hazai napló*ból nőnek ki azok a témák, amelyek majd *A puszta könyve* (1892) és a *Delelőn* (1894) elbeszéléseiben terebélyesednek ki.

2. Tervezett regényciklusa:

A kiválás genezise

A pénz legendája

Legnagyobb írói vállalkozása kétségkívül *A kiválás genezise* címmel eltervezett regényciklus, amely nemcsak visszatérő szereplőivel, de összefüggő voltával is Balzacot és Zolát idézi. Első darabja, *A pénz legendája* (1893) fiktív napló, gróf Belényesy Mária vallomása, egy okos, művelt, neuraszténias fiatal nő katasztrófával végződő házasságának története. Mini (így becézik a grófkisasszonyt) szerelem nélkül, anyja rábeszélésére megy hozzá az egyébként igen von-

zó gróf Bálványosy Sándorhoz. A rokonszenv is kölcsönös, mégsem tudnak igazán közel kerülni egymáshoz. Minit elkényeztetettsége, semmittevése, hiúsága kacér, udvaroltató életvitelre ösztönzi, és végül (amikor pedig már gyermeket vár férjétől) Bálványosy legjobb barátjának, gróf Vezekényi Eleknek lesz a szeretője. Sándor a tengerbe vész (talán öngyilkos lesz?), özvegye pedig az ő végrendeletének szellemében nyújtja kezét Vezekényinek. Mini most döbben rá, hogy mégis egyedül Sándort szerette, Elekhez semmi nem fűzi. Éppen ezért szerelmet sem ígérhet neki, „csak hűséget, s igaz életet. Ha elég erősnek érzed magadat egy vezeklővel lépést tartani, akkor fogj kezet velem, hűséges élettársad leszek.” – „És felvették az élet keresztjét” – mint a regény utolsó mondatából megtudjuk.

A történet, szerzőjének szándéka szerint, azt példázza, s erre utal a cím is, hogy Mininek először rá kellett döbbsennie a pénz ártalmas, pusztító hatására, hogy majd áldásait jóra fordíthassa. Eszerint Sándor a maga életének a példájával akarta „megnevelni”, jó útra téríteni feleségét. Bori Imre az alapeszmét hordozó főszál helyett a Baudelaire-t olvasó Eleket érzi a legizgalmasabb figurának, aki a századvégi dekadens életérzés illusztrációja. Id. Bertha Zoltán a regény szellemes, gunyoros, franciás stílusát emeli ki, mely tökéletes összhangban van a naplóról író grófnő önironikus, kissé cinikus egyéniségével. Annak magyarázatát azonban, hogy miért érezzük ma is a legelevenebb Justh-műnek, Németh László adja meg: „A felsőbb osztályokról senki nem írt olyan magától értetődő természetességgel, mint ő. A pénz legendája legjobb lélektanilag regényeink közé tartozik. Egy fiatal arisztokrata nő naplója, akit megront a bőség.”

Gányó Julcsa

A pénz legendájának a következő regénnyel, a *Gányó Julcsával* (1894) való összefüggésére maga Justh mutat rá, mondván, hogy míg amabban az akarategyengéséget, ezt a tán „legmodernebb és legveszedelmesebb lelki kórt” tárgyalta, addig Julcsában a magyar nép „józan idealizmus”-át akarta megírni. A regény arról szól, hogy Manga Julcsából, a gányó lányból (gányó 'békés megyei dohánykertész') hogyan lesz „csárdás Julcsa”, majd hívő nazarénus. Julcsa a gazdagparaszt Bálintot szereti, de annak családja közék áll. Keserűségében, megalázottságában a csendőr András szeretője lesz egy éjszakára, ámde a „csárdás Julcsa” szerepét sem tudja elfogadni, s végül a vallásban talál nyugalmat, a nazarénus Horváth János mellett menedéket. A kor parasztregegyei közül kiemelkedik a *Gányó Julcsa* tárgyismeretével, pontos megfigyeléseivel, a népnemzeti idillt elvető, valóságghú környezetrajzával. Justh jól ismerte Békés megyei birtokáról az itt felvonultatott típusokat (a gazda, a gányó, a nazarénus), éppen ezért nem kuriózumként, hanem egy „létezésforma megtestesítőjeként” (Bori Imre) ábrázolja őket. Németh G. Béla is azért dicséri a *Gányó Julcsát* (és tartja Justh legjobb művének), mert tézisillusztráció helyett az ábrázolás áll a középpontban, s olyan egységes hangnemű írás, amely szociográfiailag is, drámailag is hiteles. Hozzátehetjük: még az az újdonsága is megvan, hogy társadalombölcseleti, szociális irányzatosságot is hordoz.

Fuimus

Legismertebb, máig legolvasottabb műve a ciklus utolsó darabja, a *Fuimus* (1895), mely már szerzője halála után jelent meg. Annyiban ez is naturalista ihletésű, hogy jellegzetesen miliő-regény: szinte nincs is cselekménye. A külföldről hazaérkező arisztokrata ifjú, Márfay Gá-

bor (az író önmagáról mintázta) sorba látogatja felvidéki rokonait, akiken visszavonhatatlanul mutatkoznak meg a hanyatlás jelei. Féltestvérét, Niffor Lőrincet hiába akarja megóvni egy neki való leánnyal kötendő házasságtól (Lollyba egyébként ő maga is szerelmes). A regény az esküvő szín pompás, de mérhetetlenül deprimáló, lényegében „temetői” hangulatú aktusával zárul. Itt már jól érezhető Justh utolsó éveinek útkeresése: Gábor számára Czobor Ádám (aki parasztlányt vett feleségül), illetve annak leánya jelentik a megoldást személyesen is, gondolatilag is: a degenerálódó magyar arisztokráciának a parasztsággal való vérkeveredés útján kell biológiailag felfrissülnie.

A *Fuimus* gondolatilag Darwin (szociáldarwinizmus) és Zola (biológiai átöröklés) nyomdokain jár, s követi a naturalizmus analitikus módszerét. Atmoszférája, leírásainak erőteljes szuggesztivitása igazi íróra vall. Felidéző ereje, élet- és környezetismeretből származó bensőséges ábrázolása egy osztály haláltusáját adja vissza. Ebből a haláltusából azonban hiányzik a konfliktus, csak beletörődés és pusztulás az, ami az előtérben áll. (Justh betegségének utolsó, már kilátástalan periódusára esik a mű megírása.) A felvidéki magyar arisztokrácia agóniájának okait Justh többfelé keresi: a néhány családnak szűk körben való, több évszázados összeházasodása, „beltenyészte” folytán előálló enerváltságban; a tudományos vagy művészi pályára hivatott főnemesi ifjak politikai térre kényszerítésében; az elszlávosodásban, amiben az akaratgyengesség, a határozatlanság eluralkodását látja; s végül a továbblépést akadályozó, megmerevedett hagyományokban.

A degenerálódó arisztokrácia számára az egyik lehetséges megoldás a művészpálya. Ezt mutatja Poldi (akit szintén egy rokonáról, a nagy festőről, Mednyánszky Lászlóról mintázott az író), ő azonban társadalmi tekintetben szintén dekadens jelenség. A másik a parasztsággal való keveredés, ami (talán) Gábor sorsát is megoldja. Művészi fogyatékosága, persze, jócskán akad a regénynek. Amint erre pl. Rónay György rámutat, „A jellemek egy helyben állnak; rajzuk lehet hiteles, de csak tanulmányszerű, s nem igazán élő – a jellem nem mozgat cselekményt, a cselekmény nem sodor vagy épít jellemet.” Mégis, fájdalmas nosztalgiájával, naiv utópiájával, keserű igazmondásával a magyar főnemességnek leghitelesebb, mert belülről történő megmutatása ez a regény.

Justh utolsó évei lázas szervezőmunkával teltek. A *kiválás genezise* mellett Békés megyei birtokán parasztszínházat szervez, tanulatlan parasztjaival görög és egyéb klasszikusokat mutat be, nagy sikerrel, s ezzel is a maga elméletét látja igazolva. Érti, hogy osztályának, s neki magának is rengeteg tennivalója lenne, de azt is tudja, hogy ideje lejárt. Cannes-ban hal meg, alig több mint harmincévesen.

PAPP DÁNIEL

(?1868–1900)

1. Élete, hírlapírói munkássága

Ómoravicán (egykori Bács-Bodrog vm.) született 1868-ban – esetleg 1866-ban. Apja albíró, ortodox vallású elmagyarosodott szerb. Az író fiatal éveiről, általában egész életútjáról meglepően keveset tudunk. Zentai majd zombori gimnáziumi tanulmányok után Budapesten végzett jogot, közjegyzői irodában dolgozott, 1893 óta jelentek meg írásai a sajtóban. Számos napilap mellett állandó munkatársa a kor legjobb irodalmi folyóiratainak, *A Hétnak*, *Új Időknek*. Csöndes, félrevonuló egyéniségét nemcsak a nemzedéktársak (pl. Bródy, Ignótus, Osvát Ernő, Molnár Ferenc) szerették, becsülték, hanem Mikszáth is, aki sokat foglalkoztatta az *Országos Hírlapban*. A szerkesztőségi robot, a családfenntartás gondjai aláásták egészségét, súlyos ideg-baj bekövetkezésétől rettegett, elbeszéléseiben is megnőtt a betegek, életuntak száma.

Halála után hamarosan elfelejtették, leginkább Féja Géza, később a vajdasági irodalomtörténet-írók terelték rá a figyelmet. A publicisztikának éppúgy nagy ígérete volt, mint szépprózának, ezt hangsúlyozta búcsúztatójában Ignótus: „Egy kimaradt fejezet az irodalom történetéből, ez a te sikered szegény meghalt barátom.”

Nagyméretű az újságírói termése, akárcsak Mikszáthé, Bródyé, évente legalább harminc vezércikk illetve tárcsa, riport került ki a keze alól. Vezércikkei csupán szellemességükkel, ápoltsági stílusukkal mutatják író voltát, tárcái szeszélyes kanyargásúak, a sok személyes emlék, metaforákkal telített nyelv miatt nehéz őket megkülönböztetni novelláitól. Legjobb szempont az elkülönítéshez a cselekményesség, noha elbeszélései gyakran állóképszerűek.

Politikában a szabadelvűek iparpártoló, haladóbb részét követte Mikszáthoz hasonlóan. A nemzetiségi kérdés tekintetében állottak legközelebb nézetei az akkori kormányokéhoz: egyetértett a magyar hegemonia elvével, hirdette az idegen etnikumok türelmes módszerű beolvasztását. Szokatlanul széles körű és modern államtudományi, szociológiai műveltsége legutolsó életszakaszának tanulmányaiban bontakozott ki: bírálta az anarchistákat, szociáldemokratákat, írt „a vagyonszerzés erkölcstelenség”-ér, az esküdtbíróságokról, a ritka jártasságot mutatott a szociáldemokrata pártprogramokban meg a kispolgári reformer irányzatok terén (pl. Henry George tanítása). Nem élhette meg az ún. második reformkort, holott publicistaként esetleg a polgári radikalizmus előretörését segíthette volna elő.

2. Elbeszélései

Az esztétikus följegyezheti róla, hogy nincs olyan bőséges élményanyaga, merész képzelete mint prózairodalmunk nagyjainak, de igényes, pontos, bensőséges művész. („Avult novelláinak arányszáma jóval kisebb társaiénál” – állapítja meg róla Németh G. Béla) Sokat emlegetik regionalizmusát, a palóc Mikszáth, a „szögedi” Tömörkény, a mezősegi, Maros-menti Petelei mellett ő „a Bácska felfedezője” (Bori Imre). Ám ez a tömör meghatározás csupán

Bori bővebb jellemzésével együtt lesz helytálló: „nem másolta, hanem emlékezve megálmodta és költőileg újrateremtette szülőföldjét”. Tömörkény, avagy a *Mezőségi naplót* megíró Petelei értelmében írónk csak részben nevezhető regionalistának, nem szociográfus, néprajzkutató alkat, írásainak több, mint egyharmada Dél-Magyarországtól távol játszódik. Részletező, hiteles feltárás helyett meghatott vallomást akar elmondani szülőföldjéről, elsüllyedt gyerekkora színhelyéről. Ezért választotta 1899-ben kiadott kötetének ezt a címet: *Tündérlak Magyarhonban*, (vidám bácskai történetek).

Meglepően kevésbé hatott rá a naturalizmus. (Ettől ízlése mellett talán filozófiai irányvétel is távol tarthatta: valósággal lehetetlen olyan darwinista-pozitivisták közhelyeket föllelni nála, amelyek kortársainál mindennaposak). A nyomor, a tömegek lázongása, a prostitúció, az átöröklés vagy ösztönélet rajza általában hiányzik alkotásaiból, nem vonzódik a későbbi újromantikusok-szeccszíósok bálványaihoz, a történelemhez meg a fantasztikumhoz sem. Joggal sorolhatjuk a realisták közé, bár stilizálásra, líraiságra való hajlamát sem szabad elfelednünk. Szintén ebbe az irányba mutatnak ihletői, rokonszenvvel említett olvasmányai: Mikszáth, Dickens, az akkor sokra tartott Alphonse Daudet (1840–1897), a mindenki kedvencének számító Turgenev s végül Gogol.

Műveinek bácskai-bánáti, mértéktartóan egzotikus színvilágát két mozzanatra vezethetjük vissza: Papp Dániel ismerősként mozog az ortodox papság köreiben, beszámol a tarka nemzetiségi képről, magyarok, szerbek, bunyevácok (katolikus szerbek), továbbá svábok együttéléséről. Novelláinak alakjai diakónusok, kalugyerek (szerzetesek), archimandriták (kolostorfőnökök), olvashatunk bennük a pápa kisiskolás fiáról, aki az ikonosztáz mögött segédkezik a szertartásokban. Az otthonosság abból is eredhet, hogy a szerző görög-keleti papnak készült, ám ez pusztán feltevés, az elbeszélések meleg színei, játsszi csúfolódásai többet sejtetnek. Nagy szakállú szerzetesei sok régi sérelem, igazságtalanság, teljesülhetetlen vágy sebét hordozzák magukban. Magányosak, túlérzékenyek, lemondók, mégis könnyen megvigasztalhatók – tán éppen úgy, mint megalkotójuk (*Arzénusz és Baziliusz, A bizonyíték, Kráľjevics Márkó*). Szerbeket, bunyevácokat ábrázolva ritkán szól etnikai ellentétekről, inkább a magyarsághoz történő asszimilációról ad hírt. (*A rátótiak, A komisszáros, A fekete kabát*). Nemcsak ösztönösen megnyilatkozó politikai szándékot láthatunk ebben, hanem valós viszonyokat is: a béke s az anyagi gyarapodás időszaka a Bácskában a századvég.

Számos kortársához hasonlóan Papp szintén a letört, félszeg kisemberek, díjnokok, iparosok szószólója – nemzetiségi kolorit nélkül is. E szerepében ritkán fenyegeti az érzelmesség túlsága, művészién vegyíti a komikumot humorral, esetleg elégikus-tragikus felhangokkal (*A pedellus vége, Az instruktor, A nagy Jakob*). Kicsinyes ügyek, számalmas sorsok leltára egyetlen kisregénye, *A rátótiak* (1898) is. A meghatottság ezúttal eltűnt, a bácskai városka vezető intelligenciáját ironikus távolságtartással szemléli az elbeszélő. Bírálataiban Mikszáth – elismerve a szerző stílusművészetét, jellemző- és megfigyelő erejét, – találóan mutatott rá a fogyatékoságokra: „a meseszövében és alakjainak mozgatózásában, beszéltetésében még egy kicsit félénk röptű.” A sovány mese során kitűnően megválasztott helyzetekben csúfolja ki a szerző a hivatali nagyképűséget és formalizmust, a történelmi múlt lokálpatrióta hencegésével történő ápolását, az értelmiség gitt egyletesdíjét. (Purcz Endre polgármester feltűnésre vágyva szobrot akar állíttatni Rajmund főhercegnek, aki a XVII. század törökellenes hadjárataiban jeleskedett). A kisváros szatírja Mikszáthnál szintén megjelenik, például *A körtvélyesi csínyben*, de míg ott inkább több társadalmi réteg megmozgatása, a politikai retorika ürességének kidomborítása az elbeszélő célja, Papp Dániel egészen mélyre akar ásni a maga szűkebb területén. Különleges intellektuális humorral villantja fel a hivatalnokok valóságtól elszakadt gondolkodását. A polgármester, amikor népgyűlést akar egybehívni, szörnyű dilemma elé kerül: engedélyt kell kérnie a rendőrkapitánytól, de hogyan tegye ezt, hiszen a városi szabályzat szerint saját személyében rendőrkapitány. Azaz: lehet-e azonos a kérelmező a hatósággal?

Mikszáth módjára többnyire anekdotikusan szerkesztette novelláit, azonban nyelvében már eltávozott a népiességtől, az élősztavas előadásmódtól. Pazarol a jelzőkkel, színnevekkel, gyakran él régiességekkel, szokatlan és erős hangulatokat kiváltó szórenddel, fordulatokkal. Mindebben már a szecesszió előszele érezhető. Sokszor Ambrus Zoltánra emlékeztetnek idézetekkel, világirodalmi, történelmi utalásokkal megtűzdelt mondatai. Mindketten választékosságra, szellemességre törekednek – olykor mértéket sem ismerve.

GÁRDONYI GÉZA

(1863–1922)

1. Pályája az első sikerekig

Agárdon született Ziegler Sándor gépész fiaként, aki 48-ban fegyvergyártó üzemet létesített a honvédsereg számára, s Kossuth-párti magyar hazafiságát fiára is átörökítette. Az ifjú Gárdonyi (ekkor még Ziegler néven) Egerben végezte a tanítóképzőt, majd évekig tanítószkodott különböző dunántúli falvakban. 1885-ben feleségül vette a dabronyi plébános fiatal leányrokonát, a házasság azonban kudarcra végződött. Sokan e balsikerű házassággal magyarázzák Gárdonyi ifjúkori antiklerikalizmusát. (A 90-es évek derekáig Renan, Büchner és más materialisták a fő olvasmányai.) Több mint egy évtizedig hol együtt, hol külön éltek, három gyermekük is született, hivatalosan csak 1907-ben váltak el. A szerelem- és nőprobléma, a szinte nőgyűlölettel párosuló házasságkomplexum újra és újra felbukkan műveiben.

Irodalmi hajlama hamar megmutatkozik, 19 évesen szerzett karácsonyi éneke („Fel nagy öröme, ma született, / aki után a Föld epedett”) máig népszerű a katolikus templomokban. De jelentőset, eredetét csak a harmincadik életévén túl tud alkotni. A szinte kamasz fejjel kezdett verseléstől az újságírásig, rövid, humoros írásoktól betyár- és ponyvaregényig sok mindent végigpróbált. Győrben *Tanítóbarát* címmel a kiegyezéskor korszak oktatáspolitikáját hevesen támadó lapot szerkesztett. 1891-ben kerül Pestre újságírónak, s 1893-ban induló Göre Gábor levelei meghozzák számára az országos népszerűséget. (Élete későbbi szakaszán megtagadta ezeket – a falusi együgyűséget elég olcsó eszközökkel kifigurázó – írásait.) *Figurák* című kötetéhez Mikszáth írt előszót már 1890-ben, most Fesztyék szalonjába Bródy vezeti be. (Feszty Árpád, a kor ünnepezt festője, Jókai fogadott leányának veje.) Barátai: Szabolcska Mihály, Pósa Lajos, Bródy Sándor, Dankó Pista eléggé tarka társaságot képeznek. Egyelőre függetlenségi szellemű, az uralkodó körök embertelenségét, az egyház képmutatását leleplező művei születnek: *A lámpás* című regénye, *Ygalság a földön* című verses elbeszélése.

Az igazi Gárdonyi először talán a *Pöhölyék* című (1895) hosszabb elbeszélésében szólal meg. Pöhöly Máté tragédiája azzal kezdődik, hogy elveszíti feleségét, s azzal végződik, hogy papi pályára erőltetett fia, akit elszakított a „föld”-től, a civilizáció, a nagyvilág áldozata lesz. Szükszavú, de szubjektív, lírával teli előadásmódja nem az analitikus realizmus módszeréhez igazodik, viszont lényeglátó, magyaros és kötői.

Első pályaszakaszának legjelentősebb műve: *Az én falum* (1898, második kötete 1900, de keletkezése és esetenkénti megjelenése a 90-es évek derekától számítandó). Falusi tanítószkodásának emlékeit őrzi ez a novellaciklus. A valamikori tanító jóindulatával és megindultságával idézi fel a parasztyerekek és egyszerű emberek világát, az állatok, a növények természetességével összhangban zajló életét. Az egyes írások témája a lehető leghétköznapiabb: pl. egy déli pihenő aratás idején *Ebéd a körtefa alatt*). Az apró történetek egy része még anekdotikus csattanójú (*Festő a falun*), a lényeg azonban a benyomások könnyed, emlékezetes visszaadása. Idillje nem a falusi élet hatásadás megcsépzése, hanem az együttérzés és a belefeledkező gyönyörködés által megemelt életszféra varázsa. (Erre utal a cím is, hogy ti. az ő faluja.) Mostanra alakul ki Gárdonyi méltán dicsért lírai és szemléletes egyéni stílusa. Egyszerű, gyakran tömönatos konstrukciói, választékos színhasználata és jelzői szóalkotásai, melléndelések és nominális mondatfelépítés sajátos sűrítés szolgálatában áll. (Sík Sándor emeli ki speciális „konstatáló” jellegét.)

1897-ben Egerbe költözik, s nagyjából ekkorra tehető világnézeti fordulata is. Igaz, már korábban is járt szellemidéző (spiritista) társaságba, mostantól fogva azonban misztikus hajlamok uralkodnak el rajta. Elsősorban keleti vallásfilozófiák, a buddhizmus foglalkoztatja, hisz a lélekvándorlásban (reinkarnáció), abban hogy a lélek a halál után új és új testben (esetleg állatban) élhet tovább. Tolsztoj nyomán egyház, papok, dogmák nélküli kereszténységet tartana ideálisnak. Bölceleti, vallási útkeresése során egyre inkább elszakad a fővárosi irodalmi élettől és „egri remete”-ként alkotja meg legjelentősebb műveit.

Az egri csillagok (1901) a legnépszerűbb magyar regények egyike, a gyermek- és ifjúsági irodalom halhatatlan remekműve, nem ennek a misztikus iránykeresésnek, inkább 48-as színezetű, patetikus hazaszeretetének terméke. Ami a kor realizmusigénye felől hibájául róható fel: széteső szerkezete (dunántúli epizódok, majd Buda elveszésének, s a Török Bálint kiszabadítására tett kísérletnek leírása után jutunk csak el Egerbe, meglehetősen későn), jókaias véletleneken és meglepetéseken alapuló kalandos cselekménye (rabszöktetés, talizmánygúrú, gyerekcsere), leegyszerűsített, egyoldalú jellemrajz stb. – mindez kiválóan alkalmassá teszi arra, hogy a kezdő olvasó fantáziáját megindítsa, érdeklődését a távoli múlt iránt fölkeltsse, ideálokat kereső, formálódó erkölcsi érzékét fejlessze. Maga az író egyébként egyáltalán nem ifjúsági olvasmányoknak szánta művét. Levéltárakban, történelmi szakmunkákban tanulmányozta a XVI. századi Magyarország, a török elleni harcok korát. (Még Konstantinápolyba is elutazott.) A hazaszeretet, a jóság, az emberség diadalát hirdető regény életképszerű epizódjaiban éppúgy *Az én falum* érzékletes leírásaira ismerhetünk, ahogy a kissé didaktikus eszmeiségben is a fiatal tanító Gárdonyi humanizmusára, eszme-hitére. *Az egri csillagok* jelentősége azonban nem korlátozható ifjúsági olvasmány voltára. Mint Lengyel Balázs rámutat: a török-korról szóló mesészerű kalandregények után (Jókai: *Török világ Magyarországon*, Mikszáth: *A beszélő köntös*) ez jelzi az utat Móricz *Erdélye* felé: „*Az egri csillagok* a regényfejlődés szempontjából így félig-meddig átmenet. Korfestése hiteles, cselekményszövésében elég sok romantikus elem keveredik. Egy azonban bizonyos – s ez Gárdonyi múlhatatlan érdeme –: senki sem tudott irodalmunkban hozzá fogható emléket állítani a törökkel küzdő, hazájukért vérző magyarok XVI. századi hősiességének.” (Ez akkor is igaz, ha tudjuk, hogy Móricz legfőbb ihletői Kemény történelmi regényei voltak.)

2. Az érett Gárdonyi

A láthatatlan ember (1902) ma már szintén elsősorban ifjúsági olvasmány. A hun király, Attila korában játszódó történelmi regény azonban (a szerző szándéka szerint) szerelmi, lélektani, sőt filozófiai história. Zétának, a görög ifjúnak az elbeszélése magának Gárdonyinak a vallomása: „Az embernek csak az arca ismerhető, de az arca nem ő. Ő az arca mögött van. Láthatatlan.” Érzelmi háttere Gárdonyinak egy, a századfordulón szövődő, csalódással végződő szerelme. Ezt tükrözi a tragikus befejezés: Emőke nem Zétát szereti, hanem Attila sorsát vállalja annak halálakor. A regény megírásához a közvetlen indítékot a világhírű festő, Munkácsy Mihály nagyszabású, pompás temetése adta, amely azt sugalmazta az író számára, hogy „itt királyt temetnek.” Ezúttal is roppant alapos forrástanulmányokat folytatott, sok-sok adatot halmozott fel a hun táborban összegyűlt népekről, tanulmányozta a korabeli hadviselést, öltözékeket, szokásokat stb. Mondandója mégis korának szóló: „A rómaiak megvesztegethetőségével és kegyetlen civilizációjával szemben a hunok – mint szabad fegyveresek – erényének tartja, hogy náluk nincs adó (csak a leigázottak adóznak), nincs végrehajtó, nincs ügyvéd, a társadalmi rangok megszerzésében az egyéni rátermettség a döntő, a vagyon és a rang nem

örökölhető, a bűnösök felett a vének tanácsa ítélik stb. A törvényhozás demokratikus formái sem tűntek el teljesen: Attila nem hozza, hanem szentesíti a törvényeket. Ha úgy tetszik: ezekben összegeződik Gárdonyi romantikus városellenessége.” (Z. Szalai Sándor) A lélek-vándorlás babonás hiedelme nem homályosítja el az ábrázolás kontúrjait, inkább valami sajátságos, tűnődő líraiságot ad hozzá.

Gárdonyi mára teljesen elfeledett lírai költészetét, mely többnyire a népköltészet hatását mutatja, Kosztolányi és Füst Milán értékelte nagyra. Talán legnagyobb költői vállalkozása a *Pokol (Dante)* lefordításának megkísérlése 1896-ban. A színpadon *A bor* című népszínműve kelt feltűnést 1901-ben. Egy paraszt házaspár konfliktusa (Baracs Imre egyszer berúg és megüti feleségét), s ennek elsimulása adja a darab tárgyát. Gárdonyi elhagyja a népszínművek rikító elemeit (lopás, gyilkosság), helyett hétköznapi, valamint lélektani mozzanatokra igyekszik koncentrálni. Elemi élethelyzetekből és erkölcsi kategóriákból építkezik (család, gyerek, féltékenység, hűség), eleven figurákat és hihető összeütközéseket tud teremteni. (Joggal írta róla Móricz, hogy ő volt az első író, aki a parasztot mint individuumot ismerte fel.)

Az akadémikus, nép-nemzeti kritika általában meglehetősen vegyes érzésekkel fogadta Gárdonyi műveit. (Gyulai Pál például kezdettől kevésre becsüli.) Rákosi Jenő már korábban megsértette, most Beöthy Zsolt iparkodik a Kisfaludy Társasághoz kötni, ő azonban Bródy Jövendő-jéhez csatlakozik 1903-ban. Bródy és a naturalizmus hatására figyelme a kortársi nagyváros, bizonyos társadalmi jelenségek felé irányul. Nem egy művének tárgyát is újsághír inspirálja. Így az 1905-ös *Az öreg tekintetes* témáját egy idős földbirtokos öngyilkosságáról tudósító napihírből merítette. A kisregény zárt kompozíciójú, művészileg összefogott egész. Csurgó Károlyt veje (a költséges orvos) kiforgatja vagyonából, miután ráveszik vidéki birtokainak eladására. Magukhoz veszik ugyan fővárosi lakásukba, de egyre inkább terhükre van falusias szokásaival. Csurgó tragikomikus helyzetekbe keveredik segítőkészsége (pártfogásába veszi az útjába akadó rászorulókat), régies viselkedése folytán. A történet nem a szívtelen kapitalista nagyváros és a becsületes magyar vidék ellentétének merő illusztrációja, hanem a lélektani történések, történelmi-társadalmi okoknak írói remekléshez vezető melankolikus rajza. Az „öreg tekintetes” testi-szellemi hanyatlásának, otthontalanná válásának tömör, lényeglátó bemutatásával talán leghibátlanabb és legtartalmasabb művét alkotta meg Gárdonyi. Jelenkori témájú regényeiben sosem tudta felvenni a versenyt elsőprős népszerűségű kortársaival (Mikszáthtal és Herczeg Ferencsel), inkább a két világháború közötti időszakban lett sokak olvasmánya az *Ábel és Eszter*, *Az a hatalmas harmadik* és néhány társuk. Bennük a boldogtalan szerelem témáját variálja, hol schopenhaueri filozofikusságot erőltetve, hol érzelmes-édesbús hangulatot és hiteles lélektaniséget elegyítve.

Az *Isten rabjai* (1908) megírásakor az a cél vezette az író, hogy „egy elfeledett, nemes, szép alakot kitisztogassak a sokszázados porból és beléhelyezzem újból a nemzet emlékezetébe”. Az emberi szellem isteni eredetéről vallott felfogása, remete hajlama alkalmassá tette a XIII. századi apácák és barátok életének átélésére: „vallásos, istenkereső természete, kolostorba vonzó zárkózottsága tökéletes művészi formát talált legjobb művében, az *Isten rabjaiban*.” (Szerb Antal) A szent királyleány életét akarta érthetővé, sőt vonzóvá tenni a XX. század embere számára (Sík Sándor), az „égi lilium” lelkébe akart bevilágítani. Monumentális freskó helyett azonban intim közelképet adott, mert Jancsi fráter szemével látunk mindent. „A szívet azért rejtette el az Isten, hogy senki se lássa” – a regény utolsó mondata azt tanúsítja, hogy a boldogtalan szerelemtől is szól az *Isten rabjai*, s arról, amiről *A láthatatlan ember* is, hogy minden ember megfejthetetlen titok. A történelmi háttérhez (IV. Béla király és fiának, V. Istvánnak ellentéte, a nemesség, a főpapság anyagiassága, hatalmi vetélkedése) kapcsolódó eszmeiség a századforduló válságos politikai éveinek tanulságait vetíti a múltba. A középpontban azonban a vallási, erkölcsi példázat áll: a lélek diadala a test fölött. Gárdonyi vallo-mása szerint: „Világunk életének egyik fő csodája a lelki tökéletesség felé való szakadatlan, soha vissza nem csuszamló haladás.” (A lélek-vándorlás útján történő tökéletesedés elvét itt

Ábris fráter vallja.) Margit sorsába azonban erősen beleszövődik a nemzeti tematika is: a tájárjástól süjtött országért, az Isten kiengeszteléséért hozott áldozat ő, ennek szánják királyi szülei. Margit önmehtagadó aszkézisének aktuális üzenete: a végpusztulás elkerülésének útja az áldozatos, feltétel nélküli hazaszeretet és az embertársak szolgálata.

A bizonyos elemeiben evilági, másrészt misztikus alap gondolat sajátos művészi kompozícióban ölt testet. Oknyomozó, múltfeltámasztó realizmus ötvöződik itt misztikus révülettel, általánosító szimbolikával. Jancsi (akinek anyja a szigeti kolostorban laikus, szolgáló apáca) gyermekként látja először a szintén gyermek királyleányt. A kertészfiúból tudós fráterre emelkedő Jancsi tanúja annak az akciónak, melynek során szülei arra akarják rávenni a nagylány Margitot, hogy menjen feleségül Ottokár cseh királyhoz. Aztán közös kolostori felolvasáson vesznek részt. Kapcsolatuk tehát egyoldalú és testetlen, Jancsi fráter szerint: „A te fehér arcod úgy fénylik szívében, mint a csillag képe a tónak vizében. A tónak nem lehet semmi reménysége, hogy a csillag leszáll ezüst tükörére.” Maga ez a kapcsolat is átvitt értelmű, s a regény ezen túl is át- meg át van szöve jelképekkel, növényi szimbolikával (talán a szecessziós művészet hatására): a lilium például a félrehúzódó, önmagát magánosságra ítélő tisztaság és áldozat jelképe.

Az *Isten rabjai* után, mely az utolsó alkalom arra, hogy Gárdonyi még újat hozzon a magyar regény fejlődésében (Kispéter András), az ekkor kibontakozó nagy prózai életművek (Krúdy, Móricz) és a *Nyugat* mellett Gárdonyi jelentősége hirtelen eltöprel a 10-es évekre. (Ekkorra a korábban tőle idegenkedő Ady megenyhül iránta, Móricz pedig azzal is kifejezi nagyrabecsülését, hogy többször felkeresi Egerben.) Sajátos szerelemfilozófiája, meglepő szerkezeti megoldásai keltenek még némi figyelmet. 1912-ben *Hosszúhajú veszedelem* címmel keretbe foglalt agglégény-elbeszéléseit teszi közzé. A *Szunyoghy miatyánkja* kétszeres keretbe ágyaz egy detektívtörténetet: Szunyoghy Dániel egy hajóját során meséli el számtalan megpróbáltatását és életfilozófiáját.

A világháború éveiben Gárdonyi humanista magatartást tanúsít, semmiféle közösséget nem vállal a kardcsörtető háborús demagógiával. Mint kezdettől függetlenségi szemléletű író, üdvözli az őszirózsás forradalmat, a Tanácsköztársaság azonban (főleg annak helyi megnyilvánulásai) nyugtalanságot vált ki belőle. Utóbbival magyarázható, hogy beleegyezik az 1919 utáni irodalompolitikai ünnepeltetésbe (halála után a Horthy-rendszer „nemzeti klasszikusa” lesz Herczeg mellett). Mindezzel az emigrációba kényszerült régi barát, Bródy Sándor szemrehányásait vonja magára.

Utolsó sikere az *Ida regénye* (kötetben csak 1936), amely egy újsághirdetéssel induló kényszer-, illetve látszatházasság szerelemmé érésének rajzába vegyít kissé szentimentális, de igaz tartalmakat. A 20-as évek elején egészsége megromlik, 1922-ben hal meg, és helyezik örök nyugalomra az egri vár földjébe. Jelentősége elhanyagolhatatlan mind a magyar regényfejlődés, mind az olvasóközönség nevelésének folyamatában. Szerencsétlenségére olyan óriások (Jókai, Mikszáth) után jött, és olyan óriások (Krúdy, Móricz, Kosztolányi) követték, hogy a századforduló-századkezdet legnagyobb prózaírói között mégsem jut hely a számára.

TÖMÖRKÉNY ISTVÁN (1866–1917)

Német eredetű (családi neve Steingassner) kereskedő-vállalkozó, polgári családból származik. Apja kezdetben Cegléden vendéglős, kocsmáros, de vagyonát hamarosan elveszíti. Az ifjú Tömörkény gyógyszerészsegéd, majd újságíró lesz. A távoli Novibazárban katonáskodik (Boszniával határos török területen, amely a monarchia katonai ellenőrzése alatt állt), s a Szeged környéki, paraszti származású bakákkal való együttlét sok későbbi remek novella témáját adja (*Fecskék, Péter tanul*).

Íróvá tulajdonképpen újságíróskodása formálja. Élete végéig a napilapba való, rövid, ún. tárca-novella műfajában alkot. Elsősorban Mikszáth humoros népábrázolása van rá hatással, de az anekdotikus csattanóra épülő elbeszéléseknek kezdettől fogva hamisítatlan Szeged környéki tájnyelvi és szemléleti elemei vannak (*Förgeteg János mint közérő*). Mikszáthot követi abban is, hogy nemcsak a párbeszédekben, hanem az elbeszélő-leíró szerzői szövegrészekben is a paraszti világnézet, érzésvilág, szöveg dominál. Ez egyben le is határolja írói világát: „egyszerre érdeme és korlátja a parasztsággal való azonosulása. Nagy előnye, hogy annyira ismeri a dolgozó kisember eszejárását, amennyire író előtte nemigen ismerhette, ám ez egyszerre mind vissza is húzza őt, mert társadalmi-politikai szemléletében megragad paraszthősei szintjén.” (Péter László) Ezzel is összefügghet, hogy majdnem kizárólagos műfaja a rövid elbeszélés. Így válik belőle „népies kismester” (Keresztury Dezső) a kortárs író-óriások (Mikszáth, Krúdy, Móricz) mellett.

A néprajzi, szinte szociológiai érdeklődés az írói módszer oknyomozó pontosságában érhető tetten. A paraszti életforma és gondolkodásmód visszaadása azonban mindig hiteles lélekrajzzal párosul (*A szárnyék-ember*). A Szeged vidéki tanyavilág parasztságának megelevenítése ugyanakkor, ha humoros árnyalattal is, a szociális kiszolgáltatottság, elesettség megrendítő dokumentumává is válhat (*Csöszhalál, Agyaghordás*).

Sokan félre is értették humoros népábrázolását. Egyesek a megmosolygó patriarchális fölényesség, mások az ősinek vélt magyar akasztófahumor és rendíthetetlen nyugalomú szemlélődés képviselőjét látták benne. Ily módon sem tragikum iránti fogékonyságát, sem társadalomábrázoló érdemeit nem méltányolhatták. Holott páratlanul tiszta, egyszerű nyelvművészetét, minden feleslegestől mentes prózáját nem kedélyes polgár mivoltából kell magyarázni, hanem kivételes megfigyelő képességének és bravúros leíró tehetségének összefüggéséből. „A külsődleges humorizálásnak pszichológiai humorrá való átváltoztatásával Tömörkény úttörő fontosságú dolgot vitt végbe. S ha a pszichológiai humornak ezt a gyakran az oroszokéval, a csehovi humorral egyenértékű színvonalát nem is tartja egyenletesen, s gyakran keveri is patriarchális kedélyességgel, polgári csevegéssel, irodalmunk legnagyobb humoristái közt kell számon tartanunk.” (Diószegi András) A kedélyeskedő, „göregáboros” szemlélet inkább korai írásait jellemzi (*Bicskavásárlás*). A sztoikus emberi helytállás megmutatásával sem a különlegest, az egyszerűen hajszolja (*Szent Mihály a jégben*), hanem a természettel szembekerülő ember flegmájának erejét hőséneke emberségével, élettapasztalatával, kötelességérzetének nyugalomával magyarázza.

Pályakezdő novelláskötetei (*Szegedi parasztok és egyéb urak, Vízen járók és kétkezi munkások*) Szegeden is jelennek meg, s mind témájában, mind egyéni életében (alig mozdult ki Szegedről) „vidéki” író maradt, bár a legnagyobbak (Krúdy, Ady) elismerését sikerült kivívnia. 1899-től a szegedi Somogyi Könyvtár és a múzeum könyvtárnoka, 1904-től igazgatója.

Így eredendő helytörténeti ambíciói és néprajzos hajlama a népelet, a betyárok, kubikusok, hajósgazdák, csőszök, juhászok, halászok világának módszeres tanulmányozásává fejlődik. Móricz írta róla, hogy „minden könyve versenyez egy-egy néprajzi múzeummal”, s eme dokumentarizmusát akár a naturalizmus utóhatásaként, akár a két világháború közötti népi írók szociográfiai módszerét megelőző vívmányként értékeljük, mindenképpen a valóságfeltáró realista próza esélyeit erősítette a maga korában. Tovább lépést jelentett ez a népszínműves paraszti idillhez képest. A novellastruktúrát annyiban befolyásolja a szociográfiai érdeklődés, hogy a novellaindítás többnyire részletező környezetrajzot, az adott vidék, foglalkozási ág, birtokviszonyok stb. megvilágítását adja. *A házasság első éve* című elbeszélésnek például első, nagyobbik fele a föld nélküli zsellér, az erdőirtásra szegődő „ingyenös embör” helyzetét ecseteli, s csak ezután tér rá Mindszenti Mihály esetére, akinek újszülött kisfia meghal a rettenetes életkörülmények folytán, s a hatóságok még meg is büntetik gondatlanságáért, amiért nem hívott orvost beteg gyermekéhez. A szociográfiai hitelességű helyzetkép ily módon életképbe megy át, majd egy dermesztően tragikus, de funkciója szerint mégiscsak anekdotikus csattanóval zárul a történet.

Az I. világháborút megelőző években anyagi nehézségei és az egész ország gazdasági és politikai krízise az élesedő osztályellentétek iránt is fogékonnyá teszi Tömörkényt, bár derűs-adomázó modora ilyen témájú novelláiban is uralkodó marad (*Munkások, Sztrájk-tanyán*). Nemcsak elbeszélései válnak mind drámaibbá ebben az időszakban, hanem a drámaírással is kísérletet tesz. (*Barlanglakók* című egyfelvonásosát sikerrel játssza a Nemzeti Színház 1913-ban.) Novelláinak utolsó nagy tematikai csoportja a háborúba sodort ország, főképpen a parasztság sorsával foglalkozik. A harctéren elpusztult fiai sorsán tépelődő öreg paraszt (*Jakab Jakab és diplomáciával*), a békére vágyódó katonák (*A kraszniki csata*), az orosz foglyokban nem ellenséget látó egyszerű emberek (*Mihály és a főradalom, Idegenek a jegenyék alatt*) rajzát öszinte együttérzés és mély lélekismeret jellemzi.

Tömörkény utóélete, megítélése gyakran járt szélsőségekben. Volt, aki a Monarchia legnagyobb írójának vélte, de olyan is, aki az olvasók igényeit kiszolgáló, olcsó humorú, másodvonalbeli „kismester”-nek. A valóságban a mai olvasót is megragadó, eleven örökségű író ő, akit Kosztolányi okkal nevezett a legnagyobb magyar causeurnak. (causeur = társalgó, csevegő) Németh László szerint pedig nemcsak „ő volt az első – alaposságban, odaadásban alig fölülmúlt – falukutatónk, de ő keverte ki elsőül a hiteles alföldi színt is, azt a sárga ragyogást, amely Móricz Zsigmond könyveiben árasztotta el prózánkat.” Nagy számban akadnak az újságírói „tömegtermelés” sodrában keletkezett, csekély értékű, önismétlő művei, java írásai azonban a magyar novella legnagyobb mestereivel emelik egy sorba.

KRITIKAI IRÁNYZATOK A SZÁZADUTÓN

ÁLTALÁNOS TENDENCIÁK

„Amíg Arany társadalmának minden tagja lényegében ugyanazt a választ adta a politika, társadalmi élet, erkölcs és életfilozófia alapkérdéseire, az utána jött új társadalomban széles világnézeti ellentétek nyíltak s ezek előbb-utóbb megszólalást kerestek az irodalomban is, úgy-hogy az előbbi kor irodalmának világnézeti egysége mindinkább differenciálódott, az irodalom mind nagyobb része már nem az egész nemzet egységes képét tükrözte, hanem azoknak a különböző csoportoknak a képét, amelyek a társadalomban egymás mellett és egymással szemben álltak.” E szavakkal jellemezte az utolsó század harmad magyar irodalmának irányzati tagolódását Schöpflin Aladár, a *Nyugat* vezető kritikusa. E tagoltság hamar kifejezésre jutott a kritikában is, sőt, az elvi állásfoglalások gyakran élesebben ütköztek egymással, mint az ellentétes stílus-eszmények, amelyeket az írók maguk követtek; a kritikusok egyre népesebb serege – az irányzatok sokfélesége ellenére – gyakorlatilag két táborra oszlott. Ebben a szakadásban a nemzedékek szembenállásából adódó eszmei konfliktusnak volt meghatározó szerepe. Gyulai és eszmetársai a politikailag önálló Magyarországon születtek, s az önkényuralom korában, a nemzeti jelleg fenyegetettségének idején váltak felnőttekké – végül valamilyen módon mindannyian részesei voltak a kiegyezésért folyó küzdelmeknek. E szorongatott időszakban sikerrel alkalmazták legfőbb kritikusi normájukat, a tényfelülbírási elvét – szembeszállván a „bevégezett tények” feltétlen tiszteletével mind a társadalmi-politikai élet, mind az irodalom terén (Dávidházi Péter). Ám e kritikusi elv visszájára fordult 1867 után: immár azokat az „irodalmi tényeket” – műveket – utasították el, amelyek közvetve vagy közvetlenül megkérdőjelezték a kiegyezés kereteit vagy az irodalom nemzeti feladatvállalását. Mostantól fogva a reálisan még lehetséges függetlenség, fejlődés netovábbját látták mindabban, amit a kiegyezési rendszer nyújtott. A fiatalok azonban már természetesnek, sőt szűkössé tartották ezt a viszonylagos önállóságot, s azt sem érezték, hogy az irodalom nemzeti jellegét különösebben hangsúlyozni kellene (minthogy ezt már szerintük nem fenyegette semmi). Végül épp a kiegyezés által megindított társadalomfejlődés tette őket érzékenyekké az uralkodó európai eszmék iránt.

A vitát csak mérgezték az éppen megszilárdult irodalmi intézményrendszer egyoldalúságai; már a *Bevezetés*ben volt szó róla, hogy a népies-nemzeti irány kritikusi (Gyulai Pál vezetésével s a politikai háttérrel biztosító Csengery Antal segédletével) kezükbe kaparintották az összes fontos pozíciót a Kisfaludy Társaságban és az Akadémián; a komoly pályadíjakat, melyek az olvasóközönség – a kereslet – szűkössége folytán sokáig az irodalom egyedüli anyagi támaszául szolgáltak, egymás között osztották szét, egyre gyakrabban jutalmazva erre méltatlan műveket.

A korszak kritikai irányzatainak létrejöttében a nemzedéki-ideológiai tényező s más, irodalom-, eszme- és művelődéstörténeti mozzanatok egybefonódva hatottak. Hiszen – egyrészt – Gyulai sem maradt mentes a második század fel uralkodó eszméinek, mindenekelőtt a pozitívizmusnak a hatásától, még ha ennek irodalomszemléletét el is utasította. Másrészt a fiatalabb nemzedék körében is többen voltak, akik, meghatározó élményeik ellenére (elvi vagy gyakorlati megfontolások folytán) közel kerültek Gyulai táborához. A legjelentősebb közülük az az – *Arany László* nevével fémjelvezhető – csoport volt, melynek tagjai úgy vélték, hogy a magyarság vezető szerepre hivatott a Kárpát-medence térségében. E célt, felfogásuk szerint, egy a társadalom fölé emelkedő állam valósíthatta volna meg. (Ezért nevezi őket monográfusuk, Németh G.

Béla *etatistáknak*.) ők csakugyan szoros szálakkal kötődtek a pozitívizmushoz: elsősorban angolok (*H. Th. Buckle, H. Spencer, J. St. Mill*) hatottak rájuk, s felfogásukban meghatározó szerepe volt a kiválasztódás és a létharc szociál- és nacionáldarwinista eszméinek, az érdekek, a szervességnek. Irodalmi nézeteiket az a szándék és követelmény vezérelte, hogy a magyar irodalom világirodalmi színvonalra emelkedjék, méltóvá váljék Európa többi „államalkotó nemzetének” irodalmához.

Hasonló elvi alapokról indult a konzervatív kritika vezéralakja, Gyulai művének folytatója, *Beöthy Zsolt* (1848–1922) is. A tehetséges prózaíróként, a lélektaniség iránt fogékony színikritikusként bemutatkozó Beöthy pályája az 1890-es években vett konzervatív fordulatot. Ettől kezdve egyre nagyobb szerepet játszott irodalomszemléletében az ideológiai szempont. Ideológiájának sarkköve a nemzeti egység volt; a magyarság államalkotó képességének tanát s a nemzetek létharcának jól ismert pozitívista tételét ő egyfajta – Herder bölcséletétől eredeztethető – romantikus nemzetkarakterológiához kötötte (Németh G. Béla). Aszerint ítélt tehát művek fölött, hogy kifejezik-e a „magyar faj” (értsd: a magyar szellemiség) lényegét. Nacionalizmusa annyiban toleráns volt, hogy az idegen származásúakat is fenntartás nélkül elfogadta a magyar jelleg irodalmi kifejezőiként, türelmetlen volt viszont minden „nemzetietlen” (értsd: modern) jelenséggel szemben, még ha ezeket netán Ady Endre képviselte is (Komlós Aladár); sőt – s ebben már éppen az etatistákkal ellentétes nézeteket vallott – úgy vélte, hogy a magyar irodalmat sem jellegében, sem minőségében nem szabad az európai irodalmakhoz viszonyítani. Így juthatott arra a következtetésre Ady fellépte után, hogy a legmagyarosabb – s így legjelentősebb – költőnk Szabolcska Mihály.

Nézetei széles körben hatottak a századfordulón s utána is, mindenekelőtt *A magyar irodalom kistükre* című munkája révén (1896). Az ő nevéhez fűződik a mintegy negyven szerző közreműködésével létrehozott reprezentatív millenniumi irodalomtörténet is.

A konzervatív nemzeti esztétika legharcosabb képviselője *Rákosi Jenő* volt (1842–1929). Ő is íróként kezdte pályafutását, az újromantikus dráma programadói közé tartozott. Fiatalon lett Kemény Zsigmond *Pesti Naplójának* munkatársa is; 1881-től aztán – a *Budapesti Hírlap* egyik alapítójaként s főszerkesztőjeként – végleg a publicisztika felé fordult. Hamarosan a mérsékelten ellenzéki beállítottságú „úri középosztály” szellemi vezérévé nőtte ki magát; népszerűségét főként elfogult nacionalizmusának köszönhette. Rendkívüli vitakészségét, eredeti stílusát és sajtómágnási hatalmát a harmincmillió magyar lakta Magyarország vágyálmának szentelte. Irodalomszemlélete mégsem volt elvtelen: talán az etatisták nyomdokait követte, amikor óvott az irodalmi magyarkodástól. A minőségelv nevében nem tett különbséget „tösgyökeres” vagy „jövevény” író között sem. (Az elmagyarosodott jövevények iránti toleranciája persze német származásából s asszimilációs elképzeléseiből is következett.) A legmagyarosabb írónak Jókait tartotta – e révén Gyulaival s az előző nemzedék konzervatívjaival is szembefordult. Az ideológia azonban mégis egyre gyakrabban ütközött ki szemléletén; csakis így magyarázható a népszínmű iránti vonzalma (ő kezdeményezte a Népszínház megalapítását a pesti németnyelvű színjátszás ellensúlyozására, s ő fedezte föl *Csepreghy Ferencet* is, a *Piros bugyelláris* íróját), s ez áll annak az indulatos támadásnak a háttérében is, amelyet a „magyartalan”, a „romlott” Ady s a „kozmpolita” *Nyugat* ellen intézett. (Az igazság kedvéért meg kell jegyezni, hogy 1919 után egyre nagyobb megbecsüléssel szólt Adyról, s arról a Babitsról is, akít 1915-ben pacifizmusa miatt el akart távolíttatni katedrájáról.) Élete utolsó évtizedében a Trianon revíziójáért folyó küzdelem egyik ideológiai vezére volt.

A TRAGIKUM-VITA

Beöthy és Rákosi nevét a kor egyik jelentős esztétikai polémiaja, az ún. tragikum-vita örizte meg az utókor számára. A kettejük – s a harmadikként bekapcsolódó Péterfy Jenő (a korszak legjelentősebb kritikusa) – között kipattant vita egy történelmi-irodalmi korszakváltás ízlésbeli, történelemszemléleti összefüggéseibe enged bepillantást.

1. Beöthy Zsolt: *A tragikum*

Beöthy munkája (*A tragikum*, 1885) Gyulai Pál világregend-elméletéhez kapcsolódott; sűrűn emlegetett német forrásait (főként *F. Th. Vischerre*, *F. Hebbelre* szeretett hivatkozni) felszínesen értelmezte (Németh G. Béla). *Hegeltől* is csak annyit tanult, hogy a világregend megbontására irányuló törekvéseknek el kell bukniuk. Művében a konzervatív ideológia alapértékeit – a haza, a család, a vallás, általában a közösség megtartására irányuló értékeket – társította a világregendhez; s bár úgy magyarázta, hogy e rendet a „közmeggyőződés” tartja fenn, hajlott arra, hogy érvényesülését metafizikai erőkkel hozza összefüggésbe. A világregend, úgymond, „Azon benső törvények összessége, melyek, *a természetben vagy a közmeggyőződésben gyökerezve*, az emberi életet kormányozzák, fejlődését biztosítják, megzavarását akadályozzák, összhangját a jogos érdekek védelme által fenntartják és sérelmét megtorolják. A természeti és erkölcsi világnak teljessége, rendje, egysége, hatalma [...]. Tegyük hozzá: győzhetetlen hatalma.” (Kiemelés: S. V. P.) A tragikum forrása így nem más, mint *az egyén lázadása a világregend ellen*. Beöthy szerint két tényező idézi elő tehát a tragikumot, a nagyság s az ettől elválaszthatatlan „tragikai vétség”: „A tragikai egyén kiválósága – úgymond – mindig gyarlósággal párosul.” A terjedelmes mű gerincét a „tragikai vétség” típusainak osztályozása alkotja („az elbízott akarat”, „az önző akarat”, „a korlátlanságra törő ész”, „a szenvedély egyoldalúsága” „a szenvedély következetlensége” stb.), s hosszas érvelés bizonyítja a drámai hősök vétkességét Antigonétól Hamletig, Rómeótól s Júliától Tarnóczy Sáráig. A mű, átfogó igényéből adódóan, nem korlátozza a tragikumot a tragédia műfajára; szerzője az irodalom általános problematikájának látta a világregend megsértésének s katartikus helyreállításának ábrázolását. Jól érzékelté tehát, hogy az új kor vezérszelleme az individualizmus; átfogó elmélettel próbált védekezni ellene. Vállalkozása azonban nem volt időszerű; kudarcát csak elmélyítette, hogy konzervativizmusának legfőbb fegyvere a moralizmus volt – egy olyan korban, melyben a művészet éppen önállóságát akarta kiharcolni politikával, morállal, vallással szemben.

2. Rákosi Jenő: *A tragikum*

Rákosi Jenő műve (*A tragikum*, 1885) modernebb szemléletet képviselt a Beöthyénél. A pozitívizmus metafizikaellenességének pozíciójából bírálta a világregend-elveket, amelynél, úgymond, Beöthy valamiféle isteni, metafizikai lényeket tulajdonít; „Ma az igaz isten a jó és becsületes emberek szívében ül és sehol máshol – állítja vitapartnerével szemben –, és az erkölcsi világ-

rend a maga szívtelen harmóniájával [...] szintén nem létezik.” Szellemesen bizonyítja, hogy az a világrénd, amelyet Beöthy feltételez, a legnagyobb igazságtalanságot idézné elő, ha léteznék, hiszen egyenlő szigorral látszana lesújtani nagy bűnösre, kis vétkesre – sőt, vétlenre is. Rákosi szerint a tragikum lényegéhez tartozik, hogy a bűnhődés aránytalansága ellenére engesztelődünk ki.

Vitapartnerével ellentétben ő a polgári individualizmus értékrendjére alapozta a tragikumot. (Akaratlanul is A. Schopenhauer tanaihoz került így közel, s századunk egyik-másik egzisztencialista létértelmezéséhez.) „Elég azt mondani – úgymond –, hogy az emberi vágy határtalan, a lélek vágyódása, a szellem érdeklődése végtelen, mint a világűr, ellenben a test, amelyben lélek és vágy megnyilatkozik, korlátolt, törekeny és mulandó, mint a föld, melyen lakunk [...]. Ez az ember tragédiája, s ehhez hasonló az egyén tragédiája is.” Az emberi létet eleve tragikus szerkezetűnek tudta tehát – mint mondta, „a halál az emberek köztragikumá”. Ennél azonban mégis szűkebben értelmezte a voltaképpen tragikumot. Tragikusakká csak a kiváló egyének válhatnak, rendkívüli törekvéseik, határtalan vágyaik, különleges képességeik folytán. A kivételes formátumú egyének önmegvalósítási szándéka ugyanis elkerülhetetlenül beleütközik kisszerű környezetükbe. Hamlet igazságszeretete, Rómeó és Júlia szerelme, III. Richárd monumentális gonoszsága nem e kicsinyes világra való.

Itt kétségtelen ellentmondás van Rákosi teóriájában: egyrészt a kivételes egyéneket tartotta az emberi törvényrend igazi letéteményeseinek, hiszen akkor érvényesülne méltányos rend a világban, ha a nagyra törő egyéni ambíciók beteljesíthetőek volnának (e nézete már a F. Nietzschevel rokon), másrészt viszont szükségesnek tartotta a nagyok bukását a társadalmi rend megőrzése érdekében. Katarziszfelfogása is ezt az ellentmondást tükrözi: azonosulunk a hős önmegvalósító törekvéseivel, hiszen sajátjainkra ismerünk bennük, ám bukása megráz s egyben figyelmeztet is: aki önérvényesítése során figyelmen kívül hagyja a közérdeket, kudarcra van ítélve.

Művén konzervatív fordulata után sem változtatott – bár jellemző, hogy A tragikum második, 1925-ös kiadásának előszavában megkövette egykori ellenfelét.

3. Péterfy Jenő álláspontja

Péterfy Jenőt korszaknyi távolság választotta el még Rákositól is. Legfontosabb újítása abban állt, hogy radikálisan szakított a tragédia – s általában az irodalmi mű – moralista értelmezésével. Német és francia mesterei (főként F. Brunetière és Th. Lipps) révén kialakított alapelve az volt, hogy az irodalmi művet csak önelvű egésként, önmagából szabad értelmezni, függetlenül attól, mi a bennük megjelenő erkölcsi, vallási, filozófiai vonatkozások eredeti jelentése.

Tragikumelméletét több dolgozatban fejtette ki. (A tragikum 1885 – megj. 1900; A tragédiáról, 1887; A görög tragédia keletkezése, megj. 1903.) Annyiban közel állt Rákosihoz, hogy ő is az egyén és az egyetemes ellentétében látta a tragikum lényegét. Beöthy világrénd-eszméje elleni támadása is kapcsolatban áll a Rákosiéval – itt azonban Péterfy már messzebbre megy. Rákosi ugyanis (szinte önkéntelenül véve át ellenfele teóriájából mozzanatokat) maga is valamiféle rend megsértését látta a tragikus nagyság akciójában, még ha elméletének egyik felével üdvözölte is e támadást. Péterfy viszont csak olyan „világrénd”-ről hajlandó beszélni, amelynek az egyén is része, lázadásával együtt. Ahogy a vihar sem a természet törvényei ellenére tör ki, úgy az egyén támadása sem lehet kívül a világ törvényrendjén. A tragikumot szerinte egyén és környezet kölcsönös egymáshatása hozza létre. („Tragédiát sohasem csinál magára a kiváló egyén, hanem ketten, ő és az élet.”) Kétségtelen, Péterfy megőrzött ezzel valamit a hegeli teóri-

ából; mert ha nem is beszél fejlődésről, a világ mozgása mögött ellentétek harcát látta. *A számkra megismerhetetlen világrendnek, úgymond, „szolgája egyaránt a démon s az angyal, a jó s a rossz.”* (Ebben a félhegeliánus, félpozitivistá megoldásban azonban nem kisebbekkel osztozott, mint a kor német történetírásának nagyja, *L. Ranke.*) Elgondolása szerint – akárcsak a Rákosié szerint – az átlagember önmaga elrejtett vágyait csodálja a tragikus nagyságban; ám azt már nem fogadta el, hogy a tragikum a kisember lemondó magatartását igazolná. Sőt, a tragikus nagysággal való azonosulás, mondja *F. Nietzsche* szellemében, kiszabadít bennünket hétköznapi kicsinyességünkől, s fölemel az egyetemes emberihez: „Megmenekülünk saját egyéniségünk viszontagságainak, örömeinek túlbecsülésétől, részvétünk bevon minket is a katasztrófába, s pillanatra mintha énünk az emberiség közös sorsának részese volna”; átélhetjük, hogy emberi nemünk miféle végzetnek van kiszolgáltatva. Ezzel az értelmezéssel függ össze a tragédia *szimbolikusságának* tétele: az író csak akkor tudja e felemelő hatást kiváltani, ha „a tragédia hőisével szemben álló általános hatalmak” működését a költő plasztikusan, szimbólumok révén tudja érzékletessé tenni, mint a görögök az isteni végzés által, Shakespeare a démonok, szellemek felléptetésével. Ezért nem tartotta saját korát tragédia írására alkalmasnak; „Ma [...] az életet igazgató hatalmak számára hiányzik a költőileg eleven szimbólum, mely megvolt a görögöknél; hiányzik irányukban az a [...] képzelem, mellyel Shakespeare bírt, mikor fölidézi az öreg Hamlet szellemét, a túlvilágtól való borzongást és Macbeth boszorkányait.”

Tragédiaelfogásának kritikátörténeti jelentősége (az irodalmi mű, az esztétikum autonómiájának következetes módszerbeli alkalmazása mellett) abban áll, hogy a tragikumot alkotáslélektani szempontból vizsgálta; azt elemezte, hogyan fejlődik műalkotássá a tragikum lelki, érzelmi csírája „a lélektan és a poétika retortáin” át. Ha e lélektani indíttatású, induktív módszerű eljárásban nyilvánvalóan látható is a pozitívizmus (főként *H. Taine*) hatása, abban már ismét a Hegel utáni német gondolkodástörténethez áll közel, hogy az alkotói lélekben létrejövő tragikai érzést nem szakította el a szerző korának *szellemiségétől* (Németh G. Béla). Péterfy is beszélt egy-egy szerző látásmódjáról (akárcsak Taine egy-egy életmű *faculté maîtresse*-éről), ám ezt egyúttal a korszak megnyilvánulásának tudta; a művek tudattörténeti helyét kereste. Ezzel viszont már kora modern irodalomtudományi irányzatának, a szellemtörténetinek vezéralakjához, *W. Dilthey*hoz került közel.

Péterfy tragikumelméletének modernségét talán az jellemzi legjobban, hogy barátai lebeszéltek a Beöthyvel vitatkozó élesebb hangvételű írásának publikálásáról. Felfogása így alig keltett hatást a korszakban; a huszadik század nagy irodalmi megújulásában azonban jelentős szerepe volt.

AZ IRODALMI ELLENZÉK

A hivatalos irodalommal szembefordulók színskálája igen tarka volt. Bírálták Gyulait és körét a nyugatos polgári műveltség elkötelezettjeitől (a *Figyelő* és köre, 1871–76) a konzervatív katolikus sajtóig számosan.

Palágyi Menyhért (1859–1924)

E sokszínűségéből *Palágyi Menyhért* emelkedik ki, akinek munkásságában ellenzékiesség és elméleti igényesség egyesült. (Rajta kívül egyedül *Komjáthy Jenő*nek voltak jó esélyei erre a szerepre, az ő kritikusi életműve azonban nagyrészt terv, ígéret maradt.) Palágyi már-már túlzó következetességgel alkalmazta a korszak új kritikusi normáját, az individualizmus elvét. Bár a napi irodalompolitikai küzdelmekbe is belevetette magát, konkrét irodalomkritikai állásfoglalásai mindig elméleti elhatározásból fakadtak. Szembefordult így Gyulai „múvtörténeti” módszerével csakúgy, mint a hegelianus történeti szemlélettel; de még a pozitívizmussal is. Kritikusi művét az teszi igazán értékessé, hogy e bírálatait nem csupán közvetett, elszórt utalásaiból tudhatjuk meg; tételesen is kifejtette őket a kor nagy esztétikai rendszereiről írott tanulmányosorozatában. (A *Hegel-iskola esztétikája*; *Fichte széptana*; *Schopenhauer széptana*; *Taine történeti módszere*; valamennyi dolgozat 1885–86). A legélesebb támadást Taine és a pozitívizmus ellen intézte. Láta ő is, akárcsak Péterfy, hogy ez az irányzat az esztétikumon kívül helyezi a műalkotás lényegét („A költeményt [...] magában kell tekinteni, nem pedig a vele kapcsolatos körülményeket; költeményben költemény a fődolog, nem pedig a költő.”) Azt is észrevette így, hogy a pozitívizmus, a történetiséggel való szembenállása ellenére, érvényesíti a *moment*-nak, vagyis a művet létrehozó korszaknak a szempontját. Palágyi ezt is külsőlegesnek, művön kívülinek s így elvetendőnek tartotta. Radikális individualizmusa tehát nem valamiféle „javított pozitívizmust” követelt, hanem azt, hogy a kritikus az *örökérvényű emberi értékeket* kutassa a műben. Valójában az *antropológiáit* helyezte a *történeti* helyébe; az emberi lényeg eszerint nem a történetiségben, hanem bármely kor teljességre törő egyéniségében jut kifejezésre. Ezért fordult szembe a népiességgel is; úgy látta, az egyetemes emberi hordozza a nemzeti értéket is, ám a nemzeti szempont szűkös az egyetemes emberi számára. Petőfi költészetét ezért látta korszakalkotónak (monográfiát is szentelt neki 1889-ben). Szemben Arannyal, aki, úgymond, „az ónépiességbe süllyedt”, Petőfi szakítani tudott a népiessel, és ezzel olyan korszak kezdeményezője lett, „melyben a lírikus igazán lírikus lehet, azaz költői egyéniségének kifejezésében semmi nem korlátozza.” Nem csoda hát; hogy kora legnagyobb költőjének Vajda Jánost tartotta, és számos lényegi összefüggést fedezett föl Petőfi és Vajda gondolati lírája között. (*Vajda János és a magyar líra*, 1885) ő volt egyben az első, aki *Az ember tragédiáját*, Madách főművét jelentőségének megfelelően méltányolta abból a szempontból, hogy a mű az emberiség egyetemes problémáit veti föl (*Madách Imre élete és költészete*, 1900).

A millennium évtizedében őt is magával sodorta a korhangulat, akárcsak Rákosit: új folyóiratában, az 1896-ban indított *Jelenkorban* ő is a nemzeti szempontot teszi szinte kizárólagossá. Az új kritikai szellemet azonban ekkor már a *Nyugat* közvetlen előde, *A Hét* diktálta; Palágyi hamarosan vissza is vonult az irodalmi életből, s ezután kizárólag filozófiával foglalkozott.

PÉTERFY JENŐ

(1850–1899)

1. Pályakezdése

„A magyar kritika legnagyobb lehetősége volt; művészi érzékenységének, élénk és találó ítéletei sűrű villanásainak, színes és szellemes stílusának alig van párja tanulmányirodalunkban” – mondta róla Komlós Aladár. A századvég legjelentősebb kritikusa, a korszak legigazibb kívülállója Pesten született; apja, P. József régi erdélyi nemesi családból származott, anyja, Csillag Szabina (sz. Sabine Zillack) német polgárcsalád sarja volt. Pszichopata apjától (aki zavaros életvitele miatt gazdatiszti állását is elveszítette) korán elhidegült; anyjához viszont késő felnőttéig szoros kapcsolat fűzte. Tőle örökölte művészi hajlamát (mindenekelőtt zenei tehetségét), s tőle kapta a német kultúra szeretetét. Ily módon kezdettől fogva számkivetettnek tudta magát: nosztalgiái, vonzalmi egész életében a német irodalomhoz kötődtek. Ugyanakkor tudatosan a magyar irodalom mellett, a magyar irodalom világirodalmi szintű megítélése mellett kötelezte el magát; mindvégig érezte és éreztette azonban, hogy ez inkább vállalás dolga. („La Mancha sokkal híresebb hely – mondja Eötvös-tanulmányában –, a magyar embernek azonban nem szabad felednie Porvárt és Garacsot” – tudniillik a társadalmi avultág szimbólumait Eötvös regényében.) Ambivalens módon viszonyult a század nagy stílusdilemmájához, klasszika és romantika vitájához is. A polgári életérzésből fakadó individualizmusa a romantikához sodorta – a századvégi káosz és hanyatlás élményével szemben azonban a klasszikában, mindenekelőtt Goethe műveiben próbált fogódzót találni.

Élete a tanári pálya robotja s a művészet iránti rajongás kettősségében telt. Tanárként különböző reáliskolákban (rövid ideig a pesti egyetemen s az Eötvös Collegiumban) működött, kritikus pályáját a németnyelvű liberális pesti lap, a *Pester Lloyd* zenekritikusaként kezdte (1874–76) – Mozarttól Wagnerig, Delibes-től Verdiig számos szerzőt bíralt az európai zeneirodalomból. 1879-től az *Egyetértés* alkalmazta színikritikusként. Legfontosabb cikkei Shakespeare és Csiky Gergely darabjait taglalták. Ekkor alakította ki sajátos kritikus modorát, melynek lényege a beleélés és a síkváltás módszerén alapult (Németh G. Béla); látszólag beleéli magát a mű következetlenségeibe, hogy aztán egy ironikus fordulattal saját szintjére visszaváltson, s leleplezze a mű gyengéit.

2. Kritikus munkássága

Komoly kritikus pályája akkor kezdődött, amikor Gyulai Pál fölfigyelt rá, s meghívta a *Budapesti Szemlé*hez. Klasszikus magyar irodalmi tanulmányai itt jelentek meg a 80-as évek elején. Eötvösről, Keményről, Jókairól szólva a korabeli európai irodalom és esztétikai gondolkodás teljes fegyvertárát bevetette. Taine-től s a pozitivista beállítottságú francia esztétikától mindenekelőtt a pszichológia fontosságát tanulta meg, a német filozófiai hagyományból a történetiség iránti fogékonyság ragadt rá; *L. Rankétól* vette azt a meggyőződést, hogy a történelem tanulmányozásában nem lehet természettudományos módszereket alkalmazni, hiszen a történelem alakításában az emberi szellemnek is szerepe van. A német irodalom nagyjai – mindenek-

előtt *Goethe* – az ember maga alkotta harmóniája iránti tiszteletet ébresztették föl benne, a francia irodalom a realista ábrázolásmód időszerűségéről győzte meg. Figyelt Európa más vidékeinek irodalmára is; első értője nálunk *H. Ibsen* modern pszichológiájának, *L. Tolsztoj* történelmi realizmusának. Kritikátlan azonban még a világirodalmi hírességekkel szemben sem volt; elvetette *Zola* naturalizmusát, *Taine* egyoldalú determinizmusát.

Így természetesen szigorúan, olykor túl szigorúan ítélte a század magyar regényírói fölött. Eötvös *Karthaust* kimódoltnak, érzélgősnek tartotta, mert, úgymond, Gusztáv pesszimizmusa „nem a jellem tövén fakad”, nincs meg a lélektani realitása – mint például *Byron* Manfredjének. Eötvös regényei közül *A falu jegyzőjét* illetve megbecsüléssel; nem lelkesedett ugyan az irányregény műfaja iránt, hiszen *Flaubert* bebizonyította, hogy a szerző közvetlen állásfoglalása nélkül mennyivel művészebben, hatékonyabban lehet eszméket szuggerálni –, de legalább a magyar valóság lényegét mutatta meg – a swifti szatíra eszközeivel. A realizmus iránti vonzalma ihlette igaztalan – már-már pamfletszerű – Jókai-bírálatát is. Kritikájának fő tétele szerint a nagy mesemondó „saját képzelmenek törvényeit bújtatja” „az oksági kapocs helyébe, mely az életben [...] a jellemek cselekvését határozza meg”. A magyar élet tipikus vonásait is csak azért rajzolja a realizmus eszközeivel, úgymond, hogy a jellemek pszichológiai képtelenségét elleplezze. Jókai világirodalmi megfelelőjét egyenesen *A három testőr* szerzőjében, idősb *Dumas*-ban látta. Tragikus életérzéssel eltelt lelkéhez Kemény Zsigmond regényei álltak legközelebb. Ritka eset, hogy magyar esszéíró annyira azonosult volna tárgyával, mint ő, Kemény-esszéjében; zárkózott személyiségéből is ez az írás árulja el a legtöbbet. Bár a goethei „szép emberiség” nosztalgiája egy-egy kritikus megjegyzést is tollára visz a regényíró világának túlkomorsága miatt, precíz elemzésekkel hódol a Kemény-hősök eleven lélektani realitásának. Az elfojtott érzelmek romboló mechanizmusának beható értelmezésével, az életét művészetben megélő író alkotáslélektani típusának bemutatásával Péterfy csakugyan kora legjobbainak színvonalán állt.

3. A filológus

1887-ben a Kisfaludy Társaság is tagjai közé választotta. Mind ő, mind Gyulaiék érezték azonban, hogy nem körükbe való; klasszikához vonzódó ízlésük ellenére egész korszak választotta el gondolkodásukat. Péterfy alig járt el a Társaság üléseire, Gyulai pedig meghökkentő közömbösséggel szólt egykori fölfedezettjéről, munkatársáról ennek halála után (Zimándi P. István). Péterfy kívülállásának talán legszembetűnőbb jele, hogy nem volt szava a népies-nemzetivel szembe forduló lírikusokról. Míg az ellenzéki Palágyi a modern líra vezéralakjának állította be Vajda Jánost, Péterfy még csak állást sem foglalt költészetével kapcsolatban. Talán az újromantika egyre erősödő áramával szembeni fenntartásai készítették erre; mindenesetre élete utolsó évtizedében egyre kevesebb kritikája s egyre több irodalomtörténeti, filológiai munkája készült, melyeknek immár az antikvitás, a középkor, a reneszánsz voltak tárgyai (e dolgozatok nagy része a pozitívista magyar irodalomtörténet-írás reprezentatív darabjai, mindenképp *a Dante* főművéről írott). 1891-től szinte menekült Magyarországról, húsvéti szüneteit rendszeresen Velencében, nyarait Németországban töltötte. Görögség-tanulmányai is szakítást jeleznek; mintha egyenesen védekezni akarna általuk a századvég szubjektívizmusával, eszmei ziláltságával szemben. E tanulmányok összefüggő, nagyobb koncepciót sejtetnek (összegyűjtött műveinek első kiadója, Angyal Dávid tudott is összecsiszolásuk tervéről); Péterfy a görög szellem fejlődését kívánta volna eszerint végigkövetni – azt az utat, amely a mítosztól az eposzon, a drámán és a filozófián át a hellenista tudományosságig s a regényességig vezetett. A nagy mű azonban ígéret maradt; Péterfy maradék lelki erejét felőrölte az elszigeteltség, a visszhangtalan-

ság, a társtalanság. 1899 novemberében, kedvelt délvidéki utazásáról hazatérve, a vonaton főbe lőtte magát. Pedig immár nem sokat kellett volna várnia, hogy korán jött modernségével társakra találjon. Babits *Az irodalom halottairól* szólván vallja mesterének, s Németh László is a *Nyugat elődei* közt tartotta számon. „Nemcsak esztéta – úgymond –, hanem vérbeli kritikus, s e két tulajdonság, mely együtt oly ritka, irodalmunkban sem azóta, sem azelőtt nem tartott senkiben ilyen biztos egyensúlyt.”

BIBLIOGRÁFIAI TÁJÉKOZTATÓ

Az alábbi bibliográfia tájékoztató jellegű. Célja, hogy segítséget nyújtson *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája* 3–4. kötetében már nem szereplő szakirodalom használatához. Ezért itt elsősorban 1970 után megjelent művek szerepelnek (ez az akadémiai bibliográfia gyűjtésének záróéve). Korábbi műveket csak kivételes esetben vettünk föl, leginkább akkor, ha az 1970 előtti folyóirat-megjelenést 1970 utáni kötetbeli publikálás követte. A megjelenés helye nincs jelölve, ha az Budapest. A könnyebb elérhetőség kedvéért igyekeztünk az egyes írásoknak minél több fellelési helyét megadni.

*

Jelen bibliográfia Gönczy Monika számítógépes bibliográfiájának (DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet) fölhasználásával készült.

A gyakrabban előforduló kötetek rövidítései

- ALEXA 1996 ALEXA Károly, *Eleitől fogva (Tanulmányok, esszék)*
- BARTA 1976 BARTA János, *Klasszikusok nyomában (Esztétkai és irodalmi tanulmányok)*
- BARTA 1981 BARTA János, *Évfordulók (Tanulmányok és megemlékezések)*
- BARTA 1987 BARTA János, *A pálya végén*
- BARTA 2003 BARTA János, *Arany János és kortársai, I–II., vál., s. a. r. IMRE László, Debrecen*
- EISEMANN 1991a EISEMANN György, *Keresztutak és labirintusok (Elemzések XIX. és XX. századi magyar művekről)*
- EISEMANN 1991b EISEMANN György, *Végidő és katarzis*
- EISEMANN 1998 EISEMANN György (szerk.), *A kánon peremén. Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX–XX. század fordulójának magyar prózájában*
- HORVÁTH 1978 HORVÁTH Károly (szerk.), *Madách-tanulmányok*
- KICZENKO–
THIMÁR 2001 KICZENKO Judit–THIMÁR Attila (szerk.), *A XIX. század vonzásában, Tanulmányok T. Erdélyi Ilona tiszteletére, Piliscsaba*
- LŐRINCZY 1984 LŐRINCZY Huba, *Szépségvágy és rezignáció (A századforduló epikájáról)*
- MEZEI 1983 MEZEI József, *Tanulmányok a XIX. század második feléről, szerk. MEZEI József*
- NAGY 1987 NAGY Miklós, *Virrasztók*
- NÉMETH G. 1976 NÉMETH G. Béla, *Létharc és nemzetiség (Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok)*
- NÉMETH G. 1977 NÉMETH G. Béla, *11 vers (Verselemzések, versértelmezések)*
- NÉMETH G. 1981 NÉMETH G. Béla, *Küllő és kerék (Tanulmányok)*
- NÉMETH G. 1984 NÉMETH G. Béla, *11 + 7 vers (Verselemzések, versértelmezések)*
- NÉMETH G. 1985 NÉMETH G. Béla, *Századutóról – századelőről (Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok)*
- NÉMETH G. 1987 NÉMETH G. Béla, *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*
- NÉMETH G. 1988 *Forradalom után, kiegyezés előtt (A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában), szerk. NÉMETH G. Béla*
- NYILASY 1996 NYILASY Balázs, „A szó társadalmi lelke”
- SÖTÉR 1979 SÖTÉR István, *Félkör (Tanulmányok a XIX. századról)*
- SZEGEDY-MASZÁK 2007 SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András
- SZILI 1998 SZILI József: „Légy, ha bírsz, te »világköltő«” *A magyar líra a XIX. század második felében*
- TAKÁTS 2007 TAKÁTS József, *Ismerős idegen terep: Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*

ÁLTALÁNOS MŰVEK

NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad (A romantika után)*, 1971; NÉMETH G. Béla, *A kiábrándultság hanghordozása (A romantikát lezáró forduló néhány vonása)*, Krit 1971/11–12. és in: NÉMETH G. 1976 és in: NÉMETH G. 1987; MEZEI József, *A magyar regény*, 1973; NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában*, 1980; HERCZEG Gyula, *A XIX. századi magyar próza stílusformái*, 1981; BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai*, 1–2, Újvidék 1985–1989; ALEXA Károly, *Világkép és novellaforma a XIX–XX. század fordulóján. A mese felkutatása, kifosztása és megsemmisítése*, ÚjJ 1987/3. és in: ALEXA 1996; BODNÁR György, *A „mese” lélekvándorlása (A modern magyar elbeszélés születése)*, DÁVIDHÁZI Péter, *A „bevégzett tények” felülbírlata*, in: NÉMETH G. 1988; SZAJBÉLY Mihály, *Az 1849 utáni „líraellenesség” érvei és forrásai*, in: NÉMETH G. 1988; IMRE László, *A magyar verses regény*, 1990; BODNÁR György, *A művészregény mint az intertextualitás korai formája*, Lit 1991/3.; S. VARGA Pál, *A gondviselészittől a vitalizmusig (A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében)*, Debrecen 1994; DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet (Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában)*, Debrecen 1995; IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikákban*, Debrecen 1997; EISEMANN György, *A romantikától a modernség felé (Vonások a 19. századi magyar líra korszakváltásához)*, in: E. Gy., *A folytatódó romantika*, 1999.; DÁVIDHÁZI Péter, *A narratív identitás műfajvándorlása irodalomtól tudományig*, Alf 2004/2.; DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, 2004; GYÁNI Gábor, *Történelem és regény: a történelmi regény*, Tiszatáj 2004/4.; SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakításában Világos után*, 2005; S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, 2005.

AMBRUS ZOLTÁN

KOREK Valéria, *Hangulat és valóság. Ambrus Zoltánról*, München, 1976; IMRE László, *Térszerkezet és időtényezők Ambrus Zoltán **Solus eris** c. regényében*, Lit 1980/3–4; LÖRINCZY Huba, *A szépség és az ironizált rezignáció könyvei [Az író születésének 120., halálának 50. évfordulójára]*, Életünk 1981/12; LÖRINCZY Huba, *Idill a hasztalanság sejtelmével (Giroflé és Girofla)*, It 1982/4. és in: LÖRINCZY 1984; LÖRINCZY Huba, *A századvég arany embere (**Midas király**)*, ItK 1981/3. és in: LÖRINCZY 1984; LÖRINCZY Huba, *A tézisek vallomása (**Solus eris**)*, A Szombathelyi Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei 1980. és in: LÖRINCZY 1984; LÖRINCZY Huba, *Kísérlet a gyermekkor mítoszának ábrázolására (A **tóparti gyilkosság**)*, Életünk 1983/3. és in: LÖRINCZY 1984; LÖRINCZY Huba, *Élmény és parafrázis (Ninive pusztulása)*, ItK 1984/1.; GERGYE László: ***Midas Király**. A századvégi művész-sors Ambrus Zoltán regényeiben*, ItK 1986/1–2.; LÖRINCZY Huba, *A novellista Ambrus Zoltán indulása*, ItK 1986/4.; LÖRINCZY Huba, *Delelőközelben. Ambrus Zoltán novellái 1895–1903*, StudLitt 1987. és ÚjJ 1989/6.; HORVÁTH Edit, *A klasszikus novellaforma módosulása Ambrus Zoltánnál: tárca, reflexív hang, keretes és én-elbeszélések*, ItK 1993/5–6.; HORVÁTH Edit, *A mítosz írói átalakítása Ambrus Zoltán **Ninive pusztulása** című novellájában*, ItK 1996/5–6.; TÖRÖK Lajos, *Midas árnyékában (A mítosz alakzata Ambrus Zoltán: **Midas király** című regényében)*, in: EISEMANN 1998; F. AMBRUS Gizella–FALLENBÜCHL Zoltán, *Egyedül maradsz... Ambrus Zoltán élete és munkássága*, Debrecen 2000. KICZENKO Judit, *A mítosz ironikus vigasza (Ambrus Zoltán **Ninive pusztulása** című novellájáról)*, in: KICZENKO–THIMÁR 2001.

ARANY JÁNOS

Az *el nem ért bizonyosság* (Elemzések Arany lírájának első szakaszából), szerk. NÉMETH G. Béla, 1972; SZÉLES Klára, A „compositio” Arany költészetében, ItK 1972/1.; BARTA János, *Arany János és az epikus perspektíva*, MTA I. O. K. 1973/2–4. és in: BARTA 1976 és in BARTA 2003; KÉPES Géza, *Költői válaszüton (A nagyidai cigányok)*, It 1973/2.; BARTA János, *Ahasvérus és Tantalusz (Egy különös Arany-versről)*, StudLitt 1974 és in: BARTA 1976; NÉMETH G. Béla, *Távolodás a romantikától, egy összetettebb személyesség jegyében (Arany János: Évek, ti még jövőendő évek)*, ItK 1976/2. és in: NÉMETH G. 1977 és in: NÉMETH G. 1984 és in: NÉMETH G. 1987; BARTA János, *Arany János „Toldi”-járól (Világkép és stílus)*, It 1977/1. és in: BARTA 1981 és in: BARTA 2003; NAGY Miklós, *Arany folyóiratai és a regényműfaj*, ItK 1978/2. és in: NAGY 1987; ALEXA Károly, *A megbékélés költészete (Arany János: A lepke)*, in: MEZEI József (szerk.), *Vázlatok Arany Jánosról*, 1979 és in: ALEXA 1996; BALOGH László, *Az ihlet perce (A lírikus Arany János)*, 1980, 1983², 1987³; KOROMPAY H. János, *A „népköltészet”-től a népiességig (Terminológiai kérdések Petőfi és Arany levelezésében)*, ItK 1980/3.; NÉMETH G. Béla, *A szerkesztő s a kritikus Arany*, It 1980/1. és in: NÉMETH G. 1981 és in: NÉMETH G. 1987; BARTA János, *Bevezetés Arany „Toldi”-jához*, in: BARTA 1981 és in: BARTA 2003; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Arany életművének változó megítéléséről*, ItK 1981/5–6.; MAKAY Gusztáv, *Arany János, a közösségi költő*, It 1982/4.; NÉMETH G. Béla, *Kérdések a Buda halála körül ÚjJ* 1982/6. és in: NÉMETH G., 1985; SZÖRÉNYI László, *Arany János, a lírikus*, ÚjJ, 1982/12.; SZÖRÉNYI László, *Arany epikája*, Lit 1983/1–4; a két tanulmány egyben: Sz. L., „Multaddal valamit kezdeni”, 1989; IMRE László: „A könnyelmű forma tetszik, ha lelkem bújában nevet” (A *Bolond Istók* második éneke), StudLitt 1983; MEZEI József, *A költő-mítosz (Arany verseiről)*, in: MEZEI 1983; BARTA János, *A nagyidai cigányok értelmezéséhez*, It 1983/4. és in: BARTA 1987 és in BARTA 2003; PÁSZTOR Emil, *Toldi-szótár*, 1986; BARTA János, *Az Őszikék titka*, in: BARTA 1987. és in: BARTA 2003; J. SOLTÉSZ Katalin, *Arany János verselése*, 1987; IMRE László, *Arany János balladái*, 1988, 2006²; IMRE László, *Minden emberi és költői konvenció ellenében (A Bolond Istók első éneke)*, in: NÉMETH G. 1988 és in: I. L., *Műfajttörténet és/vagy komparatiztika*, Szeged, 2002; KERESZTURY Dezső, *Mindvégig (Arany János 1817–1882)*, 1990; NYILASY Balázs, *A beteljesített szerepek verse (Arany János: Rozgonyiné)*, It 1990/1. és in: NYILASY 1996; DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk (Arany János kritikus öröksége)*, 1992 (második, javított kiadás: 1994); NYILASY Balázs: *A tapintat struktúrája (Arany János: Zács Klára)*, It 1992/2. és in: NYILASY 1996; CSÜRÖS Miklós, *Közelítések a Toldi szerelméhez*, in: Cs. M., „Lesz idő hogy visszatérhet” (Jegyzetek Arany János és a századforduló korszerűségéről), 1994; NYILASY Balázs, *Arany János naiv regéje a teljességről: Rege a csodaszarvasról*, StudLitt 1995 és in: NYILASY 1996; S. VARGA Pál, „...Virgilje lehet legfőlebb; de Homérja soha...” (Arany János és a „népi tudalom”), It 1995/1.; NYILASY Balázs, *Közelítések Arany János verses epikájához*, in: NYILASY 1996; NYILASY Balázs, *Beteljesült vágyak ártatlan világa (Arany János és a hősidill kapcsolatához)*, in: NYILASY 1996; SZILI József, *Arany hogy isteniül (Az Arany-líra posztmodernsége)*, 1996; SZILASI László, „környékezi már néminemű kétség” (Arany János: A nagyidai cigányok), ItK 1996/4.; MILBACHER Róbert, *Kísérlet A nagyidai cigányok (újra)értelmezésére*, ItK 1996/4.; THIMÁR Attila, *Arany János: Tengerihántás*, Lit 1995/3.; HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladájában*, Tiszatáj 1996/10.; MILBACHER Róbert, „Rólad a mese meztlábos cigány múzsaleány!?” (Második közelítés A nagyidai cigányokhoz), ItK 1997/3–4.; NYILASY Balázs, *Arany János*, 1998; S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet programja*, in: Arany János, *Tanulmányok és kritikák* [utószó], Debrecen 1998; SZILI József, *Népnemzeti népképzlet avagy posztkoloniális lelkiismerettel Nagy-Idán*, in: SZILI 1998; SZILI József, *Személyes jelenlét és líra a poeta*

doctus naiv eposzában, in: SZILI 1998; MÁRTON László, *Parlagok múzsája. Arany János: A nagyidai cigányok*, in: M. L.: Az áhítatos embergép, Pécs 1999; TARJÁNYI Eszter, *Hová levél?... Az episztola és Arany János költői leveleinek poétikai háttere*, in: KICZENKO Judit–THIMÁR Attila (szerk.), *Levél, író, irodalom. A levélirodalom történetéről és elméletéről*, Piliscsaba, 2000; KOROMPAY H. János (szerk.), *A két Arany. Összehasonlító tanulmányok*, 2002; TAKÁTS József, *Arany János szokásjogi gondolkodása*, ItK 2002/3–4. és in: TAKÁTS 2007; Z. KOVÁCS Zoltán, „Kettős fiók” vagy „ördögi kör”? *Humor és irónia kapcsolatának kérdései Arany János Bolond Istókjának értelmezésében*, in: Z. K. Z., „»Vanitatum vanitas« maga is a humor”. Az irónia (korlátozásának) változatai a magyar romantika irodalmában, 2002; MILBACHER Róbert, *Újabb szempontok a Toldi népiességének kérdéséhez*, in: SALLAI Éva (szerk.), „De mi a népiesség...”, 2005; IMRE László, *Buda halála*, StudLitt 2005; MILBACHER Róbert, *Szegény, szegény Eduard király. Újabb adalékok A walesi bárdok értelmezéséhez*, It 2006/1.; EISEMANN György, *Egy kézirat közegváltása: a konverzitás mint olvasástapasztalat. Az Őszikék lírája*, Alf 2006/8.; KOÓS István, *Széthasadó narratívák. Töredékesség és heterogenitás Arany epikájában*, Alf 2006/8.; SZILÁGYI Márton: *Bűnbeesés és megtisztulás. 1846 Arany János: Toldi*, in: SZEGEDY-MASZÁK 2007.

ARANY LÁSZLÓ

KERESZTURY Dezső, *A költő fia*, It 1969/4.; NÉMEDI Lajos, *A hunok harca*, Hel 1972/2.; NÉMETH G. Béla, *Fejezetek az irodalomkritika történetéből a kiegészítés után*, in: NÉMETH G. 1976; IMRE László, *Reminiszcencia, idézet, paródia (A délibábok hőse szövegrétegei)*, ItK 1982/2.; IMRE László, *Eszmények és kételyek jegyében (A délibábok hőse értelmezéséhez)*, It 1982/3.; TÓTH Ferenc, *Utószó*, in: Arany László, *A délibábok hőse és egyéb művek*, Debrecen 1998; KOROMPAY H. János (szerk.), *A két Arany. Összehasonlító tanulmányok*, 2002; IMRE László: *Arany László és a magyar verses regény. 1872 A délibábok hőse pályázatot nyer*, in: SZEGEDY-MASZÁK 2007.

BRÓDY SÁNDOR

JUHÁSZ Ferencné, *Bródy Sándor*, 1971; NÉMETH G. Béla, *Bródy Sándor: Rembrandt eladja holttestét*, It 1972/2. = *Tragikumba hajló tragikomikum*, in: NÉMETH G. 1976; SÖTÉR István, *Bródy Sándor*, in: SÖTÉR 1979; LACZKÓ András, *Bródy Sándor alkotásai és vallomásai tükrében*, 1982; EISEMANN György, *Kultusz és történet (Bródy Sándor: Rembrandt)*, in: MEZEI 1983. és in: EISEMANN 1991a. és in: EISEMANN 1991b. LACZKÓ András, *Vonások Bródy Sándor arcképehez*, Békéscsaba 1987.

GÁRDONYI GÉZA

KISPÉTER András, *Gárdonyi Géza*, 1970; Z. SZALAI Sándor, *Gárdonyi műhelyében*, 1970; Z. SZALAI Sándor, A „*Titkosnapló*” története, in: Gárdonyi Géza: *Titkosnapló* [előszó] 1974; Z. SZALAI Sándor, *Gárdonyi Géza alkotásai és vallomásai tükrében*, 1977; NÉMETH G. Béla, „*Az én falum*” írója – „*Az én falum*” világa, ÚjÍ 1981/4. és in: NÉMETH G. 1985; LIPP Tamás, *Így élt Gárdonyi*, 1989; KUNKLI Enikő, A visszavonhatatlanság tapasztalataként megjelenő létértelmezési válság tematizálódása, ItK 2001/1–2.; GYÖRKE Ágnes, *Homéroszi eposztól a Nagy Könyvig. 1902 Gárdonyi Géza: Egri csillagok*, in: SZEGEDY-MASZÁK 2007.

GOZSDU ELEK

EISEMANN György, *Gozsdu Elek novelláinak sajátosságairól*, AIuv 1977; LŐRINCZY Huba, *Az útvésztes és a korszakváltás gyötrelmei (Gozsdu Elek regényeiről)*, ÚjÍ 1982/3. és in: LŐRINCZY 1984; ALEXA Károly, „*Kertetek egyenesen Istennel határos*” (*Gozsdu Elek levél-áriái*), MoVi 1983/8. és in: ALEXA 1996; NÓGRÁDI Cecília, *Gozsdu Kődje és Márton László Gozsduja (Kísérlet Márton László Lepkék a kalapon című művének értelmezésére)*, in: KICZENKO–THIMÁR 2001.

GYULAI PÁL

DÁVIDHÁZI Péter: *Régi udvarház: történelem és elidegenedés*, It 1972/4; DÁVIDHÁZI Péter, *Gyulai Pál történelemszemlélete*, ItK 1972/5–6; DÁVIDHÁZI Péter, *Gyulai Pál Romhányija: műfaj és értékelés*, ItK 1974/4.; IMRE László: *Gyulai Pál Romhányija*, ItK 1974/4.; BEKE Albert, *A valóság fogalmai Gyulai esztétikájában*, It 1975/1.; NÉMETH G. Béla, *Defenzió a hatalom fogságában (Gyulai Budapesti Szemléje – a Budapesti Szemle Gyulaija)*, ItK 1975/5–6. és in: NÉMETH G. 1981; BEKE Albert, *Gyulai Pál illúzióelmélete*, ItK 1976/1.; KOVÁCS Kálmán, *Gyulai Pál szépprózája*, StudLitt 1976; SOMOGYI Sándor, *Gyulai és kortársai*, 1977; NÉMETH G. Béla, *Az emlékbeszédszerző Gyulai*, It 1980/2.; Beke Albert, *Hatalom és szerep. Gyulai Pál, az ember*, 1994; TAKÁTS József, *Gyulai, emlékbeszéd, kanonizáció*, in: T. J. (szerk.), *A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, 2000 és in: TAKÁTS 2007; KONDOR Tamás, *Gyulai Pál tragikumfelfogása és a tragikumvita*, It 2002/4.; EISEMANN György, *Népiesség és klasszicitás. 1857 Gyulai Pál: Egy régi udvarház utolsó gazdája*, in: SZEGEDY-MASZÁK 2007.

HERCZEG FERENC

NÉMETH G. Béla, *A lektúr magyar mestere. Herczeg Ferenc Újí* 1981/8. és in: NÉMETH G. 1985; NÉMETH G. Béla, *Az „úri középosztály” egy történetének dokumentuma (Herczeg Ferenc emlékezései)*, Újí 1984/8. és in: N. G. B., *Kérdések és kétségek (válogatott tanulmányok)*, 1995; IMRE László, *Hajdani könyvsikerek tanulságai (Herczeg Ferenc: Történelmi regények)*, Alf 1985/6.

JÓKAI MÓR

NAGY Miklós, *Jókai. A regényíró útja 1868-ig*, 1968; MIKLÓS Pál, *Jókai metafizikája (A kőszívű ember fiai)*, ItK 1971/3.; NAGY Miklós, *Jókai Mór (Arcok és vallomások)*, 1975; BARTA János, *Az élő Jókai*, ItK 1975/2. és in: BARTA 2003; KOVÁCS Kálmán, *„Jobb idők reményét” (A kőszívű ember fiáról)*, Alf 1975/2.; NÉMETH G. Béla, *Életképforma és regény. A Jókai-olvasás állomásai*, It 1975/3. és in: NÉMETH G. 1981. és in: NÉMETH G. 1987; SZILÁGYI Ferenc, *A tények és a képzelet (Négy Jókai-mű forrásáról és írójuk alkotói módszeréről)*, ItK 1975/3. [*A lőcsei fehér asszony, És mégis mozog a föld, Két lángész egy házban, Sárga rózsá*]; SÖTÉR István, *Jókai és a Rab Ráby* in: SÖTÉR 1979; BORI Imre, *A magyar fin de siècle írója, Jókai*, Híd 1975/11., 12., 1976/1. és in: B. I., *Varázslók és mákvirágok*, Újvidék 1979; KERÉNYI Ferenc–NAGY Miklós (kiad.), *Az élő Jókai (Tanulmányok)*, 1981 (Tartalmazza Bori I., és Németh G. B. előbbi dolgozatait); BARTA János, *Timár Mihály, az aranyember*, StudLitt 1975 és in: BARTA 1981 és in: BARTA 2003; NAGY Miklós, *Tizenegy Jókai-tanulmány*, in: NAGY 1987; SZÖRÉNYI László, *Mítosz és utópia Jókainál*, in: Sz. L., *„Multaddal valamit kezdeni”*, 1989; FÁBRI Anna, *Idő- és térvizonyok Jókai Mór társadalmi regényeiben*, ItK 1990/2.; FÁBRI Anna, *Jókai-Magyarország (A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényeiben)*, 1991; EISEMANN György, *A kozmosztól a szigetig (Romantizálás és regényforma Az arany emberben)*, It 1991/2. és in: EISEMANN 1991a; SZILASI László, *A Jókai-szakirodalom kultikus paradigmája*, ItK 1992/1.; KÁDÁR Judit, *Jókai Mór: Az arany ember*, ItK 1992/4.; SZILASI László, *Sejtések (A Jókai-szakirodalom ellenőrizhető kijelentéseinek látens paradigmája)*, ItK 1993/5–6.; SZILASI László, *Jókai Jókait olvas (Szerzői szándék és olvasói akarat a Jókai-regényeket kísérő Jókai-szövegekben)*, ItK 1994/2.; SZILASI László, *„oda alatt lakik, aki azt mozgatja” (Jókai Mór Szegény gazdagok című regényének románcos olvasata)*, Alf 1994/10.; FÁBRI Anna, *Élmény, emlékezet, értelmezés, Jókai-művek a forradalomról és a szabadságharcról*, Kort 1998/8.; SZILASI László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, 2000; TÖRÖK Lajos, *A történelem (félre)olvasása. Jókai Mór: Erdély aranykora*, in: SZEGEDY-MASZÁK Mihály–HAJDU Péter (szerk.): *Romantika: művészet, világkép, irodalom*, 2001; TARJÁNYI Eszter, *Történetek csapdájában [Az arany ember]*, in: KICZENKO–THIMÁR 2001; BÉNYEI Péter, *Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének fenntartására. Jókai Mór: A kőszívű ember fiai*, Alf 2002/3.; FRIED István: *Öreg Jókai nem vén Jókai. Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, 2003; HANSÁGI Ágnes, *A kánon egyszólamúsítása: A Jókai-precedens és a magyar romantika kánonja az ezredfordulón*, ItK 2003/2–3. és in: DOBOS István–SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.), *Kánon és kanonizáció*, Debrecen 2003; HANSÁGI Ágnes–HERMANN Zoltán (szerk.), *„Mester Jókai”. A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, 2006; HANSÁGI Ágnes, *Irónia és identitás II. A patrióta beszédaktus és az irónia retorikája Jókainál*, in: H. Á.: *Az Ixió*

szindróma, 2006; NYILASY Balázs, *A románc és Jókai Mór*, 2006; FÁBRI Anna, *Az értelmezés változatai és nehézségei. 1850 Jókai elbeszélései a szabadságharc és összeomlás hónapjairól*, in: SZEGEDY-MASZÁK 2007; HAJDU Péter, *Az anekdota mint a magyar élet tükre. 1860 Jókai Mór megtartja akadémiai székfoglalóját*, in: SZEGEDY-MASZÁK 2007.

JUSTH ZSIGMOND

TÓTH András, *Justh Zsigmond naplója és levelei*, It 1979/3.; NÉMETH G. Béla, *Szemközt egy legendával. Justh Zsigmond epikája*, ÚjÍ 1981/6. és in: NÉMETH G. 1985.

KEMÉNY ZSIGMOND

BENKŐ Samu, *Előszó*, in: Kemény Zsigmond naplója, Bukarest 1966; BARLA Gyula, *Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt*, 1970; KERESZTURY Dezső, *Az Özvegy és leánya. A regényíró Kemény Zsigmondról (1814–1875)*, in: K. D., Örökség. Magyar író-arcképek, 1970; NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*, 1972, SÜKÖSD Mihály, *Kemény Zsigmond regényrétegei*, ÚjÍ 1971/2. és in: S. M., Küzdelem az epikával, 1972; SÜTŐ András, *Élet és ábránd*, in: S. A., Istenek és falovacsák, Bukarest 1973; NAGY Miklós, *A „Zord idő”*, ItK 1973/2–3. és in: NAGY 1987; IMRE László, *A hasonlatok szerepe Kemény Zsigmond A rajongók című regényében*, in: IMRE Samu–SZATHMÁRI István–SZÜCS László (szerk.), Jelentéstan és stilisztika, 1974; WÉBER Antal, *Író és politikus. Időszerű gondolatok Kemény Zsigmondról*, It 1974/2.; WÉBER Antal, *Gondolatok Kemény Zsigmond történetfelfogásáról*, It 1975/3.; MARTINKÓ András, *Töredékes gondolatok Kemény Zsigmond palackpostájáról*, ItK 1976/1. és in: M. A., Teremtő idők, 1977; VERESS Dániel, *Szerettem a sötétet és a szélzúgást*, Kolozsvár 1978; BARTA János, *Kemény Zsigmond mint esztétikai probléma*, StudLitt 1980. és in: BARTA 1987 és in: BARTA 2003; FARKAS János László, *A közvetítő. Vázlat Kemény Zsigmond társadalomelméletéről*, Világosság 1983/10.; RIGÓ László, *A hírlapíró Kemény Zsigmond (1837–1846). Utószó*, in: Kemény Zsigmond, *Korkívánatok*, 1983; BARTA János, *A pálya ívei. Kemény Zsigmond két regényéről [Jegyzetek a Zord időről; Élő és holt elemek a Férfj és nő című regényben]*, 1985; BARTA János, *Sorsok és válságok. Kemény Zsigmond tragikus emberalakjai*, Kort 1984/3. és in: BARTA 1987 és in: BARTA 2003; BARTA János, *„Ködképek a kedély láthatárán”*. Egy különös Kemény-regényről, It 1986/1.; NEUMER Katalin, *Kemény Zsigmond három regényének értelmezése (A szív örvényei, Ködképek a kedély láthatárán, A rajongók)*, ItK 1986/1–2.; IMRE László, *A jelképesség változatai Kemény Zsigmond Férfj és nőjében*, ItK 1986/3.; IMRE László, *Az aforizma Kemény Zsigmond Élet és ábrándjában*, StudLitt 1987; GYAPAY László, *Kísérlet egy etikus személyiség kiépítésére (Vázlat Kemény Zsigmondról)*, It 1987–88/3.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, 1989; GYAPAY László, *Kemény Zsigmond társadalomszemlélete*, ItK 1990/2.; IMRE László, *Elbeszélői magatartás és értékelés az Özvegy és leányában (Kemény regényírói módszeréhez)*, ItK 1990/1.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Tragikum és irónia Kemény Zsigmond történet szemléletében*, ItK 1990/1. és in: Sz-M. M., Minta a szőnyegen, 1995; NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond és a történelmi regény kortárs nyugati mesterei*, ItK 1990/2.; Z. KOVÁCS Zoltán, *„De e vágyam teljesülése*

egyedül a történettől függ”. *A szív örvényei*, It 1995/4.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraolvasás kényszere (A rajongók)*, It 1996/12. és in: Sz.-M. M., *Irodalmi kánonok*, Debrecen, 1998; BÉNYEI Péter, „A szerelem élete” (*A Kemény-elbeszélések világképe és poétikája*), in: Kemény Zsigmond, *Kisregények és elbeszélések*, Debrecen, 1997; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraértelmezés kényszere (Kemény Zsigmond két röpirata a forradalomról)*, in: CSÉVE Anna (szerk.), *A forradalom után. Vereség vagy győzelem?* 2001; Z. KOVÁCS Zoltán, „Nem ez a teljes igazság”. *Példázatosság és (romantikus) irónia Kemény Zsigmond három regényében (A szív örvényei, Férj és nő, Ködképek a kedély láthatárán)*, in: Z. K. Z., „»Vanitatum vanitas« maga is a humor”. *Az irónia (korlátozásának) változatai a magyar romantika irodalmában*, 2002; HITES Sándor, *Prognózis és anakronizmus. A Zord idő mint politikai példázat*, in: H. S., *A múltnak kútja. Tanulmányok a történelmi elbeszélések köréből*, 2004; KUNKLI Enikő, *A közösségi narratívák és az egyéni önnarratívák összehangolásának esélyei Kemény Férj és nő című regényében*, StudLitt 2005; BÉNYEI Péter, *A történelem és a tragikum vonzásában. A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*, Debrecen 2007; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Megfordított időrend. 1862 Könyv alakban megjelenik Kemény Zsigmond Zord idő című regénye*, in: SZEGEDY-MASZÁK 2007.

KISS JÓZSEF

LÁSZLÓ Zsigmond, *Kiss József versművészete*, Évkönyv, kiad. a Magyar Izraeliták Országos képviselete, 1971–1972; SCHEIBER Sándor–ZSOLDOS Jenő, *Ó, miért oly későn (Levelek Kiss József életrajzához. Seifert Géza előszavával)*, 1972; IMRE László, *Kiss József verses regényei*, StudLitt 1975. PÉTER László, *A Knyáz Potemkin*, in: P. L., *Odessza és a magyarok*, Szeged 1978; MEZEI József, *A „kerekasztal” nagymestere*, It 1984/4.; ÁCS Gábor, *Egy legenda nyomában – Reb Mayer Litvák*, StudLitt 2005.

KOMJÁTHY JENŐ

KOMLÓS Aladár, *Komjáthy Jenő*, in: K. A., *Vereckétől Dévényig*, 1972; NÉMETH G. Béla, *A személyiség mint érték a századvég magyar lírájában*, ItK 1983/1–3. és in: NÉMETH G. 1987; NÉMETH G. Béla, *Megvilágosodás és korforduló. Két heurisztikus élményű vers – Friedrich Nietzsche; Ecce homo; Komjáthy Jenő: A homályból*, ÚjJ 1980. és in: NÉMETH G. 1977. és in: NÉMETH G. 1984; RÁBA György, *Előszó*, in: Komjáthy Jenő, *Vers és próza*, 1989; EISEMANN György, *Létformák ritmusa (Misztika és gnózis Komjáthy Jenő lírájában)*, in: EISEMANN 1991b; S. VARGA Pál, *Egy új Komjáthy-kiadás körvonalai*, StudLitt 1995; EISEMANN György, *Szimbólum és metafizikum Komjáthy Jenő költészetében*, 1997, EISEMANN György: *Líra és bölcsélet – Komjáthy Jenő: A homályból*, in: SZEGEDY-MASZÁK 2007.

MADÁCH IMRE

BARTA János: *Történetfilozófiai kérdések Az ember tragédiájában*, ItK 1965/1. és in: BARTA 1976; BELOHORSZKY Pál, *Madách és Kierkegaard*, It 1971/4.; GYÁRFÁS Miklós, *Madách színháza*, 1972; IMRE László, *Az egyén tragédiája (Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés – Madách: Az ember tragédiája)*, Hel 1972/2. és in: I. L., *Műfajttörténet és/vagy komparatiztika*, Szeged 2002; BÉCSY Tamás, *Az ember tragédiája műfajáról*, It 1973/2.; BELOHORSZKY Pál, *Madách és a büntudat filozófiája*, It. 1973/4.; MARK, Thomas R., *Az Ember tragédiája: megváltás vagy tragédia?* It 1973/4.; NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán (Madách évfordulójára)*, It 1973/4. és in: NÉMETH G. 1976. és in: HORVÁTH 1978. és in: NÉMETH G. 1987; SZABAD György, *Madách „politikai hitvallása”*, ItK 1973/4. és in: HORVÁTH 1978; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Létértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában*, ItK 1973/4. és in: HORVÁTH 1978. és in: Sz.-M. M., *Világkép és stílus*, 1980; BARÁNSZKY-JÓB László, *Az ember tragédiája szerkezetei*, ItK 1974/3. és in: B.-J. L., *Élmény és gondolat*, 1978; MARTINKÓ András, *Madách világirodalmi státusa*, Lit 1975/3–4. és in: M. A., *Teremtő idők*, 1977; KOVÁCS Kálmán, *Az ember tragédiája keretszínei* in: K. K., *Eszmék és irodalom*, 1976; MEZEI József, *Madách. Az élet értelme*, 1977; MIKÓ Krisztina, *Éva szerepe a Tragédia jelképrendszerében*, in: HORVÁTH 1978; LOTZE, Dieter P., *Imre Madách*, Boston 1981; EISEMANN György, *Létértelmező motívumok Az ember tragédiájában*, It 1982/1. és in: EISEMANN 1991a; ANDRÁS László, *A Madách-rejtély*, 1983; BARTA János, *Az ember tragédiája értelmezéséhez*, StudLitt 1983. és in: BARTA 1987 és in: BARTA 2003; HORVÁTH Károly, *Madách Imre*, 1984; BÁRDOS József, *Hét kérdés Madáchról és Az ember tragédiájáról*, It 1989/3.; HORVÁTH Károly, *Az ember tragédiája szereplőinek és motívumainak bibliai és világirodalmi előzményeiről*, ItK 1993/3. és in: H. K., *A romantika értékrendszere*, 1997; STRIKER Sándor, *Az ember tragédiája rekonstrukciója. Tanulmány a helyreállított szöveg közlésével*, 1996; KERÉNYI Ferenc, *Védtelen klasszikusok*, BUKSZ, 1997/1.; S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni (Világkép és többszólamúság Az ember tragédiájában)*, 1997; HITES Sándor, *A Vernunft tragédiája (Madách Imre főművének újraolvasása a kanti ismeretelmélet horizontján)*, ItK 1997/1–2.; PRAZNOVSZKY Mihály, *A Madách-jelenség, 1861–1864*, in: P. M., „A szellemdiadal ünnepei”. A magyar irodalom kultikus szokásrendje a XIX. század közepén, 1998; GINTLI Tibor, *Ádám és a torz viszony*, ItK 2000/3–4.; ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861 (Madách élete)*, 2000; BENE Kálmán, *Madách-filológia. Tanulmányok Madách Imre életművéről és a XIX. századi magyar drámáról*, Szeged, 2007; S. VARGA Pál: *Történelem és ironia. 1861 Madách Imre: Az ember tragédiája*, in: SZEGEDY-MASZÁK 2007; MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán, *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból*, Szeged, 2008.

MIKSZÁTH KÁLMÁN

REJTŐ István, *Mikszáth Kálmán gondolatvilága a parlamenti karcolatokban*, ItK 1970/5–6.; PIKAY István, *Ismeretlen dokumentumok Mikszáth válságos esztendeiből [1875–78]*, It 1971/2.; RAISZ Róza, *A szólások és közmondások felhasználásának egyéni vonásai Mikszáth nyelvében*, Acta Academiae Paedagogicae Agriensis, Tomus 9., Eger 1971; BISZTRAY Gyula, *Mikszáth néprajza*, NógrMúzKözl 1972/18; KOZMA Dezső, *Mikszáth Kálmán*, Kolozsvár 1977; RÓNAY György, *A pályakezdő Mikszáth*, ÚjJ 1978; DOMOKOS Mátyás, *Epikus képzelet*

és írói bátorság (*Beszterce ostroma*), in: D. M. Ugyanarról másképpen, 1977; RÓNAY György, *A pályakezdő Mikszáth*, ÚjJ, 1978/11.; SÖTÉR István, *Mikszáth időszemlélete*, in: SÖTÉR 1979; ALEXA Károly, *Anekdota, magyar anekdota*, in: MEZEI 1983; FÁBRI Anna, *Mikszáth Kálmán*, 1983; CSÜRÖS Miklós, *Mikszáth korszerűsége és A fekete város*, ÚjJ 1984/5. és in: MEZEI 1983. és in: Cs. M., „Lesz idő hogy visszatérhet” (Jegyzetek Arany János és a századforduló korszerűségéről), 1994; NÉMETH G. Béla, *Az eszmélkedő, kései Mikszáth*, ÚjJ 1981/1. és in: NÉMETH G. 1985. és in: NÉMETH G. 1987; VÉBER Károly, *Így élt Mikszáth*, 1986; IMRE László, *Epikai ritmus és „kicsinyítő” emocionális vitalisztikus valóságélmény a Szent Péter esernyőjében*, StudLitt 1987; KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, *A Mikszáth-legenda*, It 1987–88/1.; NAGY Miklós, *Mikszáth írói névadása*, ItK 1987–88/4.; ACZÉL Zsuzsanna, *Író és bíró (Szerep és felelősség Mikszáth Kálmán két regényében)*, It 1992/4. [**A beszélő köntös, A fekete város**]; HÓDOSY Annamária, *Mixát, Hair*, It 1994/1–2. [**A Noszty-fiú esete Tóth Marival**]; Mikszáth-émlékkönyv, szerk. FÁBRI Anna, 1997; TAKÁTS József, *Mikszáth-szövegek relativizmusa*, Holmi, 1997, 1581–1590 és in: TAKÁTS 2007; 281–299.; HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A vígjáték és a regény párbeszéde (A Noszty-fiú esete Tóth Marival)*, Tiszatáj 1997/1.; EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, 1998; FÁBRI Anna, *Mikszáth nőalakjai*, Holmi 1998, 45–71.; SZILÁGYI Zsófia: *Műfaj és szövegtér (A tót atyafiak – A jó palócok értelmezéséhez)*, ItK 1998/3–4.; RÓZSAFALVI Zsuzsanna: *Szövegköziség a Mikszáth-poétikában (Az aranykisasszony és Az eladó birtok)*, in: EISEMANN 1998; BÉNYEI Péter: *Egy irányregény „iránytalansága”. Relativizmus és metaforikusság Mikszáth Kálmán Különös házasságában*, ItK 1999/3–4.; SZÉLES Klára, „Hat likra járt az esze” (Szólás, metafora, narratíva Mikszáthnál), It 2000/2.; HORVÁTH Kornélia, *Elbeszélői hang és metafotizációs folyamat (A bábaszéki intelligencia funkciója a Szent Péter esernyőjében)*, in: KICZENKO–THIMÁR 2001; IMRE László, „A szerző akarata ellenére”. *A fekete város műalkata és a magyar századforduló*, in: I. L., *Műfaj történet és/vagy komparatiztika*, Szeged 2002; HAJDU Péter, *Csak egyet, de kétszer. A Mikszáth-próza kérdései*, Bp.–Szeged 2005; HOVANECZ Fruizsina: *Szereplői világok Mikszáth Kálmán Szegény Gélyi János lovai című novellájában*, StudLitt 2005; TIHANYI Katalin, *A vendégmarasztalás poétikája. Világkép és olvasástapasztalat Mikszáth A jó palócok-jában*, StudLitt 2005; TARJÁNYI Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel*, Lit 2005/1.; T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, 2007; HAJDU Péter, *Sikertörténetek a századvégi novellisztikában. 1882 Mikszáth Kálmán: A jó palócok*, in: SZEGEDY-MASZÁK 2007; HAJDU Péter, *Noszty Feri alakváltozásai. 1906 Mikszáth Kálmán: A Noszty fiú esete Tóth Marival*, in: SZEGEDY-MASZÁK 2007; „*A Noszty fiú esete Tóth Marival*”. Tanulmányok, szerk. MILIÁN Orsolya, 2008.

PAPP DÁNIEL

VÁRÓCZI Zsuzsa, *Papp Dániel korai novellái*, It 1982/3.

PETELEI ISTVÁN

NÉMETH G. Béla, *A válságba jutott kisember írója, Petelei*, It 1981/4. és in: NÉMETH G. 1985; GÁSPÁRI László, *A századvégi novella lirizálódásáról*, NytudÉrt 118., 1983; GYÖRKE Ildikó: *A balladaszerű novella megjelenése Petelei Istvánnál*, It 1992/1.; POZSVAI Györgyi, *A dialógusforma Petelei István prózavilágában*, in: EISEMANN 1998; POZSVAI Györgyi, *Az újra meg újra felfedezett Petelei*, Tiszatáj 2002/8.; POZSVAI Györgyi, *Az anekdotikus hagyományok önironikus felülírása. Petelei István Árva Lotti című novellájáról*, Forrás 2003/2.

PÉTERFY JENŐ

ZIMÁNDI P. István, *Péterfy élete és kora*, 1972; RÓNAY György, *Péterfy Jenő*, ÚjÍ 1973/12.; NÉMETH G. Béla, *A meditáló magányossága (Péterfy – görög tanulmányai tükrében)*, ÚjÍ 1979/5. és in: NÉMETH G. 1981; NÉMETH G. Béla, *Péterfy Jenő*, 1988; Kondor Tamás, *A fiatal Lukács György és Péterfy Jenő tragikumelmélete*, It 1999/2.

REVICZKY GYULA

MEZEI József, *A szimbolista élmény kialakulása (Reviczky Gyula)*, 1968; WINTERMANTEL István, *Reviczky Gyula humor-filozófiája*, ItK 1971/1–2.; KOMLÓS Aladár, *Reviczky utókora*, in: K. A., Vereckétől Dévényig, 1972; SZÉLES Klára, *Reviczky Gyula poétikája és az új magyar líra*, 1976; NÉMETH G. Béla, *A peremsors tudattorzítása (Védekező humor – kibékítő belátás: az értekező Reviczky)*, It 1977/2. és in: NÉMETH G. 1981; LŐRINCZY Huba, *Reviczky Gyula szépprózai öröksége*, It 1981/1. és in: LŐRINCZY 1984; NÉMETH György, *Reviczky Pán-verse avagy egy évezredes tévedés*, It 1982/1.; GRÜLL Tibor, *Reviczky Gyula: Pán halála (1889)*, ItK 1987–88/1–2.; VARGA Gyula, *Arthur Schopenhauer filozófiája Reviczky Gyula elméleti munkáiban*, ItK 1994/4.; SZILÁGYI Márton, *Egy átírás tanulságai*, Alf 1994/10. és in: Sz. M., Határpontok, 2007 [**Apai örökség**]; KUNKLI Enikő, *A szereplő jelleme az elbeszélés sorsa: narratívaképződés és értelmezésbeli következményei Reviczky Apai örökségében*, ItK 2004/4.

TOLNAI LAJOS

BARTA János, *Egy különös író sötét világa*, ItK 1964/2., 3. és in: BARTA 1976; DÁVID Gyula, *Tolnai Lajos Marosvásárhelyen*, Bukarest 1974.

TOMPA MIHÁLY

BISZTRAY Gyula, *Tompa Mihály*, in: B. Gy., *Könyvek között egy életen át*, 1976; KOVÁCS Kálmán, *Tompa hangulatköltészete*, StudLitt 1965; KOVÁCS Kálmán, *Tompa mondafeldolgozásai*, in: K. K., *Eszmék és irodalom*, 1976; SZILI József, *Hogy tempóz Tompa (Irodalomtopológiai Tompológia)*, It 1995/4.; ALEXA Károly, „...ki voltam homályban, most vagyok setétben...”. *Tompa Mihályról*, Magyar Szemle 1994/7. és in: Tompa Mihály összes költeményei [Előszó], és in: ALEXA 1996; SZILI József, *Tompa fekete módja*, in: SZILI 1998.

TÖMÖRKÉNY ISTVÁN

BARÁNSZKY-JÓB László, *Tömörkény táji impresszionizmus*, It 1969/4. és in: B-J. L., *Élmény és gondolat*, 1978; VITÁNYI Borbála, *Személynévadás Tömörkény műveiben*, 1981; NÉMETH G. Béla, *Az élet profán liturgiája. Tömörkény István*, Újí 1981/11. és in: NÉMETH G 1985; HOVANEZC Fruzsina, *A haláltudat archaikus formái. Az elmúlás fogalmához kötődő közösségi asszociációk Tömörkény István műveiben*, Debreceni Disputa, 2007/5.

VAJDA JÁNOS

NÉMETH G. Béla, *Az elégiába forduló dal (Vajda János: A vaáli erdőben)*, MNyÖr 1969/1. és in: N. G. B., *Mű és személyiség*, 1970. és in: NÉMETH G. 1977. és in: NÉMETH G. 1984. és in: NÉMETH G. 1987; BARTA János, *Vajda János: Nádas tavon*, StudLitt 1970 és in: BARTA 1976 és in: BARTA 2003; GERGELY Gergely, *Vajda János Gina emléke ciklusa – A magát megadó én lírája*, It 1972/2.; MEZEI József, *Az individuum lázadása. Vajda János 1827–1897*, It 1972/3.; GERGELY Gergely, *Vajda János, Sirámok – Az elbizonytalanodó én lírája*, ItK 1973/2–3; BARTA János, *Vajda János költői arcképe*, StudLitt 1977 és in: BARTA 1981 és in: BARTA 2003; BARTA János, *Vajda János szerelmi lírája*, ItK 1977/2., 3. és in: BARTA 1981 és in: BARTA 2003; KOVÁCS Kálmán, *Vajda János gondolati költészetéről*, StudLitt 1977; IMRE László, *Vajda János és a magyar verses regény*, StudLitt 1977; IMRE László, *A siker csapdájában (Vajda Jánosról, születésének 150. évfordulóján)*, Tiszatáj 1977/5.; BARTA János, *Vajda János napjai*, Alf 1981/4. = *De mortuis...*, in: BARTA 1981; SZÉLES Klára, *Vajda János*, 1982; D. SZEMZŐ Piroska, *Bevezetés [Vajda Jánosné Bartos Róza, Emlékirataim]* 1983; SZAJBÉLY Mihály, *Kép és árnykép: Vajda János és az utókor*, ItK 1994/4. és in: Sz. M., *Álmok álmodói*, 1997; SZILI József, *A líra vajdai gerjedelme*, It 1996/1–2.; SZILI József, *Vajda János, az esszenciális szerelem költője*, in: SZILI 1998; EISEMANN György, *Átmenet vagy fordulat? – 1876 Vajda János: Újabb költemények*, in: SZEGEDY MASZÁK 2007.