

hanem a népre is, melynek egykor szintén el kell érnie erre a szintre, s ebben nagy szerep vár a neki megfelelő formában megszólaló irodalomra. Dolgozata utolsó lapján hangoztatja, hogy nincs okunk rosszallni azt a törekvést, „mely több-kevesebb tudattal működven, a magyar rhythmusnak a költészetben is vissza akarja adni a nemzet kára nélkül el sem idegeníthető jogait. Oly költemény, melynek teljes élvezése végett előbb még a hellén-római, vagy más idegen világba kell áthelyezkednie — bármely szépséggel bírjon különben — sohasem hathat igazán a nemzet egészére; mert a nagy többség épen azt, mi a verset versé teszi, a rhythmust kénytelen nélkülözni, mi által a költemény zenei része rá nézve elveszett.” (258.) Végül ne hagyjuk említés nélkül azt, amiről már szóltunk, de a két utóbbi idézetben is bent van: helyre akarta állítani a magyar költészet és zene egységét, ami a jövevény formák, különösen a jambus beáramlásával kétségtelenül megbomlott — bármily erőfeszítéseket végeztek is költőink ez utóbbi megmagyarosítására, nyelvünk alkatához való idomítására. Köztük Arany János is.

Péczy László

Arany folyóiratainak világirodalmi tájékozódásáról

Arany helyének kijelölése a világirodalom fejlődésfolyamatában sokrétű, bonyolult-filológiai alapozású studiumokat igénylő feladat. E cikkben, mely az 1967-es nagykörösi Arany-napokon felolvasott dolgozat egy részlete (némi dokumentáló bővítéssel), e studiumokhoz óhajtunk anyagot szolgáltatni, a Szépirodalmi Figyelő (SzF) s a Koszorú (K) világirodalmi tájékozódásának rajzával. Anyagföltáráson s gócoló rendbeállításán azontán ezúttal nem kívánunk túlmenni, s Arany világirodalmi helyére nem szándékozunk itt következtetéseket levonni. Részint azért nem, mert a költészet sугalmaiból számunkra adódókat már megkíséreltük összefogni, párhuzamba állítván irányát, magatartását, stílját elsősorban a „poetischer Realismus”-éval. (Kritika, 1967. 1. sz.); a kritikai írásokból adódókat summázni viszont csak más részletkutatások elvégzése után véljük tanácsosnak. Részint pedig azért nem, mert az Arany-napok felkért korreferense, másik előadója Barta János, akinek régebbiről s kéziratban kitűnő német nyelvű tanulmánya van e tárgyról (melyet azontán az Arany-napokig nem volt alkalmunk ismerni), épp e tekintetben tette értelmező megállapításait. S ezeket ugyancsak közli az ItK e száma.

(Arany igénye a szerkesztésre) Arany szerkesztői tevékenységével, több kisebb cikk mellett, egy önálló, terjedelmesebb disszertáció foglalkozott. Sajnos, ez a munka a disszertációs átlag szintje alatt maradt.¹ Így e tevékenységének legjobb összefoglalása ma is Voinovich életrajzának e pályaszakaszról szóló 60—70 lapja.² Voinovich azonban — bármi kedvező legyen is tudósi kvalitásairól a véleményünk — eleve tévedéssel indult. Mint a „fahangú próza” esetében Riedl nyomán, ebben az esetben is hitelt adott Arany rejtőzködő, védekező, szerény nyilatkozatainak, s a szerkesztés mint Pestre költözhetésének s ottani „élhetésének” kényszerű, fáradságos, nyűgös föltétele, velejárója van ez életrajzi részletben beállítva. Ha azonban tüzetesen átvizsgáljuk Arany levelezését, különösen a Szilágyi Sándorral, a Gyulaival, a Salamonnal, de kivált a Csengeryvel folytatottat, ha e levelezést összevetjük szerkesztő korában írt cikkeivel, s ha szerkesztősködése és bukása utáni reflexióit számbavesszük, — világos, hogy Arany régtől készült e pillanatra. E cikk kereteihez mérten elég, ha e bizonyító anyagból csak a legjellemzőbbre, a Csengeryhez írt levelekre vetünk egy futó pillantást. Elsőül, Csengeryhez írt levelében, maga vetette föl a szerkesztés gondolatát (1860. jan. 4.). S hozzá rögtön kész tervvel, elképzelésekkel állt elő a lapról. Csengery s köre örömmel fogadta s azonnal s egyre jobban magáévá tette a gondolatot. Ekkor Arany kezdett ingadozni. A pszichológiai tekintetben legnehezebben: a vágy, az igény kimondásán túlesett. A realizálás nehézségei azonban egyszerre legyőzhetetlennek tüntek fel előtte. Mert a kiadóval, a vállalkozóval szemben a lehető legnagyobb szerkesztői szabadságot, s ennek érdekében, ha nem is bőséges, de szilárd anyagi föltételeket szeretett volna biztosítani; s mivel a Csengery által közvetített ajánlatokban egyiket sem vélte megkapni, visszalépett. Csengery egy ideig igyekezett meggyőzni, hogy aggodalmi túlzottak, majd családofontan tudomásul vette a visszalépést. „Bármennyire óhajtanalak egy szépirodalmi lap élni látni, el kell ismernem, hogy kételyed és szertelen lelkiismeretességed nem szerkesztőnek való” (1860. febr. 27.)

¹ GELENCSEK KÁROLY: Arany János folyóiratai. Bp. 1936.

² VOINOVICH GÉZA: Arany János életrajza, I—III., Bp. 1948. 8. 3—65.

Egy fontos mozzanatra kell e levélváltásokban ügyelnünk: Csengeryék Arany szerkesztővé tételéről, visszalépése nyomán, lemondtak ugyan, de egy pillanatra sem Pestre segítéséről, pesti egzisztenciájának megteremtéséről. S erről tudatták Aranyt is. Már április 8-án határozott kérdést tett fel neki Csengery: „Volna-e kedved elvállalni az igazgató-titoknokságot” a Kisfaludy Társaságban? A szerkesztésről, mint Arany által véglegesen elejtett lehetőségéről, Csengery, természetesen, többé nem szólt. S most megint Arany az, aki újra fölveti a szerkesztés ügyét, szemérmesen, kicsit megszégyenülten. S mivel Csengery ezúttal — Keménnyel, Deákkel meghányva-vetve a dolgot, hogy bizonyosat s elfogadhatót ajánlhasson most, — némileg késett a válasszal, Arany újabb hosszú, s száz év múltán is torokszorító hangnemű levelet írt Csengerynek. Megalázottsága s az elmulasztott alkalom miatti félelme csap ki minden sorából. Oldalakon át kinlódik, tétova monológban, míg végre újra ki meri mondani, félszavakban, célzásokban, hogy mégis, mégis csak szerkeszteni akar: „De hová mind e jeremiáddal? fogod már kiáltani. [...] önkénytes bizalmat nem utasítanék vissza” — írja a Csengerytől felajánlott igazgatósággal kapcsolatban, — „kivált ha *másik* céllal összekapcsolhatnám [ti. a szerkesztéssel]. *Ez az*, amiről máskor is írtam.” Közben, mellesleg, levélből az is kiderül, hogy tulajdonképpen visszalépése idején sem mondott le, egy pillanatra sem, a szerkesztés tervéről, ábrándjáról, s Benedek tábornok, főparancsnok körösi tartózkodása idején is, a lemondó levél elküldése után is, azon töprengött, nem ez volna-e az alkalom a lapengedély megszerzésére. Levélét így fejezte be: „... rossz az bennem, hogy néha túlközlékeny vagyok Tajaim iránt. Nem férfias; gyöngye dolog az ily sopánkodás. Másszor nem tettem volna.” (1860. júl. 9.) Nem is tette soha, sem előtte, sem utána, csak e számára oly fontos ügyben.

Csengery nagy tapintatáról s lélektani érzékenységről vall, hogy igen gyors válaszában mint *kész tényről* beszélt a szerkesztősködéstről, anélkül hogy Arany levelének érzelmi mozzanataira reagált volna. (július 16. és aug. 1.) Arany válasza is gyors volt, s aug. 5-én azt írta, már úton is volna, ha nem gyöngélkednék. Aug. 10-én pedig már a hatóságokhoz benyújtandó hivatalos programtervek végleges szövegét is küldte Csengerynek.

Egyszóval, Arany nem azért szerkesztett, hogy Pestre jöhessen, hanem egyebek közt, *de talán elsősorban*, azért jött Pestre, hogy szerkeszthessen. Lapot akart, tanítani kívánt, *praeceptor* akart lenni. Azt a tüneményeszerű, azt az erupciószerű termékenységet, amelynek első lapjában, a szíve szerinti lapban, a Szépirodalmi Figyelőben tanúi lehetünk, másképp meg sem érthetnénk. Irodalmunk nagy grafománjai sem írtak annyit, mint ő e két esztendőben. Van olyan száma a SzF-nek, hogy négy nagyobb írása is olvasható benne, a szerkesztői üzeneteket s az egyéb szerkesztői jellegű írásokat nem is számítva. Arany a kényszerűséggel szokta, szerette ezt a bőséget megokolni — (s mentegetni) éppennygy, mint ahogy magát szerkesztői vállalkozását is. S volt is ebben a megokolásban sok igazság, mindkét esetben. De semmiképpen sem annyi, mint amennyinek az irodalomtörténet hitelt adott. Kényszerűségből szerkesztett ily nagy erőbevetéssel s írt ily hatalmas mennyiségűt. Csakhogy elsősorban nem külső, hanem belső kényszerűségből.

Arany nemcsak szerkeszteni, hanem maga is írni akart, kritikát, elvi cikket, külföldi ismertetést, mindent. Nemesak mint szerkesztő, hanem mint kritikus is irányítóan kívánt beleszólni az irodalom fejlődésébe: közvetlenül, saját cikkeivel is. Ha SzF-beli cikkeit tárgykörük szerint vizsgáljuk, kiderül, hogy a korszak szinte minden fontos, ill. fontosnak vélt irodalmi jelenségéről, problémájáról nyilvánította véleményét. Az ötvenes esztendőben csordultig felgyülemlett s az új helyzet kilátásaitan új távlatot, formát, értelmet nyert eszméit, tapasztalatait akarta végre elmondani, kellett végre elmondania. Prózája, „a fahangú próza” újra élettelt telt meg, áttüzsedett. Nagy tanulmányainak, a Zrínyi és Tassónak, a Bánk bán-tanulmányának, verstani dolgozatainak szövege kiegyensúlyozottabb, lecsiszoltabb, gördülőbb, de az a hæv, az a verve, az az energikus tömörség, az a polemikus erő és az eruptív sodrás, mely az Irányok-nak, a Bulcsú-bírálatnak, a Fejes-kritikának, az Irodalmi hitvallásunknak s társaiknak sajátja, csak politikai cikkei egy részében s kivált levelezésében van jelen.

Mindebből tárgyuokra nézve az a fontos, hogy Arany *határozott célokkal és elképzelésekkel* fogott a szerkesztésnek, még pedig: határozott — bár, persze, nem részletekig kidolgozott — célokkal és elképzelésekkel a világirodalmi tájékoztatást illetően is.³

(*Arany tájékozottsága*) Arany ezekben az esztendőben, irodalmi tekintetben bizonyosan a legtájékozottabb, a legműveltebb magyar ember volt. Latinul, görögül, németül, franciául, olaszul és angolul jól olvasott. Elboldogult a spanyollal is, s éppen ekkor gondolt arra, hogy megpróbálkozik a törökkel és arabbal is. A nyelvismeret, persze, nem egyenlő a tájéko-

³ Arany világirodalmi rokonságának részletkérdéseit, egyes írókhoz való kapcsolatait, hasonlóságait sok dolgozat érintette vagy tüzte ki tárgyául. Összefoglaló igénnyel csak BARTA JÁNOS említett dolgozata tárgyalta a kérdést.

zottsággal, s ez meg nem a műveltséggel. Csakhogy ő éppen azért tanult meg egy-egy nyelvet, hogy maradéktalanul birtokba vehessen egy-egy művet, egy-egy szerzőt, egy-egy korszakot vagy irodalmat, hogy ezen a birtokláson át viszont megérthesse a maga, nemzedéke, irodalma lehetőségét és feladatát. Tudta azt, hogy éppen a legnagyobb művek megközelítése legkétségteljesen pusztán fordítás közvetítésével. Tudta azt, ami éppen napjainkban lesz világszerte köztudalom, hogy mindenekelőtt a nyelvi struktúra egzakt elemzése kölcsönözhet hitelt a művek, kivált a verses, a lírai művek esztétikai (tartalmi) elemzésének. „Rajongás — zajongás” — üzenet megsemmisítő tömörséggel egy szépszavú, nemes pátozú értekezőjének. A korszak legműveltebbjeinek, Keménynek, Csengerynek, Erdélyinek irodalmi tájékozottsága sem mérhető az övéhez. A kitűnő, hatalmas műveltségű Erdélyi János például azzal az irodalmi anyaggal dolgozott elsősorban, amit a német klasszika és romantika esztétikája közvetített neki.

Arany nagy olvasó, mégpedig: lap- és folyóirat olvasó is volt. Fia kézírataiból tudjuk, hogy esténként pár órát Kemény szerkesztői szobáiban töltött, s ott átnézte a nagy lapozó, a Pesti Naplóhoz beérkezett külföldi folyóiratokat. Lapjai, levelezése s fia tanúsága szerint elsősorban az angol Athenaeumot és Academyt, Edinburgh és Westminster Review-t, a Revue des deux Mondes-ot, a lipcsei Európát s a Stimme der Zeitet olvasta. Azaz az akkori Európa vezető lapjait.⁴

Annál különösebb, hallani gyakran, s látszólag nem ok nélkül, a sajnálkozó megállapítást, hogy minde kitűnő lapokból s minde hatalmas műveltség alapján, a tehetségtelen regionális francia Millien-t, a tizedrangú osztrák-zsidó Ludwig Frankl-ot, a dilettáns orosz-német katona-herceget, Wittgensteint, halásza ki, holott: Baudelaire-ről kellett volna tudnia s Baudelaire-ről kellett volna írnia.

Ez a — közbeszédben macacsul visszatérő — ellenvetés, vélekedés hiányos tényismeretből, Arany cikkei céljának félreértéséből s jó adag történetietlenségből fakad és táplálkozik. Arany tudott Baudelaire-ről, és láthatólag nem is keveset.⁵ Folyóiratban pedig „Baudelaire Károlytól” „Turgenyev Ivánig”, „Storm Tódortól” „Hawthorne Náthánig”, „Keller Godofrédtól”, „Flaubert Gusztávig”, „Poe Edgártól” „Eliot Györgyig”, „Herzen Sándortól”, „Barrett—Browning Elizáig” szinte mindenkinek előkerült a neve, aki a nagy európai lapok szerint számot tett akkor a világirodalomban. De Arany 1860-ban, Pesten csak úgy vehetett tudomást mind e szerzőkről, ahogy az ide eljutó lapok őket interpretálták. A francia kritizmus büszkesége, az Aranynál negyven évvel fiatalabb Gustave Lanson például — nem szabad elfelednünk — még az 1890-es években is csak egy bekezdésnyi passzust szánt nagy irodalomtörténetében Baudelaire-nek, s hozzá olyat — amelyet nem szokás kitenni az ablakba. A kor legterjedelmesebb német összefoglalásaiban pedig Gottfried Keller például néhány sort kapott, míg Emanuel Geibel, Otto Roquette, sőt Hermann Lingg per longum et latum tárgyalatott. Arany biztos ítélőre vall, hogy egy pillanatra sem vette komolyan ez agyonportált költőket. Saját nációnjuk vezető lapjai ellenére fölfedezni azonban egyes írókat itt, az ultima Thuléban, túlzó, történetietlen kívánság volna.

Anyagunk vizsgálatának első — és alapkérdése ez: mi állt Arany lapjai világirodalmi érdeklődésének homlokterében? Két körülményt kell a válaszhoz számba vennünk. Arany lapjai magyar kritikai lapok voltak, kivált a SzF. Nem az úgynevezett nagy közönségre számítottak elsősorban, hanem az értelmiség felső, literátus rétegére, *mindenekelőtt: magukra az írókra*. Őket óhajtották tanítani, velük kívánták a kor irodalmának elvi, esztétikai és poétikai kérdéseit megbeszélni. Ezeknek a megbeszéléseknek szolgálatában állt világirodalmi tájékoztatásuk. Világirodalmi érdeklődésüket elsődlegesen tehát nem a közölt külföldi szépirodalmi anyagon át kell megítélni, hanem a kritikai-esztétikai cikkekben foglalt anyagon át. Ez az első. A második az, hogy a két folyóirat nem eshet teljesen azonos mérce alá. Az elsőt, a Szépirodalmi Figyelőt egészen Arany alkotta meg, minden részletén ott volt a keze nyoma. A Figyelő egészen kritikai lap volt, mint maga mondta: *saklap*. Munkatársainak külföldi írókat illető véleményeit, természetesen, itt sem lehet mindig s egészen az övével azonosnak tekinteni, de, mint összegyűjtött szerkesztői megjegyzései, glosszái s ekkori levelezése mutatja, ha valóban *lényeges* eltérés vagy éppen ellentét állt fenn a maga s valamely szerzője nézetei között, annak valahol (lapalji, szövegközi megjegyzésben, glosszai elvi visszautalástán, leveleiben) rendszerint nyoma maradt. A másodikban, (mint ironikusan emlegette a „Füzlöküm csödtítő” Koszoróban azonban irányt határozó szerepe nem volt oly egyértelmű s határozott, mint a SzF-ben; az már, mint új helyzetét illető mély öngúnnyal mondta, csak úgy „szerkesztődött”). A Koszoróban a szépirodalmi s az ismeretterjesztő anyag dominált, bár a kritikai elemet — s

⁴ Hírlap-, folyóiratolvasmányaira, olvasószendevélyére I. A. J. Krk XII. Sajtó alá rend.: NÉMETH G. BÉLA. Bp. 1963. 357—359.

⁵ L. lapjainak francia lapokból vett cikkeit, mindenekelőtt a Revue des deux mondes maga által fordított hosszú, többfolyatású cikkét: A francia költészet 1861-ben. SzF 1861. 23. sz. 1862. 2. sz.

ezen belül a tanító-megbeszélő célnak — azért ebben is érvényesíteni igyekezett, kivált az első időkben.

(*A tájékoztatás kettős központja: az angol—orosz s a francia regény*) Mi állt tehát e kritikai-elméleti rész középpontjában világirodalmi tekintetben? Az angol irodalom. Ez a pontatlan-nak, semmitmondónak, lapidárisnak tűnő felelet hárcm másik választ is rejt magában, s általában pontossá és konkréttá válik. Választ az irányzat, a műfaj s az esztétikai hatóelem alapminőségének, illetőleg az írói attitűdnek a kérdésére. Arany lapjai figyelmenek fókuszát az angol prózai és verses epika, kivált pedig a társadalombíró realiztikus regény állt; s a szatíra és a humor kérdése, a szatirikus és a humoros írói magatartás problémája. Thackeray és Dickens, Anthony Trollope és George Eliot, s XVIII. századi elődeik, nevezetesen Goldsmith és Sterne regényírása. Ez a konkretizálás az előbbi feleletnek elővitését is szükségessé teszi, kétféleképpen. Az angol regényírás állott figyelmük gyújtópontját an, *elsődlegesen*, de mellette, másodikkul, rögtön ott állott az orosz Turgenyev és Sollogub, Gogol és Puskin elteszélő művészeté. S ha az angol és orosz regényírás, hogy úgy mondjuk: „pozitív” értelmű magvát, ösztönzőjét, példatárát szolgáltatotta eszmélkedésüknek, volt egy „negatív” lencseje is érdeklődésüknek: a francia regényírás: a Nyomorultak és a Salammbó, a kis Fadette és a Betti néni, a Három testőr és a Maupin kisasszony.

Mi e vonzódás, elutasítás és szembeállítás alapja? Közrejátszott, természetesen, az a Herderen és Gervinuson nyugvó s szinte valamennyiüket eltöltő felfogás, hogy az angol irodalom fejlődése szakadás nélkülien folytonos, a népi-nemzeti alaphól kinöveőn szerves. Ez azonban inkább Shakespeare s az angol költészet iránti rokonszenvük indokolásában játszott közvetlenül szerepet s itt közvetve volt csak jelen. A közvetlen indokot tíz évvel később, Arany László híres akadémiai székfoglalójában láthatjuk legtisztábban. A nemzeti probléma helyébe a társadalmi, a nehezményező, lelkesítő, biztató nemzeties—romantikus hangnem és magatartás helyébe a szatirikus-realistikus lép e korszakban, vélte Arany László. Ez a föl ismerés sokféle változatban jelen van már a Figyelőben s a Koszoróban is. Az orosz és angol regény pozitív s a francia negatív tanulságaival, bizonyosan a jövendő korszak vezető műfajának hazai formálódását óhajtották befolyásolni.

Mik e pozitív s e negatív tanulságok?

(*A humor*) Az angol regény uralkodó vonása, szerintük, a humor. „Anglia adta s adja a világirodalom legmélyebb humorú íróit” — állapítja meg Bérczy. S állítását százféle árnyalatban olvashatjuk újra a két lap cikkeiben. Hasonlóképpen vonása ez, szerintük, az orosz regénynek és elbeszélésnek is. Turgenyevről szólván, a névtelen kritikusknál azt olvassuk: „a kedélyesség és gunyor bizonyos különös vegyülete vonul végig majd mindenik munkáján, mely — úgy látszik, — az egyéni különbségek változatai közt, majd minden orsz újabb novellistának sajátja.”⁶ De ezt olvashatjuk Bérczynél is: „mint uralkodó alaphang [a humor az orosz irodalomban] oly terjedt, hogy e részben talán csak az angol áll előtte.”⁷ S ezt olvashatjuk, megint csak százféle változatban, a többi szerzőknél is. A francia regényben viszont egészen hiányzik a humor: most George Sand-ról állapítja meg „... a *humorra* éppen képtelen”⁸ majd Balzacról, majd Hugóról vagy Flaubert-ről. A hiány eredetére Bérczy klimatikus és faji, Salamon művelődési és társadalmi magyarázatot hoz föl, mások másfélélt; a hiány tényében azonban valamennyien egyetértenek.

Mi e humor jelentése, származása, szerepe, értéke? A kétféle regény főbb vonásainak felsorolása jórészt megadja a feleletet.

(*Humor és eszményítés*) Az angol regény az egyszerű, valóságos napi életet veszi tárgyául, és mégis: sokrétű és széleskörű. „... a szabadabb, hatalmasabb lüktetésű angol élet . . . több oljaló, élénkebb viszonyokkal kínálkozik” — írja George Eliot egyik hírlója, valószínűleg maga Arany —, „s a politikai szabadabb élet; — így folytatja —, ily módon ad szélesebb alapot . . . [mert] többféle az egyéniség ott, ahol fejlődése szabadabb.”⁹ Az angol regény föl szívta az idegen eszmei és poétikai hatásokat, de megmaradt angolnak, s „mindamelltt, hogy általános emberi érzelmeket fest, az angol életet rajzoló regényé válik”. Az angol regény sem lélektani, sem társadalmi, sem történeti szempontból nem akar *lehetlent*. Salamon Ferenc azt fejtegeti Arany által kért és dicsért esszéjében, hogy egy irodalomban sincs jelen úgy a nép, a nemzet története, mégpedig: mindennapjainak története, mint az angolban, s egy magas irodalom sem szervítetté magát a népköltészetet s a nép szokásait annyira, mégpedig mindennapjainak költészetét és szokásait, mint az angol. S Arany, jegyzetben, még meg is támogatta Salamon példáit, melyeket ez oda tágít, hogy az angol irodalom az idegen népköltészetek előtt is mindenkor nyitva állt, s mint az idegen magas irodalmi, úgy a népköltészeti hatá-

⁶ SzF II. II. 20. sz.

⁷ Az irodalmi humorról. SzF. I. I. 7. sz.

⁸ K I. II. 11. sz.

⁹ SzF II. I. 6. 6. sz.

sokat is asszimilálni tudta. Nemzeti és általános emberi, történetes s jelenkori volt ez az irodalom mindig.¹⁰ Taine-nel vitázva, meg is védi épp e tekintetben a lap Walter Scott regényírását, amely: részleteiben lehet gyenge, alapmagatartásában azonban zónthán helyes: „... a múltat — mondja — mindig a jelen tükrében kell felmutatni, különben érthetetlen lesz... a jelen és múlt testvéries összeolvastása alkotja az igazi történeti regényt... a költő történeti hűsége nem a történetbúváré... elég, ha a korok szellemét híven fogja föl... s nem sérti a megalapított közvéleménnyé lett igazságokat”¹¹ Taine kívánalma: egyszerűen esztétikai képtelenség. Ázzal egyenlő — bár a terminust még nem használja e cikk írója —, amit mi ma naturalizmusnak nevezünk. Thackeray-ról szólván, Brassai aztán egzaktnak, majdnem egészen a mai értelemben használja is már a két terminust s kifejti, hogy Thackeray realista történeti regényeiben is, bár folyvást kísért nála a naturalizmus veszélye. Kívált abban, hogy a részletekbe ereszkedő s elemző rajz veszélyezteti az eszményítést. Márpedig — mondja a cikk — „minél szabadabban eszményít a költő, annál inkább hisszük, hogy valóságot állít elénk”¹² E tekintetben Dickens valamennyi társánál különb s így valóságihitele is valamennyinél nagyobb. Bérczy is élre emeli Dickenst, s eszményítő humora és realiztikus eszményítése alapján Petőfivel állítja párhuzamba.¹³

S ezzel: problémánk magvához jutottunk el. Vezérfonalként húzódik végig a lap cikkein a realiztikus eszményítés követelménye. Például, ismertette Sainte-Beuve Vigny-tanulmányát, a lap hevesen szembeszáll az egyébként magasztalt francia esszéistával az eszményítés kérdésében. Ez ugyanis az Eloa-ról azt állítja, hogy szerzője nem akart általa mást, mint egyszerűen egy magasztos költeményt alkotni. Csakhogy lehetetlen, mondja a cikkíró, bárminemű értékes, de különösen: magasztos költeményt írni alapeszme nélkül, eszményítés nélkül.¹⁴

Abban az életanyagban azonban, amellyel a modern költő, regényíró szembekerül, a régi, a szokott, azaz romantikus módon lehetetlen az eszményítés. Az eszményítés lehetőségét itt a humor adja meg. Egy — nagyrészt Friedrich Theodor Vischert követő — cikkben,¹⁵ mely Jean Paul felfogását ismerteti, mondja ki ezt leghatározottabban a lap: „a humor eszményítése annak, ami különben nem tűr eszményítést”. Jean Paul érdeme éppen abban állt, hogy midőn mások úgy vélték: „a valóság ritkán alkalmas költeményre” — ő, a humoron át, ragaszkodott az eszményítéshez is, a valósághoz is, a szegények és egyszerűek valóságához. Bérczy is, Brassai is, mások is hangoztatják, hogy a valódi, különösen pedig a modern humor az emberszeretet, a humanitás jegyében áll, s az egyszerűek ügyének védelmében. Jean Paulnak azonban mégsem sikerült célját megvalósítania; kitűzött szándékai ellenére ugyanis műveiben mégsem ragaszkodott igazán s eléggé a valósághoz: „geniális önkény”-nyel vannak művei tele, s ötleteinek fölládozta fegyelméletlenül a valóságot. Az igazi; az eszményítő humorhoz pedig a valósághoz való ragaszkodás, az egész valóság megragadása, birtokba vétele, birtokban tartása szükséges. A humoros regényíróra, úgymond a cikk, tökéletesen igaz a nürnbergiek határozata, melyben kimondták: csak azt lehet föllakasztani, akit már elfogtak. Thackeray jellemző s jelentős tulajdonságának Brassai azt mondja, hogy — bár nem rajzolja — mindig érzékelteti az élet egész folyamát.¹⁶ A valóság birtokba vételéhez s birtokban tartásához magasabb: „humorisztikai nézőpont” szükséges: pártatlan és független, eszményítő erkölcsi és filozófikus nézőpont.

A kör tehát így bezárult: eszményítés nélkül nincs művészet s a modern életanyagban ezt elsősorban a humor teszi lehetővé; a humornak viszont igazi műfaja a regény és az elbeszélés. „A regényt s az ezzel rokon költői beszélyt s víg eposzt tartom azon egyedüli irodalmi formának, melynek a humor alaphangja lehet” — fogalmazta meg legkizárólagosabban a tételt Bérczy.¹⁷ Oly műfajokat tehát, melyek az orosz s az angol irodalomban otthonosak. Mert bármennyire becsülték is a lírikus Puskint s a lírikus Byront, érdeklődésük az Anyeginnek, a Don Juan-nak, a Childe Harold-nak szólt igazán.

A francia regényben e vonások s e követelmények, úgy vélik, jórészt hiányoznak. Sand és Hugo lélektani képtelenségekbe bonyolódnak,¹⁸ a való élet rajza helyett hihetetlen történeti adnak elő, — mint mondani szerették: — „ijesztető modorban”, s Flaubert¹⁹ a Salam-bô-ban azt az esztétikai lehetetlenséget próbálja megvalósítani, amit Taine a történeti regény követelményeként állított föl; a kor szellemének fölidézése helyett Hannibal katonái hajkócsének szagát idézi föl. Balzac pedig nyers és durva naturalista: „Képzeljük csak — kiált föl gúnyosan Brassai —, mi lett volna Goethe Gretchenjéből és Klärchenjéből Balzac kezé-

¹⁰ K II. I. 17. sz.

¹¹ K II. I. 11. sz.

¹² K II. I. 3. sz.

¹³ SzF I. I. 7. sz.

¹⁴ K II. II. 11. sz.

¹⁵ K I. I. 15. sz.

¹⁶ K II. I. 3. sz.

¹⁷ SzF I. I. 7. sz.

¹⁸ K I. I. 24. sz., K II. I. 10. sz.

¹⁹ K I. I. 5. sz.

ben.²⁰ Tele vannak ezek az írók és művek bizarrsággal, mértéktelenséggel, az indulat, az érzelem, a képzelet egyedi féktelenségével, és ferdeségével. Legfőképpen pedig az akadályozza náluk a humor létrejöttét, hogy — mint Kemény írja, Arany által külön bejelentett cikkében: — „a művészet műzsját a célzatosság szolgáló leányává szegődötték”²¹ vagy mint egy másik cikkben olvashatjuk Hugóról: „tollát pusztá pártharc eszközzé aljasította le”²²

Kézenfekvő és teljesen jogosult mármost mindebből azt levonni, hogy Arany lapjainak világirodalmi tájékozódása és tájékoztatása egy a társadalmi progressziót határozottan szolgáló, de minden forradalmiságot, sőt, radikalizmust is határozottan elhárító realiztikus epika szolgálatában állt. A romantikus fogantatású népiességgel, kivált pedig a romantikus eszményítő magyar regénynek áthangolása szolgálatában polgárián realiztikusra s realiztikus eszményítőre. Világosan látták, leghatározottabban Brassai mondta ki, hogy míg liránk fölveszi a versenyt az európai lírával, a regényben nem értük el az európai szintet.²³ Ettől a realiztikus-polgáriás áthangolástól várták ezt a szintet.

(Válogatás az európai realizmus válfajai között) A francia regény indításainak kizárása ebből az áthangolásból tehát végső soron kétségtelenül a radikalizmus és forradalmiság ez elhárításának érdekében történt. S a romantika elhárításának tudatában és jegyében. *Valójában*, persze, nemcsak a romantikát utasították el; sőt, annak bizonyos válfajait, különösen a német-angolénak a bensőségre, idillre, „*háromiára*” törekvő válfajait, kivált részletlemként, szívesen vették. *Valójában* s elsősorban az európai s amerikai realizmus árnyalatai és áramlatai között válogattak s választottak. A német realista regényt és novellát ugyan, amely pedig — a sokban rokon történeti-társadalmi helyzetnek megfelelően — eszményítő, egyensúlyozó hajlamánál, befelé forduló jellegénél, etikai-pszichológiai problematikájánál, vívódásainál, elégikus hangoltságánál fogva közel kerülhetett volna hozzájuk, alig ismerték. Kellert és Stormot egyaránt csak lírikusként említette, s úgy is csak említette a SzF és a K. Tolsztoj és Dosztojevszkij ekkor kitontakozó irányáról sem volt tudomásuk s még nem is igen lehetett.

A francia realizmusnak azonban, a Stendhalit leszámítva, majd valamennyi árnyalatát ismerték, s majd valamennyit — elutasították. A balzacit éppúgy, mint a flaubert-it. Az előbbinél lehetett a politikai radikalizmus magában is oka ellenérzésüknek, hisz Balzac műveit — szándékai ellenére gyakran — lényem áthatja ez. S lehetett oka a romantika is, hisz jellemzésben, miliórjában, kivált pedig cselekményvezetésben bőven van Balzacban „romantikus”. Az utóbbi, Flaubert esetében azonban világos, hogy oly szemléleti, esztétikai, poétikai vonások taszították őket, melyek ennek művészetét az általuk materialisztikusnak tekintett pozitívizmus szemléletével, esztétikájával kapcsolták egybe. A materialisztikus környezeti s élettani determináció állt e vonások középpontjában. A homo animalis-t látták és félték művészetében s tulajdonképpen ezt Balzacéban is. Hogy ez, végső soron, megint csak a radikalizmus elutasítását is jelentette, hogy abból is fakadt, nem kétséges. Minthogy az sem, hogy az eszményítő eszköz humor kultusza a kitérés (nemzeti helyzetből indoklódó) vágyát is jelentette olyan, a polgári fejlődés s a pozitívista gondolkodás által hozott vagy föltárt pszichológiai (s etikai) problémák, konfliktusok elől, melyekkel Flaubert művészte próbált — jól vagy rosszul — szembenézni.²⁴ Annak ellenére jelentette ezt is, hogy művészi gyakorlatukban, pl. Arany, Kemény, nemegyszer maguk is megkísérelték e szembenézést. Természetesen, a *kritikus* Aranyt sem lehet, s még e tekintetben sem, cikkíróival egészen egy nevezőre hozni. De, mint pl. Hebbel-bírálat, Tompa-kritikája vagy a Pontmartin-féle Baudelaire-cikk fordítói közbevetései és hangsúlyai (s mások) mutatják, lényegében egyetértett velük. (Az persze igaz, — a SzF és K egésze bizonyítja —, hogy a maguk d'szharmoniait is szerették volna „meghaladni”. Részben ennek tulajdonítható pl. az, hogy bár jól tudták Thackeray elsőbbségét, különösen Eliotot portálták. Részben persze annak, hogy ennek művei könnyebben eladhatók voltak mint az Esmond szerzői.)

(*Történeti apáty és személyiség*) Egyoldalú volna azonban mindebben csupán egy régebbi ízlés, irodalmi irány és korszak védekezését látni egy újabbal szemben; s egyoldalú az eszményítő eszköz humor kívánalmát kizárólagosan a radikalizmus iránti félelemre, s a tragikus, a desilluzionáló feloldásának, kikerülésének vágyára vinni vszsa. A két iapnak éppen világirodalmi cikkeiben — az Aranytól írottakban s az Aranytól fordítottakban is (l. pl. Hebbel-, Wittgenstein-, Dósa-, Remete-bírálat) — sokszor esik szó arról, hogy ez a kor Európa-szerte

²⁰ K I. I. 14. sz.

²¹ K II. I. 1. sz.

²² K II. I. 10. sz.

²³ K II. I. 3. sz.

²⁴ Jellemző azonban Arany érdeklődésére, szerkesztői „rugalmasságára”, hogy szívesen közli az általa kedvelt Csapó Vilmos (I. A. J. KrK XII. köt. 584.) cikkét Taine és Deschanel pszichológiai s irodalmi nézetéről, melyekkel ugyan Csapó nem ért egyet, de javasolja, tegyünk velük kísérletet, használjuk fel a használhatót. K II. II. 25. sz.

átmeneti korszak, sőt, válságkorszak. A társadalmi mozgalmak és eszmék *apátja* jellemzi, melyben az egyént nem viszi, nem segíti, nem irányítja többé a történelmi mozgalmak, a közérzés és közgondolkodás árama. Magyarországon pedig a társadalmat, a közgondolkodást, közérkölciségét közömbösségre s kiábrándultságra süllyesztő elnyomás miatt különösen bénítónak látták ez apályt. Ezért úgy vélték: midőn a francia regény kizárólagosan a társadalomra veti a felelősséget az egyén tetteiért, erkölcsisége, személyisége ki nem alakításáért vagy elkallódásáért s az egyént a társadalom termékének vagy pedig egyéni biológiája produktumának tekintti csupán, akkor szinte egészen leveszi a felelősséget az egyénről. Különösen Sand-nál és Hugónál, kikinél, vélték, minden hiba, bűn egy szentimentális, patetikus, ködös elvont fogalomé, a társadalomé.²⁵ Regényük sem önismeretre, sem önfegyelmre, sem tárgyiasásra, sem tárgyvilágosságra nem nevel. Márpedig az egyénre személyisége, erkölcsisége kialakításában, fönntartásában, a világban való helyének, feladatának megjelölésében és betöltésében sokkal nagyobb és nehezebb feladat vár most mint az erős sodrású korszakokban.

Ezen a ponton kapcsolódik a két folyóirat világirodalmi tájékozódásába *Goethe problémája*. A lapok tüzetes átvizsgálásának meglepő eredménye Goethe rendkívül intenzív, személyes élményű s állandó jelenléte. Az ismeretes volt eddig is, hogy a költő Goethe, különösen magát Aranyt, erősen vonzotta — legutóbb Sötér István mutatott rá többször nyomatékosan, de, hogy a Wilhelm Meister Goetheje ily erősen élt s hatott erkölcsi-esztétikai tudatukban, kevésbé, alig. Valójában, persze, nem meglepő ez. Amit e Goethe-vonzás legmagasabb megnyilatkozása a lapban, Emersonnak már-már az adorációt súroló esszéje²⁶ a Wilhelm Meister erkölcsi s esztétikai értékeiről kifejti, az igen jól illett nemcsak a jellemközpontú regényről, a jellemfejlést a mindennapokban megragadó epikáról vallott fölfogásukhoz, hanem kivált az egyén felelősségéről s a személyiség alkotás kötelezettségéről vallott nézeteikhez. Nem egyszerűen a lírikust, a regényírórt vagy a drámaszerzőt tisztelték benne, hanem a *Selbsterziehung* s a *Selbstregierung* klasszikus emberét. S mint Goethéé, más klasszikusok gyakori jelenléte, például Miltoné, Tassóé vagy Dantéé is legalább annyira erkölcsi mint esztétikai. Dickens, Thackeray, Turgenyev, Puskin, Byron e korszerű irodalmi irányt jelentett a számukra, ezek a klasszikusok örök példák a művészi magatartás s a mesterség etikájára.

A további kérdések sokaságából miket számba kellene vennünk még, kettőre kell, bármi kurtán is, okvetlenül kitérnünk. Az első az: miképp illeszkedett a két lap tájékozódásának vázolt fő vonalába a közölt külföldi szépirodalmi anyag. A második pedig az: miképp helyezkedtek el e vonalban Arany külföldi tárgyú cikkei.

(A közölt külföldi szépirodalom) A külföldi szépirodalomból, főleg az újabb koriból, nevezetesen pedig a lírából a közlés alapján esetleges volt. Arany válogatása legföljebb kizárólagos módon érvényesíthetett: nem fogadott el valamely beküldött fordítást iránya miatt, bár a fordítás megütötte a mércét. Erre azonban — szerkesztői üzenetei s levelezése alapján megállapítható — alig volt példa. Az ellenszenvet a francia regény iránt, mindenesetre, Arany nem vitte át a lírára, s Victor Hugo, Béranger, Lamartine, s mások szép számmal szerepelnek; Vigny lírájáról pedig többször is nagy magasztalással szólt a két lap. A nagyobb verses epikai vagy prózai fordításokra azonban gyakran Arany maga ösztönzött. Novellát nemcsak maga fordított az oroszoktól, Gogoltól s Sollogubtól, hanem másokkal, például Zilahy Károllyal is fordíttatott, főként Turgenyevet, de Zilahy Imrét Puskinra is buzdította.²⁷ A novellák nagyobb részét angolból fordították, s bár a nagy nevek is előfordultak, Dickensé, Poe-é, Thackeray-é, többségük Eliot iskolájából került ki. Arany, a sovány pénzü szerkesztő, — hogy úgy mondjuk: — a kínálathoz volt itt is kötve.

Amit igazán maga formált a külföldi szépirodalmi anyagból, az a népköltészeti rész volt. Ezt, jórészt külföldi lapokból, maga válogatta s maga fordította, barátaival, fiával vagy fia barátaival fordíttatta. A spanyoltól az ukránig, a skóttól a szerbig, a franciától az arabig, a finntől az újjörögig szinte minden, az európai szem számára elérhető folklór sorra került lapjaiban. Folklór-felfogásának modernségére, az európaival való teljes, évszám szerű együtműségére már rámutattak. Arra azonban ez az anyag s hozzáfűzött megjegyzései figyelmeztetnek, miként igyekezett összekapcsolni a romantikus folklór, különösen a dicsért Grimm testvérek népköltészeti s az általa ismertett Villemain irodalomtörténeti összehasonlító törekvéseit. A Reinecke Fuchs motívumát oly örömmel fedezte föl egy délafrikai mesében és Heltainál,²⁸ Aesopus favágó-motívumát pedig egy finn népmesében,²⁹ mint amily örömmel mutatott rá általuk arra, miként térnek vissza egy-egy nemzet népköltészetének alapmotívumai magas irodalmában is; — például: a francia mesék bon homme-ja a klasszikus francia vígjátékban.

²⁵ K II. I. 10. sz.

²⁶ SzF II. I. 15. s köv. számok.

²⁷ A. J. KrK XII. köt. 607., 615.

²⁸ A. J. KrK XII. köt. 137.

²⁹ A. J. KrK XII. köt. 610.

Két mellékotívumnál érdemes itt egy pillanatra megállanunk. Az egyik az, hogy a SzF és K külföldi híradásaival is folyvást a nemzeti elzárkózás és előítélet ellen igyekezett hatni. Dicsérte például azokat a német tudósokat, akik a holsteini konfliktus ellenére dán irodalomtörténetet adnak ki s azokat, akik a francia-német feszültség ellenére francia műveket fordítanak³⁰, s elítélte azt az angol irodalomtudóst, aki, mint mondta, „németes dicsékvéssel” azt állította, hogy az angolok vittek először magasabb gondolkodást Indiába.³¹ Ez az egyik. A másik az a különleges érdeklődés és rokonszenv, amellyel a kis népek, különösen pedig a szomszéd népek folklorja felé fordult. Az egyetemes emberiben való egyenrangú részességük bizonyítékait, irodalmunk kibontakoztatásának zálogát látta bennük.

(A szerkesztő s a cikkíró Arany) A másik probléma, melyet röviden érinteni óhajtunk: miként illeszkednek Arany saját világirodalmi cikkei az általa, szerkesztőként kialakított vagy elfogadott tájékozási irányba. Három csoportra oszlanak e cikkei. Az elsőbe kortárs külföldieket ismertető cikkei, a másodikba az idegen népköltészeteket tárgyalók, a harmadikba régi, kivált távoli klasszikus műveket bemutatók tartoznak. Az első csoporttal kapcsolatban gyakran hallhatni, hogy Arany itt alaposan melléfgótt, s olvashatni is, hogy Arany itt a maga irányának külföldi mását, igazolását kereste. Ez utóbbi vélekedés igaz is, de: csak részben, kellő kiegészítéssel igaz. Mint ahogy csak részben, kellő kiegészítéssel igaz az az elterjedt fölfogás is, hogy Aranyt mindenekelőtt az eposz kérdése izgatta. Aranyt nem az eposz, hanem a verses nagy epika kérdése izgatta. Legtöbörében a Gvadányi-archéptanulmányban van benn a felelet: miért? Elbeszélő irodalmunk nem teremtett vagy alig olyan figurákat, amelyek a közös népi-nemzeti, történeti-társadalmi tudat egy-egy alpomozzanatát testesítik meg. Míg a külföldi magas irodalmak, epikák, különösen a humoros angol és orosz, ontják az ilyen realiztikus alakokat, nálunk többnyire csak a népmese szolgál velük. Azért is tartotta oly fontosnak mesekincsünk megmentését; s ezen az alapon becsülte Jókai epizódfiguráit oly nagyra, s védte meg Gyulai ellenzékével szemben is. Ilyen figurák alkotására, köztudatba vitelére azonban, úgy vélte, a mi körülményeink között különösen, a vers, a verses epika alkalmasabb. Az Arany által esztétikai eszmélkedőként nagyra becsült Brassai mondta ki legegyszerűbben, szinte lapidárisan, miért. Van-e, kérdezte, aki az Ivanhoe-ból tud húsz sort könyv nélkül? — s volt e, aki az Iliászból, — s van-e, aki a Childe Haroldból ne tudna húsz sort könyv nélkül?

Arany teljesen tisztában volt Achille Millien tökéletes jelentéktelenségével, Ludwig Frankl tisztes tizedrangúságával, s a francia vagy német irodalom létező új irányzatának sem képzelte próbálkozásait. Azt figyelte próbálkozásukon, mint ahogy híres Hebel-bírálatában is ez a kérdés vezette, milyen lehetősége van a versnek; a verses epikának, az epiko-lirikus, a líriko-epikus műveknek a modern élet, különösen a miénkhez hasonló vidéki élet korszerű megragadására, s fönmaradt népi-történeti tudat műbe ötvözésére, továbbörökítésére. Nem csupán addigi irányának, a már meglévőnek igazolása volt e cikkei keletkezésének mozgatója, hanem a további út, a további lehetőség megkeresése, kimunkálása is. E cikkeinek attitűdje kereső, végkihangzása azonban, jellemző módon, majdnem mindig elutasító: mintha azt mondaná: ez sem, ez sem az, amire szükségünk van. A prózaepika további útjának kritikai előkészítését, kimunkálását, bár maga is igen jelentékeny gondolati indításokat adott e tekintetben, mintegy elvtáraitára bízta, s maga ezt közvetve, szerkesztőként szolgálta. A nehezebbet s a szívéhez közelebb állót, a verses lehetőségek kutatását vállalta magára elsődleges kritikus feladatul. Cikkei második, népköltészeti csoportjának is ez a keresés a mozgatója; látni, felmutatni más magas irodalmak és népköltészetek termékenyítő összefüggését, példát mutatni az irodalom „tartalékainak” fölfedezésére, megmentésére, tárolására. Cikkeinek harmadik csoportja ugyancsak a továbbjutás irányát a munkált. Csakhogy egészen más oldalról. Ismeretes, hogy Arany milyen nagyra becsülte Erdélyi Jánost, s mennyire egyetértett evolucionizmusával, de tudott, bár nem eléggé kifejtett az is, hogy folytonos vitában is állt vele, s mennyi korrekciót tartott szükségesnek Erdélyi hegeliánus fölfogásán, a személyiség kérdésének, történeti szerepének tekintetében például, mint ezt Bulcsú-bírálatá oly kitűnően tanúsítja. E cikkeiben viszont, s az általa ösztönzött hasonlóknban, pl. Szilády Áron arab cikkeiben, láthatólag abból a fölfogásból igyekezett kitörni, mely csupán a görög—latin ill. a germán—román irodalmakra, kultúrkörre alapoz, s a különböző műfajok, irányok, módorok létrejöttét kizárólag ez irodalmak fejlődésmenete alapján képzei el. A mi más adottságaink között, ez a cikkei involvált következtetése, más műfajok, más módor, más fejlődésmenet előtt is nvitva kell tartani az ajtót. A mi modern realiztikus epikánknak nem kell szükségszerűen mindenben azonosnak lennie a példaként vett külföldivel. A verses humoros epika például alapvető szerephez juthat akkor is, ha külföldön szerepe még vagy már jelentéktelen. Egyik oldalt tehát a külföldi példák asszimilálására ösztönzött hevesen, másik oldalt viszont, szemléltetének belső dialekti-

³⁰ K II. I. 6. sz., K I. I. 18. sz.

³¹ A hindu dráma c. cikke lapalji jegyzetében: a Voinovich-féle Franklin—Parnaszus kiadásból hiányzik e jegyzet.

kája szerint, a nemzeti önállóság megtartására buzdított. Tudta, hogy a kettő nem ellentétes, sőt azonos, és elképzelhetetlen egymás nélkül. —

Ha röviden összegeznünk kívánjuk az elmondottakat, megállapíthatjuk, Arany lapjai irodalmi tájékozódásában a polgári realizmus foglalta el a középponti helyet. Redukált realizmusról volt szó az egy időben a lap körül tömörült csoporttal kapcsolatban beszélni. S ez helyes megjelölés, e lapok világirodalmi tájékoztatását illetően is, annyitán, amennyiben arra utal, hogy a realizmus lehetőségeit és hatékonyságát jelentékenyen csökkentették akkor, midőn a társadalmi radikalizmustól való félelmükben, a realizmus egyes válfajait, különösen a franciáét, elhárították. S bizonyos redukciónak jelentett a verses epikai műfajok e korban való fontosságának, szerepének, jövődjének túlzó hangsúlya éppúgy, mint a kiegyenlítő humor módfeletti kultusza, a személyiség, az egyedi etikum előtérbe állítása, s a népköltészeti elemek ekkori lehetőségeinek túlbecsülése is. A legfontosabb, úgy véljük, mégis maga az a tény, hogy Arany, a szerkesztő, lapjaiban a kor realizmusának egyik alapvető válfaja felé fordult. S magát e válfajt nem lehet redukálnak nevezni. A realizmus egyik legmagasabb vonulatát jelentette ez. Mert hisz nemcsak a Pickwick Club-ot, a Twist Oliver-t, a Nemesi fészket vagy a Revizor-t jelentette, hanem a Köpeny-t, a Holt lelkeket, a Nagy várakozások-at, a Blake House-t, az Apák és fiúk-at, a Henry Esmond-ot is. De ez idegen példák tanúságánál nem erőteljesebb azé a magyar műve, mely e világirodalmi tájékozódás és esztétikai program légkörében fogant: a Délibábok hőisé, a magyar realizmus e mintadarabjává. A realizmusnak ez az Arany lapjai által ajánlott európai árnyalata semmivel sem volt kevésbé alkalmas nagy művek teremtésére, mint bármelyik másik. A magyar viszonyok közt pedig mintha csakugyan ez felett volna meg leginkább. A *mintha és volna* azonban már kívül van a történeti stádium határáján. —

E szorosabban vett irodalomtörténeti konklúziókon túl sugall azonban anyagunk egy, hogy úgy mondjuk, irodalomtechnikai is. Arany, a fáradhatatlan kísérletező, folyton újat kezdő művész, a nyugtalannal medítáló elme, elutasította az érdekesen, az újságon kapás öncélú ingerét, s szerkesztői tevékenységét, tájékozódását és tájékoztatását fegyelmegyetten s egyértelműen annak szolgálatába állította, amit népe, nemzete érdekében tartott szükségesnek.

Németh G. Béla

Magyar és német realizmus Arany korában

A végzetes 1849-es év sokkal erőszakosabban nyúlt bele a szellemi életbe magyar földön, mint a németeknél. A forradalmat előkészítő évtized élénk nyugati kapcsolatkeresésére és internacionalizmusra hajló eszméire a Bach-korszakban, jórészt az idegen katonai és rendőrszolgálatok alatt kulturális elszigetelődés következik. Irodalmi életünk újjászervezése lassan halad; jelentős költőink élnek kis vidéki városokban, falvakban, nemesi kastélyokban. Ízlésben és irányzatban maga Pest sem egységes. Az évtized legszembetűnőbb áramlata a Jókai-féle nemzeti romantika.

Amennyire a katonai hatalom korlátozásai engedik, mégis megindul a külföldre irányuló irodalmi érdeklődés és kapcsolatok újrászerveződése is. Eleinte a francia romantika politikailag kevésbé veszélyes második és harmadik vonalának már az előző évtizedben kivívott népszerűsége növekedik, ideértve a két Dumas-t, G. Sand-t és Sue-t, sőt a bűnügyi romantikát is. Műveik fordításaival tele van a napilapok tárca- és regényrovata. Az egykorú francia dráma több alkotása hamarosan bevonul a Nemzeti színpadára. Közben aztán, a patriarkális nacionalizmus jegyében, óvó hangok is szólalnak meg: tartsuk távol magunktól a nyugati irodalmak olyan alkotásait, amelyek népünk erkölcsére veszélyesek lehetnek. Amitől félnek, az a modern francia realizmus. Balzac körül az évtized vége felé heves vita zajlik, Flaubert Salammlőjét Arany folyóiratának fíralója kedvezőtlenül fogadja.

Az új moralizáló-nemzeties irodalompolitika csakhamar megtalálja bálványát az egykorú angol regényben. A rokonszeny nemcsak a korai viktoriánus erkölcsiségnek és életszemléletnek szól; példaadó és bátorító hatása van az ekkor induló realiztikus törekvésekre Dickens és Thackeray mérsékelt realizmusának is. A magyar társadalom egyes rétegeiben kialakuló józan, kiábrándult „reálpolitikai” érzület az illúziós romantika ellenében a szigetország regényíróiban találja meg a valóságábrázolás megnyugtató módszerét. Amikor a Kisfaludy-Társaság a hatvanas évek elején rátér az illetmény-könyvkiadásra, elsőnek Eliot és Thackeray-műveket ad a tagság kezébe.

Az angol és francia fordítások és az angol realizmust dicséző nyilatkozatok számához mérve meglepő az a visszhangtalanság, amely hazánktól az egykorú német irodalom körül található. Ez az évtized még alig vesz tudomást ennek új irányzatáról, a negyvenes évek óta kituntakozó, polgári jellegű „poétikus realizmus”-ról. Szinte csak véletlenül jut el egy-egy mű hozzánk: Freytag *Tartozik és követel*-jét, valamint Otto Ludwig *Ég és föld között*-jét 1856-