

SZEMLE

WALDAPFEL JÓZSEF: A MAGYAR IRODALOM A FELVILÁGOSODÁS KORÁBAN

(Budapest, Akadémiai Kiadó, 1954. 336. 1.)

Waldapfel József könyve a maga nemében egyedülálló monográfia és nagy nyeresége marxista irodalomtudományunknak. Először rendszerezi a történelmi folyamat, kibontakozás vonalán felvilágosodás-kori irodalmunkat, először jelöli ki a korszak íróinak helyét irodalomtörténeti fejlődésünk megfelelő fokain s következésképp az írói műalkotás belső összefüggéseinek is az eddig bemutatottaknál jóval szélesebb hálózatát tárja fel. Ezek a nagy erények Waldapfel művét mentesítik az úttörő kísérletek hibái alól. Úttörő nagy műve tehát sokkal több, mint vázlatos kísérlet — felvilágosodás-kori irodalmunk első mély, maradandó értékelése. Az úttörő nagy feladattal együttjáró kisebb-nagyobb hibák elemzése, feltárása mitsem változtat azon az alapvető meggyőződésünkön, hogy Waldapfel könyve magasabb szintre emeli egész irodalomtörténeti rendszerező munkánkat.

Amit irodalomtörténetírásunk Waldapfel előtt adott e korszakról, nem volt kevés és nem is volt jelentéktelen. Toldy Ferencről Sándor Istvánnak 1945-ben megjelent monográfiájáig egész sor értékes összefoglalás született a korszak irodalmáról, eszméiről — akár egy író *és kora* címen (de e címből is kisejlően egy-egy íróegyéniség igézetébe vonva mindazt a fejlődési tendenciát s eredményt, amit egyedül a társadalom gazdasági és osztályalapjaira visszahelyezve lehetett volna teljesen megérteni), akár a *forradalmi eszmék* rendszerezésével (mely azonban a szerzők objektíve ellenforradalmi tendenciái miatt az összegyűjtött s nagyon értékes anyag velejébe hatolni nem volt képes), akár a *műfaj*történet keretébe szorítva bele az egész irodalom eredményeit (ami többször formális eljárásokhoz vezetett), akár *szociologizálva*, a társadalmi osztályok és rétegek dialektikátlan, osztályharcot többé-kevésbé mellőző felfogásával. És terjedelmes monográfiák születtek a korszak művelődési eszményeiről katolikus, klerikális szemszögből éppúgy, mint a protestáns teológia oldaláról. Néhány nagyhatású elvi állásfoglalást, mint pl. azt, amely a „megújhódás” jelleget vitatta el a felvilágosodástól (egybeemosva azt a megelőző korszakkal, melyet a „nemzeti erőgyűjtés” szakaszává magasztosított) csak érintenem lehet, mivel ezek irodalomtörténeti monográfiák példájával nem hatottak. Sajnálatos, hogy e példaképp felhozott elvi állásfoglalással szemben egy másik, szerintünk értékesebb álláspont, — mely irodalmunk nemzetietlen korának okairól a szokottnál merészebben beszélt (Rácz L.) s ezzel a felvilágosodás jelentőségét is aláhúzta — elszigetelődött. Ha mindehhez — mint utolsó értékes, de részleteiben kifejtetlen, monografikusan ki nem dolgozott elvi állásfoglalás bizonyítékát — Horváth János és Halász Gábor tanulmányait tesszük hozzá, nagyjából mindent érintettünk, ami Waldapfel nagyszabású, úttörő monográfiája előtt készen állott.

Horváth János átfogó elvi álláspontjain és Halász Gábor finom részlet-tanulmányainak tanulságain kívül Waldapfel módszertanilag semmi pozitívát sem tanulhatott az előzményekből, csak részletelemzések, részletmegoldások legtöbbször ösztönösen materialista, mély valóságérzékű s esztétikailag ezért értékes eredményeit vehette át. Így módszerét tekintve a marxista irodalomtudomány fölényével nyúlhatott vissza az eddigi eredményekhez s olvaszthatta egybe azokat egy magasabbrendű összefoglalásba. Horváth Jánosnak azt az elvi állásfoglalását teszi magáévá, mely szerint a felvilágosodás a magyarnyelvűség, világosság és poétaság jelszavait hangoztató Bessenyeivel kezdődik (10. l.) és a továbbiakban, éppen marxista módszere erejével az 1772 utáni fejlődés Horváth János megállapította három nagy fokozatát illetőleg jelentős módosítást ér el. Gondolunk itt arra, hogy a „nyelvi magyarság” horváthjánosi kategóriája mily sokszínűen bomlik szét Waldapfel történeti elemzései során, mennyire világossá válik monográfiájából, hogy Kazinczy „nyelvi magyarságához” egy már-már elért magasabb szintről (Kármán) kellett visszatérni. Ez egymagában is mutatja módszerének fölényét a korábbiakkal szemben.

Waldapfel módszere világosan a történelmi materializmus elvein alapul. Waldapfel abból a ki nem mondott, de végig érvényesített felfogásból indul ki, hogy a művészetnek s így az irodalomnak sincs önálló, immanens, kizárólag saját belső dialektikájából folyó története — fejlődését a materiális termelőerőknek és az osztályharcnak története szabja meg, ezeknek következménye, sajátos megjelenési formája. Ebből kiindulva állapítja meg műve első részében — címe: *Az irodalmi mozgalom a 18. század végén* — irodalmunk objektív hatóerőit s tartalmi tükröződését az irodalomban.

Ezek az objektív hatóerők érvényesülnek a mű második részében is, amely azonban — megformálása és így közvetve módszere révén is — erősen eltér az elsőtől, sőt bizonyos fokig ellentmond annak. Nem tanulságaiban mond ellent az első rész eredményeinek, hanem megformálása módjában, amennyiben a II. rész öt egymással lazán összefüggő portrét nyújt — hol részletesen, elmélyülten, hol vázlatosan — az összefüggő irodalomtörténeti folyamat mellőzésével. Szó sincs arról, hogy Waldapfel ne utalna vissza az egyes írói életművek mélyén forrongó társadalmi erőkre. Hiszen e portréknak értéke éppen abban áll, hogy reális, döntő vonásaik, színeik a kor történeti és irodalmi folyamataiból alakulnak ki. Waldapfel azonban elkülöníti nagy íróegységüket az első részben bemutatott társadalmi-irodalmi összefolyamattól s így mind az első, mind a második rész lényeges tanulságokkal lesz szegényebb. Nem pusztán mennyiségi kérdésekről van szó, hanem olyan minőségi, értékelési problémákról, amilyeneket csakis az íróegységeknek az összefolyamaton belüli tárgyalásával lehetett volna megoldani. Waldapfel módszere tehát a második rész portré-sorozatával törést szenved — ami nem változtat ugyan nagy eredményein, de oly kedvezőtlen feszültséget teremt a két rész tárgyalásmódja között, hogy az irodalmi fejlődés legtágabb összefüggéseinek minden tekintetben gondos kifejtésére már nem ad lehetőséget. (E módszerbeli törésre a Társadalmi Szemle cikkírói két alkalommal is rámutattak.) Az alábbiakban részletesen bemutatjuk e módszerbeli törésnek kedvezőtlen kihatásait is.

A két rész Bessenyeitől Csokonaiig, ill. Fazekasig öleli fel a felvilágosodás irodalmának történetét. Waldapfel hangsúlyozza, hogy a felvilágosodás eszméjének hatása nem szűnik meg a jakobinus mozgalom elfojtásával, művé-

nek tárgyát mégis a Bessenyeitől Martinovicséig terjedő időszakra korlátozza. Hogy Kazinczy művének elemzése hiányzik a monográfiából, a kisebbik baj — ezen ugyanis egy részletes „kitekintéssel” a könyv végén lehet segíteni. Nagyobb baj az, hogy a Waldapfeltől tárgyalt írók sem érthetők meg egészen, ha művüket nem állítjuk bele az irodalmi fejlődésnek 1795 utáni összefolyamatába. Az első részben Waldapfel 1795-ig tárgyalja irodalmi mozgalmunkat — csakhogy kiemelt íróegyéneinek műve jó részben 1795 utáni termés és ennek megértéséhez az irodalmi mozgalom elemzését már az I. részben túl kellett volna vezetni 1795-ön. Mivel ez nem történt meg, Csokonai, Fazekas és mások műveinek 1795 utáni része nem kapcsolható bele az irodalomtörténeti összefolyamatba. A II. részben tárgyalt íróegyéniségek művének elemzése az I. rész irodalomtörténeti folyamatában tehát viszonylag szűk alapokra került. Amikor tehát a kritikus némileg elégedetlen Csokonai 1795 utáni művének vagy a Fazekasénak Waldapfel adta értékelésével, nem pusztán az esztétikai szempontok szűkösségét érzi, hanem az irodalomtörténeti folyamat fogyatékoságát is. A két rész nem fedi pontosan egymást, nem találkozik össze egymással elég szervesen — a második rész időben előbbre csúszik az elsőnél.

A módszer és a tárgy kérdései után vizsgáljuk meg a monográfia legizgalmasabb, és hibái ellenére is legértékesebb, legtanulságosabb részét (*Az irodalmi mozgalom*). Ha figyelembe vesszük azt, hogy Waldapfel egy egész korszak irodalomtörténeti mozgásának áttekintésére vállalkozott, tehát a legnagyobb méretű feladat megoldására az utolsó tíz esztendő irodalomtörténetírásában, belátjuk az első lépés nagy nehézségeiből eredő — az egész mű alapvető értékét döntően nem befolyásoló — hibák szükségszerűségét.

Már I. fejezete a *Felvilágosodás és nemzeti mozgalom* címen a felvilágosodást részévé — mindenestre igen jelentős részévé — teszi az e korszakot átfogó nemzeti mozgalomnak. BARTA JÁNOSnak Waldapfel könyvéről írott bírálata nem veszi tekintetbe azt, hogy Waldapfel erőteljesen a nemzeti mozgalom összefolyamatában kívánja tárgyalni a felvilágosodást (BARTA: „irodalmunk nemzeti mozgalmá jóval szélesebb volt a felvilágosodott mozgalomnál”, IT 1955. 3. szám, 352. l.) s némileg úgy állítja be, mintha Waldapfel utólag egészítené ki a mozgalmat az ellenhatással (uo.). Barta Jánosnak igaza van alapvető megállapításában, de olyasmit kér számon Waldapfeltől, ami neki is szándékában áll, sőt, amit jelentős részben meg is ad. Mert Waldapfel már az első fejezetében arról a szélesebb nemzeti mozgalomról ír, amelynek sodrába nem tipikusan felvilágosult ideológiájú íróinkat is belekényszeríti a paraszti osztályharcnak a gyarmatosítás felismerésével való összeszövődése (18. 1—24. l. Orczy és társai). Igaz azonban — s erre BARTA is céloz, — hogy Waldapfel a kor nyelvművelő tendenciáit túl szervesen forrasztja egybe a felvilágosodás ideológiájával: hiba ugyanis egy esztétörténelmi (nemzeti) folyamatnak olyan jellemzése, mely az alaptételben kizárólag a felvilágosodás oldaláról indul ki és a nemzeti mozgalmat nem veszi kellőképp figyelembe. A 28. lapon ezt olvassuk: „A döntő különbség a magyar felvilágosodás és a nyugati közt felvilágosodás és nyelvművelés összefonódása a nemzeti lét védelme érdekében.” Ez valóban jellemzi a magyar felvilágosodást — de jellemzi-e a nemzeti mozgalmat is? Minden nyelvművelő tendencia egybefonódik talán a felvilágosult ideológiával, az antifeudális esztétikai vagy politikai törekvésekkel? Ez nem állítható. S mivel nem áll, Waldapfel

e tétele szűknek bizonyul — igaznak a felvilágosult írókra, de nem igaznak azokra, akik a nemzeti mozgalom szélesebb sodrában állottak.

Ilyen, részletekben néha csak a felvilágosodás szűkebb mozgalmát tekintő s ezért nem eléggé általános érvényű megállapítások akadnak még a könyvben, — többször a megfogalmazás helyessége vonható csak kétségbe —, de ezek a hibáztható részletek egyáltalán nem adnak alapot a mű — I. részében — történeti összefolyamattal számoló jellegének kétségbevonására. Sőt: az I. és II. fejezet nagy érdemeit, új eredményeit hangsúlyoznunk kell. Hadd utaljunk itt a 22. lapon olvasható igen tömör fejtegetésre a gyarmatosítás témájának felfogásáról és változatairól (egymagában is mutatja, milyen inspiratív felfedezések rejlenek itt fiatalabb kutatóink számára); arra a részletre, mely végre irodalomtörténeti gazdagságában exponálja Révai József elvi tételét (a II. József elleni reakció haladó s egyben reakciós jellege 34—43. l.); vagy arra, melyet az epikus kompozíciók és a nemesi ellenállás összefüggéséről ír (bár irodalomelméleti és esztétikai szempontból nem fejt ki eléggé, hogy miért csak a 80-as évek második felében kerülhetett sor — korábbi merőben lírai valóságtükrözés után — a nemesi ellenállás tendenciáinak epikus ábrázolására). Anélkül, hogy a részletekbe mennénk, a két fejezet egészét rendkívül tanulságosnak tartjuk. Igaz, hogy Waldapfel ezekbe a fejezetekbe nem építi be a korszak legnagyobb íróit — s ezzel sok tekintetben szegényíti is e fejezeteit (az első Csokonai nevével, a második Batsányiéval „hangzik ki”, mintegy utalva arra, hogy miután itt megjelölte helyüket, illetve kiindulásuk pontját, később külön fog foglalkozni velük), a két fejezet történelmi s irodalomtörténeti értékelése ennek ellenére mégis szilárd.

Problémákat inkább csak a következő két fejezettel kapcsolatban vehetnénk föl. A *Felvilágosodás és nemzeti mozgalom* (I.), és *A nemesi ellenállás és az irodalom* (II.) című fejezetek után harmadikul a *Nyelvművelés és irodalmi élet, nyelv- és formaújítás* című fejezetet olvassuk. Ez a kitűnő összefoglalás kétségtelenül csak az előbbi fejezetek után kerülhetett sorra, hiszen a nyelvművelés és az irodalmi élet tartalmi gazdagabban csak a nyolcvanas évekre alakultak ki. Mint összefoglalás tehát a fejezet a maga helyére került. A görög-római, valamint a rímes-mértékes formák bevezetésének történetét Waldapfel igen tömören, magas elvi síkon írja meg. Önmagukban véve ezek a részletek kifogástalanok s kiválóan felhasználhatók az egyetemi oktatásban.

Ami aggály felmerül az irodalomtörténetészenben, az csak a fejezet szerkezetével, az előző fejezetekhez való viszonyával kapcsolatos. Az előbb az *egész könyvre vonatkozólag ismertett szerkezeti probléma* (a portrék kiválasztása az összefolyamatból) itt, az *I. részen belül ismét felmerül*. Az előző fejezetek ugyanis oly átfogó történelmi folyamatokat tartalmaznak, amelyek szükségképp magukba zárják a nyelvművelés és az irodalmi élet kérdéseit is. Nehéz belátni, hogy — a gyakorlati tájékozódás megkönnyítésén kívül — milyen elvi megfontolás alapján kellett a nyelvművelés és irodalmi élet kérdéseit külön választani az eddig tárgyalt folyamattól. A nyelvművelés döntő fontosságáról már az első fejezetben értesültünk. Ezek után azt várnók, hogy a nyelvművelésre és az irodalmi életre már *A nemesi ellenállás és az irodalom* című fejezetben sor kerül, éspedig az évtized nemesi ellenállásának kibontakozásaként megjelölt írók — a fejlődés fokai — egymásutánjában. A II. fejezet azonban túlnyomórészt az írók művének politikai irányvonalát húzza meg s a nyelvművelés, meg az irodalmi élet vonatkozásairól nem beszél. A II. fejezetben az eszmei fejlődésvonal domborodik ki, az intézményi és verstechnikai

fejlődésvonal pedig a III.-ra marad — holott a kettő egymással bonyolult kölcsönhatásban alakult ki. Lehetne-e pl. Ányos nemesi hazafiúságának politikai tendenciáját elválasztani a széptudományok lelkes hirdetésétől és éppen a „széptudományok” érdekében lelkesen hirdetett nyelvművelő törekvéseitől? Helyes-e az egységes szinkron szemléletet újra meg újra — aszerint, hogy melyik oldalát vesszük elő a kor irodalmának — külön időrendi áttekintésekkel bontani fel? Szükséges-e az Ányostól Gvadányi művének megjelenéséig vezetett eszmei fejlődést — (a költészetben) — utóbb párhuzamosítani az ugyanerre az időre eső lapkiadással, a nyelvújító tendenciákkal, a formaújítás történetével? Ilyenkor többször is újra kell kezdeni az évtized történetét és így 3—4 irodalmi kérdés története egymás mellett fut végig, ahelyett, hogy egymással szerves egységbe olvadna. Meg vagyok győződve arról, hogy a fejlődés fokozatain egységbelátott irodalmi élet és nyelvművelés sok helyen pontosabbá, kifejezőbbé és még igazabbá tette volna Waldapfel megállapításait.

Ez aggályok kimondása mellett egy-két bántó fogyatékosra kell még felhívni a figyelmet. Nem mennyiségi kérdésről van szó, nem kérhetjük számon Waldapfeltől, hogy meghatározott könyvterjedelemben még egyszer annyit írjon a kor irodalmáról. Amikor azonban elvileg jelentős, az irodalmi folyamatot befolyásoló íróegyéniség kimarad a szintézisből, illetve 2—3 mondatot kap — míg egészen közepszerűek egész lapot, akkor az irodalomtörténeti folyamat szemléletébe is becsúszhatott hiba. Nézetünk szerint ez a hiba és hiányosság tárul fel Waldapfelnél Báróczy Sándor művének alábecsülésében. Nemcsak az a baj, hogy míg Barczafalvy Szabót részletesen elemzi, Báróczynak csak 2—3 mondatot szán — azt is a nyelvművelőről írja. Nagyobb hiba az, hogy Báróczynak — Mészáros Ignáccal és Kónyi Jánossal együtt — Waldapfel semmi jelentőséget sem tulajdonít a felvilágosult széppróza kialakításában. Ezek a szépirodalmi kezdemények — elsőrendűen a próza síkján — egy időben jelennek meg Bessenyei felvilágosult propagandájával és számbavételük nélkül sem a Dugonics-féle heroikus regényformának, sem Kármán klasszikus művének előkészítését nem láthatjuk. Egyáltalán a magyar felvilágosodás első szakaszának irodalmi, esztétikai jellemzése hiányos. Éppen a Báróczy-féle fonál elhanyagolása miatt Waldapfel adós marad annak vizsgálatával, hogy a szépirodalmi tendenciák (szemben az inkább tudománynépszerűsítő Bessenyeiével) az említett három prózaíró, valamint Barcsay és Ányos művében teljes tudatossággal jelennek meg (Ányos szinte költészeti pendantja a prózaíró Báróczynak) és úgy kapcsolódnak össze a nemesi, hazafias „tudomány” igényével, a történettudományéval (nem a Bessenyeitől követelt idegen, felvilágosult tudományéval!), hogy Dugonics és Gvadányi szépirodalmi sikerét alapozzák meg.

Bessenyei nagyságát, eszmei és erkölcsi hatását világosan mutatja az, hogy a korábban elindult költők (Orczy, Barcsay) pályáját, álláspontjait Bessenyei befolyása módosítja, mint ahogy Ányosra is 1778—79-ben Bessenyei hatása — a felvilágosodásé — a döntő. Egy erősen nemesi osztálytudatú, a régi magyar poétaságban (Gyöngyösi!) gyökerező, világi, de nem felvilágosult, népszemléletében patriarchális költői irány Bessenyei hatására a felvilágosodás ígézetébe kerül, s ennek következménye lesz Barcsay lírájában a gyarmatosítás elleni küzdelem, Ányosnál a szentimentalizmus. Mert Ányos önnön életformájának, papi hivatalának értékét méri fel a felvilágosodás eszméinek fényében — döbben rá arra, hogy remeteségbe záruló élete „a sötétben”

folyik, „hogy ne szemlélhessen”, „s mivel semmit sem tesz, rosszat ne tehessen” (Kreskaynak, 1778. júl. 5.). Ányos erkölcsi válsága részben a felvilágosult eszméi (s ezek jegyében alakuló világi irodalmár élete) és a papi kötelességei közti összeütközésből ered, részben pedig abból a megrendülésből, amely a felvilágosult ráció elégtelenségét, felismerését követi nyomon. Barcsaynál, Ányosnál tehát a felvilágosodás északultusának kezdődő válságáról van szó és ezt bonyolítja tovább a II. József reformjaira feltámadó nemesi reakció. Waldapfel találóan emeli ki Barcsay, Ányos lírájának legdöntőbb eszmei tendenciáit, mivel azonban nem elemzi konkrétan azt a belső folyamatot, amely e legfőbb tendenciákat megérlelte, s arra sem mutat rá, milyen sajátos költészeti, szépirodalmi vívmányokkal járt együtt ez a folyamat — e korai felvilágosult költőket csak egyik oldalukkal állítja elének.

Félreértés ne essék: Waldapfel egész pontosan tudja, hol a helye írónknak a felvilágosodás irodalomtörténetében. Nem arról van szó, mintha Waldapfel nem tudná, mily poétai gazdagodás is köszönhető az úttörőknek, Barcsaynak, Ányosnak és társainak. Könyvének egy másik helyén, Batsányi-elemzésében (183. l.) pl. visszafigyelmeztet arra, hogy a fiatal Batsányi „hangja, formája, stílusa alig tér el pl. Ányosétól, aki neki is egyik példaképe”. Ámde Ányos hangját, formáját, stílusát éppúgy nem kívánja közelebből meghatározni, mint a többi, kisebb kortársét sem. Waldapfel — úgy tetszik — szándékosan mond le a műalkotásoknak a tartalmi-formai egység szerinti elemzéséről, a költészeti irányok ismertetéséről, ámde így éppen a marxizmus „tartalmi” esztétikájának hatóságát szűkíti össze. Ez a hiba a könyv első részében többé-kevésbé jelen van.

Nem teszik teljesen jóvá ezt a hibát — mely egy hiányosságból fakad csupán, a hiányosság azonban a szerkesztéssel, ez pedig a módszerrel van összefüggésben — azok a kitűnő lapok sem, melyeken felvilágosodás és szentimentalizmus gyakori kapcsolatáról ír (81–86. l.). Ezt már a IV. fejezetben olvassuk. Mint összefoglalás a maga helyére került s a fejlődés megfelelő fokán Dayka művének rövid, de találó elemzésével igazolja az általános tételeket. Kérdés azonban, nem lett volna-e célszerűbb és a történetisége követelményét szorosabban kielégítő a szentimentalizmus és a rokokó kérdéseit is beleépíteni az irodalomtörténeti folyamatba? Kézenfekvő az ellenvetés, hogy módszerintézetan ez is különös nehézségekkel járna, a szentimentalizmus általános vonásainak az ábrázoló művészet egyéb vonatkozásaival összekapcsolva, s a fejlődés emelkedőin újra meg újra megteendő konkrét elemzése esetén. Mégis úgy érezzük, hogy Waldapfel még többet adhatott volna *így*, mert könyvének ez a fejezete, ha még olyan kitűnő is, a konkrét történelmi folyamattól némileg elválasztva mellőzni kényszerül néhány fontos esztétikai következtetést.

Már BARTA JÁNOS kiemelte, milyen kiváló Waldapfel könyvének ez a fejezete. Barta nem is vitázik e fejezet megállapításaival — inkább csak azt veti Waldapfel szemére, hogy „a költőegyéniségeket érzelmviláguk egyediségében” nem tárta fel kellőképp (354. l.). Véleményem szerint — ha ez a megállapítás nagyrészt igaz is — Waldapfel adott szempontokat, kiindulást a költőegyéniségek érzelmvilágának mély elemzéséhez is. A probléma gyökerét inkább a szentimentalizmus általános, elvi kérdéseiről szóló fejezetben látom.

Irodalomtörténetünkben először Waldapfel foglalkozott a szentimentalizmus bonyolult problematikájával elvi síkon, marxista dialektikával, s az ő erőfeszítéseinek köszönhető, hogy kutatómunkánk e tekintetben az eddigénél sokkal magasabb fokon folytathatja a felvilágosodás irodalmának elem-

zését. KORFF egész hatalmas művében (*Geist der Goethezeit*), mely a mi korszakunkkal párhuzamosítható német irodalomtörténeti korszakot tárgyalja idealista eszmetörténeti alapon, nem találni mását Waldapfel pontos, dialektikus álláspontjának.

Waldapfel eredményei a következők: a szentimentalizmus nem forradalmi *világnézet*; bár érzelmi síkon lázongás a feudalizmus bilincsei ellen — a felvilágosodás racionalista-materialista vonalához képest kompromisszum is. A szentimentalizmus a társadalmi viszonyok következménye, a „világosság” leglelkesebb hirdetőinél is mutatkoznak szentimentális *vonások*. A szentimentalizmus egyszerre volt tiltakozás a hanyatló arisztokrácia erkölce ellen és szakítás a racionalizmussal, az ész mindenhatóságával. Nálunk már Besenyeinél jelentkezik, majd két papköltőnkben, s legjellegzetesebb szentimentális prózáirónk Kármán. A klasszicizmus műfaji-formai kötöttségeivel való szembenállása az eredetiség elvi követelését, a „racionalista stílus helyett az életszerű, érzelmileg átítatott stílust” hozza magával. Ezek a vonások a nemesi szentimentalizmusra és a plebejus-polgárra egyformán érvényesek. A természet szemléletében fordulatot jelent — lélek és természet egységgé olvad össze. Fontos szerepe volt „a gazdagabb, egyénibb emberábrázolás és így főleg a realista regény és dráma előkészítésében”. Kármán „Bölcsészeti végrendelet”-ében tárul fel a szentimentalizmus antiracionalista iránya. „A felvilágosodás kritikai szellemének sajátos önmaga ellen fordulásával van itt dolgunk.” Végül megállapítja, hogy „az ún. preromantika legtöbb vonásában azonos a szentimentalizmussal”.

Waldapfel eredményei nagyon jelentősek. Mégis: meg kell állapítanunk, hogy állásfoglalása történelmileg nem elég konkrét s ezért — különben helyes — elemzése nem mindenütt hatol le a kérdés legmélyére. Kétféle értelemben is állíthatjuk: egyfelől nem látjuk eléggé tisztázottnak a szentimentalizmus mibenlétét, definícióját (*világnézet-e? iskolaszerű irány-e? stílus-e?*), életszerűbb, valóságos viszonyát, szorosabb összefüggését a felvilágosodás racionalizmusával, másfelől nem kaptuk meg a szentimentális líra és elbeszélés *sajátos* művészi eljárásainak elemzését, e művészi eljárások helyének megjelölését a líra s az elbeszélés általános fejlődésében. Amikor a továbbiakban egy bíráló engedelyezett terjedelemben eleget szeretnék tenni az imént felvetett igényeknek, hangsúlyozni kívánom, hogy mondandómra nemcsak alkalmat nyújt Waldapfel könyve, hanem termékeny kiindulópontot is.

Véleményünk szerint a szentimentalizmus nem határozott *világnézet* — semmiképp sem tekinthető oly fokon *világnézetnek*, mint a renaissance vagy a felvilágosodás. De nem is pusztán stílus. Van szentimentális magatartás, van szentimentális ízlés, de — éppen Waldapfel magvas fejtegetéseiből következik — *a forradalom előtti* szentimentalizmus lényegében nem hoz *döntően új világnézeti* állásfoglalást a felvilágosodás *egészéhez* képest. Mivel Waldapfel elemzése némileg általános, sehol sem beszélhet arról határozottan, hogy éppen a felvilágosult, racionalista ember torpan meg — átmenetileg — északultságában és folytatja a racionalista világkép jegyében elkezdett lázadását — a szentimentális magatartás burkában. E szentimentális magatartás mélyén — ismétlem; a forradalom *előtt* — szinte mindenütt világosan kitapintható a racionalista mag. A szentimentális lírai s elbeszélő alkotások mélyén rejlő tendencia elárulja, hogy a szentimentális magatartással ugyanazért a célért folyik a harc, mint amelyikért a racionalista küzdött: az egyéniség felszabadításáért. Az egyén érzelmi életére áthelyezett súlypont persze szűkíti

is a felvilágosodás eszméinek érvényét. Ámde lehetetlen volna szentimentálisan küzdeni az emberi személyiség minden irányú szabad kifejtéséért, felszabadításáért, ha a felvilágosodás racionalizmusa nem tárt volna a világ elé profán erkölcsi életeszményt. Enélkül, ennek a racionalizmus kialakította világi erkölcsi eszménynek elfogadása nélkül sor sem kerülhetett volna a pozitív eszményű szentimentális lázadásra.

Waldapfel könyvéből a gyanútlan olvasó esetleg olyan szentimentális ember képét alakítaná ki, aki szemben áll a felvilágosult, racionalista emberrel. Waldapfelnek pedig ilyen feltételezés nem áll szándékában. Definícióinak általánossága azonban ebbe az irányba vezet. A valóság pedig az, hogy nincs külön felvilágosult és külön szentimentális ember, hanem a racionalista Bessenyei, a racionalista Batsányi, a felvilágosult Ányos, a racionalista Dayka és a racionalista Kármán vesz föl időnként szentimentális magatartást — s ez áll nagyobb kortársaikra is, Rousseaura, Goethere és Foscolora. Waldapffel szemben nem azt hangsúlyoznók, hogy a szentimentalizmus „szakítás is a racionalizmussal”, „lemondás az éles, harcias, bírálói magatartásról”, hanem azt, amit — később — ő maga is a felvilágosodás kritikai szellemének önmaga ellen fordulásaként értelmez.

A szentimentális magatartásban — ami nem elsőrendűen eszmei, intellektuális, hanem erkölcsi tartalmú magatartás — a felvilágosult, a racionalista ember dőbben rá az észkultusz elégtelenségére és folytatja — a forradalom előtt — lázadását a feudális életforma ellen, felvilágosult életeszményét védve, érzelmi-erkölcsi síkon. A ráció elégtelenségének megdöbbentő élményéről Waldapfel azonban csak akkor beszélhetne, ha — mint már mondtam — Ányosnak és társainak pályáját nagyobb történeti konkrétsággal vizsgálná meg. Hiszen Ányosnál sem egyszerűen csak a papi kötelesség és a világi szabadság vágya ütközik össze egymással, hanem az ész kultúrájának igenlése és az a felismerés, hogy az értelem megvilágosodása nem tudott erőt venni a gyilkos, hódító háborús indulatokon (ld. Barcsay kapitánynak 1779. dec. 21.). Nem az a lényeges tehát — absztraktnak —, hogy a szentimentális ember „szakít a racionalizmussal”, hanem az, hogy a racionalista észkultusz adott történelmi helyzetekben válságba kerül, s a felvilágosult ember rádöbben értelmének elégtelenségére. Waldapfel a könyv bevezető lapjain minden elvi alapot megad ahhoz, hogy szentimentalizmus-elemzését is pontossá, árnyalttá tehesse. A 12. lapon a Felvilágosodás gyöngeségéről ír, arról, hogy „Azt hitték, hogy a társadalom megjavításához csak a világosság terjedése...”, „az értelem kiáltásának meghallgatása szükséges”. Nos, a szentimentális magatartás lényegében a felvilágosodás e gyöngeségének, racionalizmusa korlátjainak megrázó élménye, s kísérlet e korlátoknak erkölcsi-érzelmi síkon való túlhaladására.

Ísmétlem, a forradalom előtt legtöbbször a felvilágosult ember rációkultuszának időleges megtorpanásáról, válságáról van szó a szentimentális magatartásban. A forradalom után a szentimentalizmus többnyire nyíltan, egyértelműen a romantika, és pedig az irracionális romantika előkészítője.* A forradalom előtt csak arról van szó, hogy nagy társadalmi feladatok megoldására a felvilágosult értelem egymagában nem elegendő. A forradalom

* E tételek módosítandó voltára az orosz irodalom fejlődésének sajátos viszonyai között ld. G. MAKOGONENKO: A. Ragyiscsev költészete, Irodalomtud. Értesítő, 1954, 4.

után pedig arról a mérhetetlenül mély csalódásról, kiábrándulásról van szó, amely az embereket akkor fogta el, amikor kiderült: „az ész e birodalma nem . . . egyéb, mint a burzsoázia idealizált birodalma” (ENGELS). Ányos, Dayka és Kármán szentimentalizmusa mélyén ott van a racionalizmus kialakította életeszmény, polgári erkölcsi ideál: ennek megfelelően műveik stílusát sem hatják át irracionális vonások. Ányos szentimentális verse — bár az emocionális tartalmat tekintve sokkal többet ad Orczy v. Barcsay verseinél — épp olyan világosan tagolható, megkomponált, mint Kármán Fanni-regénye. De Kölcsey *Elfojtódása* (Oh sírni, sírni, sírni Mint nem sírt senki még Az elsüllyedt boldogság után) minden kiszámítottságot, arányt, kompozíciót nélkülöz. A sorsról legtöbbet meditáló költő e soraiba bizony belopódzik kora irracionálizmusa is — máshol megírtam, hogyan lett úrrá ekkori gyöngeségein — s ez a szentimentalizmus már a romantika közvetlen elődje.

Ha tehát beszélhetünk is pl. Kármán „antiracionalista gondolkozásáról” (Waldapfel, 83. l.), itt sem árt figyelmeztetni arra, hogy ez a megrendülés a felvilágosult ész mindenhatóságában nem eredményez irracionalizmust sem a tartalmak, sem a formák terén. Az irracionalizmus „bizonyos fogalmaknak egy bizonyos valóság megragadására való képtelenségét a gondolkodásnak, a fogalomnak, az ésszerű megismerésnek képtelenségévé hiposztazálja” (LUKÁCS; Az ész trónfosztása, 77. l.) — ilyesmiről azonban még Kármánnak említett Bölcsészeti végrendeletében sincs szó, sőt, világosan kimondva azt, hogy az értelemben vetett hit megrendülését az ész által úzított gonoszság felismerése okozta, ez az irat nyíltan az emberi nem boldogítására elégtelen tudományokat kárhोजtatja.

Mindehhez csak utalásképp tesszük hozzá észrevételeinket a szentimentális művészi ábrázolás néhány sajátosságáról. Waldapfel nyomtatékosan kiemeli, hogy a természet szemléletében és a lélekrajz kialakításában mily nagy szerepe volt a szentimentalizmusnak. Ennél azonban bizonyára többről van szó — még ha azok maradnak is az alapvető vívmányok. A lírában a szubjektív élményi elem megnövekedése pl. az Ányostól először szélesen alkalmazott lírai vízió kialakításához vezetett. Batsányi *Serkentő válasza*, Csokonai *Marosvásárhelyi gondolatokja*, Kisfaludy *Mohácsa*, Kölcsey *Rákosa*, Vörösmarty számos verse egészen *A hazáról* Petőfijéig bizonyítja azt, hogy a lírai vízió modern formája hogyan fejlődik, alakul tovább új történelmi helyzet, új tartalmak, új temperamentum hatására — de mindenesetre a korai, még szerény, ányosi kezdemény nyomán s ismeretében. A lírai vers testének átkomponálása, „modernizálása” is a magyar felvilágosodás első szakaszában kezdődik el. A szentimentális élmény szinte mindenütt feszegeti a régi formákat s eljut a formabontás határáig (Ányos a hagyományos nemzeti versidomon belül újít szintaktikailag).

Nem volna helyes mindezt számonkérni Waldapfeltől, annál kevésbé, mert az alapvető összefüggéseket (így pl. a realizmusról szóló értékes fejtegetésekben) mindenütt érinti. Megjegyzéseinkkel csupán definícióinak néhány, a történeti konkrétság mellőzéséből eredő fogyatékoságára kívántunk rámutatni.

Kár, hogy abból az önmagában nézve kiemelkedően gazdag és tanulságos IV. fejezetből a klasszicizmus ízlésirányának értékelése — bármily röviden történt volna — elmaradt. A klasszicista ízlésről hol egyes írókkal (Besse-nyei), hol a szentimentalizmussal kapcsolatban esik ugyan szó, azonban bonyolult kölcsönhatásaira egyéb ízlés- és stílusirányokkal jó lett volna rámu-

tatni az összefoglalásban is — ha már ily összefoglaló fejezet rendelkezésre áll. A rokokó — melyről beszél Waldapfel — szerintem a renaissance óta uralkodó klasszicizmusnak egyik stílusváltozata s ennek kapcsán is lehetett volna elemezni a felvilágosodott világnézeti tartalmak hol klasszicista, hol szentimentális mezben való megjelenésének bonyolult kérdéseit (a felvilágosodás világnézetének, racionalizmusának gyöngesége, belső ellentmondásai tárulnak fel abban is, hogy míg racionalizmusának a művészet síkján a klasszicizmus felel meg leginkább, a megtorpanó racionalizmus azonnal szentimentális kifejezést nyer — mégis anélkül, hogy a klasszicizmus domináns jellegét megszüntetné. Bessenyeitől Kármánig felvilágosult íróink ars poeticája a klasszicizmus uralmát bizonyítja, legfeljebb módosulást szenved a nálunk ekkor már erősen és sokszor érződő, de még nagygyá, kizárólagossá sehol sem nőtt szentimentalizmus részéről).

Az I. rész V., utolsó fejezete ugyanazokat az erényeket mutatja fel, mint az első kettő: a 80-as évek irodalmi helyzetének, művészeti kérdéseinek tárgyalása után a fejlődés utolsó foka, a 90-es évek elejének irodalma következik s nagy jelentőségű, merész, de mindenképp jogosult beállítás az, hogy egész irodalmunknak a 90-es évek elején tapasztalt nagyszerű fellendülését az országgyűlés, majd a jakobinus mozgalom eszméihez és eseményeihez kapcsoljuk. Ez irányban minden további irodalmi kutatáshoz Waldapfel e fejezete ad alapot. Történelmileg ily pontos, irodalomtörténetileg ily gazdag és az összefüggéseket mindenütt kitüntető összefoglalást ily tömören erre a szakaszra vonatkozólag sehol sem olvashattunk. A részletkérdéseket illetőleg (pl. Szentjóni Szabó szentimentalizmusával, Versegly esztétikai írásaival érdemükhöz képest Waldapfel alig vagy kevéssé foglalkozik) vannak ebben a fejezetben is vitatható pontok — egyetlen komoly fogyatéksége az, hogy Kazinczynak e szakaszban már rendkívül fontos művéről nem ad értékelést. Ennek hatása az irodalmi összefolyamatra, szépprózánk továbbfejlődésére köztudomású és Kármán művének előkészítésében sem mellőzhető.

Az első rész utolsó mondataival ebben a fogalmazásban nem tudunk egészen egyetérteni. „Mikor Kazinczy kijön a börtönből, hamarosan megérti, hogy csak ott folytathatja, ahol Bessenyei még 1777-ben tartott: a „magyarságot”, a nyelv kiművelését kell szolgálni...” „Az irodalmi fejlődésnek az a következő szakasza tehát nemcsak a politikai cselekvéssel szemben volt minden jelentősége ellenére visszaesés, hanem a Bessenyeitől Csokonaiig terjedő korszak irodalmával szemben is.” (109. l.) Kazinczy nem ott folytatta, ahol Bessenyei 1777-ben tartott, hanem ahol a Báróczytól elindított és a formaújítóktól s szentimentális íróktól már szépen kifejlesztett világi szépirodalom állott. Kazinczy lemondott ugyan — egy időre — az „eredeti magyarság” elvéről, de a „világiság” elvét először kapcsolta össze a szépirodalom teljesen tudatos gondolatával — s lett a modern, önálló, tudománytól, erudíciótól éppúgy, mint a dilettantizmustól elváló szépirodalom céltudatos kimunkálójává. S ha igaz is az, hogy 1795 után rövid időre tényleg visszaesik irodalmunk fejlődése, az 1805-től 1825-ig terjedő szakasz mind a kiteljesedő egyéni életművekkel (Berzsenyi és Kisfaludy Sándor, Kölcsey és Kisfaludy Károly), mind az elvi és szervezeti kérdések megoldásával fölébe nő a kezdeményekben és tehetségekben talán gazdagabb, de a tehetségeit torzókká is tördelő első szakasznak.

Az első részre vonatkozóan kimondhatjuk, hogy Waldapfel könyve szinte mindenütt megbízhatóan tartalmazza a magyar felvilágosodás irodalma

értékelésének alapelveit, pontosan és a történelmi materializmus dialektikus alkalmazásával tárja fel az irodalom mélyén ható objektív társadalmi erőket s ezek oldaláról hibátlanul mutat rá irodalmi fejlődésünk összefüggéseire. Hiba és hiányosság pusztán a szerkesztés felől nézve csúszott be a nagy tanulmányba, — a formaújítás, a szentimentalizmus stb. tárgyalása — bizonyára didaktikai megfontolásból — különvált az összefolyamattól —, és a művészet, az irodalom relative önálló fejlődésének kissé szűkös bemutatásából. A szép-prózai tendenciák, a szentimentalizmus néhány kérdése, Kazinczy műve — ezek a legfontosabbak, melyek nem kaptak kellő hangsúlyt a különben arányos, gondosan felépített, rendkívül tömör és egész kis kutatógárdát további munkára ösztönző I. részben.

A második résszel kapcsolatban, mivel itt Waldapfel módszertanilag már kikapasztalt úton halad, sokkal kevesebb negatívumot jegyezhetünk fel. S tegyük hozzá, hogy nem volt könnyű dolga a szerzőnek, amikor egy-egy olyan íróról, akinek művéről a Felszabadulás óta számos kisebb-nagyobb tanulmány és monográfia jelent meg, — teljesértékű portrékat készített. Véleményem szerint mindegyik portréja tartalmazza az illető író további értékelésének alapvonásait. S ez áll még az esetben is, ha egyiknél-másiknál Waldapfel nem megy is le „a költő-egyénségek finom árnyalatai”-ig (BARTA id. cikke). Úgy gondolom, Waldapfel könyvének nem is lehetett feladata az, hogy részletekbe menő esztétikai méltatást nyújtson a nagy íróegyénségekről. Elsőrendű feladata az volt, hogy kijelölve az írók helyét az irodalomtörténeti fejlődésben, a tartalmak felől szilárd alapot teremtsen a soronkövetkező sok irányú, részletes esztétikai elemzés számára. Ez az alapvetés sikerült — hiányosságai, hibái pusztán a módszer — már említett — bizonyos fokú töréséből erednek. Szükségesnek érzem, hogy az egyes portrék vizsgálatakor az innen származó fogytatkozásokra is rámutassak.

Bessenyei portréja minden tekintetben a legszebb, legjobban sikerült. Az életrajz tömörségében is leglényegesebb összefoglalásunk Bessenyei pályájáról. Az Ágis eszmei elemzése sokkal finomabb, mint bármelyik eddigi tanulmányunkban (új pl. Demókares szerepének jellemzése, amiből kitűnik az is, miért nem szabad töretlenül demokratikus tendenciájának értelmezni a darabot). E finom tartalmi elemzés alapján nem nehéz továbbkövetkeztetni egyes, Waldapfeltől ki nem mondott esztétikai jelenségekre (a király környezetében forgolódo személyek jellembeli különbségei stb.). Ha nem ír is sokat Waldapfel az Ágis művészi ábrázoló módszeréről, az alaptételeket erre vonatkozólag is leszögezi (klasszicizmus, szenvedély és jellemábrázolás, nyelv és verselés). Kár, hogy a Pope-fordításnak elvi jelentőségét (e mű gondolatai áramlanak át Bessenyei minden korai szépirodalmi alkotásába) nem határozta meg alaposabban. A további részekből kiemelkedő az újabban elhanyagolt Lais elemzése és a Filozófusé, amelyben Waldapfel egy ponton (a társaság értékelése) helyesbít saját elemzéseimen. A jellemelek rajzával Waldapfel alaposan foglalkozik — nem mondható, hogy nem használta ki az esztétikai méltatás lehetőségeit. A röpiratokról szóló rész kitűnő összegezése eddigi eredményeinknek, csupán a Jámbor szándék részletezőbb kifejtése hiányzik (a többiek jóval több helyet kaptak). A Holmival foglalkozó lapokon Waldapfel szépen jeleníti meg előttünk a szubjektív, lírai hangú Bessenyeit és elmélyülten tárgyalja filozófiáját. Ehhez hozzátennivaló a jövőben is kevés lesz — ha csak azoknak a kutatásoknak eredményeit nem, amelyek Bessenyeinek a deizmus álarcában is felismerhető materializmusát még pontosabban

fogják meghatározni. Kiváló összefoglalás a Tariménésé is — Waldapfel itt is jó szempontokat ad a valóság szatirikus ábrázolása művészetének elemzéséhez.

Ebben a terjedelemben Waldapfel Bessenyei-tanulmánya a legjobb az eddigiek között. Ami fogyatékos van e nagyon szép és igaz tanulmányban, az csak onnan ered, hogy Waldapfel Bessenyeit kiemeli korszaka irodalmi életéből, csak tárgyi utalások útján kapcsolja kortársaihoz, szerves összefüggésbe nem hozza velük. Gondolunk itt arra, hogy egyfelől Orczy, Barcsay és Ányos, másfelől Bessenyei között a világnézeti és irodalmi felfogás tekintetében egészséges feszültség állott fenn — ennek nemléte nem biztosította volna Bessenyei vezetés szerepét s hatását régebbtől írogató társaira. Gondolunk arra, hogy Bessenyei ismerte Faludit és Molnár Jánost, ismerte az erdélyi, franciás irányú fordítókat — bekapcsolódott egy jelentős hazai hagyományba (Faludit meg is védte egy kétesértékű dicsérettel szemben). S gondolnunk kell a Tariménésnek esetleges hazai műfaji előzményére (a lefordított Télémaque!) is. Mindezek figyelembevételére természetesen csak akkor módosított volna lényegesen a tanulmányon — meg bővítve értékeit —, ha Bessenyei nem külön portréban, hanem a könyv legelején, a 70-es évek irodalmi irányainak összefoglaló elemzésében kapott volna helyet. Ott szükségképp Bárócynak és Kónyinak, Mészáros Ignácnak, sőt Tordai Sámuelnek is lett volna nyoma.

Kiváló összefoglalás a Batsányi fejlődését tárgyaló tanulmány is. Némi- leg azonban igaza van BARTA JÁNOSnak, amikor a költő személyességének, lírai hevületének mélyebb elemzését kéri számon Waldapfeltől. Nem mintha Batsányi politikai költészetének egy-egy lényeges, döntően új vonására Waldapfel nem mutatna rá (így pl. a 192. lapon finoman értelmezi a költői visszhang koraiságát, rögtöniségét). Mivel azonban sem a nemesi történelemszemléletből általános nemzeti érvényre emelt költői motívumokra (az ősi dicsőség, a bukás, a bukás okai, a lelkiismeretvizsgálat, Várna és Mohács), sem Batsányi jellegzetes versszerkezetére (múlt-jelen-jövő hármas méretében szerkesztés), sem az Ányos-hagyomány mibenlétére s továbbalakítására utalásokon túl nem tér ki, hiányérzésünk marad fenn Batsányinak, a költőnek képével kapcsolatban. Sajnálatos, hogy *A franciaországi változásokra* nem részesült méltó elemzésben és hogy *A Látónak*, melynek keletkezési idejét Waldapfel nagyon helyesen állapítja meg — finom tartalmi, eszmei elemzésébe csak igen kis mértékben vegyül esztétikai megfontolás. Közvetlenül belátható, hogy e hiányosságok szinte önmaguktól szűntek volna meg, ha Waldapfel Batsányit Ányos után, Barcsay és Ányos művészetének szintjéhez mérve, az összefolyamatban tárgyalja.

Waldapfel egyik legjobb s a Bessenyeiről szóló mellé állítható tanulmányának tárgya Kármán művészete. Gondolatokban igen gazdag a folyóirat-bevezető elemzése (különösen a nemzetkarakterre vonatkozó s következő részekben, 215. l.) és a Nemzet csinosodásának értékelése. Csak a Fanninál érezzük megint azt, hogy a mű nem kapcsolódik a kor irodalmához. Jellemző, hogy Waldapfel — különben igen helyesen — részletesen elemzi eltéréseit a Werthertől, de alig érinti összekapcsolódását egy már jelentős hazai szentimentális szépprózával (Tordai Sámuelről és Báróczytól Kazinczyig). Ennek mellőzése különösen a nagyon szép és mély (racionalizmus és szentimentalizmus kettősségét. bebizonyító) stílus elemzésben tűnik fel. Úgy gondolom, a szentimentalizmusról tett előbbi megjegyzéseimet Waldapfel finom megállapításai igazolják (hogy ti. Kármán alapjában véve nem szentimentális ember, hanem racionalista, aki a válságba kerülő racionalizmus új utakra

térő lázadását fejezi ki regényével; ugyanitt [225.] l. hangoztatja, hogy az érzelmek kultusza itt nem észellenes irracionálizmus). A kincsásót Waldapfel eredetinek véli — újabban inkább a fordításjelleg mellett kardoskodnak. A kérdés még nincs eldöntve. Végül: kár, hogy Waldapfel nem kísérelte meg Kármán rejtélyes „utóéletének” felderítését. Ezzel irodalomtörténetírásunk mindmáig adós.

A könyv legterjedelmesebb tanulmánya Csokonai művét elemzi (de az, hogy Csokonai csak 2—3 lappal kap többet, mint Bessenyei, erős aránytalanságot mutat). Először Csokonai életét tekinti át — igen szépen, s különösen az 1800-as évek elejének gondjairól-bajairól ad plasztikus, Csokonai jellemét kidomborító képet (itt csak annak az érdekes összetalálkozásnak rövid értékelését hiányoljuk, amely 1804-ben történt Debrecenben Kazinczy, Batsányi és Csokonai között (vö. Vajda Ilona: Batsányi J. és Baumberg G. I. Bp. 1938. 107. l. és Batsányi János Összes művei I. [Keresztúry—Tarnai], 1953. 518. l.). A második pont Csokonai utóéletét tárgyalja röviden, hivatkozva arra az ugyancsak Waldapfel-írta tanulmányra, mely lerakta a marxista Csokonai-értékelés alapjait (It. 1949.).

A harmadik pontban költészetének forrásait, elemeit állítja össze a kollégiumi hagyományok félig diákos, félig népies gyakorlatából, az olasz rokokóból, poétai tanulmányaiból (itt talán helyet kaphatott volna Marmontel hatásának értékelése, általában Csokonainak a klasszicizmushoz való viszonya) — finoman elemezve azt az eddig kevésbé megfigyelt, fontos tény, hogy „azok az évek, amelyekben világnézete egyre forradalmibbá, társadalomkritikája egyre élesebbé lesz, egyúttal azok is, amelyekben legtovább jut annak az idillikus-pásztori boldogságnak elképzelésében, amely hol háttérként, hol kontrasztként sokszor légszebb szerelmes verseiben is megjelent” (250. l.). A *csókók* ezután következő elemzése — a pásztorregény lírai kihatásának igen magvas jellemzésével — a Csokonai-tanulmány egyik remek részlete. A 4. és 5. pont döntő fontosságú része a Csokonai-értékelésnek. Mindjárt az elején (252. l.) azt olvassuk, hogy „Csokonai költészetének legmélyebb mondani-
valója, a feudalizmus elleni harc, a felvilágosodás gondolatvilágából táplálkozik”. Ezt a tételt azután Waldapfel azzal bővíti, hogy a felvilágosodás eszméit Csokonai mindjárt egészen sajátos magyar összefüggésükben látja, debreceni, alföldi színek, vonások tűnnek fel társadalomkritikájában. E gondolatmenet nagyon célosan szélesül ki és befejezéséül szinte odakívánczik az a megállapítás, hogy felvilágosodás és népiesség alulról, plebejusán történt egyesítése Csokonai művében megy végbe — ezért ő a magyar felvilágosodás legnagyobb költője. Kár, hogy ezt Waldapfel nem mondja ki.

E bevezető megállapítások után a 4. pontban Csokonai két prózai dialógusát, a Békaegérharcot és a Tempefőit elemzi. Kiválasztásuk jogosult — Csokonai világnézeti fejlődését szélesesen tárják fel. Ami erre vonatkozik, hiánytalanul megvan Waldapfel elemzésében. Hogy Csokonai alkotó művészetének erényeiről, játékos kedvéről, gyönyörködni tudásáról Waldapfel szándékosan teszi át a hangsúlyt a világnézeti tartalmakra, érthető. Kár azonban, hogy legalább azt nem domborítja ki, mennyire a szépíró, a tudatosan gyönyörködtetni akaró ember áll minden antifudális megnyilatkozása mögött — olyan valaki, akinek felvilágosodása már nem a Bessenyeiek és Batsányik viszonylag szűk hatású, elvont eszmei propagandája, hanem az élet alakjaiban, mozgásában bensőségessé tett humanista állásfoglalás. Szép és gazdag, az egyéni életélményekkel mindig számol az 5. pont, mely 1793—96 nagy verseit

öleli fel. A materializmus, a Rousseau-hatás, a népi alapú szatíra kérdéseit Waldapfel arányosan s tág összefüggések között tárgyalja (A természeti morál mellé azonban odairhatta volna Holbach nevét). A 6. pontban a Dorottyát és a csurgói komédiákat tárgyalja — szerintünk túl közel hozva ezeket a szatirikus — de a társadalombírálat tekintetében a korai művek alatt maradó — írásokat az 1793—96-os terméshez. Úgy tetszik, Waldapfel előbb tárgyalja a Dorottyát, s utána azokat a verseket, amelyek pedig megelőzik a Dorottyát. A 7. és 8. pont ugyanolyan lényeges, mint a 4. és 5. és ezek a részletek is kitűnő kiindulópontokat adnak a további kutatásokhoz. Különösen tanulságos a 281—282. lapon olvasható összefoglalás a Lilla stílusrétegeiről. A nagy költő ábrázoló művészetéről azonban — a versek eszmei tartalmának gondos feltárásán kívül — keveset tudunk meg. A 9. pontban — a nagyon értékes *Oh szegény országunk* — elemzésén kívül — Csokonai népiességét világítja meg. RÉVAI JÓZSEF elvi megállapításai nyomán. Waldapfel értelmezéséhez csak annyit tehetnénk hozzá, hogy Csokonai a népköltészetet már korán s mindvégig magáévá tette, de a népmesével, az epikus népi alkotásokkal szemben mindvégig tartózkodó maradt. Ha ezt figyelembe vesszük, eloszlik az a félreértés is, mely a Dorotya előszavában népmeseellenes, az Anakreoni dalok jegyzetében népköltészet melletti állásfoglalás látszólagos ellentmondásából eredhet (ld. a 269. l. és a 291. l.-on olvasottak összevetését). Kár, hogy olyan nagy vers elemzése, mint a *Szegény Zsuzsi* elmaradt. A 10., utolsó pont az Anakreoni dalok és az Ódák elemzését adja, egy-egy versnek finom esztétikai méltatásával.

Szükségesnek láttuk részletezni Waldapfel Csokonai-tanulmányát, mert felépítésénél (kivéve a Dorotya szerintünk indokolatlan előbbre csúsztatását) és elvi megállapításainál fogva igen jelentős műnek tartjuk. Vannak hiányosságai — különösen a Lilla elemzésében —, de az értékelés alaptételeit az egész Csokonai-műre vonatkozólag tartalmazza. S ennek igazságán az sem változtatott volna sokat, ha Waldapfel részletesen tárta volna fel Csokonainak, a költőnek kapcsolatát kortársaival (pl. Barcsayval, Daykával, akikhez Csokonai viszonyát még a legkevésbé sem tisztázták) és új művészi formájának sajátosságait.

Waldapfel *F a z e k a s* tanulmánya kifogástalanul foglalja össze a Fazekas-kutatás eredményeit — elemzései azonban szükségesek.

Összefoglaló megállapításunk csak az lehet, hogy ezek a tanulmányok jelentősen előbbre vitték a magyar felvilágosodás irodalmának kutatását.

„Több vonatkozásban inkább ellentmondásra és továbbkutatásra szeretnék ösztönözni, mint hosszabb időre kényelmes megnyugvást előidéző összegezést adni” — írja Waldapfel jegyzetei elején. De tegyük hozzá: szerkezetének és egyes részletmegoldásainak vitatható volta ellenére ez a könyv még hosszú ideig fog kiindulópontul is szolgálni a felvilágosodás irodalmára vonatkozó kutatásainkhoz.* Számos kisebb-nagyobb hibájára mutattunk rá — vak volna az, aki nem látná, hogy egy rendkívül nagyméretű s újszerű feladat első teljesítőjének szinte elkerülhetetlenül bele kellett esnie bizonyos hibákba. Waldapfel József az egyetlen, aki ezt a nagy vállalkozást egészében jól, sok tekintetben példamutatóan tudta bevégezni — erre ma

* (Feltéve, hogy az Akadémia és Kiadója végre elszánja magát e kitűnő s egyideje már „elfogyott” mű második kiadására s ezzel annak a kultúrpolitikailag képtelen eljárásnak jóvátételére, hogy a könyv mindössze 1000 példányban jelent meg.)

rajta kívül senki sem lett volna képes irodalomtörténészeink között. Ezért tartjuk művét a marxista irodalomtudomány egyik kiemelkedően nagy nyereségének.

Szaunder József

A THÁLIA TÖRTÉNETÉNEK LEGÚJABB IRODALMA

A gyér magyar színháztörténeti irodalom sokat köszönhet a jubileumoknak, amelyek szélesebb közönség érdeklődését keltik fel, egy-egy színháztörténeti téma, s a vele foglalkozó írások iránt, felhíva a figyelmet erre az elhanyagolt tudományágra és publikációs lehetőséget adva a más célokra szentelt folyóiratokban, sőt önálló kiadványokban is.

Legutóbb a század első évtizedének nagyhatású színházi szervezete, a Nyugattal sokban párhuzamos Thália Társaság ötven éves ünnepségei gyakoroltak ilyen jótékony hatást. A megjelent írások¹ felvetették a színháztörténetírás számos elvi és gyakorlati kérdését. Ez ismertetésen belül nincs lehetőség — nem is szükséges — valamennyire kitérni, a tárgyalt művek azonban megkívánják kettőnek, a színháztörténeti források és az áttekintés kérdésének érintését.

Sokat hangoztatott és ismert módszertani problémája a színháztörténetnek, hogy minden művészettudomány közül a legingatagabb talajra épül, hisz vizsgálatának fő anyaga a színjátszás a legmúlandóbb minden művészeti tevékenység közül. Míg egyéb művészetek történeti feldolgozása során a műveket kísérő, megítélésüket elősegítő körülmények, környezet, és főként a közönség megismerése a legnehezebb, addig a színháztörténetben a műveket is rekonstruálni kell. Míg az irodalomtól képzőművészetig terjedő művészetek fő emlékényaga a maga egészében rögzíthető, addig a színjátszást csak indirekt emlékényag közvetíti. Különösen élesen jelentkezik ez távolabbi korok vizsgálata esetében, de a legmodernebb reprodukáló technikával sem rögzíthető a maga igazságában és teljességében. Ez az általános alapprobléma különösen erősen érezteti hatását a magyar színháztörténetben, mert történelmünk sajnálatos eseményei igen megritkították a létrejöttkor is gyér emlékényagot. Haladó színházi mozgalmaink legnagyobb részét pedig épp az jellemezte, hogy a hivatalos — tehát képben, írásban jobban dokumentált — színházakkal szemben az uralkodó osztálytól irányított kulturális apparátus ellenére, vagy perifériáján küzdöttek. Ezek közé tartozott a Thália Társaság is, amelyről a polgári sajtó fővonalában ellenséges magatartása miatt, az egyébként sem nagyértékű és széleskörű kritikáknál kevesebb és csaknem a semmivel egyenlő képanyag készült. Mindehhez hozzájárul a más színházak anyagát is megtizedelő idő pusztítása, ami az irattári anyag, s főként az előadott drámai szövegek, fordítások súlyos hiányát eredményezte. Az így rendkívüli módon megnehezített helyzetben a színháztörténet számára egyetlen biztos fogódzó mutatkozott, az az örvendetes tény, hogy a Thália

¹ Katona Ferenc—Dénes Tibor: A Thália története. Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest, 1954. 175. p.

Lukács György: A Thália Társaság alapításának 50. évfordulójára. Csillag, 1955. 1. sz.

Gellért Lajos: Emlékek a Tháliáról, uo.

Benedek Marcell: Az 50 éves Thália, Szabad Nép, 1954. nov. 25. sz.