

különböző műformáin, az írásbeliségen keresztül, a szóbeli formai jellegek elhalása, majd újra feltámadása, mint az irodalmi realizmus egyik fontos jelzője, részletes fejtegetéseket igényel. KARDOS TIBOR kutatásai óta tudjuk, hogy drámairodalmunk kezdetei sem érthetők meg a népi szájhagyomány ismerete nélkül, DÖMÖRÖN TEKLA idevágó kutatásai nélkülözhetetlenek, TOLNAI is utalt rájuk. Ennek kapcsán, de akár a széphistóriáknál s a különböző epikus műfajoknál is megemlíthetnők a de á k s á g társadalmi rétegeinek szerepét, közvetítő jelentőségét abban az egymásra-ható dialektikus folyamatban, amely a népköltészet és az irodalom összefüggését jellemzi. Legutóbb W. STEINITZ nagyszabású történeti népköltészeti vizsgálatait során figyelte meg a német népdal hat évszázadának kibontakozását s bennük a demokratikus forradalmi hang megerősödését és az irodalmi alkotásokra való hatásukat. ECKHARDT SÁNDOR, ESZE TAMÁS, DÉGH LINDA és mások kutatásaiból tudjuk, hogy ugyanilyen vizsgálat a magyar népköltészet és az irodalom kapcsolatait éppen a realizmus szemszögéből gyümölcsözően világíthatná meg.

Sorolhatnók még a témákat, a jobbágy, a paraszt irodalmi ábrázolásának kérdéseitől kezdve a népköltészet említett társadalmi tükrözésének kérdéseiig — jelzésnek azt hiszem ennyi is elég, hogy lássuk: Az irodalmi realizmus minden korszakában jelentős szerepe van a népköltészetnek, akár a mondanivaló határozottabbá, harcosabbá formálásában, akár a realista stílusjegyek megteremtésében. Az összefüggések elvi vonatkozásairól sokszor szoltam már, a szakirodalomban is bőséges anyag foglalkozik ezekkel az általános tételekkel. Magam most ez alkalommal csupán néhány kis részlet elemzésén keresztül akartam ez általános tételek igazságát bizonyítani.

KLANICZAY TIBOR:

TOLNAI GÁBOR a feudalizmus kezdeti irodalmi alkotásaival kapcsolatban felvetette a realizmus és haladás bonyolult és olykor ellentmondásos összefüggésének kérdését. TOLNAI azonban csak jelzi azt az ellentmondást, hogy a realiztikus tendenciákat hordozó

ősi költészettel szemben a feudalizmusnak az állam kialakulásakor a haladást képviselő fejlettebb irodalma antirealisztikus volt, de a kérdést nem fejti ki, s végső fokon nem foglal állást abban a kérdésben, hogy csak a realista művészet lehet-e haladó, illetve, hogy a haladó művészet szükségszerűen realista-e. Pedig ennek a kérdésnek a tisztázatlansága rengeteg zavart okoz, és sokszor oda vezet, hogy realizmuson még a marxista — leninista irodalomtörténészek is mást és mást értenek.

Miként szembe kell szállni azzal a régi állásponttal, amely a realizmusban csak a polgári korszaknak egy stílusirányát volt hajlandó látni, éppenúgy elfogadhatatlan az a nézet is, amely egyenlőségjelet húz a realista irodalmi alkotás és haladó irodalmi alkotás fogalmai közé. Az irodalomtörténetírásban ez az azonosítás időnként arra vezetett, hogy minden haladó jellegű műről bonyolult érveléssel bebizonyítani igyekeztek, hogy realista, — pl. korábban Jókai-val kapcsolatban volt erre kísérlet. — Ez végső fokon oda vezetne, hogy a realizmus fogalma elvesztené értelmét.

Nézetem szerint a realista művészet szükségképpen haladó, de bizonyos korokban, bizonyos feltételek mellett nem realista irányzatok is tölthettek be nagyon is pozitív, sőt forradalmi szerepet.

A realizmus engelsi meghatározása ugyanis az irodalom és a művészetek számos nagy haladó alkotására, sőt néha egész irányzatára nem alkalmazható. Itt van mindenekelőtt a múlt századi romantika kérdése. ENGELS meghatározását csak annak rendkívüli kitégítésével, nagy nehézségekkel lehet összhangba hozni olyan nagy haladó romantikusok műveivel, mint pl. Vörösmarty. Mégis van olyan nézet, amely szerint a múlt századi romantika haladó, forradalmi iránya a realizmus egyik formájának tekintendő. Ezt az utóbbi felfogást vallja többek között NYEDOSIVIN is *Művészetelméleti tanulmányok* című 1953-ban megjelent könyvében.

De felmerülhet ugyanez a kérdés a szimbolizmussal kapcsolatban is, amelyet szerencsére még nem próbáltak akár részben is realista iránynak tekinteni. Nyilvánvaló azonban, hogy olyan költemények, mint Ady *Vízió a lápon*-ja vagy *A jövődő fehérei*-je, s sok más, szimbolista jellegük ellenére is haladó, forradalmi alkotások. Az adott társadalmi viszonyok elemzése útján mindig

feleletet lehet adni arra a kérdésre, hogy a haladó mondanivaló kifejezése érdekében az író bizonyos esetekben miért kényszerült antirealista ábrázolási módszerekhez folyamodni.

Hasonló a helyzet a feudalizmus korai szakaszában is: a keresztény irodalom, de ugyanígy a világi feudális irodalom számos alkotása is, nem realista. A legendák, himnuszok, lovagregények ettől még bizonyos periódusokban értékes, haladó szerepet játszhattak az irodalom fejlődésében, sőt a valóságot is tükrözhatték. A valóság tükrözése azonban nem a realizmus módszerével történt, hanem a vallásos képzetek közvetítésével. A valóság közvetlen ábrázolása persze benyomulhat itt-ott ezekbe a lényegükben antirealista alkotásokba is, amint erre TOLNAI igen helyesen rámutat a krónikák és a tatárjárás kori *Planctus* kapcsán, de haladó voltak nem függ mechanikusan a bennük rejlő realista elemek mértékétől. Hogy pedig a középkori nem realista irodalomnak még legelvontabb vallásos alkotásai is milyen szoros kapcsolatban vannak az osztályharc rezdüléseivel, arra az utóbbi időben MEZEY LÁSZLÓ, IFJ. HORVÁTH JÁNOS és KARDOS TIBOR éppen elég példát szolgáltatottak.

A feudalizmus korai szakaszának és virágkorának társadalmi-gazdasági viszonyaiból nyilvánvalóan meg lehet magyarázni a korabeli művészet antirealizmusának szükségességét. Ehhez járul a kor uralkodó ideológiájának a keresztény vallásnak a művészekre gyakorolt hatása. Egy-egy ideológia a realizmus kibontakozása szempontjából vagy erősítőleg, vagy fékezőleg hat. Míg a renaissance, a forradalmi demokratikus és legfőképpen a szocialista ideológia a realizmusnak kedvez, sőt követeli azt, addig a feudalizmus keresztény világnézete éppen a valóság ábrázolásától térítette el a művészeket. TOLNAI GÁBOR ezért téved, amikor tanulmánya elején POLONSKAJA fejtegetését idézve azt sejteti, hogy miként a társadalomban lefolyt változásoknak a mitológián keresztül való tükrözése nem teszi lehetetlenné a realizmust, ugyanúgy a valóság jelenségeinek a teológia köntösébe való öltöztetése sem állja útját annak. Mitológiai realizmusról beszélhetünk, s a szovjet tudomány ezt a kifejezést használja is, de teológiai realizmus nem létezhet. A mitológiai képzetek ugyanis a reális világgal, a természeti jelenségekkel függenek össze, s az egész mitológia antropomorfikus

jellegű. Ezzel szemben a keresztény teológia az adott világ tagadását jelenti, s a vallásos képzetek a művész figyelmét egy irreális világra irányították. Amíg egy művész az ókorban realista lehetett a mitológia segítségével, addig a középkorban realista valaki csak a teológia ellenére lehetett.

A magyarországi korai feudalizmus haladó de antirealisztikus irodalmának kérdéséhez még azt is hozzá kell fűzni, hogy ez az irodalom nem általában a realizmust, hanem annak egy bizonyos — még pedig elég kezdetleges — formáját váltotta fel. Az ősi költészet alkotásainak egy részét joggal gondolhatjuk — csak gondolhatjuk! — realista jellegűnek, de ez a realizmusnak csak egy naiv változata lehetett. A realizmusnak olyan formája létezhetett az ősi költészetben, mint amilyenre a népköltészet mutat számtalan példát. Az ilyen ősi és újabb naiv realista alkotások lehetnek rendkívüli művészi értékűek, de a társadalom bonyolultabb jelenségeit csak vagy igen nagy leegyszerűsítés árán, vagy pedig mesei, mondai, mitikus elemeken keresztül tudják kifejezni. A realizmusnak ezzel a naiv formájával szemben jelenti — átmenetileg — az újat, a fejlődőt, a haladót a feudalizmus korai antirealisztikus irodalma.

A haladó fogalmát a realistánál tágabbnak értelmezve nem mondunk ellent annak az alapvető tételnek, hogy a művészetek fejlődése a realista és antirealista irányzatok harcának története. Mint ahogy — hogy egy analóg jelenségre utaljak — az a tény, hogy bizonyos idealista filozófiai nézetek adott periódusokban haladó szerepet játszhattak, nem mond ellent annak a tételnek, hogy a filozófia története a materializmus és az idealizmus harcának a története.

A fentiekből következik, hogy nézetem szerint a renaissance előtt nálunk nem lehet beszélni realizmusról, csak az irodalom egyre sokasodó realista elemeiről. Ezek az elemek különösen az eretnekgyökerű alkotásokban jelentkeznek bővebben.

A realizmus kibontakozása számára Magyarországon a renaissance kora teremtette meg első ízben a feltételeket. TOLNAI GÁBOR sajnos nem tárgyalja a renaissance-kori realizmus kérdését, nem törekszik a realizmus fejlődése e fázisának meghatározására. Pedig a régi realizmus egyik legfontosabb szakaszáról van szó,

s jellemző sajátosságainak világos kiemelése nélkül a XVI—XVII. század realizmusának problémáiban sem tájékozódhatunk megnyugtatóan. Különösen áll ez a XVI. századra, melyben a renaissance tovább él, s ezért egy Forgách vagy egy Balassi realizmusának kérdését a renaissance-kori realizmus általános keretei között kellett volna felvetni. Ha TOLNAI GÁBOR ezt tette volna, akkor — úgy vélem — Balassi realizmusát nem találta volna annyira egyértelműnek.

Hozzászólásomban persze nem vállalkozhatom e hiány pótlására, márcsak azért sem, mert a kérdésnek jelen vannak nálam hivatottabb szakemberei is. Néhány gondolatot szeretnék csak ezzel kapcsolatban érinteni.

A renaissance legjelentősebb alkotásaira a részletek realizmusa éppenúgy érvényes, mint tipikus jellemeknek tipikus körülmények között való élethű ábrázolása. Mégis e művészek realizmusa határozottan elkülöníthető a későbbi polgári realizmustól. A renaissance művész a valóság ábrázolása érdekében többnyire segítségül kénytelen hívni a valóságból szervesen nem következő elemeket. Míg pl. Balzac az élet közvetlenül megfigyelt mindennapi jelenségeiből alkotja meg realista kompozícióit, addig Rabelais és Cervantes realizmusa a groteszk és fantasztikus elemek igénybevételével születik meg; Boccaccio a középkori kalandregények történeteit használja nem egyszer keretül; igen sokan pedig az antik mitológia elemeit élesztik fel mondanivalójuk eszközéül. A renaissance festői a valóság ábrázolását többnyire vallásos témák ürügyén oldják meg, amikor is a vallásos témát nem annyira a keresztény vallás szellemében, mint inkább az antik mitológia humanizáló tendenciája szerint fogják fel. Abban azonban mindezek megegyeznek, hogy a valóság élethű ábrázolását egészében nem közvetlenül, kizárólag a valóság elemeiből valósítják meg, hanem mindig valami rendkívülinek a hozzáadásával, annak eszközként való felhasználásával. Természetesen ilyen különleges elemeknek a felhasználása a realista ábrázolás érdekében később is előfordulhat, s elő is fordul, de a lényeges az, hogy ekkor, a renaissance korában valósággal törvényszerű a rendkívüliség mozzanatainak a segítségül hívása a valóság ábrázolása érdekében.

A renaissance nagy realistái közé sorolom a fentiek értelmében Janus Pannoniust, aki lírájában a társadalmi erő lényegét kifejező érzelmeket és eszméket szólaltatott meg, s bámulatra méltón tudta visszaadni a részleteket is. Ennek érdekében azonban ő is a mitológia elemeit vette igénybe, sőt nem egyszer — asztrológiai érdeklődéséből következő — a csillagvilág s általában a kozmikus erők képzeteit. A mitológiai elemekkel dolgozó renaissance írók realizmusa persze nem tévesztendő össze az antik világ ún. mitológiai realizmusával. A mitológia itt pusztán a kifejezés eszköze, a költő mondanivalója, a kor szenvedélyei grandiózus kivetítésének eszköze. Éppen ezért súlyosan tévedtek azok a polgári irodalomtörténészek, akik Janus Pannonius mitologizálását elhibázottnak, felesleges sallagnak, a kor pusztá divatjának minősítették. E mitológiai elemek nélkül Janus Pannonius költészete elvesztené értelmét.

Egészen más a helyzet a magyar renaissance másik nagy költőjének, Balassi Bálintnak az esetében. Janus Pannonius a renaissance korai harcok polgári irányzatához kapcsolódik feudális osztályhelyzete és pozíciója ellenére is. Balassi költészete viszont a XVI. századi kései udvari humanizmus áramlatában gyökeredzik. A XVI. századi udvarokban Európa-szerte kibontakozó kései humanista költészet általában elszakadt a valóságtól, egy képzelt idilli világba vonult. Ezt látjuk a kései petrarkista lírában, az idill műfaj újra megjelenésében, a pásztorjátékokban. Az idill elemei nem a nagy szenvedélyek, a valóság drámai összeütközései felnagyításának eszközei, hanem a valóság elszegényítéséé, a valóságtól való eltávolodásé. Mint azt a Balassi szerelmi költészetére vonatkozó kutatások bebizonyították, Balassi lírája ebből a dekadens irányból nőtt ki. Balassi életkörülményei, a korabeli magyarországi társadalom véres valósága azonban szétrombolta azt az idillt, mely Balassi korai szerelmi verseiben is jelen volt, s a valóság elemei egyre inkább betódultak lírájába. Álérzelmek, kiagyalt sablonos képek helyére egyre inkább valóságos szenvedélyek, s a valóságból ellesett jelenségek művészi általánosításai kerültek. Az őszinteség, amely annyira megkülönbözteti Balassi líráját sok más korabeli udvari verselőtől, persze csak feltétele a realizmusnak, de önma-

gában még nem az. Balassi akkor válik nagy realistává — nézetem szerint a Julia-ciklussal s az ezután írott verseivel — amikor ezek az érzelmek társadalmilag is tipikusakká válnak.

Balassi eszméi és érzelmei tipikusak, de társadalmilag korántsem annyira konkrétak, mint pl. Janus Pannoniuséi. ECKHARDT SÁNDOR több ízben rámutatott a Balassi kései korszakában sok helyütt és alapvetően megnyilvánuló eszményítő tendenciára. Balassi csak úgy tudja kifejezni kora valóságát, hogy a társadalmi kérdések helyébe morális kérdéseket állít, s a valóságot valamilyen eszményi magasságba emeli, illetve kora valóságának rútságával egy eszményi világot és erkölcsiséget állít szembe. Ez a megállapítás nemcsak szerelmi költészetére, de nagy vitézi énekére is érvényes. A részletek pompás hűsége mellett, ez az ének a vitézi élet és vitézi morál eszményített képe: egy elmúlt vitézi aranykor nosztalgikus visszasóhajtása, a haza hőseinek monumentális emlékműve, s egy jövőre szóló hazafias-morális követelés kifejezése. Ez az eszményítés Balassi lírája esetében — ennek részletes kimutatására most nincs lehetőség — szükségszerű eleme a kor problémái klasszikus művészi színvonalon való kifejezésének, de ugyanakkor akadályozója is a realizmus teljes és maradéktalan kibontakozásának. TOLNAI GÁBOR tehát Balassi realizmusának kérdését referátumában kissé leegyszerűsítette.

A reformáció íróit véve ezután szemügyre, a realizmusnak ott egészen más jelenségeire figyelhetünk fel. Mindenekelőtt TOLNAI-val egyetértően meg kell állapítani, hogy itt többségében nem szépirodalmi, vagy helyesebben nem tisztán szépirodalmi művekről van szó. Ezért itt a realizmust sem kereshetjük — kevés kivétellel — az irodalmi alkotások egészében, hanem csak különböző írárok szépirodalmi jellegű részleteiben. A reformáció írói — néhány humanista képzettségű és kultúrájú szerzőt kivéve — híjával voltak a művészi tudatosságnak, írásaik merőben gyakorlati propaganda és hitterjesztő célokat szolgáltak, s műveik a valóságot rendszerint nem művészi módon tükrözik. Gondolok itt Szkhárosi Horvát megverselt prédikációira, Heltai *Dialogus*-ára, Bornemisza prédikációira, a hitvitázó drámákra stb. Annál több azonban e művekben a művészileg is kiváló részlet, jelenet, anekdotikus

történet. Szkhárosi Horvát feledhetetlen képeket, pillanatfelvételeket tud bemutatni a kapások, kaszások, a here és tudatlan papok életéről; Heltai *Dialógus*-ában a korabeli városi bíró- és falusi papválasztásokról rajzol valósággal bruegheli képeket, meséinek bővítményeiben pedig a falu életének egyes vonásait, részleteit villantja fel nagy szuggesztivitással. A *Debreceni disputa* első két jelenete az elhújasodott vidéki protestáns papnak és környezetének mesteri ábrázolása, Bornemisza prédikációiban s különösen az *Ördögi kísértetek*-ben pedig se szeri se száma az életből közvetlenül ellesett reális mozzanatok anekdotikus életképszerű bemutatásának.

Mindezek a részletek a korabeli átlagemberek hétköznapi életének meggyőző ábrázolásai: tipikus jellemek mozognak itt tipikus körülmények között. A realizmusnak ez a formája merőben különbözik a renaissance irodalom fentebb említett sajátságaitól. A renaissance a születő új polgári korszak heroizmusát, hatalmas szenvedélyeket, a haldokló ellenség haláltáncát fejezi ki óriási erővel, monumentális méretekkel. Szkhárosiéék, Heltaiéék nem az új korszak óriásait mutatják be, hanem a hétköznapi realizmusát valósítják meg. Mikor Janus Pannonius, Balassi költészetét vizsgáljuk, akkor önkéntelenül is az olasz renaissance-festészet hatalmas erejű kompozíciói vagy az eszményi szépséget tündöklőtető madonna-képei jutnak eszünkbe; viszont a reformáció polgári íróit olvasva, a németalföldi és német kissé nyárspolgáris genre-festészet emlékei elevenednek meg szemünkben. A renaissance és reformáció irodalmában nálunk kétféle polgári eszmény van egyidejűleg jelen. A renaissance nagy polgári szenvedélyei mellett ott találjuk a takarékos, vagyonát apránként szaporító nyárspolgár eszményét is. Irodalomtörténetírásunk e kettősséget s az ebben rejlő ellentmondást még nem tette tanulmányozás tárgyává, holott ez igen jól megfigyelhető pl. a házassági, szerelmi témájú írásokban. A házasság és szerelem kérdése középponti helyet foglal el a polgárság irodalmában. ENGELS a család, állam és magántulajdon eredetét tárgyaló művében kimutatta ennek okát és jelentőségét. XVI. századi irodalmunkban ez a házassági és szerelmi tematika részben a széphistóriákban, részben pedig



az ún. házaseénekekben jelentkezik. Mindkét műfaj az új polgári ideálokat hirdeti, de gyökeresen különböző módon. A széphistória, ez a renaissance műfaj, a renaissance novella verses változata, a nagy szenvedélyek költészete, s a valóságábrázolás eszközei is azok, amelyeket a renaissance irodalmában megfigyelhetünk. A házaseénekek viszont a nyárspolgári házaseélet eszményeit és erkölceit hirdetik a hétköznapok polgári realizmusán keresztül.

A fenti összevetésekből nyilvánvaló, hogy a XVI. században a valóság legátfogóbb bemutatására a renaissance alkotások képesek. A XVI. század igazi nagy reprezentánsának én is Balassi Bálintot tartom, annak ellenére, hogy a reformáció polgári írói a realizmust munkásságuk egyes részleteiben teljesebben tudják érvényre juttatni. A hétköznapok polgári realizmusával ekkor csak a valóság egy-egy részletét, a nemesség, a polgárság vagy a parasztság életének egy-egy vonatkozását, jelenetét lehetett megragadni, de ezzel az írói módszerrel még nem lehetett nagy, átfogó művészi kompozíciókban a társadalom egész bonyolultságát, az emberi szenvedélyek sokrétűségét és hatalmas összetűközéseit ábrázolni. Ennek érdekében mitológiára, fantasztikumra, eszményítésre volt ebben a korban szükség.

Mégis a hétköznapok életének realista ábrázolóié végső fokon a jövő. Ők voltaképpen a XIX. századi érett polgári realizmus, a kritikai realizmus előfutárai, ezért jobb híján korai polgári realizmusnak nevezném a realizmusnak azt a fázisát, amit képviselnek. Ez a korai polgári realizmus a magyar XVI—XVII. és XVIII. századot végigkíséri, de a polgári fejlődés magyarországi viszonyosságainak, meg-megtorpanásainak következtében csak szaggatott módon. 1570 táján, mint erre TOLNAI GÁBOR is rámutat, a reformáció korának polgári lendülete megtört. A XVII. században azonban — főleg az ország keleti részein és Erdélyben — újabb polgári mozgalmaknak lehetünk a tanúi, s ezzel együtt jár a hétköznapok polgári realista ábrázolásának újra feltűnése is. Ez azonban talán még szórványosabb, mint a XVI. században, mert a XVII. századi polgári mozgalmak puritánus ideológiája, művészetellenes vonásai következtében, a szépirodalmi tevékenységre féke-

zöleg hatott. Mégis — elsősorban az emlékiratokban, útleírásokban — gyakran tűnik fel az élet egyes mozzanatainak közvetlen, szemléletes művészi eszközökkel való visszaadása, a mindennapi élet egyes vonásainak anekdotikus jelenetekben való tömörítése. Az emlékiratok ilyen elemein keresztül halmozódnak fel a polgári realista ábrázolás tapasztalatai, s így ezeken keresztül a későbbi magyar regény és novella előtörténetének lehetünk a tanúi. Az anekdotikus elemeknek, mint a polgári kritikai realista regény előzményeinek a szerepére más irodalmaknál is találunk példát, — erre a folyamatra igen élesen és találóan világított rá KIRÁLY ISTVÁN Mikszáth monográfiájában. Az emlékiratok realista elemeit ennél fogva én — TOLNAI-val szemben — elsősorban nem azok lírai részeiben, hanem anekdotikus elemeiben látom.

Az emlékiratok anekdotikus elemei azonban még mindig csak egy később nagyra váló irány csíráit rejtik magukban, de a kor művészi tükrözésére csak részletekben képesek. A XVII. század legnagyobb klasszikus írója, Zrínyi Miklós nem a korai polgári realizmus módszerével alkot realista remekművet. Kár, hogy TOLNAI GÁBOR referátuma, — ha nem is foglalkozik Zrínyi-vel részletesebben — nem jelöli ki helyét a realizmus magyarországi fejlődésében. Erről a kérdésről én sem szólok most, erre vonatkozó nézeteimet amúgy is kifejtettem már Zrínyiről szóló könyvemben. (*Zrínyi Miklós*. Bp. 1954. 211—214.) Zrínyi szerintem messzebb jutott a realizmus megvalósításában mint a magyar renaissance írói, de a realista ábrázolásnak akkora lehetőségei, mint a kritikai realistáknál, nála sincsenek még adva. Itt tehát a realizmus kibontakozásának egy a renaissance-ra következő, újabb fázisát látom, mellyel szemben a XVII. században a fejlődő polgári realizmus még mindig nem bírja a versenyt. Hangsúlyozni szeretném azonban, hogy Zrínyi realizmusát semmi esetre sem tartom összekapcsolhatónak a barokkal; ha már valamilyen stílusiránnyal összefüggésbe kívánjuk a *Szigeti veszedelme*-t hozni, akkor inkább az ábrázolásnak olyanféle törvényszerűségeire gondolhatunk, mint amelyek a francia klasszicizmus íróinál formálódnak ki: a renaissance korlátlan individualizmusával szemben itt is a rendező értelem uralmának van minden alávetve,

s az eposz egész szerkezetében, jellemei fejlődésében klasszikus szabályszerűség érvényesül.

Ezt azonban csak kitérésként mondtam, s folytatom a korai polgári realizmus fejlődési útjának vázolását. A XVIII. században egy erdélyi emlékirónak Hermányi Dienes Józsefnek munkássága, — amelyre egy korábbi előadásában éppen TOLNAI GÁBOR hívta fel a figyelmet — az emlékiratok anekdotikus-elemein át gazdagodó realizmus új szakaszát jelenti. Míg a XVII. századi emlékiróknál, Szepsi Csombornál, Tótfalusinál, Bethlennél az anekdota még csak járulékos elem, addig Hermányi Dienesnél ez a lényeges, emlékiratának kereteit az anekdoták szinte szétfeszítik, és végül *Nagyenyedi Demokritus*-ában már önálló anekdota-gyűjteményt ad. Ezek az anekdoták jelentős részben nem vándoranekdoták, hanem a korabeli átlagemberek életéből vett saját megfigyeléseinek anekdotikus jelenetekbe való tömörítései. Így a *Nagyenyedi Demokritus* tulajdonképpen a XVIII. századi Erdély polgári realista »regénye« — de regénykompozíció és főhősök nélkül. Még jelentősebb, hogy Hermányi Dienes mindezt már írói tudatossággal műveli, amint erre egyik nemrég felfedezett munkájának előszava fényt vet. (ItK. 1954 : 58—62.) Itt azt hangsúlyozza, hogy a »kis dolgok«, vagyis a hétköznapiak leírására törekedett, mert ezek nagyobb elmélkedésre szolgáltatnak okot ; továbbá csak az igazat akarta elmondani, s az embereket nem mint mások angyalokként, hanem úgy, mint embereket akarta megörökíteni ; s noha többet tudott, a keveset is elégnék tartotta megírni. A kis dolgokban felismerni a nagyot, a sokból kiválasztani a legjellemzőbbet, angyalok helyett embereket ábrázolni, a valósággal nyíltan szembenézni ; ezek az írói nézetek a polgári realizmus igényeit tükrözik.

Mint látjuk a polgári realizmus előtörténetét a XVI. századtól kezdve végignyomozhatjuk irodalmunkban, anélkül azonban, hogy e vonalon jelentős művészi színvonalú alkotásokat fel tudunk volna mutatni. Hozzá kell azonban tennem, hogy csak akkor van ez így, ha kizárólag a drámát és epikát tesszük vizsgálatunk tárgyává. TOLNAI GÁBOR fejtegetéseiből is világosan következik azonban, hogy a XVII—XVIII. század magyar irodalmában a nagy

művészi értékeket — az egy *Szigeti veszedelme*-t leszámítva — a lírában kell keresnünk. A XVII. századi lírával TOLNAI részletesen foglalkozik, és igen meggyőzően tárja elénk azt a folyamatot, hogy miképpen vált a líra Balassitól kezdve a magyar irodalom uralkodó műfajává. Ezzel azonban eltért referátuma tulajdonképpeni tárgyától: a realizmus történeti fázisainak kimutatásától a régi magyar irodalomban. Ahelyett, hogy azt vizsgálná, hogy az egyes periódusok Balassi után a realizmus milyen megnyilvánulási formáit és fázisait teremtették meg, egy műfaj-történeti kérdésről szól, s a lírai realizmus fogalmát vezeti be. Pedig a lírai realizmus nem történeti fogalom, lírai realizmus van mindenütt, ahol a realizmus lírában jelentkezik, s ezért annak megállapításával, hogy a XVII. században lírai realizmus van, nem sok konkrétumot tudtunk meg e lírai költészet realizmusáról. Emellett TOLNAI nem elég differenciáltan tárgyalja a század gazdag énekköltészetét, holott itt egy rendkívül szövevényes konglomerátumról van szó, melyben a legkülönbözőbb jellegű és ezért a realizmushoz is legkülönbözőképpen viszonyuló énekekkel találkozunk. Ezek között elég jelentékeny számban találunk olyanokat is, melyekkel kapcsolatban a realizmus kérdése fel sem vethető, a művészi tükrözés hiánya miatt.

E gazdag énekköltészet részletesebb tárgyalására itt nincsen mód, ezért csak egyetlen problémára kívánok itt utalni: arra, hogy hol figyelhetők meg eme énekköltészetben a fentebb tárgyalt korai polgári realizmus bizonyos jelenségei. Másutt megpróbáltam már rámutatni arra, hogy a XVII. század végi szegénylegény-énekekben és a Rákóczi-szabadságharc néhány költeményében mutathatók ki a realizmus e fázisának sajátosságai. (Csillag 1954: 269—278; It. 1954: 19—22.) A TOLNAI által is említett két szegénylegény-éneken kívül gondolok itt a szegénylegények bujdosó-verseire (*Buga Jakab éneke*, *Szegénylegénydolga* stb.), a *Magyarország, Erdély hallj új hirt!* kezdetű forradalmi riadóra, a *Csinom Palkó*-ra és legfőképpen az *Erdélyi hajdútlanc*-ra. Ezek az énekek a realizmus engelsi vonásait a polgári realizmus értelmében hordozzák: a hétköznapi realizmusát valósítják meg. E verseknek különlegesége azonban, hogy itt a polgári realizmus sajátosságai plebejus

indulattal ötvöződnek, s — szemben a reformátorok és az emlékirók anekdotikus részlet-realizmusával, itt már nemzeti méretű távlatokat nyitnak. Végeredményben a polgári realizmus olyan forradalmi jellegű változtatásával van itt dolgunk, mint amelyet másfél száz év múlva majd Petőfi fog klasszikus színvonalon megvalósítani.

Az a körülmény persze, hogy a korai polgári realizmus három évszázados fejlődési útja során egyedül a lírai költészetben — persze itt is csak egy rendkívüli periódusban — tudott maradandó értékű alkotásokban is megnyilvánulni, — igazolja TOLNAI-nak a lírai költészet elsőségéről vallott felfogását.

Összefoglalva tehát a realizmus XV—XVIII. századi fejlődésére vonatkozó nézeteimet, a realizmus három, minőségileg egyre magasabbrendű fázisát tartom ekkor megkülönböztetendőnek. Ezek : a renaissance realizmusa, majd a realizmusnak az a közelebről nem definiált és további vizsgálatokkal felderítendő szakasza, melyet nálunk Zrínyi képvisel és végül a polgári realizmus : a kritikai realizmus. A kérdést azonban az bonyolítja, hogy a polgári realizmusnak van egy hosszú előtörténete egészen a XVI. századtól kezdve és így több évszázadon keresztül a realizmus adott történeti fázisa mellett jelen vannak már a realizmus később kiteljesedő formájának közvetlen előzményei is.

#### SZAUDEK JÓZSEF :

TOLNAI GÁBOR-nak egy sereg problémát oldozgató előadása hangsúlyozta, hogy a líra uralkodó helyzetében a valóság tükröződése sokszor csak a líra műfaji tulajdonságain keresztül válik lehetővé. A realizmus lehetőségéről szólva a felvilágosodás és reformkor lírájában — mely ekkor uralkodó műfaj volt — nem foglalkozhatom részletesen a kor történelmi-társadalmi alakulásával, mozgalmával, csak annyira, amennyire témám okvetlenül megkívánja. Az ekkori líra valóságtükrözésének egy-két sajátos módját szeretném megtárgyalni — minden törvényszerűségéről itt és most nem beszélhetek. A feladat nehéz, mert a valóságtükrözésnek a lírában adódó problémái még általában sincsenek