



A MAGYAR KRITIKA TÖRTÉNETE

ÍRTA

CSÁSZÁR ELEMÉR



AZ IRODALMI KRITIKA TÖRTÉNETE
A SZABADSÁGHARCIG

KIADJA A KISFALUDY-TÁRSASÁG

BUDAPEST, PALLAS, 1925

569230

CSÁSZÁR ELEMÉR

A MAGYAR IRODALMI KRITIKA TÖRTÉNETE



A SZABADSÁGHARCIG



BUDAPEST

PALLAS IRODALMI ÉS NYOMDAI RÉSZVÉNYTÁRSASÁG

1925

MTA
KIK



163879



PALLAS RÉSZVÉNYTÁRSASÁG NYOMDÁJA BUDAPEST, V., HONVÉD-U. 10.
FELELŐS VEZETŐ: TIRINGER KÁROLY MŰSZAKI IGÁZGATÓ.

BEVEZETÉS.

Irodalmi kritikánk aránylag fiatal műfaj: még másfél századnyi fejlődésre sem tekinthet vissza. Első, bizonytalan nyomai a XVIII. század közepén tűnnek föl, s e század utolsó negyedéből is csak kritikai kísérletek maradtak ránk. A kritika nálunk nehezen tudott gyökeret verni, de mikor kedvező talajra talált, gyorsan és egyenletesen fejlett. A XIX. század elején megalakult, második évtizedében értékes hajtásokat hozott, azután megerősödött és kimélyült s a harmincas években a maga körén belül a fejlettségnek majd arra a fokára emelkedett, amelyen a korabeli költészet állott. A reformkor nagy költői egyéniségei megtalálták hozzájuk méltó kritikusaikat, s a kritika méltó képviselőit. A nemzeti irány föltűnése a költészetben kritikánk terén is páratlan föllendülést idézett elő: legnagyobb költőink, Petőfi és Arany nyomán, de természetesen kissé megkésve, egy évtized távolában, megjelennek legnagyobb kritikusaink, s innen kezdve irodalmi kritikánk a hirtelen magasba szökkenés után jó ideig egy színvonalon marad, emelkedés helyett gazdagszik — virágkorát éli. Egy újabb évtized után a hanyatlás jelei mutatkoznak, a nagyok közül többen elhallgatnak, s az új nemzedék, noha vannak soraikban igen értékes egyéniségek, nem tudja pótolni az elnémulókat. Utóbb ezek sora is megritkul, s a kritika még a múlt század végén az avatott mesterek kezéből mindjobban az ügyes mesteremberek kezébe kerül.

Ez a másfél százados fejlődés két élesen elváló korszakra különül, s a kettőt a szabadságharc mozgalmas éveit választják el egymástól. A magyar politikai élet

legnagyobb válságának és a magyar kritika fordulópontjának találkozása csak részben a véletlen műve. Hogy költészetünk dicsőségei, Petőfi és Arany, közvetlenül a szabadságharc előtt, hogy kritikánk büszkeségei, Gyulai és Salamon, közvetlenül utána léptek föl, az valóban a körülmények sajátos összjátékságának eredménye — de a szabadságharc ezen túl is messze érezte hatását kritikánk fejlődésére. Azok az erős izgalmak, melyekkel nemzeti létünkért vívott küzdelmünk járt, az a hatalmas megrendülés, mely a nagy katasztrófában megrázta a nemzetet, a szellemi élet munkásai közül legnagyobb mértékben a kritikásokat érintette. Mint a tisztító vihar elsöpörte a gyöngébb egyéniségeket, jóformán mind, utolsó emberig, úgyhogy a negyvenes évek kisebb kritikusi közül alig egykettő folytatta az ötvenes években munkásságát, s az új korszak elején mindössze egypár kritika jelent meg a régibb nemzedék valamelyik tagjának tollából, elvétve, mint valami itt felejtett vándor-madár. Sőt a nagyok, Bajza korának és a rá következő évtizednek vezető egyéniségei is mind megroppantak vagy elkedvetlenedtek, s az egy Erdélyi Jánoson kívül a többi mind letette a kritikusi tollat. A szabadságharc után a kritika terén teljes örváltás történt, új nemzedék állt a régi helyébe, új emberek új elvekkel, új módszerrel. Az addig folytonosan és egyenletesen fejlődő kritikát elnyelte az 1848—49-iki évek örvénye, s utána ugrás-szerűen, a régivel semmi kapcsolatot nem tartva, kezdődik az új korszak, kritikánk életének második fele.

Igy a magyar kritika története két, időben teljesen egyenlő tartamú, körülbelül 70—70 évre terjedő korszakra válik: eredetétől a szabadságharcig és a szabadságharctól a mai napig. A fejlődésnek első szakaszáról, mely önmagában egységes, kerek és teljesen lezárt, szándékozom a következő fejezetekben képet adni.

I.

A MAGYAR KRITIKA KEZDETE.

1. Előzmények; Bessenyei.

Az irodalmi kritika, csak a legjellemzőbb vonásait foglalva össze, olyan tudományos jellegű, a nyilvánosságnak szánt írásmű, amely egy költői alkotásról vagy egy egész költői pályáról esztétikai szempontból megokolt véleményt vagy ítéletet mond.¹ Igazi hivatása az olvasóközönséget tájékoztatni; ezt a költői alkotások megértésével és értékelésével éri el. Nem önálló, különléti tudományos műfaj, hanem hozzá van kötve a költészethez, annak velejárója, függvénye: irodalmi kritika költészet nélkül nem képzelhető el. Fejlődéstörténeti nézőpontból tehát későbbi jelenség, mint a költészet, sőt megalakulása és kifejlése nem követi nyomron amazét, hanem tőle időben messze elmaradva, csak későn, századokkal a költészet kifejlése után kap erőre. Nem is szükségképeni járuléka a költészetnek: akárhány népnek, így a primitiveknek, van költészetük, irodalmi kritikájuk azonban nincs. A kritika ugyanis, sajátos természeténél fogva, csak a műveltség talajából sarjadhat ki, megszületésének és fölvirágzásának elengedhetetlen föltétele az eleven, pezsgő irodalmi élet. Amíg a költőkből hiányzik a művészi tudatosság, s az olvasók pusztán naiv műélvezők; amíg író és közönség között nincs kapcsolat, s a nemzetnek nincs irodalmi tudata: addig nem érzi szükségét a kritikának.

¹ E bevezető fejtegetések *Az irodalmi kritika* c. kis könyvemben alapulnak. (Budapest, Pallas kiadása, 1923. 111 l.)

s ez addig nem is születhetik meg. Innen van, hogy minden népnél fejlődésének kései stádiumában jelenik meg az irodalmi kritika, akkor, midőn műveltsége megerősödött és költészete is kibontakozott vagy éppen virágba borult. De még a gazdag irodalom s az erős szükségérzet sem elég alap a kritika számára. Mivel éltető eleme a nyilvánosság, az, hogy hangja a közönség nagy tömegéhez szólhasson, igazi irodalmi kritika csak akkor indulhat meg, ha a kritikusknak módja van közvetlenül az olvasókra hatni, ha gondolatait könnyű szerrel juttathatja el a nagy közönséghez. A gondolatok elterjesztésének vannak ugyan más módjai is, mint a nyomtatott betű útján való közlés — pótolhatja az élő vagy az írott szó — de azok sokkal nehezkesebbek és szűkebb körre hatnak, mintsem megfelelnek a kritika céljainak. A két klasszikus nemzet, a görög és római körében jóformán megvoltak mindazok a föltételek, melyek életre kelthették volna a kritikát, meg is született náluk ez a műfaj, de éppen mert nem állott rendelkezésükre a nyomtatott szó hatalma, a kritika nem tudott megerősödni, s az irodalmi kritika története egészen a modern nemzetek életéhez, a modern irodalmak kifejlődéséhez kapcsolódik s csak a könyvnyomtatás elterjedése után indult meg. Eleinte, a XVI-ik században, félénken, óvatosan; igazi jelentőségre csak akkor jutott, mikor az íróvilág a nyomtatott betűt nemcsak a gondolatok, hanem a hírek közlésére is mind sűrűbben használta föl, mikor több százados kísérletezés után kialakult és a fejlettségnek bizonyos fokára emelkedve eredeti hivatásánál komolyabb szerepre is vállalkozott a hírközlés organuma, az ujság: a folyóirat és a hirlap. Kritika volt már korábban is, komoly, sőt kitűnő kritikákkal találkozunk könyvekben és kiadványokban, de népszerűvé, messzehangzóvá, az irodalmi élet eleven tényezőjévé a hirlapirodalom tette. Az vitte el a kritikákat az olvasók olyan körébe, melyeknek önmaguktól nem lett volna a kritika iránt fogékonyságuk. Ezáltal az irodalmilag műveltek kis csoportja mellé megszerezte olvasókul a kevésbé műveltek vagy éppen műveletlenek nagy töme-

gét s ezzel megteremtette a kritika harmadik, eddig hiányzó föltételét, a nyilvánosságot. A másik kettő — virágzó irodalom és kiművelt ízlésű, kritikai szellemű íróvilág — már régen megvolt a nyugati nemzeteknél, ahol a kritika ily módon a XVIII-ik század második felében kifejlődött.

A kritika megerősödése tehát a hirlapirodalom föllendüléséhez kapcsolódik. Nálunk, Magyarországon, az első hazai nyelvű hirlap 1780-ban indult meg: ekkor kezdte meg pályafutását az első magyar hirlap, a Magyar Hirmondó. S valóban az 1780-ik év nevezetes pont a magyar kritika történetében: a Hirmondó teret nyit hasábjain az új magyar művek ismertetésének, és ezzel irodalmunkban megindul a rendszeres, céltudatos kritikai munkásság. Korábban, a Hirmondó előtt, még alkalmi kritikák, önállóan kiadott kritikai dolgozatok sem kerültek a magyar közönség kezébe — de nem is kerülhettek. A kritika számára magyar földön nemcsak hogy nem volt előkészítve a talaj, de egyáltalán nem volt talaj, amelyben gyökeret verhetett volna. Mialatt külföldön a kritika magasra lendült, nálunk az irodalmi életnek legkisebb nyoma sem volt; az irodalmi tudat, mely a régibb századok embereiben föl-fölesillant, a XVIII-ik században egészen kiveszett; nem volt nyilvánosságnak szánt költészet, hiszen nyilvánosság sem volt a költészet számára!

Közönségünk ebben a korban buzgó áhitattal énekelte Szenci Molnár Albert zsoltárait vagy a Mária-énekeket; mély megindulással olvasta Balassi Bálint vallásos költeményeit, gyönyörködött Gyöngyösi István verses regényeiben, meg az *Argirusban* s a ponyvára került prózai elbeszélésekben; e munkák új meg új kiadásait nyűtte el a sok forgatás: de az olvasók nem érezték szükségét annak, hogy véleményüknek esztétikai ítélet alakjában kifejezést adjanak. Nem bántotta ez a szükségérzet íróinkat, tudósainkat sem. Nemcsak kritikákat nem írtak, de költői alkotásokról írásban egyáltalán nem, vagy nagyon elvétve nyilatkoztak. Egy mindennél jellemzőbb példa: nincs nyomtatott nyilatkozatunk ebből a korból Gyöngyösi-

nek, két század legnépszerűbb költőjének műveiről, s így ma pusztán okoskodással, föltevésekkel tudunk megfelelni arra a kérdésre, milyen költői érdemeinek köszönhetette páratlan kedveltségét a gömöri alispán.

A kritikai érzék természetesen nem hiányzott sem íróvilágunkból, sem közönségünkben, sőt az időnként, a korábbi századokban, írott formában is jelentkezett. Ismeretes, hogy a magyar kritikai szellem az irodalom terén legelőször még a kódexek korában villant föl, abban a kedves, naiv megjegyzésben, melyet a Kazinczy-kódex másolója igaz lelki örömmel tett 1526-ban a *Barlám*-legenda élére: „Kérem azért én, ki ezt irtam, mindazokat, kik ez könyvecskét olvasandók, hogy szeretettel olvassák, mert igen szép.“ Ugyanez a naiv kritikai szellem ébredezett a XVI-ik századi verses elbeszélések szerzőiben, mikor munkájukat „szép“ vagy „igen szép“ históriának nevezték, s már tudatosabban azoknál a nagyobb műveltségű íróinknál, így Sylvesternél, Rimai Jánosnál, Szenci Molnár Albertnél, Zrinyinél, Gyöngyösinél, akik ritkábban munkájukban, gyakrabban az előszavaikban, hol a maguk, hol mások költői alkotásairól mondtak egypár elismerő, méltányoló szót. Ezekben az esztétikai ítéletekben, noha jobbára csak önértetes szólamok vagy pusztán, meg nem okolt dicséretetek, benne rejlenek a kritika csirái; kiindulópontjai is lehettek volna a magyar kritikának, de maguk mint odavetett, futólagos megjegyzések még nem kritikák. Kiválik közülük Rimai Jánosnak az a kéziratban maradt előszava, mellyel tervezett Balassi-kiadását akarta bevezetni. Terjedelmes méltatása Balassi-költészetének, de csak lelkes áradozás és színes képek foglalata. Sajnos, még az ilyenféle, könnyű kézzel papírra vetett esztétikai megállapításoknak sem vagyunk bővében, s később sem fejlődtek kritikákká. A XVI-ik és XVII-ik századból egyetlen olyan dolgozatunk sines, melyet csak félig-meddig is kritikának lehetne nevezni.

Az új században, a XVIII-ikban, nyugaton mindjobban megerősödik a kritika, nálunk azonban még ezek a szórványosan föltűnő esztétikai ítéletek is teljesen

elhallgatnak. Sőt mikor bevonul irodalmunkba az a tudományág, amely a legszorosabb kapcsolatban van a kritikával, az irodalomtörténet, ez sem viszi közelebb megszületéséhez a kritika műfaját. Az irodalomtörténetnek egyik fontos hivatása ugyanaz, mint a kritikáé: a költői jelenségek megértetése és értékelése. A kritika valójában lényeges, elmaradhatatlan része az irodalomtörténetnek — kritika nélkül nincs igazi irodalomtörténet. A magyar irodalomtörténetírás első kísérleteiből azonban, Czvittinger Dávid latin nyelvű és Bod Péter magyar nyelvű íróilexikonai-ból, az 1711-ben megjelent *Specimen*ből s a félszázaddal későbbi *Magyar Athenas*ból (1765) épen a kritika hiányzik, a megokolt, tudományos esztétikai ítélet. Van bennük itt-ott pár szóból álló dicséret, s ez mutatja, hogy a két tudós nem tervszerűen tartózkodott a vélemény-nyilvánítástól, de ezek a méltatások olyan általánosak — tartalmatlan, értéktelen magasztalások — hogy esztétikai ítéleteknek legföllebb a formájuk miatt fogadhatók el, kritikáknak meg egyáltalán nem nevezhetők. Hogy mennyire fölületes volt még a megbízhatóbb, nagyobb olvasottságú Bod Péter is, azt legesattanóbban az a közismert tény bizonyítja, hogy korának legművészebb prózaírójától, Faludi Ferentől, semmit sem olvasott, s műveinek csak a címlapját ismervén, ennek a tekintélyes állású szerzetesnek még a létezését is kétségbe vonta.

Az a kor, melynek leghivatottabb tudósai ilyen érzéketlenséget tanúsítottak a kritikával szemben, nem volt még reá megérve, s a XVIII. század közepének magyar közönsége nem szenvedte meg hiányát. Ignoti nulla cupido!

Nemsokára azonban, körülbelül egy évtizeddel a *Magyar Athenas* után, mégis megmozdult a magyar kritikai szellem. Egyelőre félénken, megállapításaival a közönség elé nem lépve, ébredezett legműveltebb íróink kritikai hajlama. Nyugati műveltségű költőink, megismerkedvén a külföldi irodalmakban a fejlettség magas fokára emelkedett kritikával, egymástól függetlenül, öntudatlanul is rászoktak, hogy a régiebb

és újabb költői jelenségeket ne pusztán az élvező gyönyörűségével, hanem a bíráló mérlegelésével olvassák. Ráday, Baresay és Bessenyei voltak az elsők, akikről meg tudjuk állapítani, hogy kritikával kísérték olvasmányaikat, ők irodalmunknak első kritikai elméi.

Ráday Gedeon, hármuk között a legképzettebb, s korának legbiztosabb ítéletű írója, már a század közepe óta bírálgatott, de csak magának. A sivár viszonyok között, mikor íróink alig voltak, irodalmi köztudat meg épen nem, másként nem is lehetett. Amint azonban a nyolevanas években fölnőtt az új írói nemzedék s Rádayt mesterének fogadta, az agg főúr megnyitotta elméjének gazdag tárházát s társalgás közben élőszóval vagy ifjú barátaival, főként Kazinczyval váltott levelekben szívesen elmondta véleményét irodalmi és esztétikai kérdésekről, irodalmunk múltjának és jelenének állapotáról, hazai és külföldi alkotásokról. Nem voltak ezek kidolgozott kritikák s nyomtatásban meg sem jelenvén, nem kerültek a nyilvánosság elé, de jelentőségük irodalmunk történetében mégis nagy, mert a Ráday köré seregülő ifjú írók sorában ott találjuk a magyar irodalom leghivatottabb munkásait, Kazinczyt, Batsányit, Verseghyt, s mivel mind nemcsak költők, hanem esztétikusok is voltak, fogékony talajra hullottak náluk mesterük esztétikai nézetei és ítéletei. Ráday a maga kiművelt ízlésével egyrészt a hagyományos, kellő alappal nem bíró értékítéleteket döntötte meg s állított helyükbe újat — ő volt az első, aki Zrinyit Gyöngyösi fölé emelte — másrészt küzdött a korában fölburjánzó ízléstelenségek, p. o. a leoninus ellen.

Nem kevésbé fontosak voltak azok a megjegyzései, melyeket tisztelőinek eléje terjesztett munkáira tett. Ezek nem udvarias bókók vagy lelkes magasztalások voltak, amilyenekkel abban az időben az írók elárasztották barátaik verseit, hanem rövidre fogott bírálatok: dicséretesek vagy hibáztatások, utasítások a fogyatkozások megjavítására, az egyenetlenségek elsimítására, szóval a normatív kritikának első jelentkezései. Figyelme ugyan inkább csak a nyelvre, stíltre, verse-

lésre terjedt ki, de pillantása mégis szélesebb mezőt fogott át, mint korábban bárkié, úgyhogy a közízlés fejlesztésében Kazinezy előtt az ő működése volt a legnagyobb hatású. Ha fölhasználva az 1788-ban megindult Magyar Museumot, bíráló megjegyzéseit, rendszeres kritikák alakjában fejtette volna ki, nemcsak a magyar kritika történetét gazdagította volna egy érdekes fejezettel, hanem irodalmi életünk fejlődését is meggyorsíthatta volna.

Barcsay Ábrahám csak egy ízben nyilatkozott író-társai műveiről, Radvánszky Jánoshoz írt levelében, de súlyt ad nyilatkozatának, hogy a bíráló céllal fogalmazott megjegyzések közül ez az első, amely meg volt rögzítve nyomtatásban; levon azonban jelentőségéből, hogy ez a hetvenes évek első felében elhangzott ítélet nyomtatásban csak másfél évtizeddel később, 1789-ben jelent meg a *Két nagyságos elmének költeményes szüleményei* c. verskötetben (64—65. l.). Gyöngyösi, Lázár János, Koháry István, Illei János és Orczy Lőrinc költészetét méltatja, aránylag sok szóval (46 sorban), de versben s így udvariaskodva, általános szólamokkal. Csak Illei Torquatus-fordításánál hat mélyebbre: dícséri nyelve gazdagságát, meg rója erőszakos fordulatait s fordítása hűtlenségeit. E hat sor a legrégibb ránk maradt tudományos jellegű magyar irodalmi kritika.

A kritika fontosságát az irodalom irányítására a maga egész mélységében Bessenyei György ismerte föl. Nem a németek példájából okult, mint Ráday, hanem a francia viszonyok, főképen az Académie française működéséből, mely eleinte egyik legfontosabb föladatának a szépirodalmi kritikát tartotta, s tőle várta az irodalom fölvirágzását. Bessenyei is mind a magyar akadémiát sürgető röpiratában, a *Magyarságban*, mind akadémiái tervezeteiben (*Hazafi magyar társaság és Jámbor szándék*) a magyar munkák rendszeres bírálatát irodalmunk egyik első föladatának hirdette.

Sőt Bessenyei nemcsak első volt irodalmunkban, aki a bírálatok fontosságát is hangoztatta, hanem a *Magyar Néző* és a *Holmi* című röpirataiban, 1777-ben

és 1779-ben, gyakorlatilag is kimutatta: ítélőszéke elé idézte a régebbi és korabeli írókat. Az előbbi (55—62. l.) inkább csak rövid esztétikai és nyelvi ítéleteket vet oda a XVI—XVII. század ismertebb költőiről (Gyöngyösi, Koháry, Zrínyi, Tinódi, Ilosvai) s a széphistóriák meg a *Salamon és Markalf* nyelvi fogatkozásait írja ki, a *Holmi* azonban már terjedelmes, módszeres bírálatokat közöl Dugonics *Trója veszedelméről* (243—255. l.), Hal-ler *Telemakusáról* (255—260. l.) és Sándor István Gellert-fordításáról (*G** nevezetű svédi grófné*, 336—341. l.), valamint bő idézetekkel kísérve futó megjegyzéseket tesz Gyöngyösi *Kemény Jánosáról* (285—292. l.), Lázár János *Florindájáról* (292—295. l.) s Teleki Ádám *Cid*-fordításáról. (295—297. l.)

Bessenyei e bírálatai a kritikának ritkább fájához, a normatív kritikához tartoznak. Szeme előtt nem az olvasók érdeke lebeg, hanem a szerzőé s az irodalomé. Az előbbi művei fogatkozásainak pontos megjelölésével, sőt kiigazításával — egész részleteket átír műveikből — kioktatja, az irodalmat pedig közvetve kívánja fejleszteni: az egyes írók ellenőrzésével remélte ránevelni a többi a műgonddal való dolgozásra. Az irodalom többé nem az írók magánügye, hanem közügy, s aki könyvet ír, legyen elkészülve műve megrostálására, iparkodjék tehát minél nagyobb ambícióval dolgozni. Ítéleteinek vezető szempontja a helyes magyarság, s csak mellékesen a kifejezés művészi volta — ezáltal nemcsak az esztétikai szempontokat érvényesítő Ráday, hanem még Barcsay mögött is elmarad, aki legalább a fordítások tartalmi hűségét is vizsgálja. De erre tanította a francia akadémia, melynek már tervrajza meghagyta, hogy főképp a munkák stílusát és franciaságát kell bírálni, s a gyakorlat híven követte a rendelkezést, úgyhogy a francia kritikák hosszú ideig nem is voltak egyebek, mint a szavaknak és a stílusnak megrostálása. Bessenyei is pusztán a megbírált művek nyelvének és előadásának elemzése alapján fogalmazza véleményét, de elemzése tudományos, véleménye az illető költői művek nyelvének szabatoságáról, stílusának költőisé-

géről határozott értéktétel, s bírálata a nyilvánosság számára készült, úgyhogy bíráló működése, szempontjának egyoldalúsága ellenére, jelentőségben minden elődéét és Kazinczyig minden utódáét meghaladja. A magyar irodalmi kritika kezdete ebben a két bölcseledő iratban van lerakva, s a *Holm*iban foglaltak az első kritikák, melyek nem pusztá magasztalások vagy ócsárlások, hanem a valóságos fogyatkozások kimutatásai, a hibáztatás megokolásával.

A kritikák megjelenését követő évben, Mária Terézia halálával, Bessenyei közéleti pályája derékban kettétört, merész reményei irodalmi életünk szervezésére összeomlottak, s ő ábrándjaitól megfosztottan, tört lélekkel elvonult a „világ fényes piacáról”. Vajon kényszerű elnémulása a magyar kritika fejlődését hátráltatta-e annyira, mint Ráday hallgatása? — nem egészen bizonyos, de valószínű. Kritikáiban esztétikai ítéletének erejéről és biztosságáról nem tett tanúságot, de erkölcsi bátorsága véleményének nyílt tolmácsolására nem hiányzott, s mint *A filosofus* c. vígjátéka bizonyítja, melyben Kónyi Jánost ízléstelen verseiért pellengérre állítja, nem riadt vissza a bírálatnak leghatásosabb, de legveszedelmesebb fegyverétől, a gúnytól sem. Őmaga érezte hivatottságát a kritikus pályára, hiszen tervezett akadémiájában a főtitkári állást, mellyel a magyar munkák rendszeres bírálata volt összekapcsolva, magának tartotta fenn. Ha terve megvalósul, s alkalma nyílik rendszeres szemlét tartani az irodalom új alkotásai fölött, működése nem maradt volna hatás nélkül nyelvünk és stílusunk kiművelésére. Ettől, sajnos, megfosztotta sorsának szerencsétlen alakulása.

2. Az ujság-kritika a XVIII. század végén.

Bessenyei kritikus munkaköre nem maradt árván. Még mielőtt a nagy romlás elkövetkezett, mely őt a császárvárosból elűzte, 1780 elején, megindult az első magyar nyelvű hirlap, a pozsonyi Magyar Hirmondó, s szerkesztője, Rát Mátyás, rendes kritikái

rovatot nyitott lapjában. Ez a művelt, igen világos fejű győri evangélikus lelkész, akit Kazinczy méltán nevezett nemzetünk Prometheusának, szintén a német műveltség neveltje volt, mint Ráday. Négy évi göttin-gai tartózkodása alatt nemcsak a német tudomá-nyos és sajtóviszonyokkal ismerkedett meg, hanem fölismerte azt a nagy hatást is, melyet a német hetilapokban és havi folyóiratokban rendszeresen folytatott kritika az irodalom fejlesztésére tesz. „Bi-zonyos — így fejezi ki meggyőződését a Hirmondóban (1781: 633. l.) — hogy a kritika a tudós világnak mos-tani állapotjához képest elmulthatatlanul szükséges, valahol a tudományoknak valaminémű derekas virág-zását kívánják.“ S mivel nálunk a kritikának semmi-féle organuma nem volt, elhatározta, hogy hirlapjáb-an korának irodalmi jelenségeit rendszeres kritika alá fogja.

A merész terv megvalósítására a szerkesztő minden ízében rátermett volt. Tisztán látta föladatának nem-csak fontosságát, hanem célját is, s kritikáival elsősor-ban a nagyközönséget kívánta tájékoztatni (1782: 779. l.). Megismertetni az olvasókkal az irodalom új termé-seit s ezáltal az olvasóknak könyveket, az íróknak kö-zönséget szerezni, egymáshoz vezetni, egymásra utalni az irodalom két tényezőjét: ezt az eredményt várta bírálataitól. Valóban erre volt szüksége az irodalomnak. A 80-as években, irodalmi központ hiányában, mikor csak épen fejledezett az irodalmi köztudat, az ilyen tájékoztató kritikák szerepe megbecsülhetetlen volt: a leghatalmasabb eszköz az irodalmi élet megteremtésére. A jóakaraton és a cél határozott tudatán kívül Rát Mátyás rendelkezett a műkritikus egyéb adományaival is. Noha elsősorban tudós elmé volt, s németországi tartózkodása is ebben az irányban művelte ki lelkét, volt érzéke a költészet alkotásai iránt is, s esztétikai ítélete mérkőzött kora legjobbjaival. Csak egy eszméjére utalok: még 1782-ben fölemelte szavát a magyar nép-költészet megbecsülése és termékeinek összegyűjtése érdekében (33—34. l.), olyan időben, mikor a magyar nép-költészet első két méltánylója, P. Horváth Ádám és

Csokonai, ifjan vagy éppen gyermekkorban legfőlebb énekelte őket, s mikor a népdal annyira ismeretlen fogalom volt nálunk, hogy magyar neve sem volt!

Nem is késett tanultságát és ízlését kritikákban értékesíteni. Ujságának már második számában terjedelmes és okos ismertetést közöl egy német grammatikáról, első példáját nyújtva a magyar tudományos bírálatnak. A szépirodalmi kritikákat a következő, harmadik számban kezdi meg, Baróti Szabó Dávidnak *Új mértékre vett külömb versei* ismertetésével. Ez a szépirodalmi ujság-kritikák őse. Éppen azért ne fűzzünk hozzá merész várákozást s ne keressük benne a műfaj mintaképét. Rövidségét (másfél lap) az ujság szűkre szabott tere magyarázza, azt hibáztatni pedig, hogy a tudományos kritika legfontosabb ismertetője, az esztétikai ítélet megokolása, hiányzik belőle, nemcsak anachronizmus volna, hanem jogtalan is, hiszen itt teszi a kritika első lépését, s olyan olvasók között, akiknek esztétikai műveltsége rendkívül csekély, akikkel előbb meg kell kedveltetni a könyvet. A bírálat és a tudományos méltatás ideje még távol van, s a szerkesztő helyesen járt el, mikor megelégedett a költemények szépségének dicséretével. A bizonyításnak sokkal egyszerűbb és célravezetőbb módját használta, kétségtelen tanúságaként helyes érzékének: a legszebbeknek tartott részleteket ízelítőül lenyomatta kritikájában.

Ugyanezek a szempontok irányítják többi szépirodalmi bírálatát is. Az elsők kívül még kilenc jelentősebbet írt, négyet verses munkákról, köztük Révai és Rájnis verses köteteiről (1781:360—362, 537—542. l.), ötöt szépprózai munkákról: regényekről, elbeszélésekről, drámákról; a jelentősebbek Mészáros *Kartigamja* és Báróti *Kassandrája* (1781:228—229. l.) meg Kazinczy Gessner-fordítása (1782:202. l.). Értékelés van a legtöbben, a bírálat ritkább, s csak olyan külsőségekre szorítkozik, amelyek iránt a közönségnek volt fogékonysága: a helyesírásra, a helyes magyarságra, s legfőlebb a prozódiaát támadja. Hogy a szerkesztő, ha szükségét érezte volna, mélyebbre is tudott volna ereszkedni, mutatják azok az elméleti fejtegetések, melyeket a konkrét jelen-

ségek tárgyalásába elvértve belefűz. Egy ízben fölemeli szavát a fordítások túlságos elhatalmasodása ellen (1781: 148. l.): félti tőlük nyelvünk épségét. Ezáltal egy lépéssel meghaladja mind Bessenyeit, mind Kazinczyt, mert azok a fordításoknak csak a hasznát látták meg, de a veszedelmét nem. Máskor, ismételten, a magyar műkedvelői színi előadások meghonosítása s a hivatásos színészet szervezése mellett izgat. (U. o. 139. l. és 1782: 43—44 l.)

Három év alatt tíz műkritika — nem gazdag munkásság, de jelentőségét nem szabad kicsinyelni, annál kevésbbé, mert köztük Révai verseinek méltatása mint ismertetés, Rájnis *Kalauz*ának bírálata mint műkritika a műfaj fejlődésének kezdetleges állapotában nem méltatlan termékek. Maga a kritikus azonban — s ez önkritikájának és hivatottságának szép bizonyítéka — nem volt megelégedve működésével. Érezte (1782: 779. l.), hogy kitűzött célját, az új magyar könyvek rendszeres ismertetését, nem tudta elérni, mert egymaga nem győzvén a föladatot, kritika helyett jobbra megelégedett pusztá beszámolókkal. Sőt csakhamar kénytelen volt korlátozni lapja kritikai rovatát is. Első kritikái ugyanis nagy visszatetszést keltettek. Nem az írók körében, hanem az olvasókéban. Sajátos jelenség, de rendkívül jellemző XVIII. századvégi közönségünk értelmi színvonalára, hogy az olvasók épen nem vették szívesen ízlésük irányítását: a Magyar Hirmondó kritikáit henye laptöltelékeknek tekintették, többször tiltakoztak ellene, sőt nem egyszer egyenesen gyalázták a szerkesztőt, hogy bírálni meri a magyar írókat. Rát Mátyás, noha rá volt utalva kevés számú, mintegy 300, előfizetője támogatására, elvi álláspontjából nem engedett, ismételten hangoztatta a kritika jogosultságát és fontosságát, de a gyakorlatban mérsékelte buzgalmát és ritkábban vette kezébe a kritikus tollat. Válogatott a megbírálandó munkák között s részben óvatosságból, részben meggyőződésből csak azokról a művekről emlékezett meg, melyeket méltónak tartott az olvasásra, azoknál ellenben, melyeket kisebb becsűeknek vagy egészen értékteleneknek velt,

beérte a pusztá megemlékezéssel. A bírálat hiánya is bírálatyszámba ment ily módon, bár ezt valószínűleg nem minden olvasója sejtette.

A megbírált költők közül csak eggyel gyűlt meg a baja, a hevesvérű Rájnis József-fel, aki *Kalauzá*-nak kritikájáért ádáz haraggal rontott ellene. Rát felelt, higgadtan, mérséklettel. Az így lefolyt tollcsatának, az első magyar irodalmi polemiának, mozzanatait kellően megvilágította irodalomtörténetírásunk, a kritika történetébe különben sem igen tartoznak, mert személyes torzsalkodásokban s prozódiai vitákban merültek ki. E helyett inkább Rájnis haragjának okára kívánok rámutatni, annak bizonyításául, mennyire nem volt megérve a kritikára a nyolevanas évek magyar íróvilága. Ez az ok: Rájnis szertelen hiúsága. Már azon is méltatlankodott, hogy róla másként, mint a csodálat hangján mer szólni egy író társa, de indulatának magja mélyebből tört föl: vérig sértette, hogy Rát nála nagyobb, értékesebb írónak tartja versenytársát, Baróti Szabó Dávidot, aki őt antik szabású verseinek 1777-ben kiadott kötetével megelőzte s ezzel az új technika elsőségének dicsőségétől megfosztotta.

A hiúság, minden fejledező irodalmi életnek fölbujánzó gaza, különösen a mi XVIII. század végi irodalmunkat lepte el, mert íróink jobbára költők és tudósok voltak egy személyben, s így költői hiúságukat még élesztette tudós önértékük. S mivel közöttük ebben az időben sok volt a heves, ingerlékeny, temperamentumos: elgondolható, hogy a nyugodt, higgadt szépirodalmi kritikának nemcsak alapja, hanem még lehetősége sem volt meg. Valóban a 80-as években a kritika helyét az irodalmi csatározás foglalta el. Az írók nem tűrték a bírálatot, s majd mind magukat tartván koruk legkiválóbb írójának, elmondhatták volna az Úrral: „csak hódolat illet meg, nem bírálat.” Minden kritika, ha nem a legteljesebb méltánylás hangján szólt, sőt még tudományos kérdésekben kifejtett ellenvélemény vagy akár ellentétes fölfogás is, fölforraltá vérüket, s nem késtek kegyetlenül megtorolni a vélt sérelmet. Így támadta Rájnis Rát Mátyá-

son kívül Baróti Szabót s a védelmére siető Batsányit. Révai ugyancsak Szabóval, majd később, a 90-es években így tűzött össze Verseghyvel. A megtámadtak sem maradtak adósak a felelettel, úgyhogy csakhamar hangos zaj verte föl irodalmunknak addig csendes berkeit. Ez a nagyarányú küzdelem hol prózában, hol versben nyilatkozott meg — Révai p. o. Baróti Szabó szórendi vétségeit egy költeményében pellengérezte ki. A feleket inkább a szenvedély, mint az igazság megállapításának vágya vezette, s a harc csakhamar lesiklott az esztétika talajáról: majd minden vitairat vagy mint személyeskedés sekélyedett el vagy átsapott a tudomány terére. Noha nyers hangjukkal, igazságtalan kiméletlenségükkel irodalmunknak nem örvendetes jelenségei, jelentőségük nem kicsinyelendő: épen szokatlan hevükkel, sértő személyeskedéseikkel széles körökben keltvén figyelmet, az érdeklődést ráirányították az irodalom vitás kérdéseire s magára az irodalomra, úgyhogy nemzetünk közműveltségében mint az irodalmi élet fejlesztésének tényezői igen fontos szerepet játszottak. Sőt kétségtelenül még a kritikai szellemet is élesítették — egyelőre csak az írókét. Mind nagyobb lett azoknak az íróknak száma, akik hozzászoktak ahhoz, hogy Bessenyei és Ráday példájára, gondolkodva olvassanak s véleményt formáljanak az olvasottak értékéről. A közönség elé még nem merik ítéletüket vinni, de leveleikben mind sűrűbb lesz a kritika, mind elevenebb a bíráló hajlam — részben épen az irodalmi tollesaták nyomán. Magát a kritikát azonban ezek a szenvedélyes, durva csatározások már az első lépéseinél megfojtották. Ha a költők a legártatlanabb megjegyzést, a legóvatosabb hibáztatást személyes sértésnek tekintik és doronggal esnek a kritikusnak, akkor az íróknak elmegy a kedve a kritikától s elhallgatnak, vagy maguk is már előre a bot vastagabb végével sujtanak: nyugodt, objektív kritika helyett gyalázkodó támadásokat vagy épen rút paskillusokat írnak. Majd egy fél századig divott nálunk ez a kores irány — termékeihez a kritika történetének nincs köze.

A Magyar Hirmondó kritikai rovata, amint a fejlemények igazolják, derék, de még korai vállalkozás volt. Midőn Rát Mátyás visszalépett a szerkesztéstől, 1782 végén, sem ő nem folytatta kritikusi működését, sem a lap a rovatot. Az ujságkritika megszűnt s a Hirmondó nyomán keletkezett új lapokban sem talált otthonra. Beérték mind a megjelent könyvek pusztá megemlítésével, legföllebb, mint a két Magyar Músa, a Pozsonyi és a Bécsi, általános dicsérő szövegekkel kísérték a jelentést. A bírálattól azonban tudatosan tartózkodtak, mert amint András Sámuel a Pozsonyi Músában hirdeti (1787 okt. 3. és nov. 3.): csecsemőkorát élő irodalmunk nem bírja el a kritikát, s ha csekély becsű alkotásaink fogyasztásait hánytorgatjuk, kiöljük íróinkból a lelkesedést és igyekezetet. Ugyanezt fejtegeti, de még határozottabban, a Bécsi Músa szerkesztője, Szatsvay Sándor: a szigorú, gáncsoló bírálat megakadályozza irodalmunk fejlődését. Aki magyar íróat bírálni merészel, az Isten dolgaiba avatkozik — s üldözi is a kritikát, hol versben, hol prózában (p. o. 1787. 78. és 79. sz.). Hasonlóképen gondolkodott a kor egyik minden iránt érdeklődő tudósa, Földi János,¹ s ez volt a közvélemény is: nem esoda, hogy a kritikai törekvések sem az írók, sem az olvasók körében nem keltvén kedvező visszhangot, egyelőre elpihentek, vagy az ujságok üres dicsérgetéseire szorítkoztak.

Vagy egy évtizednyi hallgatás után, a XVIII. század végén, bukkant föl újra irodalmunkban a kritika, nagyon merész gondolat megvalósításaként. A bécsi Magyar Merkur c. ujság szerkesztője, Pántzél Dániel, 1795-ben fölújította Rát eszméjét és a magyar költői és tudományos művek rendszeres bírálatára vállalkozott, de még következetesebben, még tervszerűbben akarta megoldani a feladatot: nem lapjában nyitott kritikai rovatot, hanem Bibliotheca c. alatt egy külön kritikai lapot indított meg. Az első magyar kritikai lap, az első folyóirat, mely kirekesz-

¹ L. levelét P. Horváth Ádámhoz, 1789 máj. 16. (Közölve *Kazinczy levelezésében*, I:360. l.)

tőleg bírálatokat közölt! Nagy esemény a magyar kritika történetében. Az első pillanatban hajlandók volnánk fordulópontnak, egy új korszak megindítójának tartani. A jelek biztatók is voltak. A kis folyóirat pontosan megjelent minden hónapban 8–16 lapnyi terjedelemben és részletes bírálatokat közölt, jobbára ugyan tudományos munkákról, de a költészetet sem hagyta figyelmen kívül. Mindössze ennyi azonban az érdeme, mert vállalt hivatásának semmiképen sem tudott megfelelni. A kísérlet nagyon korai volt, hiszen utána egy emberöltőig, Bajzáig, senki sem mert hasonló tervre vállalkozni s több mint egy századon keresztül, a mai napig sem tudott kritikai lap a magyar közélet talajában gyökeret verni. A közönséget akkor a kritikák nem érdekelték, sőt ellenszenvvel fogadta mindenki: Pántzél tehát az első év végével, a 12. füzet után megszüntette lapját.

Nem volt kár érte. A szerkesztő, aki úgy látszik a kor szokása szerint elejétől végig maga írta lapját, ízléstelen ember volt, s olvasottsága csak nagyon fogyatékosan pótolta hiányzó ismereteit. Sem tudományos, sem irodalmi bírálataiban nincs köszönet. Ez utóbbiak vagy pár soros jelentések, mint Kónyi János *Elmfuttatások* c. tündéries elbeszéléseiről (48. l.), vagy nagy terjedelmű ismertetések, de pusztán tartalmi kivonatok és szemelvényközlések közbeszúrt ötletszerű ítéletekkel — mind ezek, mind azok rendszerint semmitmondó, szellemtelen munkák. De ez még a jobbik eset. Időnként Pántzél a pusztá regisztrálástól a kritikáig merészkedik, s ekkor kirívóan bontakozik ki szellemi szegénysége. Sőt annál is több: teljes esztétikai tudatlansága vagy épen pártossága. Sajátságos, szinte érthetetlen jelenség: az értéktelen, üres irodalmi terméket megdicséri s Molnár Borbála lapos, eszmétlen rigmusait 12 lapon keresztül magasztalja (21–32. l.), az igazi értéket azonban nem látja meg, sőt leszólja — mintha valami gonosz szellem torzító tükröt tartana szeme elé. Egy bárbar tudatlanságával gázol keresztül a kilenvenes évek egyik legnevezetesebb irodalmi eseményén, Gvadányi József *Falusi notáriusán*, melyet valósággal lecsépül,

és fanyalogva bírálgatja Kármán József Urániáját. Különösen a *Mesék* nem tetszenek neki (60. l.) s a *Nemzet csinosodása*, melynek egyes állításait a maga nádkardjával iparkodik levágni (95—96. l.), de nem tetszik neki *Fanni* sem. Az a két megjegyzés, amelyet erről a kis regényről tesz, élénk világot vet a kritikus szemforgató rosszindulatára és ízléstelenségére: „*Fanni*, kár hogy ezen tisztelt személy életének elbeszélése után is egy kevésbé hidegen látszott az író olvasóinak szíveket hagyni.” (60. l.) „*Fanni hagyományait* az íróhoz való hajlandóságából felette szerette volna a recensens remekeknek találni, de kevés van feljebb a közönségesnél közöttök.” (61. l.). Ily együgyű és elfogult bírálatokra még abban az időben sem volt szükség, a haligatás többet ért volna.

Maga a Bibliotheca pedig figyelmet nem ébresztve, hatás nélkül csakhamar elmúlt — egyetlen jelentősége, hogy első kísérlet irodalmunkban kritikai közlöny megteremtésére.

Időközben a szigorúan tudományos irodalmi kritika megindulására is nyílt alkalom: a pesti egyetem esztétika-tanára, Szerdahelyi György, 1778-ban megjelent latin nyelvű elméleti esztétikáját 1784-ben két poétikai művel egészítette ki, a *Poesis narrativa*-val és a *Poesis dramatica*-val s bennük a műfajoknak nemcsak elméletét, hanem történetét is adván, megemlékezett a magyar irodalom legújabb termékeiről is, Mészáros *Kartigamjáról*, Dugonics *Argonauticum librijéről*, Báróti *Kassandra*-fordításáról — de bírálat helyett beírta pusztá említéssel, úgyhogy a megjegyzéseinek kritikai értéke épenséggel nincs s még annak a pár meleg szónak sem, mellyel jó barátjának, Faludi Ferencnek idilljeit dicséri. Annysira általános szólások, hogy bennük még kísérletet sem láthatunk a tudományos műkritika megvalósítására.

Négy évvel később, 1788-ban, megindult az első magyar folyóirat, az évnegyedes kassai Magyar Museum, még pedig kirekesztően szépirodalmi és esztétikai irányban. Ezzel olyan organumot nyert a magyar irodalom, mely egyenesen rá volt teremtve

a kritikai törekvések ápolására és fejlesztésére. Annál több várakozással fordulhatunk feléje, mert az élén Batsányi, Kazinczy és Ráday Gedeon állottak,¹ koruknak nemcsak esztétikailag legműveltebb szellemei, hanem mind a három igazi kritikusi elme, a műalkotásoknak leghivatottab bírái. Valóban már a folyóiratukat bevezető közlemény, melyet Kazinczy fogalmazványja alapján Batsányi János dolgozott ki, határozottan körvonalazta álláspontjukat a kritikával szemben. A „józan, minden részrehajlás nélkül“ való kritika föladatának az érdemek és fogyatkozások megállapítását hirdették, rendeltetésének pedig, hogy „hazánk fiait a szépnak és rúttnak, az igaznak és nem igaznak, a tökéletesnek és hibásnak megkülönböztetésére s eleven érzésére vezérelje.“ (XIX. l.) Ezeknek a helyes elveknek megvalósítására azonban nem került sor. Ráday, említettük, esztétikai ítéleteit nyomtatásban nem közölte, Batsányi pedig, noha Bessenyei-tanulmányában (I:106—133. l.) is igen értékes kritikai szempontokat vetett föl s esztétikai dolgozataiban is kiváló ítélő erőnek mutatkozott, a gyakorlati kritikától tartózkodott — úgy látszik, ő is féltette zsendülő irodalmunkat a szigorú kritikától, mint Andrád, Szatsvay és Földi. Így egy-két odavetett esztétikai ítélet Báróti és Bessenyei prózai fordításairól egy elméleti dolgozatában (*A fordításról*, u. o. 6—19. l.) s két rövid megemlékezése Ráday Gedeonról és Anyosról — csak ennyi az, amit Bessenyei-tanulmányán kívül e helyen még megemlíthetünk. Ezek sem igazi kritikák. A két megemlékezést a kegyelet szülte. A Ráday-ról szóló (II:400—402. l.) biztos ítélettel jelöli meg a főúri író legnagyobb érdemét, de csak nekrológ; a másik (I:62—65. l.) inkább csak hangulatkeltés a korán elhunyt költő mellett; a tanulmány pedig egy szintén már elhallgatott író érdemeinek megállapítása

¹ A szerkesztő-bizottság ugyan Batsányiból, Kazinczyból és Baróti Szabóból állott, de az utóbbi valójában nem játszott szerepet; helyette azért említem Rádayt, mert a másik két szerkesztő előtt nagy tekintélyben állván, a folyóirat irányítására jelentékeny hatással volt.

és munkásságának tartalmi ismertetése: híján mind-egyik a kritika legfontosabb elemének, az értékelésének. Becsükből ez nem von le semmit, mert érdemük más erényekben határozódik: a szerkezet és stíl művészetében, a tárgyhoz kapcsolódó gondolatok mélységében, a fölfogás újszerűségében és igazságában. Nem készült kritikának legértékesebb prózai dolgozata sem, az Ányos versei előtt 1798-ban megjelent vázlatos Ányos-életrajz; műfaja szerint irodalmi tanulmány, e nemből az első s hosszú ideig legbecsesebb termék, mely az irodalomtörténeti vizsgálat módszereit, főként a pszichológiáit alkalmazva, sokkal több pusztán kritikai Jutalma nem is maradt el: egy századig megszabta minden Ányos-életrajz szilárd kereteit.

Örök kár, hogy Batsányi elvonta magát a kritikától: a XVIII. század végének ő lett volna a leghivatottabb kritikusa. Irodalmi fölfogása tisztultabb, pillantása élesebb volt, mint Bessenyeié, esztétikai műveltsége nagyobb, mint Ráté, írói készsége és gyakorlata messze meghaladta Rádayét, másfelől nem volt olyan elfoglalt, mint az ő helyét elfoglaló Kazinczy, s jobban föl is ismerte az igazi irodalmi értékeket.¹

3. Kazinczy; ellenfelei és követői.

A Magyar Museum egyetlen kritikusa Kazinczy Ferenc maradt. Társait a körülmények formálták kritikussá, ő annak született, azzá predesztinálta lelki szervezete. Osodálatos fogékonysággal, az irodalom, művészet és tudomány iránt páratlan érzékkel áldotta meg a természet, s hozzá nevelése, tanulmányai kifejlesztvén benne a tekintély tiszteletét, már ifjú korában megszokta, hogy minden emberi értéknek megadja a kijáró elismerést s viszont megkövetelje az őt megilletőt. Az érdem megállapítása és elismerése, minden kritikai törekvés végső célja, öntudatlanul lényének sajátos elemévé lett: mindent, amit látott, hallott, olva-

¹ E korszak kritikai törekvéseivel foglalkozik Váczy János dolgozata, *A magyar irodalmi kritika kezdetei*. (Megjelent a *Beöthy-émlékkönyvben*, 1908, 213–232. l.)

sott, értékítélettel kísért. Nem paradoxon — mert a kritika szónak van tágabb és szűkebb jelentése — hogy Kazinezy kritikus volt már akkor, midőn az irodalmi kritikáról még jóformán tudomása sem volt. Ez a fogékonysága a kritika iránt csakhamar irodalmi téren is nyilvánult, egyelőre még passzív alakjában: mikor megkezdte irodalmi működését, munkáit ki-nyomatásuk előtt megküldte bírálatra tekintélyesebb íróinknak, akiknek véleményére sokat tartott. Nemcsak azért, hogy dicsőségre mérhetetlenül szomjuzó lelke elismerést és buzdítást találjon magasztaló szavaikban — amint ő szokta mondani: javallásukban — hanem hogy bíráló megjegyzéseikből okulást mérítve, műveit minél jobbakká, minél tökéletesebbekké tegye. Látván azt a nagy értékbeli gazdagodást, amelyet munkássága mások, főként Ráday bírálatainak köszön, már pályája kezdetén fölismerte a kritika fontos szerepét, s kialakult lelkében az a meggyőződés, hogy az irodalom fejlesztésére egyik leghathatósabb eszköz a kritika, mert egyrészt bíráló megjegyzéseivel tanítja és irányítja az írókat, másrészt szigorú ítéletével lenyesi az irodalom kores hajtasait, az igazi értékek elismerésével pedig fokozottabb munkára serkenti a hivatottakat. Csakhamar annak is tudatára ébredt, hogy a magyar irodalomban még mindig hiányzó kritika megteremtésére őt szemelte ki a sors: egy pillanatig sem habozik magára vállani a föladatot. Az irodalmi kritika vezetését beilleszti nagy munkatervébe, a magyar irodalmi élet szervezésébe.

Kritikusi működése három korszakra különül, s mindegyik — nagy időközöktől elválasztva — csak egy-két esztendőre terjed. Az első a Magyar Museum kora, 1788-ban, a másik az Annalen korszaka 1809—1812-ben, a harmadik, a huszas évek első felében, kritikusi pályájának vége. Szellemben is, értékben is nagy a különbség az egyes korszakok kritikái közt.

Kazinezy már korán, irodalmi pályája elején, határozott elvekkel fogott kritikusi hivatása teljesítéséhez. Miután Rádaynál megismerkedett a korabeli német folyóiratokkal, melyek tág teret engedtek a kri-

tikának, a Bremische Beiträgevel, a Deutsches Museum-mal, Wieland Teutscher Merkurjával, tisztán látta maga előtt azt is, hogy az irodalmi kritika fölvirágoztatásának egyetlen eszköze egy rendszeres kritikai rovattal bíró folyóirat megindítása. Már 1787 őszén megvan határozott terve,¹ mely pár hó múlva mint a kassai Magyar Museum valósul meg — bár nem egészen úgy, mint tervezte — de a folyóirat vezetését át kellett engednie Batsányinak. Nem is jutott a Museumban igazi szerephez sem ő, sem a kritika, s a folyóirat az első két füzetben mindössze egy-egy bírálatot közölt, mind a kettőt Kazinczy tollából. Az egyik Gelei Camperfordításának, a *Magyar Robinson*nak, a második Barczafalvi Szabó Dávid hirhedt Miller-fordításának, a *Szigvárt*nak bírálata.

Ez a két bírálat már nemcsak érdekes kísérlet, történeti szempontból figyelemreméltó irodalmi emlék, hanem valódi kritika. Helyüket megállnák ma is, a jelenkor kritikusa sem tudná jobban megoldani földadatát, mint Kazinczy. Erősebb ugyan a hibák kimutatásában, mint az érdemek méltatásában, de ezt a földadat természetete magyarázza: fordításokat bírált, melyeknek legnagyobb érdemük, ha a kritika nem talál bennük megróni valót. Annál értékesebbek azonban szempontjai. Nem elégszik meg a nyelvhelyesség vizsgálatával, mely Bessenyeinél az egyetlen kritérium, hanem a stíl kifejező művészetét elemzi. A *Szigvart*-bírálatban (I: 178—187. l.) a stíl magasabb rendű követelményeit (természetesség, könnyedség, jóhangzás, hangfestés) alkalmazza zsinórmértékül s a szófaragással kapcsolatban általános elvek magaslatára emelkedik: megállapítja a helyes szóalkotás föltételeit, s határozott, szinte törvényerejű követeléseivel megszabja a nyelvbővítés egyetlen jogos útját. A *Robinson*-bírálat (I: 50—54. l.) mélységével válik ki. A fordítás hűségét veszi kritika alá, még pedig pszichológiai szempontból: megrója azokat a kifejezéseit, melyek nem alkalmasak a festett lelkiállapotok tolmácsolására, és azo-

¹ L. Rummyhoz 1787. XII. 17-én írt levelét.

kat a képeit, melyek nem felelnek meg a helyes természet-szemléletnek. Épily biztos, elvi alapon álló a kritikák értékelő része; amit maga Kazinczy mond: dicséreteik mentek a hízelkedéstől, gáncsaik a személyes, nemtelen indulatoktól — egész terjedelmében igaz. De mind ennél fontosabb a kritikák formai fele. E bírálatok már nem lazán egymáshoz fűzött megjegyzések, mint Bessenyei kritikái, nem is általános szölamok és kifogások összefűzése ujságcikké, mint Rát Mátyáséi, hanem kidolgozott, irodalmi formába öntött, sőt a stíl nem közönséges művészetével megalkotott tanulmányok, teljesen méltók szerzőjükhöz, aki irodalmunknak mindeddig leggondosabb stilisztája. Egyik mondatát: „Románt fordítani, s a gyönyörűsége szolgáló dolgokat is idétlen nevekkal mocskolni el, megengedhetetlen vakmerőség“ — tömörsége, kifejező ereje az irodalomtörténet szállóigéjévé tette.

Kazinczy hivatottságát a kritikusi pályára ez a két bírálat fényesen igazolta, s óhajtott lett volna, hogy erejét méltóbb föladatokon kísértse meg. Bármily értékesek is Gelei és Barczafalvi Szabó fordításainak bírálatai mint műalkotások, maguk az alapjukul szolgáló munkák, mint prózai művek átültetései, csak igen kis mértékben teszik próbára a kritikusként éppen legbecsessebb adományát, az esztétikai ítéletet. A fordító, főként a próza fordítója, csak kész képzeletet tolmácsol, s a kritikusként nincs alkalma azt vizsgálni, ami a költői művekben legértékesebb, a képzelet munkáját. Az ilyen magasabb rendű föladat elől azonban Kazinczy kitért, sőt innen kezdve majd két évtizedig egyáltalán nem írt bírálatot. Annál föltűnőbb ez a körülmény, mert 1789-ben kivált ugyan a Museum szerkesztőségéből, de már a következő évben működésére új teret nyitott az Orpheus c. szépirodalmi folyóirat, mely az ő szerkesztésében jelenvén meg, teljes szabadságot biztosított neki. Az Orpheus havonként jelent meg, így mintegy magától kínálkozott, hogy Kazinczy megvalósítsa benne ismételt hangoztatott s irodalmunk egyik első kötelességeként hirdetett tervét, az irodalmi termékek rendszeres bírálatát — de nem élt a kedvező

alkalommal. Nemcsak maga nem folytatta oly szépen kezdett kritikusi működését, hanem lapjában nem is nyitott kritikai rovatot: az Orpheus, akárcsak a másod-, harmadrangú íróktól szerkesztett hirlapok, pusztán a sajtó alól kikerült munkák bejelentésére szorítkozott. Mi okozta Kazinczy elhajlását buzgón ápoló tervétől, arra vonatkozólag hiányoznak az adatok. Amilyen szívesen nyilatkozott azelőtt megindítandó kritikusi működéséről, olyan mélyen hallgatott ezóta. Talán helyes úton járunk, ha nem a kritikáról vallott nézetének megváltoztatásában keressük az okot. Meggyőződéséhez ragaszkodott továbbra is, de, mint az életben annyszor, gyakorlata összeütközésbe került elméletével. Amire, úgy látszik, már Batsányi figyelmeztette a Museum szerkesztésénél, hogy a kritika a szerkesztőre nézve veszedelmes fegyver, annak igazságát most be kellett látnia. A szigorú, de igazságos kritika — s Kazinczy csak ilyenre gondolt — nemcsak ellenségeket szerez a bírálónak s a folyóiratnak, hanem a mi szegényes irodalmi viszonyaink között félreismerhetetlen ellentmondást is rejt magában: a szerkesztő bírálataiban kimutatja a másutt megjelent költői műveknek csekély becsét — maga meg kénytelen, jobb anyag híján, époly vagy még gyöngébb szépirodalmi dolgozatoknak lapjában helyet adni.

Kazinczy tehát az Orpheust nem használta föl a magyar kritika megteremtésére — ezzel aztán kisiklott teljesen kezéből a kritika művelése. Lapja a 8-ik füzetel megszűnt, az időszaki sajtó többi képviselője pedig nem fogadta be a kritikát, sem a Mindenest Gyűjtemény (1789—1792), Pétzeli József hetilapja, vagy Kármán Urániája (1794), sem a megszaporodott magyar ujságok. Így Kazinczy a kritikus, pályájának első felében, torzó maradt, s nem közölte a nyilvánossággal esztétikai ítéletét a XVIII. század végének jelentős irodalmi eseményeiről. Pedig mennyi érdekes mozzanatról számolhatott volna csak 1787 óta: Orczy, Révai, Barcsay és Szentjóbi Szabó verseiről, Faludi műveiről. P. Horváth Ádám Hunniásáról és Holmijéről, Dugonics Etelkájáról és drámáiról, Gvadányi Nótáriusáról

és Kármán *Fannijáról*, és ami legjobban megragadta érdeklődését, mert előkészítésében és megindításában magának is nagy szerepe volt, az első pesti magyar színtársulat működéséről. Minderről legfőllebb bizalmas körben, baráti leveleiben nyilatkozott, irodalmi formába épűgy nem foglalta nézeteit, mint korának többi esztétikailag képzett írója sem: Ráday, Batsányi Verseghy Ferenc s mind között a legfinomabb ízlésű, Kármán József. Kazinczy egész kritikai működése fogóságából való kiszabadulásáig, 1801-ig, pusztá ígérlet, nagyszerűen indult, de folytatásra nem talált kezdeményezés.¹

Mikor megnyílt börtönének ajtaja, s visszatérve otthonába újra szőni-fonni kezdte terveit az irodalmi élet szervezésére, ismét megemlékezett arról a nagy jelentőségről, melyet régebben az irodalmi kritikának tulajdonított. Újra föl akarta vállalni a nemzet kritikusanak szerepét, de a viszonyok sokkal kedvezőlenebbek voltak. A 80-as, 90-es évek fordulójának pezsgő irodalmi törekvései helyett a körülmények szűlte nyugalmat talált: a pesti színtársulat még 1796-ban elszéledt, az akkori írónemzedék öregebb tagjai elhaltak vagy elhallgattak, s akik dolgoztak is, mint Dugonics és Baróti Szabó, tehetségük javát kimerítvén, népszerűségük nagy részét elvesztették; az akkori ifjúság virágát elfonnyasztotta a Martinovics társaságára kimondott kegyetlen ítélet, vagy letépte a halál, s az azóta föltűnt új erők közül csak Virág, Csokonai és Kisfaludy Sándor fejtettek ki nagyobb arányú működést. S ami a nyilvános kritikát még jobban megakasztotta: nem volt egyetlen folyóiratunk sem. A régiek még 1795 előtt megszűntek, újak alapítására meg nem mert senki vállalkozni. Kapóra jött tehát Kazinczynak, hogy egy bécsi folyóirat, az *Annalen der Literatur und Kunst in dem oesterreichischen Kaisertume*, megnyitotta hasábjait a magyar munkák bírálata előtt. Foggyatékos közjogi érzése nem ütközött meg azon, hogy

¹ Kazinczy kritikusi pályájának első feléről bőven szól Váczy János *Kazinczy Ferenc és kora c. művében*. (I. kötet, 282—290. l.)

magyar író létére az Annalenben magyar műveket bírálva, hallgatólag elismerje az osztrák centralisztikus fölfogás jogosultságát, s a magyar irodalmat az osztrák császárság szellemi termékének tüntesse föl. Már az 1807. év közepén tervbe vette, hogy megbírálja a magyar költészet legfrissebb újdonságát, egykori fogolytársának, Verseghy Ferencnek 1806-ban megjelent *Magyar Aglája* című verseskötetét. A bírálat csak a következő év őszére készült el s az Annalen 1809. évfolyamának júniusi számában (262—264. l.) jelent meg. Pár hónappal utóbb az Annalen ugyanazon évfolyamának szeptemberi füzeté (127—136. l.) Kazinczynak egy másik bírálatát közölte, melyben az új magyar irodalom egyik díszét, Kisfaludy Sándor *Himfy szerelmét* ismerteti. A bírálat öt év múlva magyarul is megjelent az Erdélyi Muzéum 1814. évi I. füzetében (72—89. l.).

Ez a két bírálat Kazinczy kritikai pályájának delelőjét jelzi. Már nem jelentéktelen írók művésztetlen fordításáról mond ítéletet, hanem eredeti költői alkotásokról, két nagytekintélyű író műveiről. Kisfaludy *Himfyje* az új magyar irodalom legnagyobb hatású termése volt, megjelenése egyike volt a legfényesebb diadaloknak irodalmunk életében; Verseghy nem volt ilyen népszerű, de költői hírért megalapította már fogása előtt megjelent műveivel, s az új század első éveiben Révaival vívott hatalmas tusája még fokozta iránta az érdeklődést és sokak rokonszenvét.

A bírálatok közül a *Himfy*-bírálat az ismertebb és párjánál minden tekintetben értékesebb is. Az *Aglája* bírálata azonban történeti szempontból nevezetes: a Magyar Hirmondó rövid bírálatai után itt jut újra szóhoz a versbírálat, még pedig illő terjedelemben és irodalmi formában először. A költői művek tudományos jellegű bírálatainak sorát irodalmunkban ez a német nyelvű kritika nyitja meg, mely a nyelv és verselés vizsgálatán kívül magasabb esztétikai szempontokat is érvényesít. A bírálatnak ugyan több mint a fele egészen jelentéktelen, a versgyűjtemény értékét nem módosító kérdésekkel (a kötet címe, be-

osztása), meg Verseghy nyelvújító törekvéseivel foglalkozik, de a másik fele egy erős meggyőződésű és biztos ízlésű írónak nézeteit tolmácsolja. Kazinczy határozott, meggondolt esztétikai ítéleteket közöl s ebben haladja meg a régibb ujságcritikákat, még Rát Mátyásait is: azok odavetett, üres szólamok voltak, melyek a költők iránti jóindulatból fakadtak s nem meggyőződésből.¹

Nagy érdeme ez Kazinczynak, de két súlyos fogyatkozása áll vele szemben. Az egyik, hogy hibáztatásai kirekesztően stilisztikai és erkölcsi természetűek: egypár elbeszélő költeménynek sikamlósságát s pórias szólamait rója meg; dicséretei pedig egészen általánosak: megnevezi azokat a verseket, melyeket szépeknek tart, de egy kivétellel sem meg nem okolja ítéletét, sem arra az alapra nem utal, amelyről ítéletét hozta. A másik fogyatkozás még jelentősebb: áthidalhatatlan ellentét, sőt ellentmondás van a bírálatnak bizonyító és értékelő fele között. A versek nagy részét sikerülteknek, sőt szépeknek vagy épen kitűnőeknek ítéli, magát a költőt pedig a legkiválóbbaknak mind azok között, akik a tőle legnehezebbnek tartott verselő eljárást, a rímes-mértékes sorok írását művelik, mégis azt hirdeti, hogy Verseghy ízlése egyáltalán nem tisztult, a kötet címét megszenstségtelenítik a benne foglalt közönséges, sőt aljas versek — aki egyszer végigkínlódott a versek elolvasásán, nem veszi többé kezébe a gyűjteményt. Ismerni kell teljesen Kazinczy lelki világát, hogy ennek a szinte megmagyarázhatatlan ellentmondásnak kettős gyökerére rámutathassunk. Kazinczy soha sem tudott a költői alkotások mélyére pillantani, szeme mindig a külsőségekre tapadt, ez az egyik. Szépnek találta Verseghy legtöbb költeményét, mert a tőle csodált és szeretett antik meg német

¹ Hogy milyen könnyelműen dicsérgettek, arra jellemző példa a következő. Révai Miklós, abban a korban az irodalomnak egyik legalaposabb ismerője, nagyon megdicsérte Baróti Szabó verseit, a nélkül — amint később be kellett vallania — hogy a verseket olvasta, sőt még látta volna is. V. ö. verses levelét Szabóhoz, *Elegyes versek*. (1787) 110. l.

költőket utánozta s olyan művészettel verselt, mint korában senki. Mivel azonban legmerészebben szárnyaló ódáiba is bele-belekerült egy-egy közönséges kifejezés, ezt Kazinczy a maga finomkodó ízlésével, mely a csínt és csiszoltságot minden fölé helyezte, nem tudta megbocsátani. Másfelől kezdettől fogva féltékenykedett Versegghyre, s bántotta, hogy a hozzá hasonlóan költői és esztétikusi koszorúra vágyó költőtársa könnyedségben és termékenységekben jóval meghaladja. A bíráló a maga egészében mindenesetre jobban megközelítette az igazságot, mint a közvélemény, mely Versegghyt kora első költői sorába emelte, de nem volt őszinte, szerzőjének személyes ellenszenvére irányította s rosszul leplezett elfogultságával szándékosan csökkentette azoknak a dicséreteknek értékét, melyeket esztétikai érzékétől vezetve, elhallgatni nem tudott.

Kisfaludy *Himfyjének* bírálata objektivebb, méltányosabb és sokkal szebb: önmagában tekintve, mint műalkotás, igazi remek, mindmáig egyike legszebb kritikáinknak. Olyan művészettel van írva s annyira tele van hímezve mély gondolatokkal, hogy épúgy gyönyörködteti az olvasót, mint valami költői mű. Nem elégszik meg pusztá elemzéssel és értékeléssel, hanem egész képet ad a *Himfy szerelmeiről* s magáról a költőről; a méltatásba beleszővi a költő életének rövid, de plasztikus rajzát, s a jellemzésbe a költő eredetiségének kérdését, a már abban az időben sokat vitatott Petrarca-kapcsolatnak tárgyalását. Megtalálja a helyes nézőpontot, amelyből a versgyűjteményt tekinteni kell, s azt a hatást vizsgálja, amelyet a két rész a maga egészében tesz az olvasóra. Fölismeri a dalok igazi természetét (szerelmi idillek) s epigrammatikus szerkezetét; rámutat varázsuk alapjára, dallamos formájukra, sőt megérzi, bár az akkori szegényes fogalomkincsrel nem tudja elég szabatosan kifejezni, a dalok egyik nagy szépségét, a párhuzamos és ellentétes formában nyilatkozó gondolat-ritmust. Az egész épolý gazdag értékes megfigyelésekben, mint szellemes megjegyzésekben, s ezek erejüket ma sem veszítették el.

Értékelései közül még azokat is, amelyek szembe helyezkednek az akkori s a mai közvéleménnyel — mint p. o. mikor az első rész helyett a másodiknak juttatja a babért — meg lehet az álláspontjáról érteni, a többi pedig az egész nemzet fölfogását szólaltatja meg Kazinczy finom, simára csiszolt stíljében. Ítéletének veleje: a *Himfy* gyönyörű darabjai a maguk eredeti szépségeivel a magyar költészetnek rendkívüli nyereségei, s a költő neve mindörökre halhatatlan marad.

A kritika a megbírált költőt nem elégítette ki. Ellenkezőleg. Szenvedélyes lelke fölzúdult reá, s tüzes haragja olyan lángokat vetett, hogy fénye-füstje évekig kitartott. Nem alaptalanul. A kritika csak művészi szempontból elsőrangú alkotás, mint bírálat nem áll ezen a magas fokon. Egyrészt mert esztétikai ítéletei csak megfontoltak, de nem megokoltak, igazságukat csak érezteti, bizonyítani azonban nem tudja, s tele vannak szépen csengő, de frázisként hangzó szólamokkal, másrészt mert a méltató rész mögé egy második, gáncsoló rész van vetve, tele olyan vádakkal, amelyeknek igazságát a költő nem akarta elismerni. A vádak nagyjából ugyanazok, mint a Verseghy-bírálatban, tehát a nyelvre és stíltre vonatkoznak: közönséges, alacsony és erőltetett kifejezések rontják a versek hatását, néhol a rímelés, máshol az ismétlés teszi egyhangúvá — ebben Kazinczynak többnyire igaza van, de a költeményeknek előbb megállapított szépségei mellett ugyancsak kevés súllyal esnek a mérleg esészejébe. És még egy, a legfontosabb: Kisfaludy nyelve „nem tudós nyelv, nem classicus tisztaságú, nem grammatisch correct.“ Ezt Kazinczy mondja, aki nyelvújító szenvedélyében annyi rombolást vitt nyelvünkön végbe, mint senki nagy íróink között, aki a grammatika törvényeit szándékosan lábbal tapodta, s a nyelv állítólagos szépségének tudatosan fölládozta a nyelv helyességét. És Kisfaludynak mondja, a régi, romlatlan magyar nyelv egyik leglelkesebb hirdetőjének! Nem csoda, hogy fölforrt a vére. Hozzá az ikes hajlítás elhanyagolásán, a *se* és *sem* meg nem különböztetésén kívül, amiben a

költő dunántúli nyelvérzékére hallgatott, csupa helyes-írási sajátosságát rója meg, az *egyéb, Grácia, kinaim, egyikét írását egyéb, Grácia, kinaim, egy két helyett*. Bármennyire tiszteljük is Kazinczyt, nem tudjuk, nevéssünk-e vagy bosszankodjunk — szinte hajlandók volnánk visszafordítani ellene Berczafalvi Szabóról mondott lesújtó ítéletét. Kora legünnepeltebb, az egész nemzetet lázba ejtő vers-ciklusát ilyen szempontból bírálni s hozzá igaztalanul, oly eljárás, amelyre nincs méltóság.

Gáncs több nincs a bírálatban, de ami Kisfaludy-nak még jobban fáj, Kazinczy mintegy a pazar kézzel osztogatott méltánylás ellensúlyozására, a dicséret egyik-másik virágába nagy művészettel mérges fülánkot rejtett el. A józan olvasók látták, hogy „Istenné helyett csak felhőt vettek ölbe“, hogy a *Himfy* rajongói oly dolgokat (szépségeket) lelnek benne, amelyek épen nincsenek meg; a *Boldog szerelem* „örök egyenlő“ szonettjei csaknem elfárasztják a szeretkezés korán túl levő olvasót, stb. Olyan vádak, melyeket ma, száz esztendővel a *Himfy* után, sem ismer el egészen igazaknak a tudomány, akkor meg, a XIX. századeleji költői viszonyok között, épen igazságtalanok voltak. E mellett mindenkinek inkább szabad lett volna kimondani őket, mint Kazinczynak, egyrészt, mert ő a legtehetségtelenebb lantpengetők előtt is hajlandó volt az Olympust megnyitni és Daykát, aki nem ért föl Kisfaludyhoz, meg Kis Jánost, aki tulajdonképen nem is volt költő, Kisfaludy fölé emelte, másrészt, mert ezzel saját dicséretének értékét rontotta le. Ez a kétféle értékelés egymást kirekeszti, s Kazinczy vagy akkor nem volt őszinte, mikor nyíltan dicsérté, vagy akkor, mikor a sorok között leszólta *Himfy*t. Ismeretes epigrammja, a *Tövisök és Virágok* legélesebb, legmaróbb tövise, az utóbbit igazolja. Kazinczy valósággal megtizedeli Kisfaludy dalait, de fordított értelemben: csak egy tizedének kegyelmez meg, a többi tűzhalálra méltónak ítéli. Nyilvánvaló igazságtalanság ez s csökkenti a kritika értékét.

Valamint a Verseghy-bírálat ellentmondásait Ka-

zinczy erős szubjektivizmusa érteti meg, a *Himfy*-bírálat ellentétes ítéleteit is érzelmi világa magyarázza. Ugyanazok a rúgók működetek ez alkalommal is. Nem tudta magát kivonni Kisfaludy verseinek hatása alól, s ezért szívesen tolmácsolta a közvélemény elismerő szavát; de nem tudta elnyomni féltékenységét, mely Kisfaludyval szemben nagyobb és megokoltabb volt: a páratlan népszerűségű költő volt korának egyetlen olyan írója, akinek ragyogása nemcsak elérte, hanem meg is haladta az övét.

Ez az erős szubjektivizmus gyöngesége a kritikának, de egyben varázsának jelentős eleme, akár a rózsának az illat. A *kritikusnak* nem, de az *írónak* dicsőségére szolgál. Viszont magának a bírálatnak művészi érdemeit tetézi jelentősége a műfaj életében: Kölcsey kritikai működése a *Himfy*-bírálathoz kapcsolódik; innen szívja föl tápláló erejét.

A Verseghy- és a Kisfaludy-bírálat keletkezése közti időben, az 1808-ik év nyarán, dolgozta Kazinczy *A magyar nyelv* című tanulmányát, feleletül a hírhedt tübingai pályakérdésre. A pályamű befejező, terjedelmes részében a korabeli költői törekvések értékelését adja, így Kazinczy kritikai álláspontjának és érzékének ismerete szempontjából igen fontos, noha nem tekinthető igazi kritikának, mert e műfaj legfontosabb kritériumai hiányoznak belőle: egyrészt irodalomtörténeti s nem kritikai módszerrel készült, másrészt nem került a nyilvánosság elé. Nyomtatásban csak századdal megkésve, 1916-ban jelent meg — címe: *Kazinczy Ferenc Tübingai pályaműve* — a maga idejében csak szűk kör előtt vált ismeretessé. A dolgozatnak költőinkkel foglalkozó része mint irodalomtörténeti tanulmány teljesen elhibázott: minden vezető elv, sőt vezető szempont híján teljesen rendszertelen, még az időrendet sem juttatja szóhoz, nemhogy belső kapcsolatokkal fűzné egymáshoz költőinket Orczytól és Rádaytól Csokonaiig és Kisfaludy Sándorig; nagyon hiányos is, mert a költő nevet pusztán lírikusokra korlátozza, s még ezek közül is mellőzi Révait, Szentjóbí Szabót, P. Horváth Ádámot és Batsányit; egyenetlen és aránytalan, nemcsak a mé-

tatás terjedelmében és mértékében, hanem anyagában is, mert hol adatokkal, hol ítéletekkel dolgozik. E fogatkozásai következtében mint kritika még kevésbé jön számba, s csak az az erős fény ad neki jelentőséget, melyben Kazinczynak, a kritikusnak elfogultságát feltünteti. Ebben a tekintetben méltán egészíti ki az előbbi két bírálatot. Amazokban Kazinczy kelleténél szigorúbban bírálta az előtte ellenszenves költőket, itt noha Csonkain és Verseghyn szúr egyet-egyet finoman, mégis kíméli őket, ellenben annál pazarabb kézzel ontja a dicséreteket azokra az írókra, akik szívéhez közel állanak. Nincs sok értékítélet ebben az alig egy íves dolgozatban, de ami van, az nemcsak szertelen magasztalás, hanem minden alapot nélkülöző dicséret. A két legbántóbbat ideírom. „Ez a legszebb könyörgés, mi valaha emberajkról ömlede” — mondja egy helyütt (159. l.), de nem a középkor fölséges himnuszairól, nem is Berzsenyi *Fohászkodásáról*, mely épen akkor volt kezében, hanem a csekély tehetségű Virág Benedeknek egy 12 soros jelentéktelen verséről (*A szent*). Más helyütt (177. l.) „egy gyönyörű ének”-ről szól, „mely minden kétségen kívül érdemes arra, hogy a magyar ének diadalmának nevezzük.” Melyik ez az ének? Talán Kisfaludy Sándor valamelyik *Himfy*-verse, vagy Csonkainak *A tihanyi ekhóhoz* írt gyönyörű költeménye, vagy akár *A titkos bú* Dayka Gábortól? Óh nem — hanem Kis Jánosnak elnyújtott, a meleg érzést hideg elmélkedéssé merevítő hymenaeuma, *Kazinczy Ferencnek összevételére*. Kazinczy, hogy saját kedvelt kifejezését idézzem, nagyot, megbocsáthatatlant siklott. Aki ezeket az ítéleteket le tudta írni, a maga tiszteletére írt nászéneket minden magyar költemény fölé emelni, s Virág jámbor fohászáat a *világirodalom* legremekebb himnusának nevezni: az fényes kritikusí adományai ellenére sem volt kritikusnak való, mert ítéleteinek zsinórmértéke nem az igazság, hanem a rokonszenv, mely a maga hatalmas súlyával egészen elnyomta a józan értelmet s megvesztegette az ízlést. Ízlésének ezt a megtévelyedését emberileg menti, hogy valóban hitte, amit e versekről állított, de ez tudományos szempontból

talán még súlyosabb hiba. S Kazinczynak, mint kritikusnak, tragikuma épen az, hogy őt, aki annyira hangoztatta az ízlésnek, mint legfőbb esztétikai normának jelentőségét, a természet nem látta el biztos ízléssel.

Kazinczy a *Himfy*-bírálat után is folytatta kritikusi működését, egyelőre, magyar folyóirat hiányában az *Annalen* hasábjain. Három év alatt (1810—1812.) hat költői munkáról mondott ítéletet, de ezeknek az újabb kritikáknak sem a jelentősége, sem az értéke nem mérhető össze az előbbiekkal. Kettő közülük egészen rövid: Hubai Miklós verseit dorongolja le (1811. okt. 65—66. l.) kegyetlenül, de méltán, és Kisfaludy Sándor első három regéjéről mond desujtó véleményt. Ez a kritika (1810. máj. 233—236. l.) alig keltett föltűnést, noha nemcsak igazságtalanabb, hanem sértőbb is a *Himfy*-bírálatnál: ítéletét egy-két mondatba foglalva, minden érv, minden megokolás nélkül, szuverén nyugalommal, kicsinylő hangon szól a regékről, mint műfajuknak szerencsétlen, jóformán minden érték nélküli darabjairól.

A többi négy kritikában klasszikus, görög-latin költemények magyar fordításait bírálja. Bíráló és dicsérő megjegyzéseiben van itt-ott tévedés és kicsinyesség, de még többször finomság, egységes képet azonban nem ad a fordításokról, vagy ha ad, elfogult és igazságtalan. Kis János Horatius-fordításait égisz emeli (1812. ápr. 187—196. l.) Szabó Dávid *Aeneis*-fordításával (1811. jún. 304—317. l.) szemben rideg és szigorú¹ — ma, egy század múlva, Kis Jánosé végleges feledésbe merült, Szabóé új kiadást ért. Föltámadt, nem a tudósok számára, mint a legtöbb régi költőnk, hanem a közönség számára, s az újabb Vergilius-fordítások után is még mindig a legbecsesebb magyar *Aeneis*ünk.

Az 1812-ik esztendővel lezárul Kazinczy kritikusi pályájának második korszaka. Bár e korban írt kritikáit a mai tudomány egyoldalúaknak és igazságtalannak tartja, sőt annak érezte a közönség nagy része

¹ Egy bizalmas levelében (Döbrentéinek, 1820 jan. 19.) megépen „irgalmatlanul rossz“-nak, „korbácsolásra méltó idolum“-nak nevezi a fordítást.

is: tekintélye mint csodált és rettegett kritikusnak páratlan volt, szava messzire hangzott és irányította a közvéleményt. Innen kezdve azonban vagy egy évtizedig pihentette kritikusi tollát; sem az Erdélyi Múzeum, sem a Tudományos Gyűjtemény megindultával nem ragadta meg az alkalmat, hogy most már, meglévén a lehetősége, magyar folyóiratok útján tájékoztassa a magyar közönséget. Csak a huszas évektől kezdve tért vissza oly kedvvel folytatott hivatásához, de ekkor sem a régi következetességgel művelte a kritika mezejét, s csak időnként kereste föl egy-egy bírálattal a Magyar Kurir, a Felső Magyar Országai Minerva s a Muzáron hasábjait. E kései kritikák azonban már mély sülyedésről tanuskodnak s egy egészen más Kazinczyt mutatnak be. A régi szigorú, félelmes Kazinczy, aki még tévedéseiben és elfogultságában is következetes kritikus volt, mintha kétfelé vált volna: bírálatainak egyik része édeskés, másik része fölháborító.

Az előbbieket közé tartoznak a 20-as évek két zsebkönyvének, Igaz Sámuel *Hébájának* és Kisfaludy Károly *Aurorájának* rövid kritikái, melyek üres, émelyítő bókjaikkal a mai ujságbírálatok kengyelfutói. Még bosszantóbb a hatásuk, ha egymásra vonatkoztatjuk őket: a két zsebkönyv között semmi értékbeli különbséget nem lát. S mily ferde ízlés a zsebkönyvek legszebb darabjainak kijelölésében! Közéjük sorozza P. Thewrewk Józsefnek, ennek a teljesen tehetségtelen írónak fércművét, az *Angyal* c. verset, a „láng-lelkű“ Helmecey Mihálynak, aki egyáltalán nem számítható a költők sorába, *Tárogatóját*¹, és Toldy Ferenc költői kísérletét, akitől nagy költői sikereket remél; Kovacsóczy *Csillagát* „literaturánk nagy díszé“-nek, „előmenetelünk gyönyörű bizonyosságá“-nak nevezi, s őt magát Kisfaludy Károllyal és Bajzával egy színvonalra emeli — Vörösmarty *Zalánjáról* és *Cserhalmá-*

¹ Jellemző, hogy Kazinczy már 1812-ben Helmeceynek egy szonettjéről, egy egészen jelentéktelen versről, hatodfél lapnyi bírálatot készített az *Annalen* számára, melyben Helmeceyről azt írja, hogy „einst in der Reihe der Dichter Ungarns glänzen wird“. A bírálatot a folyóirat természetesen nem közölte. (Olvasható: *Kazinczy levelezése* X. 431–436. l.)

ról azonban hallgat.¹ Ezek az értékítéletek nem Kazinczynak, de még egy laikus olvasónak sem válmának dicsőségére.

Még lesújtóbb Kazinczyra két kidolgozott műbírálata, Majláth József gróf német verseiről és Csokonai költészetéről. Amaz, a Felső Magyar Országi Minervában (1825. 158—161. l.), az édeskés, bókoló kritikák közé tartozik s a grófot elsőrangú költői tehetségnek hirdeti, emez, a Muzáronban (1829. 58—74. l.), fölháborító s szellemben csak ahhoz a névtelen bírálatához hasonlítható, mely Aranyt támadta a *Buda halála* megjelenése után. Csokonairól elismeri ugyan, hogy van hat szép verse — csak *hat*, nem több! — de hozzáteszi, hogy azok is „mások után dolgozottak,”² s a halott költőről az egész kritikán végig, hol nyílt, hol rejtett megvetéssel szól, sőt rosszindulattal, durvasággal³ s olyanfokú kegyetlenséggel,⁴ melyet még a legridegebb kritikusknak sem bocsáthatnánk meg, nemhogy a mézesszavú, finomkodó Kazinczynak. Hogy a *Reményhez* c. versét, melyet némely modern kritikus Csokonai legszebb költeményének tart, egyenesen kipellengérezzi, az csak esztétikai ítéletének fogyatkozását bizonyítja, az egész bírálat azonban csufondáros hangjával, allaptalan vádjaival, rosszul leplezett ridegségével, rút pártosságával méltán vonta Kazinczy fejére a két-színűségnek szeltében hangoztatott vádját, s joggal mutatta őt méltatlannak a kritikusai tisztre.

De Kazinczy még ennél is többet mert. Utolsó művében, a *Pannonhalmi útban*, hogy Vörösmartyn egyet

¹ Még súlyosabbat botlik bizalmas leveleiben, amelyekben Kovácsóczyt állandóan együtt emlegeti Vörösmarttyval, mint egyenrangú költőket, egyízben még P. Thewrewköt is hozzájuk csatolja, s fogalmazása azt a látszatot kelti, hogy Thewrewköt és Kovácsóczyt nagyobbinak tartja, mint Kisfaludy Károlyt, Bajzát és Vörösmartyt. (U. ott XX. 209. l.)

² A *Szegény Zsuzs*it is közéjük sorozza. Valóban érdekes lett volna, ha Kazinczy megmondja, hogy ki után dolgozta ezt Csokonai.

³ Csokonai versein *nyeríteni* lehetett.

⁴ Az ismert mondására célzok: „Most Árpádiást akara adni, de szerencséjére egy neki magánál inkább kedvező halál kikapá gyaláztatja elől.”

döfihessen — akinek *Zalánját* hozzá és barátaihoz intézett leveleiben dicsérgette ugyan, de valójában nem tudott érte lelkesedni — megvetőleg nyilatkozott Árpád éneklőiről s nem átalija némi cinizmussal nemzeti életünk egyik legnagyobb hősét, a honszerző Árpádot „becsületes ember“ névvel kigúnyolni.¹ Az ősz író, megbántva hiúságában, hogy az Aurora-kör nem számítja már a nemzet legkiválóbb írói közé, haragjában gyalázó szóval illette a nemzet két bálványát, Árpádot, nemzetünk heroszát és Vörösmartyt, a kor legnagyobb költőjét — de meggyalázza elsősorban önmagát. Egyértelműleg és nagy hévvel zúdult föl erre a közvélemény. Már nemcsak a közönség neheztelt, mint Kisfaludy Sándor és Csokonai megtámadásakor, már nemcsak az Aurora-kör gerjelt haragra, mely eddig is ismételten szembe helyezkedett Kazinczyval, hanem még leghívebb pártfelei is méltatlankodtak, s a forrongó indulatok hevét csak egypár hónap múlva bekövetkezett halála hűtötte le.

Ezzel a disszonans hanggal zárult Kazinczy kritikai pályája. Láttuk kritikáinak fogyatkozásait, s kritikusi működésének érdemeit: egyensúlyban tartják egymást. A kárral, amelyet másoknak, de elsősorban magának okozott, fölér a haszon, mely belőlük a magyar kritikára hárult. Ha a mintaszerű, objektív bírálatra nem nyújtott is példát, fontosabb, hogy megmervén támadni a közönség bálványait kivívta a kritika jogát, megteremtette a kritika irodalmi formáját és megindította az elvi alapon álló, következetes bíráló tevékenységét.

¹ A cinizmus vádját nem én hangoztatom először, hanem Kazinczynak Toldy és Gyulai után legnagyobb tisztelője, hű kiadója és monographusa, Váczy János (*L. Kazinczy levelezése*, XXI. k. XXIII. l.) A megbélyegzett hely különben így hangzik: „Nem pirúlok megvallani, hogy a párdücs Árpád tömjénezőitől végre borzadok, s szégyellek tekinteni társoknak. Én nem tudom, az a becsületes ember mit véthete oly nagyot az istenek ellen, hogy ezer esztendeig fekvethvén sírjában, most onnan minden által felrángattatik, aki elhitette magával, hogy hexametert pörölyözni, s valami olyanformát mint az éposz, összefirkálni ő is tud.“ (*Panonthalmi út*, 1831. 45. l.)

Mindez azonban Kazinczy kritikai jelentőségének csak egyik fele. A másik, nem kevésbé mélyenjáró, kora íróvilágának és olvasóközönségének irányításában határozódik. Ezt a tájékoztatást, irányítást nem nyomtatásban megjelent bírálatáival érte el, hanem azokkal a megjegyzésekkel, melyeket barátaihoz intézett leveleiben az új irodalom egyes jelenségeiről tett. Bizalmas levelei tele vannak hol rövid, pár szóból álló, hol hosszabb, részletes bírálatokkal: az irodalmi ízlés terjesztése, az irodalom művelése és az irodalom iránti fogékonyság növelése szempontjából a leveleibe iktatott bírálatok sokkal nagyobb jelentőségűek, mint a folyóiratokban közölt kritikái. Sőt, noha nyomtatásban a maguk idején nem jelentek meg, még így kéziratok alakjukban is megvan bennük a tudományos kritika egyik fontos kritériuma: a közvélemény irányítására voltak szánva s a nyilvánosság elé kerültek. Kazinczy íróbarátaikhoz intézett leveleit egyenesen azzal a céllal írta, hogy nézetei, ítéletei a címzett közvetítésével az egész íróvilág tudomására jussanak, mondanivalóját már úgy fogalmazta, hogy szélesebb körökben keltsen érdeklődést. A XIX. század első tizedeiben, mikor folyóirataink vagy egyáltalán nem voltak, vagy nem nyitottak teret a könyvbírálatnak, Kazinczy a kritika hiányát tudatosan akarta pótolni leveleivel, s mivel korának majd minden irodalmi férfival élénk levelezésben állott, s azok révén az olvasók nagy tömegéhez tudott hozzá férni, célját el is érte: az ő ezerszámra írt leveleiben van lerakva e korszak tulajdonképeni irodalmi kritikája. Csak az élő írókat s a részletesebb megjegyzéseket véve figyelembe, a következő költőkről mond véleményt: Verseghy, Batsányi, Kis János, Döbrentei, Kisfaludy Sándor, Berzsenyi, Csokonai, Dayka, Vitkovics, Szemere Pál, Kölcsey, Helmezy, Buezy, Horvát Endre, Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Bajza, Fáy András.

Kazinczy kritikusi működésének ez a másik, leveleiben található fele teljes harmóniában van az előbbivel. Épen mert a levél számára csak forma, s bár egy emberhez intézi szavait, mégis a nagy nyilvános-

ságot tartja szem előtt: gondolatainak fogalmazása, stílje nem kevésbé gondos, őszintesége pedig semmivel sem nagyobb. Érdemeik és fogyatkozásaik is közösek. Magasztalása és gáncsa rendszerint nem igazságos, mert a kiválóságot és gyarlóságot gyakran nagyon is érzelmi mozzanatok alapján állapította meg, s esztétikai ítéletének mérlegét nagyrészt az billentette föl vagy le, hogy a serpenyőbe tett munka párt-hívének vagy ellenfelének műhelyéből került-e ki. Amit ellenfelei szemére vetettek, hogy „ítéleteiben azokat, akik új szavait felkapják vagy ugyan neologizálnak, felettébb dicséri”,¹ s hogy „önmagának és másoknak, (kik imádóji) legcsekélyebb darabjait is oly fennyen dicséri, és magasztalja, amiként a legnagyobb remekeket sem lehetne jobban”² — teljes mértékben igaz. Sőt Kazinczy ezt a szempontot egy másikkal kombinálja: a kezdő írók műveiről rendkívüli elismeréssel szól, fogyatkozásaik fölött szemet húny vagy könnyen érinti, vélt vagy való érdemeiket meg igen éles világításba helyezi; elismert, jeles költőinket pedig kérlelhetetlen szigorral bírálja, minden kis hibájukat, vagy amit annak tart, erősen kiélezi s érdemeikre kevesebbet gondolva, fogyatkozásaik alapján alkotja meg véleményét. Van valami látszólagos igazság ebben az eljárásban: a nagy írótól joggal vár a kritikus többet, mint a kezdőtől, de Kazinczynál ebből az arányoknak páratlan zavara támad, s elvének szélsőséges alkalmazása odavezetett, hogy a jelentéktelen, harmad-, negyedrangú írók fénye mellett az elsőrangúaké elhomályosodott.

Az érzelmi mozzanaton kívül még egy ok homályosította el Kazinczy tiszta látását: arisztokratikus fölfogása, hódolata a külső fény, a világi tekintetek iránt. Nem vesszük rossz néven tőle, hogy a közéletben többre tartotta az előkelő, hatalmas főurat a jelentéktelen közembernél, de elfogultságát látvitte az irodalmi életbe is, s ez végzetes következményeket

¹ Döbrentei mondja Kazinczy szemébe. L. levelét hozzá 1822. XII. 13.

² Kisfaludy Sándor írja Ruszek apátnak 1816. ápr. 17.

szült: egészen más szemmel nézte az irodalmi alkotásokat, a szerint, hogy szerzőjük „főúr” vagy „pór” volt. Őreg korában ez a pártossága már egész betegességgé fokozódott; legvégletesebb alakjában a Pyrker-polemia hozta fölszínre. Mikor Toldyék megtámadták Pyrkernek *Szent hajdan gyöngyei* című művét, melyet ő fordított magyarra, eljárásukat Kis Jánoshoz írt levelében (1831. V. 4.) „titáni vakmerőségnek” bélyegezte, s nemcsak s nem első sorban azért, mert egy „halhatatlan író” bántottak meg — ebben természetesen szintén nem volt igaza — hanem mert elfelejtették, hogy Pyrker „Patriarcha, hogy az Érsek, hogy az Főispány, hogy az csillagot hord mellyén, hogy Prímás lesz, a szerint támadták meg, mintha az egy nyavalyás Szarándokocská volna”. Mily téves, mily jogtalan tanítás, s mily méltatlan vád! Hiszen épen ellenkezőleg, a fiatal kritikusoknak legnagyobb érdemük, hogy meg merték támadni Pyrkert, noha az hatalmas főpap s nem nyavalyás zarándok volt! Úgy csak igazságérzetükről tettek volna tanúságot, így erkölcsi bátorságukról is.

Másrészt Kazinczy kritikai megjegyzéseiben az értékelés alapja sem volt helyes. Horatius nyomán, akinek *Poeticája* esztétikai kódexévé lett, a költészetre nézve nagyobb értéknek tartotta a tanulmányt, mint a tehetséget, s a költői hatás alapjának és mértékének a műgondot tekintette, a szép legmagasabb rendű nyilvánulásának a művésziesen esiszolt külsőt. Így esztétikai látása egyoldalúan fejlett, két irányban is. Egyfelől a művészt, de mesterkéltet többre becsülte az egyszerűnél és természetesnél. Ezt a közismert megtévedést legcsattanóbban, szinte megdöbbenően igazolja a *Tübingai pályamű* egy rövid mondata (166—167 l.), melyben Csokonai és Dayka költeményeit szembe állítva, így vonja le az eredményt: „A Csokonai verseit olvasván azt vélnénk, hogy ő ezeket készen merítette magából, a Daykáén meglátszik a kínlódó körömrágás”. Ezt az egyébként egészen helytálló megállapítást Kazinczy — Dayka dícséretének gondolta! Egyoldalúságának nyilvánulása másfelől, hogy

szeme rendkívül éles lett a költeményekben nyilvánuló nyelvi, stilisztikai és formai finomságok vagy botlások iránt, de nem kutatta soha a lényegét, az érzést, az eszmét, a kompozíciót, nem érdekelte a költői képzelet munkája, nem törődött az eredetiséggel, sőt a munka megnőtt előtte értékben, ha a magyar költő valamilyen „külföldi munkából utánozta“. Hogy mennyire csak a külsőségek kötötték le figyelmét, s mennyire tartózkodott mélyre hatolni, arra igen jellemző bizonyíték az a bíráló, mellyel Kisfaludy Károly drámáit kísérte. Mily feszülő kíváncsisággal lesi az olvasó, mint fog ítélni az irodalom ősz mestere, elismert vezére az új csillagról, mely ragyogásával homályba készül őt borítani! A felelet lehűti reménységünket: „Ítéletemet kívánod dramaturgiai dolgozásaid felől. Én e mezőbe sohasem mertem vágtni . . . Engedd tehát, hogy egyedül jámbusaidra mondjak egy-két szót.“¹ Berzsenyi a kritikának ezt a fajtát „kéregkritiká“-nak nevezte; valóban Kazinczy legszívesebben a fölületen maradt, nem nézett a műalkotás mélyére, s ha igen — nem volt benne köszönet.

Természetes következménye mind ennek, hogy Kazinczy ítéletei esztétikai szempontból megbízhatatlanok, s ha az ő utasításai nyomán festenők meg az 1780-tól 1830-ig terjedő félszázad irodalmának képét, nem egykönnyen ismernénk rá Kazinczy korára. Költőink élén Dayka áll, a legjelesebb magyar lírikus, hozzá legközelebb, őt néha túl is szárnyalva, Kis János, akinek hymenaeuma a magyar költészet legnagyobb dísze. Majd Virág Benedek és Kis méltó tanítványa, Berzsenyi következnek, s két sokat ígérő tehetség, Helmezy Mihály és Kölesey, utánuk Kisfaludy Sándor, de csak a lírikus, az epikusról azonban „minden ki-gondolható rosszat lehet mondani, jót semmit.“² Csonkai, a vad genie, nem méltó, hogy velük együtt említettessék. De viszont biztató a legújabb költői nemze-

¹ Levele Kisfaludy Károlyhoz 1820. márc. 29.

² Sőt Kis Jánosnak azt írja 1807. VIII. 28., hogy jó szolgálatot tett volna a kiadó Kisfaludynak, ha a regék kéziratát elégeti.

dék, Kovacsóczy Mihály, Bajza, Emil és Vörösmarty.¹ Vörösmarty *Zalánja* és *Cserhalma* époly értékes munka, mint Horvát István *Programmája* és Guzmics Izidor *Theokritosa*.² S hogy a részletekben is milyen gyöngye volt ítélete, azt Berzsenyi verseinek kismelése tanúsítja. Sajtó alá rendezvén ugyanis Berzsenyi verskötetét, tíz költeményt ki akart hagyni belőle, de nem a költő ifjúkori utánzatai közül, hanem legkiforrottabb, egyéniségét leginkább visszatükröztető versei közül, köztük egyik legfenségesebb költeményét, az utókortól is méltán csodált *Fohászkodást*, mely szerinte „messze alatta van a tárgynak”.³

Ennyi téves szempont, ennyi félreismerés ellenére e kritikai levelek nemcsak jelentékeny, hanem üdvös tényezői voltak a múlt század eleji irodalmi életnek. Két mozzanatban határozódnak érdemeik, s ezek oly nagyok, hogy Kazinczy minden fogyatkozását feledtetik. Az egyik, az ismertebb, hogy a fiatal, kezdő írókat bókjaival, magasztalásaival, buzdításaival föltüzelte s az irodalom tevékeny, sőt fanatikus munkásainak nyerte meg. „Animandi sunt, ne desinant”, volt sokat ismételt jelszava, s valóban páratlan szeretetreméltóságának minden eszközét harcba vitte, csak hogy minél több ifjúban gyullassza lángra a fölfödözött isteni szikrát. Szava varázserővel hatott. Ifjainkat szinte elszédítette az ő kedves bátorítása, finom hízelgése, s aki egyszer bemutatta előtte, az irodalom feje előtt hódolatát, az utolsó percig hű maradt az irodalomhoz. Később megtámadták Kazinczyt, hogy pazar kézzel hintette a tömjént, s méltókat, méltatlanokat egyaránt elárasztott kegyével. A vádnak van alapja, és mégis jogosulatlan. Olyan kevés volt, különösen a század legelején, az író, s olyan fáradságos, küzdelmes, reménytelen az író pályája, hogy ekkor minden munkás kézre,

¹ Az összeállítás nem önkényes, maga Kazinczy említi e neveket Guzmicshoz 1824. VIII. 27. és Kis Jánoshoz 1824. IX. 23. írt leveleiben.

² Ismét Kazinczy mondja Guzmicsnak 1827. I. 1.

³ Levele Berzsenyihez 1808. XII. 23. Egy másik levelében azonban „mind philosophisch mind poetisch igen szép”-nek nevezi. (Berzsenyihez 1810. V. 6.)

minden jóakarató lélekre szükség volt. Ha tíz esetben csak egyszer hull fogékony talajra a biztatás, ha tíz közül csak egy is beváltja a hozzáfűzött várakozást: Kazinczy igazolva van. Valóban volt is: hogy irodalmunk a múlt század elején az ő vezérlete alatt annyira nekilendült, az nagyrészt ennek a levelekből kiáradó szeretetnek következménye.

Nem kevésbé jelentős a másik mozzanat, a közvélemény irányítása. Kazinczy a maga könnyen lelkesedő természetével és a magyar irodalom mérhetetlen szeretetével minden új jelenséget elragadtatással üdvözölt, s volt ereje elragadtatását átültetni olvasói lelkébe. Amint egy új név tűnt föl a költészet terén, amint egy új verskötet került kezébe, az ország minden részébe szétröpítette magasztaló sorait, s érdeklődést, lelkesedést keltett iránta mindenfelé. Hogy ítéletét gyakran nem tudta szilárd érvekre alapítani, az époly kevésbé okozott bajt, mint hogy később, ítélete lehiggadtával, lelkesedése gyakran kihűlt; a fő az volt, hogy mozgalomba hozta a kedélyeket, elterjesztette a mű és költő hírét, fölhívta rá a közfigyelmet. A sok példa helyett csak egyet, a legjellemzőbbet idézem. Mikor 1808-ban kezébe került Berzsenyi költeményeinek kézirata, olyan magasztalással szólt róla leveleiben, hogy Berzsenyi költői hite, tekintélye meg volt alapítva, mielőtt a közönség egy sort is olvasott volna tőle.

Még egy irányban érvényesült Kazinczy leveleinek hatása, szűk körben ugyan, de mélyen: egypár fogékony lelkű, irodalmilag művelt hívében fölébresztette a kritikai érzéket vagy éppen a kritikusai hajlamot. Azáltal ugyanis, hogy újra meg újra az ízlés fontosságát hangoztatta és irodalmi elveit fejtegette, hozzászoktatta őket — kivált a fiatalokat, de még egy-két öregebb író is — hogy gondolkodva olvassanak, adjanak maguknak számot olvasmányaikról. A maga ízlése ugyan nem egyszer megtévedt, de bennük tudatossá tette az ízlést; esztétikai elvei nem mindig állották ki a próbát, de beléjük nevelte az elvszerű ítélkezést. Még ha az ő szemével nézték is az irodalmat, de megtanultak nézni, látni, ítélni — egypáran bírálni is.

Ha az inént méltatott nagy eredményekhez hozzávesszük a főntebb megállapítottakat, akkor tisztán áll előttünk Kazinczy jelentősége a magyar kritika történetében. Egészen röviden: megteremtette a kritika műfaját, megvalósította legfontosabb föladatát, a közönség tájékoztatását, és egy új kritikus-nemzedéket nevelt, mely az ő törekvéseit folytatta.

Magát a műfajt azonban Kazinczy bírálatai nem tudták megkedveltetni. Közönségünk még abban az időben sem volt megérve a kritikára. A magyar olvasó a szó igazi értelemben naiv volt, s magát teljesen átadva az író vezetésének, lelkesedett és gyönyörködött, de nem bírált. Együtt érzett az íróval s az esztétikai iskolázottságnak híjával lévén, nem is gondolt arra, hogy magát a mű fölé helyezve érdemeit kiemelje, fogatkozásait megrója — az előbbieket legföllebb érezte, az utóbbiakat meg sem látta. Amellett, mint Kisfaludy Sándor *A recensensekről* c. dolgozatában igen jó érzékkel megállapította, a magyar olvasóközönséget „különös szíves emberség karakterizálja, annyira, hogy készebb a szerzőnek tíz hibáját megbocsátani, mint sem a recensensnek egy ostoresapását“. Innen egyfelől azok a nagy, egyetemes sikerek, melyeket egy-egy nagyobb-szabású irodalmi mű a *Kartigam* megjelenése óta (1772) aratott (*Etelka*, *Peleskei nótárius*, *Himfy szerelméi*, *Kisfaludy Regéi*), másfelől a közönség fölzúdulása Kazinczy kritikái, különösen a *Himfy*-bírálat nyomán.

Az íróknak sem kellett a kritika s lépten-nyomon tiltakoztak ellené, leghatározottabban Horváth Ádám. Egyik levelében nyíltan kimondja: „Micsodás recensio nem kell? Csak a feddő-e? vagy a javalló se? Nekem ugyan folyóírásokban egyik sem kell; a dicsérő meg-szégyenít, a feddő sért“. Természetesen még jobban lázadtak a megbírált költők, élükön Kisfaludy Sándor-ral. Őt a kritika egyenesen a szívéen találta. Emberi és költői hiúságában vérig sértette, hogy a föltétlen magasztalás helyett, melyre Kazinczy bizalmas közlései után joggal számított, langymeleg dicséreteket és mérges fulánkokat talált. Már a német bírálat féktelen haragra gyullasztotta, de ekkor még

uralkodott magám, bár az elfojtott harag annál jobban égette. Mikor azonban öt év múlva a bíráló magyarul is megjelent, a szíven rágódó mérges kelevény fölfakadt, s keserősége hatalmas áradatban tört ki. Előbb 1816—1817-ben még csak barátaihoz, Ruszek Józsefhez és Dessewffy grófhhoz intézett magánlevelekben öntötte ki fölgyült haragját, de már e leveleit is nyílt leveleknek szánta, majd 1818-ban egy tudományos értekezéssel könnyített lelkén, mely *A recensensek* címmel barátjától, Horvát Endrétől, megegyengetve, a Tudományos Gyűjteményben Füredi Vida név alatt még abban az évben meg is jelent (1818. VI: 1—32. l.).

Leveleiben nyíltan, megnevezve, az értekezésben burkoltan, de félreérthetetlen célzásokkal támadja Kazinczyt s kíméletlen hévvel, sőt szinte már durvasággal is ront költői babérjainak megtépázójára. A Kazinczyra szórt vádakkól nem hiányzik a hirtelen harag salakja s az egyoldalú túlzás, de nagyon sok benne az igazság is — mindehhez azonban nincs kö-zünk, mert a magyar kritika fejlődésében csak annyi a jelentőségük, hogy az amúgy is gyűlölt kritikusi pályát még kevésbbé kíváncsúnak mutatták. Az értekezés azonban történeti jelentőségű: mellőzve Döb-rentekinek egy évvel előbb megjelent, komolyan számba nem vehető elmefuttatását, ez az első kritika-elméleti dolgozat irodalmunkban. De ez az egész jelentősége, tudományos értéke nincs. Alapjában vitairat s mint ilyen, sikerült. Tendenciájának ügyes elrejtésével, há-tározott ítéleteivel, egyoldalúan odaállított, az igaz-ságnak látszatát nem nélkülöző tanításaival könnyen megtéveszti a laikust. Mint esztétikai dolgozat műked-velői munka, egy tudományosan nem képzett, józan magyar főnek alkotása, akit azonban a személyét ért megbántás elfogulttá, a kritikával szemben pártossá tett. Okfejtéséből csak annyi állja a bírálatot, hogy semmi szükség sincs költői műveket külföldi kö-zönség számára kritizálni, s ha mégis vállalkozik va-laki a föladatra, egészen más szempontból kell meg-ítélni őket, mintha a magyar közönséget kívánná tájé-

koztatni. Ez a követelés nemcsak Kazinczyval szemben volt helyes, hanem valóban egyetemes érvényű. Többi tanítása mind vagy féligazság vagy egyenesen téves, különösen az elméletiek. A kritika jogosultságát általán tagadja s bár a tudós testületeknek megadná a hatalmat a bírálatra, sok reményt ezek működéséhez sem fűz, az egyes kritikusok pedig: „mindig nagyobb károokra lesznek, mintsem hasznokra a tudományoknak és szép mesterségeknek, nagyobb bosszúságokra a jó lelkű olvasóknak, mintsem kedvekre, nagyobb észvesztésekre a gyengéknek, mintsem tanításokra, nagyobb sérelmére a moralitásnak, mintsem előmozdítására”. Nem mondja ki, de minden sorával érezteti, hogy a kritikusokat rosszlelkű, irigy, fölfuvalkodott íróknak tartja — alkotóerejük fogyatékoságáért a tehetséges költők gyalázásában keresnek kárpótlást — a kritikát pedig mint műfajt megveti, egy színvonalra állítja a paskillussal.

Kazinczy felelt e támadásokra, de csak személyét és fölfogását védelmezte, a kritika igazolására nem tért ki, így Kisfaludy dolgozata tudományos szempontból nyomtalanul hangzott el, mint zajos, de hatástalan befejezője a magyar kritika második korszakának. Kazinczy korszakának neveztük a magyar kritika életének ezen szakaszát, mely a kassai Magyar Museum megindulásától, 1788-tól, Kölesey kritikusi föllépéséig, 1817-ig terjed. Jogosan. E három évtizedre nyúló időköznek jóformán minden kritikai mozgalmát ő indította meg vagy ő keltette életre, minden szépirodalmi kritika az ő nevéhez fűződik: vagy tőle valók, vagy róla szólnak.

Az utóbbiak — mint p. o. Rummy Károlynak az *Annalenben* s a hallei *Allgemeine Literatur Zeitungban* megjelent ismertetései, valamint Kis Jánosnak a *Tövisék és virágokról* írt szintén német nyelvű kritikája ugyancsak az *Annalenben* (1811. jún. 317—328. l.) — egészen Kazinczy szellemében vannak dolgozva. Jelentőségük nem volt, s most sincs. Egyáltalán a német kritikai folyóiratokban ezidétt megjelent magyar tárgyú kritikák alig egyebek, mint vagy Kazinczy íté-

leteinek visszhangjai, vagy kedveskedések az író iránt — nem ritkán magától a megbírált költőtől életre híva¹ — esetleg csipkedések, szóval majd mindig személyes motívumok játsszák bennük a főszerepet. Legtöbb figyelmet közülök Berzsenyi költeményeinek első nyilvános kritikája érdemel, egy akkor még ismeretlen fiatalember, Petz Lipót, műve a bécsi Wiener Allgemeine Literatur Zeitungban. Ez is, noha fölismeri a költő tehetségének legértékesebb nyilvánulásait és részletesen méltatja őket, nem több pusztá magasztalásnál.

4. Az Erdélyi Muzéum és az ujságkritika a XIX. század elején.

Mialatt Magyarországon a kritika, tudományos folyóirat hiányában, a bécsi ujságok kötes értékű vendégszeretetére szorult, Erdélyben az 1814 elején megindult évnegyedes folyóirat, az Erdélyi Muzéum, azzal a reménnyel kecsgettette íróvilágunkat, hogy ez a tudományos és szépirodalmi közlöny, megnyitván hasábjait a könyvismertetések számára, igazi kritikai organummá lesz. A jelek biztatók voltak. A folyóirat alapítója és szerkesztője, Döbrentei Gábor, törekvő, hatalmas dicsvágytól hajtott ifjú, Kazinczy tanítványa volt, s meséjétől átvette a kritika erejébe, nagy hatásába vetett hitet. Folyóiratának 1813-ban megjelent tervrajzában a magyar művek rendszeres bírálatát ígérte, az első füzetben közreadta magyarul Kazinczynak német nyelvű *Himfy*-bírálatát s ugyanakkor megkérte Kazinczy másik tanítványát, Kölcseyt, akinek ismerte bírálgató hajlamát, hogy miután Kazinczy megbírálta a kor egyik legnagyobb költőjének munkásságát, méltassa a másik költői nagyságot, Csokonait.

Döbrentei a *Himfy*-kritika közlésével a maga folyó-

¹ Jellemzően írja róluk Szontagh Gusztáv: „De ki fogja a német recensiókat egyébnek, mint barátságos jelentéseknek és ajánlásoknak tekinteni.” (Muzáron, 1829. 135. l.) Igazolásul csak egy példa. Malatides Dánielnek a magyar kritikától méltán ledorongolt fércművét a Wiener Zeitung nemcsak megdicséri, hanem még németre való fordítását is kívánatosnak tartja. (1824. 74. sz.)

iratához kapcsolta a komoly, tudományos színű kritika megindításának érdemét. Más érdeme a kritika történetében nincs is, mert a megkezdett úton nem mert tovább menni, szép ígéreteit nem váltotta be — már a legelső nehézség visszadöbbsentette. Kazinczy szigorú bírálatja ugyanis nemcsak Kisfaludyt bősztette föl, hanem az Erdélyi Muzéum olvasóit is fölháborította, s amint Kölcsey írja Kazinczynak (1815. VI. 2.), negyven előfizető visszaküldte a folyóiratot. Döbrentei megremült a fölindulástól, féltette a Muzéum jövőjét a kritikáktól. Ezért nemcsak Kölcseynek időközben elkészült Csokonai-bírálatát utasította vissza, hanem a kritikát egészen kirekesztette folyóiratából. Valóban az Erdélyi Muzéum négy évi fönnállása alatt az első kritikán kívül nem is hozott csak még egyet — így, mikor a X. füzetrel a folyóirat megszűnt, irodalmunk vesztett vele, de a kritika nem.

Az író és olvasót ingerlő bírálatok helyett inkább a kritikával rokon, de szelidebb jellemű, ártatlan tudományágnak, az irodalomtörténetnek, s a gyakorlati esztétikának, a poetikának engedett teret a szerkesztő, s maga is írt egy elméleti dolgozatot *A kritikáról* (IX: 155—177. l.), kevés eredetiséggel és még kevesebb értékkel. Nagyhangú szólamok, a kritika lényegét csak nagyon messziről érintő fejtegetések halmaza, híján a belső kapcsolatnak és tárgyyszerűségnek. Ami komoly gondolat van benne, az is csak nagy ügyvel-bajjal fejthető ki Döbrenteinek keresett, módoros, cifra stílusából. Egyetlen megfogható fejezete a IX-ik. Itt némi túlzással, de aránylag józanul, értelmesen utal arra a nagy hatásra, amelyet a jó kritika az írókra, főként a kezdőkre tesz — jó kritikán, noha nem élezi ki ennyire, a szigorú és igazságos kritikát érti. Két legértékesebb gondolata a kritika jogosultságának igazolása s a kritikai érték-ítélet megokolásának követelése: ezek rövid, szabatos fogalmazásukkal felejtetik egy kevéssé az egész dolgozat eszmétlenségét.

Döbrentei ebben a dolgozatában a normatív kritika hívének mutatkozott, s ezt az álláspontját még

inkább igazolja másik dolgozata, az a hirhedt jelentés, melyben a kolozsvári drámai pályázat eredményéről beszámol (X:118—167. l.). Tudvalevőleg Katona is elküldte a pályázatra *Bánk bánját*, arról azonban nincs hírünk, eljutott-e Kolozsvárra. Jutalmat nem nyert, sőt a pályázó tizenkét dráma közül még a legjobb öt közé sem érdemesítették. Bár a *Bánk bán*-nak ez az 1815-ös szövege messze áll értékben az 1819-estől, mégis, ha valóban megfordult a pályabírák kezén, mellőzése elég fényt vet Döbrentei esztétikai ítéletének fogyatékosságára. Erről különben a jelentésnek az a része is tanuskodik, melyben rendkívül magasztalásokkal emlékszik meg a kor egyik legelhibázottabb drámai alkotásáról, Kisfaludy Sándornak értéktelen *Hunyadijáról*. A jelentés öt drámáról szól, Bolyai Farkas három tragédiájáról nagy általánosságban, Tokody Jánosnak *A pártosság tüze* című szomorújátékáról s egy névtelen pályázónak *Kún László*-járól beható részletességgel. A két bírálat allig több a drámák meséjének széteső, túlzottan aprólékos elmondásánál, s a tartalmukat olyan szerencsétlenül foglalja össze, hogy az olvasó egyáltalán nem kap képet a cselekvényről, s a mese közlésébe beleiktatott pár bíráló megjegyzés jogosultságát sem tudja ellenőrizni. A kritikák nyilvánvalóan nem a közönség, hanem a két író számára készültek: Döbrentei nem is titkolja, hogy a drámák fogyatkozásainak kijavítására akart velük ösztönt adni. Sőt Tokody drámájának bírálatában még messzebbre merészkedik: egyenesen utasításokat ad a szerzőnek, hogyan dolgozza át művének egyes részeit. A normatív kritikának ilyen kinövése mindig bántó, s kétszeresen az itt, mikor a kritikusnak nemesak drámaírói tehetsége nem volt, de még elméleti ismeretei is hézagosak voltak.

Döbrentei e kritikája valóban alacsony színvonalon áll, de annyira még sem értéktelen, mint általában gondolják. Valamint kellően még mindig meg nem világított emberi és írói egyénisége sajátosan ellentétes, szinte kibékíthetetlen vonásokból összeszővődött komplexum, nagy fogyatkozásokkal, de nem minden

érdem nélkül, akként ebben a kritikájában és abban az *Eredetiség és jutalomtétel* című dolgozatában, melyben a pályázatot kihirdette (I: 142–162. l.), egész sora esendül föl a józan, helyes, dramaturgiai elveknek. Egy részüket ugyan Wieland nyomán fogalmazza, de így is először hangzanak mint poétikai követelések irodalmunkban. Hangsúlyozza a genie jelentőségét a költészetben, követeli az eredetiséget, a nemzeti szellemet, mint a költői, s a színpad ismeretét, s mint a színi hatás legfontosabb elemét, az egyszerű, de jól fölépített drámai szerkezetet, a jellemrajzban a természetességet és az egyéni vonások kiemelését, s utal ennek alapjára, az emberismeretre. Sőt kísérletet tesz a tragikum fajainak megkülönböztetésére is, a szerint, hogy az ember szenvedélyeiből és erényeiből fejlődik-e, vagy a végzet idézi elő. Mindez azonban jobbára a pályázati fölhívásban olvasható, amikor Döbrentei az elmélet terén marad; gyakorlatban elveit nem tudja alkalmazni, így jelentésének irodalomtörténeti fontosságán kívül csak a műfaj fejlődése szempontjából van érdeke: ez irodalmunkban az első öse a későbbi drámai pályázatok eredményéről beszámoló jelentéseknek.

Ami bírálat ezeken kívül a kor magyar hírlapjaiban, a Magyar Kurir meg a Hazai és Külföldi Tudósítások hasábjain megjelent, az nemesak a *tudományos* jelzöt, de még a *kritika* nevét sem érdemli meg. Nem egyebek ezek pusztá ujsághíreknél, tele jóakarató, de eszmétlen magasztalásokkal, melyek gyakran a mű olvasása nélkül, sőt néha még annak megjelente előtt készültek. Dessewffy József gróf, típusa a józan eszű magyar olvasónak, jellemzően írja Kazinczynak (1810. XII. 1.): „semmi sincs a világon, amit a Magyar Kurir vagy Kultsár Úr teli szájjal ne dicsérenének.” Bemutatok egy ilyen ujság-bírálatot, a tizes évek nagy mozgalmat keltett, sokat ócsárolt irodalmi újdonságáról, Kisfaludy Sándornak *Hunyadi János* című teljesen elhibázott drámájáról:

„Régi óhajta volt az a Nemzetnek, hogy amit Attila, Árpád, és Mátyás udvarában énekelve hallottak Elejnk, ugy-

mint a Nemzeti Hősöknek nagy tetteiket, mi is az időhöz képest méltóságosabb formában láthassuk. Ezen kívánságnak eleget tett T. T. Kisfaludi Ur, midőn egy olyan Nagy Férfiút állított ki munkájában, kit az akkori világ csudált, a mostani felségesen magasztal. Fessler, Hormayer a Németeknek jelesen lefestették Hunyadi érdemeit historiai munkáikban. Kisfaludi Ur azt nekünk annyival kellemetesebbé tette, hogy szabad Jambusokban adta elő és érzékeny hazafiúsággal fűszerezte.“ (Hazai és Külföldi Tudósítások, 1816. 44. sz.)

Ez a mutatóvány fölment attól a köteleességtől, hogy a kor magyar ujságjainak bírálataival foglalkozzunk. S a hazai német ujságok kritikái még értéktelenebbek.

II.

KÖLCSEY ÉS A KORABELI KRITIKA.

1. Kölcsey.

A tudományos szellemű irodalmi kritika kezdő-pontjának a köztudat az 1817-ik évet tartja, amikor Kölcsey Ferenc a kritikai emelvényre lépett. Benne látja a magyar kritika megteremtőjét. Ha ezt a jelzőt nem juttathatjuk is neki — jog szerint elődét, Kazinczyt, illeti — kétségtelen, hogy Kölcsey szereplése új korszakot nyit a magyar irodalmi kritika történetében.

Kölcsey mint író Kazinczy tanítványa volt. Már első szereplése az irodalomban, mely nevét széles körben ismeretessé tette, egészen mestere személyéhez fűződik: az orthologusoknak Kazinczyt és a nyelvújítást támadó gúnyiratára, a *Mondolatra*, 1814-ben barátjával, Szemere Pállal, egy hasonlóan csúfolódó és szatirikus *Feleletet* készített (1815.), nem kevésbé durván és még ötletesebben fordítván vissza a gúny fegyverét a nyelvújítást ellenző maradiak ellen.

Kazinczyval folytatott levelezése erősítette korán ébredt kritizáló hajlamát is. Mint a szigorú erkölcsi fölfogású emberek általán, Kölcsey is még zsenge ifjú korában megszokta, hogy a maga és mások cselekedeteit, viselkedését megbírálja, s mikor érdeklődése mindjobban az irodalom felé fordult, bíráló hajlama is ebben az irányban fejlett. Mestere levelei, melyek egyre hamgoztatták a bírálat fontosságát és állandó tárgyak volt

az irodalmi jelenségek megrostálása, arra ösztönözték, hogy véleményét az olvasott művekről, egyelőre csak maga vagy Kazinczy számára, írásba foglalja. Így Kölcsey, öntudatlanul ugyan, már kész kritikus volt, mielőtt nyomtatásban egyetlen sora megjelent.

Nyilvános föllépését a kritika terére egy külső körülmény siettette: Döbrentei fölszólítása, hogy írjon bírálatot az Erdélyi Muzéum számára Csokonairól. Említettük, hogy Kölcsey az 1815-ik év elején elkészítette első kritikáját. Kazinczy udvarias, bókoló, de alapjában szigorú *Himfy*-kritikájának kedvezőtlen fogadtatása azonban óvatossá tette, s hogy tompítsa bírálatát, nem kritika, vagy mint abban az időben nevezték, recenzió, hanem Döbrenteihez intézett baráti levél formájában írta. Döbrentei azonban nem merte eredeti alakjában közzétenni: előre látta, hogyha a közönség Kazinczy finom csipkelődését és óvatos bírálgatását Kisfaludy megtámadásának érezte, akkor Kölcsey bátor szavai, nyílt gáncsai egyenesen fölháborodást foglaltak kelteni. Arra kérte tehát barátját, enyhítsen kifejezésein és ítéletein. Kölcsey kisebb jelentőségű kérdésekben hajlandó volt eleget tenni a kérésnek, de ítéletén nem módosított. ViSSzavette tehát bírálatát s megírván egy másodikat, Kis János költészetéről, mindkettőt eljuttatta az épen akkor meginduló Tudományos Gyűjteményhez, de a Csokonai-kritikát előbb kivetkőztette személyes, levélszerű természetéből. A pesti folyóirat szerkesztő-bizottsága örömmel fogadta a bírálatot s még 1817-ben kiadta. Ez újabb munkára öbresztette Kölcsey kedvét, s nyomban, 1817 márciusának közepén, megírt egy harmadik bírálatot, Berzsenyiről, akinek versei az elmúlt évben, 1816-ban jelentek meg új, második kiadásban.

Az irodalomtörténet e kritikák, különösen a Csokonai-bírálat keletkezésében hosszú ideig Schiller hatását nyomozta. Közhitté lett, hogy a költőtársát, a nagy közönség előtt fölötte népszerű Bürgert, szigorúan, sőt kelleténél szigorúbban megbíráló Schiller adott ösztönt Kölcseynek, hogy ő is leszállítsa Csokonait, majd Berzsenyit arról a poleról, melyre az alacsonyabb ízlésűek

vagy a rajongó hívek bálványozása emelte. Hivatkoznak arra is, hogy Kölesey esztétikai mérlege époly rosszul mutat, mint a német költő-kritikusé: Schiller sokkal kíméletesebb a kevésbbé tehetséges Matthissonnal szemben, mint Bürgerrel, Kölesey is sokkal inkább dicséri a tehetségtelen Kis Jánost, mint a nagytehetségű Csokonait. Sőt újabban egyik-másik kritikus Köleseyt már nem is Schiller tanítványának, hanem utánczójának tünteti fel. Kétségtelen, hogy Kölesey nemcsak olvasta és tanulmányozta Schiller kritikáit, hanem követte is, hiszen szigorú ítéletének igazolásául egy Kazinczyhoz írt levelében (1816. IV. 25.) maga is hivatkozik Schillerre: ha Bürger méltán szenvedett Schillertől, miért ne szenvedhetne a nála kisebb költő, Csokonai is. Sőt, amint Szegedy Rezső kimutatta, Kölesey gondolatokat és szempontokat is vett át a német kritikustól: mégis a kapcsolat kettőjük között laza és nem lényeges. Kölesey annyira nem utánczója Schillernek, hogy kritikája megszületett volna Schillerének ismerete nélkül is, ugyanilyen szellemben, sőt nagyrészt ugyanilyen formában.

A magyar költő-kritikus mestere nem a német, hanem a magyar író-fejedelem volt, Kazinczy, az ő *Himfy*-bírálata. Ebből merítette Kölesey a bátorságot, hogy az élő irodalom egyik legnagyobb, sőt az olvasók bizonyos rétegétől épen legnagyobbnak hirdetett költő munkásságáról bíráló szót ejtsen: amint Kazinczy rá mert mutatni Kisfaludy fogyatkozásaira, akként tanítványa előbb Csokonai, majd Berzsenyi gyöngéit tárta fel. E kritikák céljukban és szellemükben egészen Kazinczy kritikájához kapcsolódnak, sőt még abban az elhibázott mértékben is, amellyel az elismerést és gáncsot keverik. Kazinczy büszke lehetett tanítványára: Kölesey kritikai működése egyenes folytatása az övének.

A folytatás azonban jóval meghaladta a kezdetet. Valamint Kölesey írói és emberi egyénisége értékesebb Kazinczyénál, ez az értékbeli eltérés híven tükröződik kritikáikban is. Egészen más a jellemük. Kazinczy, láttuk, a *Himfy*-bírálatban nem volt őszinte. Mint

síma modorú világfi, nehéz földadatát összhangba kívánta hozni a köteles udvariassággal: a *Himfy*-bírálatot elárasztotta bókokkal s nyelvi kifogásain kívül a többi mind édes ostyába burkolta. A finom szalonember keztyűs kézzel nyúlt a kényes tárgyhoz: az igazat megmondta, de óvatosan. Kölseey egyenesebb lélek volt. Bírálati kristálytiszták, nincsenek rejtelmek; nyíltan, bátran megmondja véleményét, dicsér és gáncsol fölntartás nélkül, ítéletei határozottak, félreérthetetlenek. Egészen mások szempontjaik is. Kazinczy csak a nyelv és stíl terén tudja állításait megokolni, esztétikai ítéleteinek elvi alapját nem látjuk; Kölseey határozott elvi alapon áll, méltatása és gáncsolása szigorú következetességgel folyik esztétikai hitvallásából, s van ereje véleményét bizonyítékokra építeni. Helyesek-e elvei, egyelőre nem kutatjuk; a fontos most az, hogy vannak elvei, s tudja értékesíteni őket. Ez választja el egymástól a két kritikust, s ez emeli magasan az utódot mintaképe fölé, noha mint művészi alkotás a *Himfy*-bírálat továbbra is megközelíthetetlen eszmény maradt.

Azt a nagy lépést, mellyel Kölseey a magyar kritikát fejlődése során tovább vitte, elsősorban természetesen fejlett ízlése, széleskörű elméleti és gyakorlati tanulmányokon nyugvó esztétikai műveltsége magyarázza. Esztétikai tanulmányainak eredményeit írásba is foglalta, de ezeknek az elméleti fejtegetéseknek tudománytörténeti szempontból nincs nagy jelentőségük. Gondolatait nem fejlesztette egész rendszerré, sőt még egységes szempont fonalára sem fűzte föl, hanem leveleibe s dolgozataiba alkalmi, töredékes megjegyzéseként szórta el; eredetiség sincs sok bennük, a korabeli német esztétikának, Schiller, Jean Paul és Bouterwek tanításainak visszhangjai. De annál nagyobb a jelentőségük Kölseey kritikai munkásságára nézve, mert nézetei, bár nem kristályosodtak határozott, pontosan fogalmazott elvekké, józanságukkal, belső értékükkel ízlését, esztétikai fölfogását magasan kiemelik magyar tudós társaié közül. Nem esik abba a tévedésbe, mint korának, sőt még a harmincas, negyvenes éveknek leg-

több kritkusa, akik az ú. n. populáris esztétika, főként Sulzer elterjedt tanítása alapján az esztétikába etikai szempontot vittek bele s a kettőt összekeverve, a művészi alkotások kettős céljául a gyönyörködtetést és az erkölcsi hatást tűzték ki, hanem határozottan vallotta, hogy e két kör egymástól független (III: 63. l.).¹ S nem elégszik meg azzal a korában közkeletű szólammal, hogy a művészet célja a gyönyörködtetés, hanem fölisméri, hogy ezt a hatást a műalkotások érzéseink fölkelteése által érik el: bámulatra gerjesztenek, megráznak vagy megnevettetnek (III: 58. l.), vagy amint még határozottabban fogalmazza: „A poesis, mint a szépmesterségek, általán fogva érzéseken fundáltatik s érzéseket veszen célba“. (III: 137. l.).

Esztétikai tanulmányain kívül kritikai működésének értékét még azzal is megalapozta, hogy magát a kritikát szintén tanulmány tárgyává tette, s míg elődei, még Kazinczy is, többé-kevésbé a naturalisták módjára, pusztán jó érzékükre támaszkodva bíráltak, ő nemesak kritikai elveit fogalmazta meg, hanem foglalkozott a kritika elméletével, számot adott magának a kritika rendeltetéséről, eszközeiről, szempontjairól is. Vizsgálódásait később írásba is foglalta s két kisebb, töredékes dolgozaton kívül (*Ízlés*; II: 148—154. l. *Jegyzetek a kritikáról*, 1829; III: 136—147. l.) egy nagyobb terjedelmű tanulmányban *Kritika* címmel (1831; III: 106—135. l.) rendszerbe is állította. Ez az utóbbi igen becses távlatot nyit meg az olvasó előtt, s a kritika szükségességének és hasznának igazolásával, a szigorú kritika jogosultságának hangoztatásával a magyar kritika-elmélet legértékesebb darabjaihoz tartozik. Ránk nézve annál fontosabb, mert itt, az elméletben, ugyanazokat a követeléseket állítja föl, amelyeket már azelőtt kritikáiban, tehát a gyakorlat terén, tiszteletben tartott, s így kritikusi működése tökéletes harmóniában van teoretikus megállapításaival.

Kritika-elméletének sarkpontja a műalkotás genezisének vizsgálata. Kazinczy közvetítésével Horatius.

¹ A Kölcsey-idézetek és utalások a következő munkára vonatkoznak: *Kölcsey Ferenc minden munkái*, 1886—1887.

hoz jut el, s értékes költői művet ő is csak úgy tud elgondolni, ha létrejöttén a tehetség s a tanulmány egyaránt részt vett. Míg azonban a római elméletíró a két tényezőnek látszólag egyenlő jelentőséget tulajdonít, Kazinczy meg épen a tanulmányt jóval fontosabbnak vallja, Kölesey már tisztábban lát és azt hirdeti, hogy „vagnak szerencsés talentumok, melyek az ifjúság erejétől segítve, különös studium nélkül is, tiszteletreméltó műveket alkotnak.” (III: 113—114. l.) A tehetségnek ez a nagy megbecsülése még határozottabban tükröződik abban az érdeklődésben, mellyel a költői lángelmének, a geniének, mibenlétét vizsgálja (III: 139. l.) s azt a művészi érték legmagasabb fokmérőjének tartja.

Kölesey azonban, bár a tehetséget sokkal többre tartja, mint a tanulmányt — amazt a művészi hatás alapjának, emezt fejlesztőjének — az utóbbit sem engedi el, s az igazi, nagy költői érték elengedhetetlen föltételének vallja. Ebből a fölfogásból fakad a kritika erejébe vetett szilárd hite: az írói világba életet és erőt önteni, az irodalomba virágzást és tenyészetet lehelni csak a kritika képes; minden, ami szép és jó az irodalomban, a kritikának köszöni létét (III: 117. l.). Utal Vörösmartyra: az ő geniális, ragyogó nyelve pusztán „a kritika és ellenkritika eredménye” (III: 111. l.) — amivel a nyelvújításra céloz. Ezek a túlzó állítások mutatják, hogy Kölesey kritikán elsősorban normatív kritikát értett, amely nem a közönség tájékoztatását, hanem az írói egyéniségek fejlesztését tűzi ki céljául. Ez fejti meg viszont, miért követelt a kritikustól szigorúságot. Hevesen tiltakozott a korában, főként az írók között elterjedt s időnként egykori mesterétől, Kazinczytól is hirdetett nézet ellen, hogy olyan fejlődő irodalomban, mint a mienk, nem korbácsra, hanem sarkantyúra van szükség: buzdításra és nem részrehajlatlan, őszinte kritikára. (III: 117. l.) Nem, szerinte a kritika hivatása a javítás, s ezt csak úgy éri el, ha kiméretlenül kimutatja a fogyatkozásokat s módot nyújt megjavításukra. A kritika célja határozza meg vezető szempontját is. Mivel a tehetség fejleszté-

sére nincs hatalma, s működése pusztán az előadás tökéletesítésére irányul: legbiztosabb mértéke a művészet, annak vizsgálata, vajon a költő kifejező művészete megegyezik-e „a jónak, szépnek, nagynak és valónak egyetemi principiumaival“. (III:133. l.) Ezt a szellemet leheli fejtegetéseinek betetőző mozzanata, a kritika meghatározása: „A kritika semmi egyéb, hanem a művészségnek philosophi studiuma, vagy legalább ezen philosophi studiumnak resultatuma“. (III:143. l.)

Kölcsey három kritikája valóban „philosophi studium resultatuma,” különösen az első, a Csokonairól szóló (IV:5—20. l.), amely akár irodalmi tanulmány-számba mehetne, mert egyetemesebb szellemben, tudományos módszerrel van dolgozva: a költő egyéniségének vizsgálatából száll alá egyes műveinek s egész költészetének megítélésére. E ponton mutatkozik Kölcsey, amint már Angyal Dávid kiemelte, Schiller tanítványának: kapcsolatot keres a költő és művei között, s ez igazi irodalomtörténeti föladat. De csak a föladat az, a megoldás nem. Noha a megbírált költő hamvai már egy évtizede porlottak Debrecen földjében, a kritikus olyan közvetlen frissességgel szól róla, a jellemzést annyira áthatja szubjektivizmusa, szívének lüktető érzelmei annyira kihangzanak belőle, hogy ítélkezését nemesak kritikának érezzük, hanem egyenesen a szubjektív kritika leghatározottabb példaképének tarthatjuk.

Már ebben az első bírálatban is teljes erővel jelentkeznek Kölcsey kritikusi működésének fénypontjai. Első közöttük a nagy erkölcsi bátorság. Kölcsey Csokonai költészetét bírálván, tudatosan kitette magát a népszerűtlenség veszedelmének. Csokonait az irodalom arisztokratái lenézték ugyan, de a nemzet nagy része, főként a fiatalság, méltányolta, s az ország egy harmada, Debrecen vezetése alatt, bálványaként tisztelte. Kölcsey, Csokonait támadván, egy tekintélyes, s amint az alig pár éve lezajlott Árkádia-pör tanusította, szervezett körrel szállt szembe, el kellett tehát készülve lennie arra, hogy míg a kevésszámú „műértő“ tapssal

kíséri bírálatát, a fanatikus hívők ököllel támadnak reá. Ezt tudva, mégis megírta s Döbrentei figyelmeztetésével nem törődve kiadta kritikáját: meggyőződésének ereje, föllépésének bátorsága kivívja számára tiszteletünket.

A kritikának ez az érdeme az emberre hoz dicsőséget, a következő, egymással kapcsolatos kettő, az íróra. Egyik az a szigorúan tudományos módszer, melylyel dolgozott, másik értékelésének tudományos alapja. Kazinczy *Himfy*-kritikája inkább csak művészi szempontból emelkedik a műkritika magaslatára — a Csonkai-kritika tudományos szemmel nézve mintaszerű. Már a bírálat szempontjai is magasan fölülemelkednek a magyar kritika addig alkalmazott szempontjai fölé. Azelőtt, még Kazinczy is, a költői alkotásokat külső szempontokból vizsgálták, nyelvvüket, stíljüket, verselésüket; ítélkezésük alapjául, értékmérőül azt a hatást vették, melyet a költői művek külső formájukkal tettek. Kölcsey már nemcsak választékos stílust és művészi formát vár az értékes költői műtől, hanem igaz, mély érzést, őszinteséget, erőt s elsősorban eredetiséget. Míg Kazinczy szemében érdem volt, ha a költő más, főként német költőt utánzott, Kölcsey szemében az utánzás fogyatkozás, s idegen szellemek követése gyöngeség. A kritikai mérleg serpenyőjébe így Kölcsey igazibb, esztétikai súlyokat vetett, először a magyar kritika életében. Maga a mérleg, amint mindjárt meglátjuk, nem volt hibátlan, s Kölcsey értékelésének jól megválogatott szempontjait rosszul alkalmazta, de ez kritikájának tudományos színét nem halványítja el. Ha megtévedt is, tévedései elvekből következtek, tudományos, esztétikai elveinek téves használatából; amit mond, az gyakran helytelen, de nem egy laikusnak pusztán jó érzékére támaszkodó kijelentései, hanem egy módszeresen dolgozó tudósna komoly, szakszerű, megalapozott érték-ítéletei. Épen két évtizedig kellett várni az irodalomnak, míg magyar kritikus, Szontagh Gusztáv, újra erre a tudományos szempontra emelkedett. Ebben a tekintetben még a következő korszak nagy kritikusaival, Bajzánal és

Vörösmartynak, működése sem mérkőzhetik Kölceseyével.

Végül az előbbieknél alig kisebb érdeme e bíráltnak a nagy gazdagság találó megfigyelésekben, ma is értékes megállapításokban. Kölcesey fölismeri Csokonai egyik legnagyobb kiválóságát, tréfás hangulatú dalainak remek voltát; helyesen utal arra, hogy szoros kapcsolatok fűzik Bürgerhez; rámutat fogatkozásainak mind való gyökereire: a kedvezőtlen környezetre s a rossz vezetőkre, mind jelentkezésükre: a diákos nyersségre, melytől teljesen soha sem tudott szabadulni, s a pórias szólamokra.

E nagy érdemekkel azonban nem kisebb fogatkozások állanak szemben. Kölcesey pillantása éles, de csak bizonyos irányban; amint másfelé tekint, szelleme elhomályosodik, s nem látja meg vagy félreismeri a legföltűnőbb jelenségeket is. Kissé ridegen fogalmazva azt is mondhatnók, hogy szemét egyoldalúlag csak a költő gyöngeségeinek meglátására gyakorolta be. Azonkívül a kritikáról vallott fölfogását, hogy az nem a sarkantyú, hanem a korbács szerepére van hivatva, a legmerevebben, sőt a legtúlzóbban alkalmazta. Valóban kritikája elejétől végig, egy-két dicséretet nem számítva, a hibáztatások hosszú sora. A kritikustól joggal megvárhatnók, hogy irodalmunk nagyjaihoz megértő szeretettel forduljon — főképen, ha az író már halott, s így reá nézve a szigorú, normatív kritikának nincs értelme; de ha már erre nem képes, legalább a közömbösséget elengedhetetlen követelménynek kell tekintennünk. Kölceseyből még ez a közömbösség is hiányzott, és határozott ellenszenvvel nyúlt Csokonai költészetéhez. Hangoztatta a Schillertől ellesett pszichológiai szempontot: a költő működését élete körülményeiből és jelleméből kívánta megfejtetni, de egyoldalúlag alkalmazta s nem tett egyebet, mint hogy megkereste azokat a mozzanatokat a költő életében, amelyekre állítólagos fogatkozásait vissza tudta vezetni — a helyett, hogy bennük magyarázatot és mentséget keresett volna számukra.

Amint Kölcesey visszaélt a tudományos módszerrel,

akként értékelése is célzatos: kiemeli és megrója a költő hibáit, kiválóságaival azonban nem foglalkozik. S ami még nagyobb baj, kritikája nemcsak szigorú, hanem elhibázott is, mert gáncsai, hibáztatásai nagyrészt alaptalanok. Igen helyesen a költő érzésvilágát keresi költészetében, élményeinek, szenvedéseinek visszatükröződését, de sajátos eredményre jut: kétségbe vonja eredetiségét és érzése őszinteségét. Legtöbb verse utánzás, érzése tanult — így hangzik ítélete, s költeményeit egy színvonalra állítja Versegly utánzataival. Igaz, a tudomány azóta kiderítette, hogy Csokonai költeményeinek egy részéhez idegen költőkből merítette az ösztönt, de époly igaz, hogy a kölcsönzött motívumokat a maga lelkében átformálva, átvételei ellenére is olyan eredeti maradt, mint nagy költőink közül Vörösmartyig talán senki, korai verseiben maga Kőlcsey sem. A finom ízlésű olvasó — folytatja a kritikus — a *Dorottyát*, „genialis szökdelései“ ellenére is, fejcsóválva olvassa. Az ízlésnek nagy mértékű eltévelyedése ez az állítás, hiszen a *Dorottya* ma is legpompásabb komikus eposzunk, melynek tiszta derűjét utódai el nem érték. Kőlcsey az angol Pope *Fürtrablására* hivatkozik vele szemben. Méltán, mert az valóban hatott költői eszméjével a *Dorottyára*. De ha ma, az ízlésnek annyival tisztultabb korában, kimondhatjuk, hogy a magyar eposz tárgyban, hangban, komikus hatásban fölötte áll az angolnak: mennyivel nagyobb dicséret és lelkesedés illette volna meg 1815-ben! Kőlcsey magyarságára büszke öntudatának föl kellett volna lángolnia, ha a *Dorottyára* gondol, s nem ilyen „sanyarú“ ítéletre fakadnia. Hogy pedig Csokonainak, aki kora költői közül világirodalmi tájékozottságával, esztétikai és filológiai képzettségével messze kimagaslott, s tudományos ismereteinek alaposságára és biztosságára nézve abban az időben páratlanul állt — éppen esztétikai érzékét és filológiai ismereteit keveselli, azon a költő, ha életben lett volna, talán nem is bosszankodott, csak mosolygott volna! Mosolyt keltenek azok az állításai is, hogy Révai és Horvát Endre költői nyelve stilszerűbb, mint Csokonaié, s hogy verselése a

középkori műveletlenség emléke. Az epikus tizenket-tőtst nevezi Kölesey elavult középkori formának, azt a nemzeti versidomot, mely a *Zrinyiasztól* a *Toldi szerelméig* eposzaink hagyományos versformája lett, s Csokonai pompás tizenkettőseit bélyegzi művészetlenségnek, pedig szebbeket Aranyig nem írt magyar költő. Hallgassunk el; a legszebb elégtétel a költőnek az, hogy ezek a vádak nem is szorulnak cáfolatra — annyira nyilvánvaló téves voltak.

Épöly tévesen értékeli Kölesey Csokonai egész költői működését. A módszer helyes és teljesen tudományos: szembeállítja a költőt legnagyobb kortársaival és megállapítja köztük a viszonyt, de rossz a mérték s még rosszabb a kritikus szeme, úgyhogy az ítélet teljesen elhibázott, a legnagyobb mértékben igazságtalan: Kisfaludy Sándor érzésének erejében, Dayka művészetben, Virág — esodálatosképen nem Berzsenyi, mert ekkor Köleseynek igaza volna — ódaí hévben messze fölülmulják Csokonait.

A kritika így a maga egészében elfogult és egyoldalú, s nem tudnék a magyar kritika történetében még egy példát idézni, amelynek ítéletei ennyire távol esnének az igazságtól. Ennek a sajátos, szinte érthetetlen eljárásnak mégis van pszichológiai megfejtése: vannak bizonyos körülmények, melyek ha nem mentik is, legalább megmagyarázzák Kölesey botlását. Egy szubjektív mozzanatra maga Kölesey mutatott rá a Döbrenteihez 1815. V. 3. írt levelében. Utalt arra, hogy debreceni diákévei alatt Csokonai tiszteletében, sőt bálványozásában nőtt fel, s ízlése megváltoztával, rátérve Kazinczy költői irányára, az első csalódás, a keserű kiábrándulás hevessege szólalt meg bírálatában. Angyal Dávid meg azt emelte ki, hogy Kölesey nem pusztán a maga esztétikai álláspontjáról ítél, hanem véleményét mestere és barátai, Kazinczy, Szemere Pál és Döbrentei is irányították, akik mind elítélőleg, sőt kiesinylőleg nyilatkoztak Csokonairól. Beöthy Zsolt egy objektív s talán még az előbbieknél is intenzívebben ható erőt jelölt meg. Fölhívta a figyelmet arra, hogy a bírálat 1815-ben készült, csak egy évvel később,

mint Kölcsy-Szemere szenvedélyes *Felelete*, akkor tehát, midőn a nyelvújítási harc tüze legmagasabbra csapott. A nagy reform ellenzői mindig Csokonaira hivatkoztak, mint gyakorlati érvre: íme, milyen kitűnőt lehet alkotni a meg nem újított nyelven is. Kölcsy, ebben az időben még a nyelvújítás lelkes híve, az „argumentum ad hominem”-hez, a régi retorikának ehhez a hatásos, de veszedelmes fogásához nyúlt: ki akarta mutatni, hogy Csokonai épen népieskedése, ódsága, ízlésének fejletlensége által nem lehetett azzá, amivé tehetsége által lehetett volna.

Ezek a magyarázatok nemcsak szellemesek, hanem igazak is, s bevilágítva Kölcsy lelkébe, sokat megértetnek a kritika tévedéseiből. De nem találnak mentséget — amint nincs is — a kritika legnagyobb, egyenesen végzetes fogyatkozására: Kölcsy nem vette észre Csokonaival való foglalkozása közben, hogy elsőrangú költői lángelmével áll szemben. Nem érezte meg, hogy a költőnek nemcsak képzelete friss és eleven, érzelmei páratlanul mélyek, gondolatai magasan szárnyalók — e mozzanatok közül nem mindegyik iránt volt Kölcsynek érzéke — de azt sem, hogy e tartalmi kiválóságok a forma nem kisebb művészetével vannak megjelenítve, szemléletesen, zengzetesen, mesteri technikával és csodálatos könnyedséggel. Kritikát írt Csokonairól, s nem említi *A lélek halhatatlansága*, az *Új esztendei gondolatok*, *A magánosság*hoz, *A remény*hez, *A tihanyi ekhó*hoz című verseket, évszázadok óta a legszebb magyar költeményeket! Valóban a Csokonai-bírálatnak nem az a legnagyobb fogyatkozása, amit mond, hanem amit nem mond!

A bírálat nagy föltűnést keltett, de mivel az irodalmi közvéleményt Kazinczyék képviselték, s ízlésüket eltálalta, nagyobb hullámokat nem vetett. Csokonai hívei zajongtak ugyan, s egyikük, Németi Nagy János pamfletben durván (*Értekezés*, 1818.), másikuk, P. Horváth Ádám, gúnyos költeményben (Tud. Gyűjt. 1818. VIII.) finomabban megtámadta Kölcsyöt, de az irodalom plebejusai közé tartozván, hangjuk nem bántotta Kölcsyékét, az irodalom arisztokratáit.

Annál nagyobb vihart támasztott Kölcey másik bírálata, a Berzsenyiről írt (IV: 28—38. l.), noha mint kritika igazságban és így értékben is nagy haladást jelent az előbbihez képest. Rövidebb amannál, de rendszerebb, s míg ott az irodalomtörténet összehasonlító és pszichológiai módszereit alkalmazza, itt történeti és esztétikai módszerrel dolgozik. Csokonait mintaképéhez és kortársaihoz mérte, Berzsenyit beleállítja az irodalom történeti fejlődésébe. Szóval a bírálatnak, hogy azzal a kifejezéssel éljünk, mellyel maga Kölcey illette: egészen más a „manier“-ja.

A bírálat nyilvánvaló célja Berzsenyi jelentőségének megállapítása. Hogy fejtegetései kellő mélységet, mondhatnám távlatot kapjanak, alapvetőül megrajzolja a magyar költészet négyszázados fejlődését, legrégibbnek tartott költői maradványunktól, a Szabács viadalától, Berzsenyi föllépéséig. A szempont itt is becses, és a rajz biztos fokmérőül kínálkozik Berzsenyi költészetének értékelésére: emelkedést jelent-e a multhoz képest a XIX. század elejének költője. A kérdés kettős: van-e érték régibb költészetünkben, s van-e haladás hozzá képest Berzsenyiében. Az elsőre igen szomorú, lehángoló a felelet. Kölcey elkényeztette ízlését a nyugati irodalmak remekein, esztétikai tanulmányaiban a szép legmagasabb rendű nyilvánulásait tartotta szem előtt, nem tudott történeti szempontra emelkedni: mindez összejátszott arra, hogy a multat a jelen szemével tekintse, azért rendkívül szigorúan ítél a letűnt korok irodalmáról. Költőink között, az egy Zrinyit kivéve, poéta nem volt, csak versificator, s maga Zrinyi is egyrészt nem elég eredeti, másrészt mint verselő igen gyöngye. Az újabbak, a fölújulás korának költői között is csak Ráday Gedeonnak volt némi tehetsége, annyi legalább, hogy költészetünk megindítójának nevezzük.

A második kérdés vizsgálatát igen szerencsés fordulattal vezeti be: „Ezen kezdet kevés számú resultataim közé tartoznak a mi három kedveltjeink: Dayka, Himfy és Berzsenyi“. Előlegezi tehát a feleletet: Berzsenyi két költőtársával a nemzet legnagyobb költője.

Azt várnók, hogy a kritikus feleletének igazolásául kifejtji tételét, kimutatja, mi az, amiben Berzsenyi meghaladja régibb és újabb költőinket, s mi teszi őt a többi versificátorral szemben poétává. Sajnos, ezt mellőzi s más útra csap; megmarad ugyan esztétikai szempontja mellett, de az egyetemes tekintetet elejtve, pusztán a megbírálandó verseket vizsgálja, s még a várt összehasonlítás is Daykával és Himfyvel alig egy mondattá zsugorodik. Pillantása a bevezetésben széles mezőkön siklott végig, innen kezdve összeszorul, mint a hegy-csúcsról a völgybe kanyarodó út.

Berzsenyi költészetének tárgyalása analitikus jellemű s hangban, szellemben értékeesebb, mint az előző bírálata. Nyugodtan, minden személyeskedés nélkül, tárgyyszerűen fogalmazza ítéleteit; leszáll a részletekig, de nem kicsinyeskedik; dicsér és gáncsol, de nem egyoldalúan, egy-egy mesterségesen választott nézőpontból. Fejlett esztétikai érzéssel mutat rá a költő kiválóságaira és fogyatkozásaira, s e szerint különül bírálata két részre, a méltatóra és a gáncsolóra.

Erdemei sorából kettőt emel ki: egyfelől érzésének hevét és képzeletének erejét, másfelől képekben gazdag stíljét és magasan szárnyaló kifejezéseit. Biztos kézzel, de kissé takarékosan jelöli meg a költő legszebb verseit, röviden, de találóan, határozza meg Berzsenyi viszonyát mintaképeivel, Matthissonnal meg Horatiuszal, és éles tekintettel állapítja meg költészetének legjellemzőbb vonásául, hogy nem a tárgytól, hanem önmagától vesz lelkesedést. Határozott a végső ítélete is: Berzsenyi, a szellem és fenség, a báj és erő költője, halhatatlan marad; görög méretű versei s egy pár a rímesekek közül is, a legszebb, amelyeket eddig magyar költő énekelt. Kölesey relativ értéket keresett Berzsenyiben és abszolútumot talált — ez nem hibája a kritikusnak, de a kritikának igen, mert a közbeeső lépést elmulasztotta megtenni: hiányzik a párhuzam Berzsenyi és korának többi költője közt.

A méltatás után a költő fogyatkozásait veszi sorra. A dicséretek súlyosak voltak, a költészet lényegét illeték, az utóbbiak nagyrészt külsőségekre vonatkoznak.

a nyelvre és verselésre. Jelentősebb, mélyebbreható a következő kettő. A költő könnyűsége gondatlanságot, ereje durvaságot, fensége dagályt szül — ez az egyik; következménye: sok verseiben a nagyhangú, semmitmondó kitétel és a tájszó. A másik, hogy kifejezésekben gazdag ugyan, de gondolatainak és érzéseinek köre szűk: verseiben e miatt sok az ismétlés és visszaemlékezés, valamint gyakori költészetében a ragyogó frázisokban gazdag, de érzéstől és értelemről „üres“ vers. Határozott, kézzelfogható vádak, s a kritikus nem fukarkodik a bizonyítékokkal.

Kölcey megállapításaiban alig van kivetendő. Hogy Berzsenyi képzeletét a „szilaj, óriási fantáziájú“ Himfy mellett szelídnek és harmonikusnak mondja, az nyilvánvaló tévedés ugyan, de forrása inkább csak egyoldalúság: nem gondolt a költő ódáira, csak reflexív költeményeire; súlyosabb, hogy episztoláit durva jambusokba öltöztetett declamatióknak nevezi. Berzsenyi költői levelei nem érik el ugyan fordulatosságban Kazinczyéit, de sem nem durvák, sem nem declamatiók s gondolatai mélységére nézve vetekszenek a mestereivel. Egyébként amit Kölcey dicsér vagy gáncsol, az utolsó pontig igaz, sőt a hibáztatás — bár némí túlzással — valóban Berzsenyi költészetének leggyöngébb pontjaira mutat rá s föltárja azt a szomorú igazságot, hogy Berzsenyi költői ere a tizes évek közepén kimerült — helyesebben szólva: ódai heve kihűlt.

A bírálóat Berzsenyit a magyar költők élére emeli, mégis igazságtalanul szigorú. Azzá teszi az a körülmény, hogy a dicséretben és gáncsban nincs helyes arány, sem terjedelemre, sem alaposságra nézve. A hibáztatáshoz képest több jót lehetett volna mondani s melegebben. Kölcey tollát nem vezeti a rosszindulat, mint a Csokonai-bírálatban, sőt a bevezetés fagyasztó ridegsége után jóleső érzéssel olvassuk a dicsérő szólásokat, szinte úgy érezzük, hogy megolvadt az a jégkéreg, mely a felhők között járó kritikus szíve köré rakódott — igazi melegség, a megbírált alkotások szépségén érzett lelkes öröm mégsem árad felénk belőle, pedig Berzsenyi költeményeinek értékével reászolgált

volna. Meleg szeretet helyett hűvös kritikát, együtt-
érző műbarát helyett szigorú kritikust találunk.

Általán a bíráló dicsérő része kissé elnagyolt, még
mindig Kazinczy modorában készült. Rövid, nem elég
részletező, ítéletei ninesenek kellőleg megokolva. A
dicsérő szólamok szépen csengenek, igazak is, de nem
elég tartalmasak s olyan általánosságban maradnak,
hogy nem hangzik ki belőlük a meggyőződés ereje.
Kevés bennük a jellemző vonás, Berzsenyi sajátos érde-
meit inkább csak sejtetik, mint megvilágítják. A költő
képe olyan, mint egy túlságosan idealizált arckép: szép,
de tipikus, határozott vonások nélkül. Nem egy nagy
költőt, hanem a nagy költőt ábrázolják. Szinte érthe-
tetlen, hogy Kölcesey, a klasszicizmus lelkes híve, aki
szónoklataiban egészen az antik szellem hatása alatt
áll, nem vette észre Berzsenyi lírájának legjellemzőbb
vonását, a tiszta klasszicizmust, s hogy az annál becse-
sebb, mert nem pusztá visszhangja a rómainak, hanem
értékes, új, nemzeti változata. Ami a klasszikus költé-
szetnek egyik legbecsesebb sajátossága, a páratlan
tömörtség, a gondolatok erejének csodálatos fölfokozása
a megrázó fönségig: Berzsenyiben nagyobb mértékben
megvan, mint bármely más modern költőben, sőt ebből
a szempontból még mintaképét, Horatiust is meg-
haladja, valamint hazaszeretetének tüze és költői lel-
kesedésének heve is nagyobb, mint a római költőé.

Mindez hiányzik a bírálatból, s ez a hiány különö-
sen föltűnő a bírálat keletkezésének idejében. Ma a kri-
tika nem volna túlságosan szigorú. Az a száz esztendő,
mely a költemények második kiadásának megjelenése
óta (1816) eltelt, sok babért elhervasztott Berzsenyi ko-
szorújából, s ragyogó érdemei mögött a hidegebben
ítélő kor meglátja azokat a fogyatkozásokat, amelyeket
száz év előtt, költészetünk fejletlen állapotában, csak
Kölcesey éles szemé vett észre. Értékes bizonyossága ez a
kritikus fejlett érzékének, de az, hogy pillantása a má-
sik irányban nem volt olyan éles, egyszersmind egy-
oldalúságának és elfogultságának is. S valósággal meg-
bocsáthatatlan az a gorombaság, amellyel minden ok
és alap nélkül bírálatát végzi: Berzsenyi olvasásakor

nem egyszer nevető bosszankodással gondolunk vissza a debreceni együgyű utcai énekekre.

Ez az utolsó támadás nemcsak méltatlan és ízléstelen, hanem érthetetlen is, valamint hiába keresünk tárgyi magyarázatot az egész bíráló szigorúságára is. Csokonairól Kölcsey a pártember elfogultságával ítélte, ott a kritikus és költő iránya, törekvései homlokegyenest ellenkeztek, Berzsenyi azonban lelkes híve volt Kazinczynak, s benne épúgy, mint Kölcsey, mesterét tisztelte. Költői irányuk is megegyezett: mind a ketten a német és római költészet hagyományait ápolták a Kazinczy megújította nyelven. A magyarázatot tehát más téren kell keresni, s egy elvi, meg két személyes természetű mozzanatban vélem megtalálni. Az elvi mozzanat Kölcseynek a kritikáról vallott felfogása. Amint fentebb utaltam rá, Kölcsey szigorú kritikát követelt, mert csak attól remélte irodalmunk felvirágoztatását. A gyakorlatban hű akart maradni elméletéhez, s Berzsenyi költeményei alkalmat nyújtván neki kritikusi hivatottságát kora másik nagy élő költőjén bemutatni — az egyik Kisfaludy volt, akit Kazinczy már megbírált — teljes mértékben, a maga egész ridegségében alkalmazta elméletét. A személyes mozzanatok közül az egyik bántóan kicsinyes. Berzsenyi 1810 tavaszán Pestre rándult, hogy megismerkedjék az irodalom vezetőivel. Találkozott is velük, de sem őt, sem Kazinczy pesti gárdáját nem elégitette ki az együttlét. A pestiek, Kölcsey is, a mély tűzű, magasröptű költő helyett egy köznap, vidéki földesurat ismertek meg; nemcsak viselkedése, beszéde, modora nem mutatta az ihletett költőt, hanem egész gondolkodásmódját kicsinyesnek, szinte parasztosnak találták és nyomát sem fedezték fel benne a kedélynek. Amint Vitkovics Kazinczyhoz 1813. VI. 29. írt levelében kifejezte: „az ő szép munkái és külseje között — külsőn Vitkovics Berzsenyi testi-lelki viselkedését, emberi valóját érti — ég, föld a különbség.” Rokonzás nem fejlődött közöttük, s különösen Kölcseyt bántotta csalódása, hogy a versei tanúsága szerint nemes idealizmussal eltelt költő mint ember minden ízében közönséges. Csalódásának keserű tudata élt és

működött benne akkor is, mikor kritikáját írta: sötétebbre festi azt, épúgy mint Csokonaiból való kiábrándulása megérzik első bírálatának komor tónusán. A másik személyes mozzanatra maga Kölcsény utalt egyik Kazinczyhoz intézett levelében (1815. V. 30.): „Én most recenzióknál egyebet nem adhatok, mert szüntelen ingerlésben vagyok s más dolgozásokra következőképpen nem alkalmas. De recenziókat írhatok ingereltetve is.“ Ilyen szerencsétlen lelkiállapotban fogant mind a Csokonai, mind a Berzsenyi-bírálat: ha nem menti is Kölcsény ridegségét, de megérteti.

Kölcsény kritikáinak legvégzetesebb gyöngesége mégis akkor tűnik ki, ha e kettőt összevetjük a harmadikkal, a Kis Jánosról szólóval. (IV:21—27. l.) Ez utóbbi szintén a Berzsenyi-bírálat mintájára van írva: előrebocsátja az általánosságban tartott méltatást, aztán következik a fogyatkozások részletes kimutatása. Van kifogása Kis ellen is, sőt számos, de mind egészen apró: kiírja a költői stílhez nem illő szavakat és kifejezéseket — siet azonban hozzátenni, hogy ezek „kicsinységek“, új kiadásban egy tollvonással megjavíthatók. Épily óvatosan érinti Kis legnagyobb fogyatkozását, az eredetiség hiányát. Míg Berzsenyinél nyomatékosan utal Horatius és Matthisson hatására, Csokonait meg majd hogy plágiummal nem vádolja, addig Kisnél, aki verseinek nagy részét, s épen a javát, német költők művei alapján írta, gyöngéden megjegyzi, hogy a forrásokat „talán hasznos lett volna megnevezni“, s még ennek a szelíd követelésnek is elveszi az élet, hozzá tévén: „azért, hogy a külföld írói... publikumunk s fiatal íróink előtt mindinkább ismeretesekké legyenek.“ Ezeket a fogyatkozásokat a kritikus igen jelentéktelneknek tekinti, s mivel mást nem talál, nincs annak sem akadálya, hogy Kist kiváló költőnek jelentse ki — noha dicséretére nem tud egyebet említeni, mint hogy költészetén megérzik a „klasszikusi studium“, stílje síma és numerózus, nyelve szép és világos. Fukar kézzel mér a kritikus: gáncsoló, dicsérő szólamai egyaránt kicsinyes, semmitmondó ítéletek. Hol maradtak Kölcsény emelkedett szempontjai, hol a költő érzés- és képzelet-

világának elemzése, a kifejezés művészetének vizsgálata? Köleseynek ez a bírálata a sivársáig üres.

S a bírálatnál még rosszabb a benne foglalt értékelés. Kis Jánost dicséri unalmas, száraz, alantjáró moralizálásáért s megteszi a magyar nemzet filozófus poétájának, sőt „mustrául és tükörül“ állítja ifjabb költőink elé. Ezek után már azon sem csodálkozunk, ha megadja neki azt a dicsőséget, amelyet Csokonaitól megtagadott: Kis János az elsőrendű magyar költők számába tartozik, s Festetichhez írt verse, valamint Kazinczy Ferenc esküvőjére készített *Hymenaeuma* „a magyar költésnek örökre legszebb virágai közé fognak számláltatni“.

Ilyennek látja Kölesey Kis Jánost. Kis valóban érdemes munkása volt az irodalomnak, de költőnek csak a baráti elfogultság és az irodalomtörténeti kegyelet tette meg. Ő maga tisztábban látott: *Kazinczy Ferenchez* c. költői levelének tanúsága szerint nem kívánt a költők sorába számláltatni. Egy-két sikerültebb átdolgozását kivéve, versei egyszerű, köznapi, eszmétlen alkotások, melyeknek költői jelentőségük még a maguk korában sem volt, s csakhamar a teljes feledékenységre merültek, maga az író pedig nem a magyar költők pantheonában, de még kora költői között is igen-igen szerény hellyel kénytelen beérni. Kölesey óvakodott bírálatában összemérni Kist Csokonaival és Berzsenyivel; azáltal azonban, hogy a három bírálat egy folyóiratnak ugyanabban az évfolyamában jelent meg, kénytelenek vagyunk egymásra vonatkoztatni őket s megállapítani, hogy Kölesey beállítása szerint a „nagy jelességekkel ékeskedő, de nagy fogyatkozásokban szenvedő“ Berzsenyi nagyobb ugyan, de nemcsak erényekben, hanem hibákban is, míg Kis János fogyatkozásai jelentéktelenek, inkább gondatlanságból eredtek, s így harmonikusabb, kedvesebb jelenség, mint kissé nyers társa; a „geniális szökdelései ellenére ízléstelen, tanulatlan, utánzó“ Csokonai felett pedig a nemzet „filozófus költője“ magasan kiemelkedik.

Kölesey vagy meg volt győződve ennek az érték-

ítéletnek igazságáról — s ekkor meg kell tőle tagadnunk a fejlett ízlést meg a kiművelt esztétikai érzéket, vagy maga sem hitte, amit leírt — s ekkor a közönség tudatos megtévesztésével kellene vádolnunk. Ha a kritikát a Kőlcsey követelte szigorúsággal alkalmazzuk, nem találunk kivezető utat ebből a kegyetlen dilemmából, de ha méltányosak kívánunk lenni, az ellentétet egy kissé elsimíthatjuk. Kőlcsey nagyot, megbocsáthatatlanul nagyot tévedett, de nem szándékosan, talán nem is tudatosan. Csokonai és Berzsenyi nem voltak előtte rokonszenvesek, a szelídlelkű, nemes Kis János, Kazinczynak leghívebb embere és legőszintébb csodálója, kedves volt szívének, s hozzá Kazinczytól únos-úntalan azt hallotta, hogy Kis a magyar költészet díszé, aki „fényes pályáját húsz esztendőn át a nemzetnek tapsolásai alatt járta”. A mester ítéletét ebben az időben Kőlcsey megfölbbezzehetetlennek tartotta s a helyett, hogy fontra tette volna, vakon követte: elhallgattatva lelkiismerete szavát, szíve és nem értelme szerint ítélte. Bár egyike volt irodalmunk legnemesebb, legönzetenesebb alakjainak, úgyhogy halálán méltán sóhajthatta Wesselényi Miklós: ő nem volt közénk való — mégis csak ember volt, nem ment az emberi gyöngeségektől. Az ő gyöngesége az elfogultság volt — sajnos, kritikusként veszedelmes fogyatkozás. Ítéletét megvesztegette az a viszony, melyben a megbírált mű szerzőjével mint emberrel állott, személyes érzelmeit nem tudta elfojtani, így esztétikai mérlegeléseinél az objektív érvek súlyát lenyomták a szubjektívelemek, értékeiteléseinél a tárgyi igazságba belejátszott, sőt gyakran nagyobb szerepet játszott lelkének érzelmi állapota.

Ennek a végzetes elfogultságnak legszomorúbb bizonyossága az a két homlokegyenest ellenkező ítélet, melyet Kőlcsey *egy* műről, Szemere Pálnak *Reménye* c. szonettjéről mondott. Szemere tréfából mint Helmezy Mihály művét küldte meg Kőlcseynek, s az, mivel Helmezyhez nem fűzték érzelmi kapcsolatok, őszintén megírta Szemerének (1813. IX. 15. és XI. 4.).

hogy a szonettben semmi jót nem talál, nem tetszik neki, legjobb lett volna, ha a vers egyáltalán meg sem születik. Mikor azonban megtudta, hogy a szonett szerzője maga Szemere, legkedvesebb barátja, aki szívéhez mindenkinél közelebb állt, 1824-ben egy a nyilvánosságnak szánt bírálatában rendkívüli magasztalásokkal illette. Az esztétikai ítéletnek ilyfokú megvesztegethetőségét nem tudjuk s nem is szabad védelmeznünk; viszont Kölesey eljárását nagymértékben menti az a férfias bátorság, hogy a saját lapjában, az Élet és Literaturában, 1827-ben az ügyre vonatkozó összes adatokat a közönség elé terjesztette, leveleit Szemeréhez s a későbbi bírálatot, sőt közreadta egy G. jegyű írónak — valószínűleg Guzmics Izidornak — az ő eljárását nyíltan hibáztató, erősen korholó levelét is, kimutatván ezzel, hogy bármennyire resteli is elfoglultságát, viseli érte a felelősség súlyát.

El kell ítélmünk Köleseynek ismételten nyilvánuló elfoglultságát, de ne legyünk igazságtalanok s a fogvatkozása mellett ne feledkezzünk meg kritikusi működésének nagy érdemeiről, amelyekre fentebb nyomatékosan utaltam: bátorságáról, képzettségéről, tudományos módszeréről, értékes szempontjairól és találó megfigyeléseiről.

Kölesey tulajdonképeni kritikusi pályája ezzel a három bírálattal lezárult, mert az az izgalom, mely kritikái, főképen a Berzsenyi-kritika nyomán támadt, elvette kedvét s megbénította kritikusi tollát. A bírálat rettentő hatással volt Berzsenyre, s annál inkább, mert nemcsak igazságtalannak, hanem jogtalanoknak is érezte: ő, nemes szeméremmel, nem tolakodott a hivatásos írók közé, s Kis Jánosnak meg Kazinczy-nak szinte erőszakkal kellett őt rávenni, hogy költeményeit a világ elé bocsássa. A mindenfelől nyilvánuló elismerés, főként Kazinczy tömjéne, kifejlesztették lappangó önértetét, s nehezen bár, de annál teljesebben tudatára ébredt írói méltóságának. Ekkor szólalt meg Kölesey szigorú kritikája, az első nyilvánosan elhangzott komoly ítélet, még pedig ugyanabból a körből, Kazinczy táborából, mely eddig bizalmas úton

csak dicsőítéssel halmozta el. Nem esoda, hogy teljesen tájékozatlan lévén az irodalmi viszonyokban, Kölcsey kritikájában aljas orvtámadást látott. Lelke egyensúlya fenekestül megrendült: kedélyén, mely természetből hajlott a melanchóliára, búskomorság vett erőt, szívében pedig olthatatlan gyűlölet támadt megrontója ellen. Lemosni az írói, s amint ő vélte, emberi becsületén ejtett foltot, volt az egyetlen törekvés, mely lethargiájából felrázta. Előbb egy szenvedélyes, durva ellenbírálathoz öntötte ki haragját, majd mikor ezt a Tudományos Gyűjtemény szerkesztőse épen az ő érdekében, nem közölte, elméleti vizsgálódásokra vesztegette erejét, hogy ellenfelét tudományos fegyverekkel győzze le. Második, mérsékeltebb hangú, de még mindig szenvedélyes ellenbírálata csak nyolc évvel utóbb, 1825-ben jelent meg, de Kölcseynek könnyű volt a maga fényes dialektikájával visszaverni a tanulatlan, támadó fegyvereit rosszul választó és ügyetlenül forgató Berzsenyit.

Az a végletes harag, melyet bírálata Berzsenyi lelkében keltett, s még inkább az a fölháborodás és gyűlölet, mellyel az irodalmi közvélemény bírálatait kísérte, azt a fájdalmas érzést keltette Kölcseyben, hogy nem érkezett el még nálunk a kritika ideje, s ő csalódott hivatásában, mikor kritikáival az irodalom felvirágoztatására vállalkozott. Volt ereje bevállalni a csalódást s levonni belőle a tanulságot: lemondott kedvvel ápolta eszméjéről s letette félelmes tollát. Még készülőfélben lévő negyedik bírálatát, a Berzsenyi-bírálat megjelenése idején, 1817 nyarán, kezdett Dayka-kritikát is abbahagyni. Nem bírnak belőle többet, mint a filozófiai szellemű bevezetést, melyben Daykát képzeletének erejére nézve összeméri Kisfaludy Sándorral. Az esztétika egyik legnehezebb területén mozogva mélyenjáró gondolatainak nem tudja megadni a kellő világosságot, s a párhuzam inkább szellemes és csillogó, mint igaz. A tárgyalás első mondatával: „Midőn Dayka a poetai pályát futni kezdette...” megszakad a töredék; értékéről még hozzászólást sem kockáztathatunk, de azt megállapíthatjuk, hogy Köl-

esej három jelentős bírálatát — ez is annak indult — mindig új keretbe foglalta: az egyiket pszichológiai, a másikat történeti, ezt esztétikai fejtegetéssel nyitja meg.

A Berzsenyi-bírálat volt tehát utolsó jelentős mozzanata Kölcsey rövid, féléves kritikus pályájának. Végzetes hatását két irányban is éreztette: annak a kegyetlen igazságnak megállapításával, hogy Berzsenyi ódai ere kimerült, tudatossá tette a költő előtt, hogy költészetének „rózsakora elrepült“, másfelől ketté törte derékban Kölcsey kritikus pályáját. Ezóta Kölcsey számbavehető kritikát többé nem írt. Szárnyaszegett kedve akkor sem lendült új munkára, mikor egy évtized múlva, 1826-ban, Szemere Pál társaságában megindította az *Élet és Literatura* c. folyóiratot, s azt a két barát minden előbbi magyar folyóiratnál erősebb kritikai szellemmel töltötte meg. Annyira tartózkodott a bírálattól, hogy az I. kötetbe egyáltalán nem írt kritikai dolgozatot, később is az elmélet körében maradt, vagy jelentéktelen műveket bíralt. Komoly bírálatra még a kínálkozó alkalom sem tudta csábítani, s óvatosan kitért előle, így 1827-ben, mikor Szemere arra kérte, bírálja meg Kisfaludy Károly új vígjátékát, a *Leányörzöt*. A feladat valóban vonzó volt. A kor legkiválóbb vígjátékírójának legújabb alkotásáról mondani ítéletet, kimutatni rejtett fogyatkozásait, felkutatni a sokaságtól észre nem vett vagy kellőleg még nem becsült szépségeit, kijelölni az érdekes írónak az őt megillető polcot: méltó hivatás a tizes évek szigorú kritikusának. Kölcsey elvállalta a megbízást, de bírálat helyett Kisfaludy komikai tehetségét röviden méltatva, a komikumról írt nagyobbszabású tanulmányt.

Ami egyéb kritikai dolgozatot írt az *Élet és Literatura*ba meg a *Kritikai Lapok*ba, azok rövid, könnyű tollal készült bírálatok, nagyobb jelentőségük nincs. A „*Huba*“ ossiáni költeményről írt „parányi recenziója“, (1829; IV : 48—51. l.) megokolt tiltakozás az utánzás és a költői modorosság ellen; a *Szemere szonettjeiről* írt éloge-a (1824; III:233—238. l.) figyelmes kedveskedés a jó barátnak, Závornak, de a szó eredeti s nem

goethei értelmében; az utolsó, *Jegyzetek a Kazinczy által fordított pindarusi ódára* (1831; IV: 52—59. l.), nem rendszeres kritika, hanem nyelv- és stílkritikai megjegyzések Kazinczy Pindaros-fordításáról. Objektivitása alól kicsillan az egykori mesterétől elfordult tanítvány idegenkedése; a fordítás szólamainak rideg elemzése, szinte kérlelhetetlen ráfeszítése a műfordítás szabályainak merev keretére mutatja, hogy Kölesey forró szeretetét Kazinczy iránt hűvös közömbösség váltotta fel.

Tárgyi szempontból, mint tudományos kritikáknak, alig van érdemük e kis dolgozatoknak, érdekesek azonban mint adalékok Köleseynek kritikusi jelleméhez. Egyrészt az ifjú, kezdő kritikus után bemutatják, ha csak vázlatos, halvány képen is, a kiforrott, érett műbírót, másrészt fény- és árnyoldalait még élesebb világításba állítják, mint régiebb, nagy bírálatai. Mindegyik egy-egy irodalmi elvének illusztrálása, s ezek az elvek fejlett szépérzékről, kiművelt ízlésről tanuskodnak. Az elsőben röviden, de határozottan leszámol azzal a tanítással, melyet irodalmunk Bessenyeitől Berzsenyin át Kazinczyig vallott, hogy költészetünk utánzással emelkedhetik a nyugati irodalmak magaslatára. Ma már közismert ennek a tételnek téves volta, s tudjuk, hogy az utánzásnak csak zsendülő irodalmakban van jogosultsága: amint fejlődik az irodalom, elveti ezt a segítő eszközt, valamint a kertész eldobja a karót a fiatal fa mellől, ha ez megerősödve gyökeret vert. Kölesey az Osszián-utánzás divatja ellen harcolva kimutatja, hogy az utánzás modorosságba vezet, s ez az egyéniség romlására. Szemere szonettjeiről szólva, korának szonett-lázával helyezkedik szembe. Divat ez is, de jogosulatlan, s még szülőanyjának, a rímekben gazdag olasz irodalomnak, sem jelentett igazi gazdagodást, mert szigorú, kimért szerkezetével könnyen eltorzítja a költői gondolatot. A rímekben szegény magyar irodalomra nézve pedig valóságos csapás volna elhatalmasodása. Végül Kazinczy óda-fordításának bírálatában műfordítói elvét fogalmazza; Kölesey a tartalmi és alaki hűség követelését hirdetvén,

itt is egy régi, meggyökerezett balvéleményt írt ki, mely Pétzeli József óta kísértett irodalmunkban: hogy a fordító mintegy versenytársa az eredeti mű szerzőjének, kötelessége az eredeti fogyatkozásait megjavítani, s dicsősége, ha részleteiben szebbé tudja tenni. A bírálat, noha egy szóval sem mondja, érezteti, hogy Kazinczyt is ez a hiú, jogosulatlan törekvés vezette; hogy megbüntesse, kimutatja, hogy állítólagos szépi-tései megrontják, stíltelenné teszik fordítását.

Mind a három bírálatban igen jól megtalálja Kölcsey azt a szempontot, amelyből a megbírálandó műveket tekintenie kell, de alkalmazásuk közben megszólal értelme mellett a szíve is és ez romlásba sodorja. A Kazinczy-bírálatnak majd minden gáncsa jogos, s a bírálat mégis igazságtalan, egyoldalú. Kölcsey a régibb és újabb bírálatok között eltelt másfél évtized alatt kinőtt Kazinczy gyámsága alól s 1831-ben meglátta egykori mesterének sok emberi és írói fogyatkozását, úgyhogy szigorú ítéletében a kiábrándulásnak ugyanaz a fanyar hangulata érzik meg, mint a Csokonai- és Berzsenyi-bírálatokban. A maga csalódásáért öntudatlanul Kazinczyn áll bosszút. Pindaros fordításából pusztán a hibákat cégérezte ki s nem tudta be a fordító mentségéül, pedig maga is céloz rá, hogy Pindarost rendkívül nehéz lefordítani, az eredeti metrumban pedig, amint bírálatában követelte, szinte lehetetlen.¹ Még inkább szembeszövik a Szemere-bírálat igazságtalansága. Az elvi alapon megrajzolt keretbe, a szonettnek mint műformának szigorú kritikájába, beilleszti Szemere szonettjeinek túláradó magasztalását. Ezt az ellentmondást iparkodik elenyésztetni egy ügyes fordulattal: „a költői érdemet a szonett formája alatt is, mint minden más forma alatt” el kell ismerni. De melyek az igazi költői érdemek? Ismerjük Kölcsey felfogását: az érzés heve, a képzelet ereje, a lélek értékes nyilatkozásai. S mi ragadja bámulatra e szonettekben a kritikust?

¹ Érthetetlenséget vet Kazinczy szemére, de az 1–11 sornak töle készített prózai fordítása (IV:54. l.) még kevésbé érthető, mint Kazinczy verses átültetése.

„Az a könnyű lebegés, mellyel a költő a maga szűken mért korlátai között mozog; az a harmonia, mely minden sorából felénk zeng; azon szép és gyakran az olasz nyelv lágyságáig kisimuló rímek; együtt véve azon költői tüz, borongással, epedéssel és csínnal”. Csupa odavetett frázis, jobbára a szonettek külső formájára vonatkozólag, s amelyik a hatás lényeges elemét érinti, mint az állítólagos „költői tűz”, az igazolásra szorul. S mi az igazolás? Újra egy könnyed, szellemes fordulat: „A szonettek szépsége oly szorosan függ az egésznek alkotásától, hogy annak a lélekre hatását csak érezni, nem pedig magyaráztatni, boncolgatni kell.” Ezeket a szavakat s az egész bírálatot nem a kritikus írta, hanem annak álarcában a hű barát s a szonetteket a kritika ércerámája helyett a szeretet rózsapárnájára fektette. Az utókor szemében ez a kritika jóval súlyosabb botlás, mint az előbbi: ott csak egyik szeme volt bekötve a bírálónak, itt mind a kettő. Kölesey 1826-ban, a Szemere-kritika írása idején, s 1831-ben, a Kazinczy-kritika születésének évében, gyakorlottabb, de époly elfogult kritikus volt, mint 1817-ben.

Egyáltalán Kölesey kritikái annál inkább súlyednek értékben, mennél hevesebb volt az az érzelem, amely — akár mint rokon-, akár mint ellenszenv — a megbírált mű szerzőjéhez kötötte. Hogy milyen értékes kritikákat tudott volna írni, ha elfogultsága nem játszott volna bele az értékelésbe, azt mutatja egyetlen objektív dolgozata, *Körner Zrínyijéről* 1826-ban írt nagybecsű dramaturgiai tanulmánya. A megbírált mű szerzője ez alkalommal egészen kívül esett a kritikus érdeklődési körén, s így ítéletei teljesen megbízhatóak, megállapításai becses, ma is érvényes igazságok. Ezt a fesztelen levélformában írt dolgozatot nagy terjedelme, a tárgyalás módja, magas szempontjai, a beleszótt elméleti fejtegetések tanulmánnyá avatják, így kívül marad fejtegetéseink körén. Ezért csak röviden ismételjük a tudományban erről a dolgozatról leszűrődött véleményt: Kölesey benne egyik legkiválóbb dramaturgiai tanulmányunkat írta meg.

Korában páratlan esztétikai tájékozottságát és széleskörű elméleti ismereteit teljes sikerrel gyümölcsözteti s a német esztétikusoktól, főként Lessingtől, Schillertől és Herdertől átvett elveit nemcsak nagy meggyőző erővel alkalmazza az előtte lévő drámára, hanem segítségükkel önállóan fogalmazott igazságokig is emelkedik. Mestereit nem követi vakon, itt-ott szembehelyezkedik velük s hol az egyikhez, hol a másikhoz csatlakozik, de a nélkül, hogy ez a válogatás az eklektikusok rendes hibájába, ellentmondó tanítások hirdetésébe vezetné. Utalok legértékesebb fejtegetésére, a tragikum lényegének megállapítására. Bár Kölcsey nem tudja gondolatait erről a nehéz s még ma sem minden ízében tisztázott esztétikai kérdésről világosan fogalmazni, közelebb kerül az igazsághoz, mint Schlegel, akivel polemizál. A dolgozatban azonban van valami a kritikából is, s épen ezért hivatkozunk rá: Kölcsey mint első méltat benne egy korabeli irodalmi jelenséget. Ebből a szempontból is nagybecsű alkotás, azzá teszi ítéletének biztossága a friss benyomások értékelésében.

Ez a tanulmány, összevetve Kölcsey kritikáival, rávezet arra a két szerencsétlen véletlenre, mely Kölcsey kritikai működését olyan végzetes irányban terelte. Az egyikre már céloztam: Kölcsey olyan írókat bírált, akik irányában nem tudott elfogulatlan lenni. Gondoljuk el, milyen más képet kapnánk Kölcsey műbírói munkásságáról, ha Csokonai és Kis János helyett Kisfaludy Sándor és Dayka költészetét bírálja meg Berzsenyié mellett! Az a kis töredék, mely a Dayka-bírálatból fennmaradt, mutatja, hogy ezt a két író, akikkel szemben nem voltak hevesebb emberi érzelmei, sokkal méltányosabban tudta volna megítélni. Berzsenyihez egy árnyalattal szigorúbb volt, Daykához egy árnyalattal melegebb lett volna, Kisfaludy Sándorhoz talán teljesen igazságos — azt a szélsőséges érzelm-hullámmást, mely a Csokonai- és Kis-bírálatokat áthatja, mindenesetre elkerülte volna. A másik véletlen, hogy a sors csupa lirikust vetett Kölcsey útjába. A tizes évek közepén, mikor Kölcsey bírálatait írta, az epika és dráma terén új, értékes alkotások nem voltak — már pedig Kölcsey

csak értékes költőket tartott méltóknak bírálatára. A verses epika köréből csak Kisfaludy első regéi emelkedtek ki, de ezek már majd egy évtized óta ismertek lévén, elvesztették az újság ingerét; a kor egyetlen drámai újdonságát, ugyancsak Kisfaludy Sándornak 1816-ban megjelent *Hunyadiját*, méltán nevezték „epikus monstrum“-nak: érthető, hogy nem vonzotta a kritikus. Mivel így a dráma és az epika területe parlagon hevert, Kölcsény kénytelen volt lírikusokra fordítani figyelmét. Pedig az ő igazi terrenuma, amint a *Zrinyi* méltatása mutatja, az eseményes költészet lett volna. Ugyanezt igazolja, s még fokozottabb mértékben, ítélete a *Csongor és Tündéről*. Vörösmartynak ezt a remekét egész kora félreismerte; Kölcsény nemcsak rögtön, megjelenése évében, fölismerte, hogy kincs, hanem Bártfay Lászlóhoz 1831. IV. 9-én írt levelében kimondta, amit a tudomány ma is hirdet, hogy a nagy költő „ritkán nagyobb, mint Csongor sok helyeiben“.

Így Kölcsény kritikusi pályája a maga egészében igen szomorú tanulsággal szolgál: hiába egyesülnek az íróban a legértékesebb szellemi adományok — tiszta fej, világos látás, esztétikai érzék, finom ízlés, alapos készültség és nagy tanulmány — megbízható, értékes ítéletekre nem tud jutni, ha nem támogatja bizonyos, emberileg elérhető objektivitás, s nem találja meg az egyéniségéhez illő teret. Aki értelme szavát elfojtja, hogy szívét kövesse, az, mint Kölcsény, lehet *nagy*, de nem lehet *jó* kritikus. Kölcsény kétségkívül korának legműveltebb írója volt, s mint ember is irodalmunk egyik legértékesebb alakja, kritikusi munkássága azonban nincs harmóniában írói és emberi nagyságával: nagy kiválóságait époly nagy fogyatkozások gyöngítik.

Ömaga érezte, hogy kritikai munkássága céljatevésztett, de okát nemcsak önmagában kereste, hanem elsősorban a korviszonyokban. Egyik legkésőbbi nyilatkozata a kritikáról a Muzáron 1833. évfolyamában (466—467. l.) a következő jellemző kijelentés: „Kritika nekünk nem való. Kés gyermek kezében, mellyel vagy maga vágja meg magát vagy másan ejt gondatlanul sebet. Osztám a gyermek sokszor gonosz is; s mérgében

szándékosan is árt, nem lévén elég esze a következtést előre ellátni.“ Így szól Kölesey 1833-ban! Szomorú, lesújtó beismerés. Aki 1817-ben a legszigorúbb mértéket alkalmazta a kritikában, aki 1826-ban még határozottan hirdette a kritika jogosultságát, 1833-ban megtagadja önmagát és a kritikát. Mennyi lemondás, mennyi fájdalom e pár szóban!

A Berzsenyi-bírálat mardosó büntudata munkált e szavak írásakor Kölesey lelkében, s ez a nemeslelkű, alapjában rendkívül érzékenyszívű kritikus úgy jelen meg előttünk, mint egy lelki tragédia hőse. Tragikus vétsége, az elfogultság, nemcsak őt döntötte katasztrófába, hanem hite szerint romlásba vitte azt a törekvést is, melyen 25 éves korában fiatalos lelke egész hevével csüngött, a kritikát. Az a tudat, hogy mint kritikus hiába élt, volt műbírói pályájának megrázó tragikuma.

2. Berzsenyi Dániel és Katona József.

Kölesey kritikai működésének volt azonban még egy, valóban előre nem látható hatása: életre keltette s kifejelesztette a kritikusi hajlamot — Berzsenyi Dániel-ben. Amire 1817-ben senki sem gondolt volna, maga Berzsenyi legkevesébbé, Kölesey kritikájának hatása alatt a költő komolyan és alaposan foglalkozni kezdett kritikai tanulmányokkal. Nem arra a két ellenbírálatára célozok, melyekkel kritikusának támadása ellen tiltakozott. Sem az első, 1820-ban írt, de kéziratban maradt felelete, amely Váczy János szerint tele van „a legsötétebb gyűlölettel, zavaros fogalmakkal, személyeskedéssel s a szenvedő ember egész keserűségével,” sem a második, 1825-ből való s a Tudományos Gyűjteményben megjelent (1825. IX: 98—130. l.) mérsékelt hangulatú ellenbírálata nem tartozik az irodalmi kritikák közé: szenvedélyes vitairatok, kisebb részben az ügynek, nagyobb részben a maga személyének védelmére. De Berzsenyi, érezvén első feleletének megírása után, hogy nincs kellő tudományos alapja s megfelelő esztétikai műveltsége Kölesey méltó megcáfolására, esztétikai tanulmányokba mélyedt és

kritikai műveket forgatott. Gyakorlati eredménye nem volt sok fáradozásának, az óhajtott célhoz nem jutott közelebb s 1825-ben is majd oly rozoga fegyverekkel küzdött Kölcsey ellen, mint öt évvel korábban. Ambíciója még sem veszett kárba. Az a törekvése, hogy ellenfele elméleti alapját megdöntse, magának a kritikának mint műfajnak vizsgálatára serkentette, s akaratlanul, szinte észrevétlenül odasodorta, hogy a gyűlölt műfaj elméletére vonatkozó nézeteit egy tanulmányba foglalja össze. Sajnos, ez a részletes fejtegetése, *A kritikáról*, nyomtatásban csak egy emberöltővel a szerző halála után jelent meg,¹ s így nem valósítja meg a kritika egyik fontos követelményét. Valamint Kisfaludy Sándor kritika-elméleti dolgozata, ez sem teoretikus elmétől, esztétikustól származik, hanem önérzetében megbántott költőtől. Ez magyarázza viszonylagos értéktelenségüket, főként Berzsenyiét. Tanulmánya nem a tudós elfogatlanságával, hanem a pártember egyoldalúságával készült, benne előre megállapított téves elveket iparkodott igazolni, s egyetemes érvényű igazságokként iparkodott fogalmazni olyan tételeket, melyekkel a maga költői igazát remélte bizonyítani. Tanításai közül alig is fogadható el más, mint hogy az igazi kritika, vagy amint ő nevezi, a *teljes kritika*, méltatja a megbírált műveknek mind belső, eszmei tartalmát, mind külső alakját, tehát — az ő terminológiájával — a kül- és belkritikát egyesíti. Téves már a kritika céljának meghatározása, mely pusztán a megbírált íróra kíván tekintettel lenni; jogosulatlan a kritika fölosztása tudományos és vitatkozó — vagy amint ő nevezi: perlő-kritikára; helytelen követelés, hogy a kritika még a teljesen tehetségtelen költőkkel szemben is kíméletes legyen s általában inkább a fényoldalakat emelje ki, mint a fogyatkozásokat; végül egyenesen kivihetetlen s nem kevésbé céltalan eljárást tűz a kritikus elé, midőn azt írja: „csak a minden legkisebb részletig vizsgálódó kritika adhatja az egésznek igaz ismeretét”. (II. 194. l.) Az egész minden sorával elárulja, hogy *pro domo sua* készült s egy olyan író tol-

¹ *Munkáinak* 1864-iki kiadásában (II. 184–202. l.); az összes Berzsenyi-utalások erre a kiadásra vonatkoznak.

lából folyt, aki megtűri a kritikát — mert kiirtani nem tudja.

E kritika-elméleti tanulmánya után, melyben Berzsenyi még láthatatlan szálakkal ugyan, de szorosan hozzákapcsolódik költői működéséhez, merész lendülettel átszökött a gyakorlati kritika terére: maga is fölcsapott kritikusnak. Ez Kölesey kritikájának váratlan hatása. 1829-től kezdve *Kritikai leveleket* irogatott — egyelőre csak asztalfiókja számára, de 1832-ben már nyíltan föllépett bírálataival a leghivatottabb fórum, az Akadémia előtt. Az előbbieken Kazinczynak és körének (Dayka Gábor, Szemere Pál, Vásárhelyi János) verseit és költői irányát rostálja; jelentőségüket a kritika történetében csökkenti, hogy sem kéziratban nem terjesztette őket, sem ki nem nyomatta. Az utóbbiak, a korabeli zsebkönyvek bírálatai, szintén nem láttak a maguk idején napvilágot, de az ország legtudósabb testületének mutattatván be, mégis a nyilvánosság elé kerültek.

Ezek a bírálatok Berzsenyit sokkal szebb színben tüntetik föl, mint akár ellenbírálatai, akár kritikai tanulmánya. Ami első pillanatra megkapja az olvasót, s a bírálatoknak nem kis érdeme: elvszerűségük és elfogulatlanságuk. Az elméletében fogalmazott elvekhez szigorúan ragaszkodva, iparkodik egyesíteni azt, amit ő bel- és külkritikának nevez s kíméletes módon gyakorolni a kritikát, jobban rávilágítani a munkák érdemeire, mint a hibáira. Dicsér a jóindulatú kritikus szeretetével, a nélkül, hogy üres magasztalásokba tévedne, gáncsol, de finoman, kerülve a sértésnek látszatát is. Személyes tekintetek nem vezetnek: még Köleseyvel szemben is objektív s nem fukarkodik a méltánylással. Tapintatára jellemző, hogy a nyilvánosság elé küldött bírálataiban még inkább tompítja a kritikai hangot — a magánhasználatra szánt *Levelekben* határozottabb és szigorúbb.

Mélyebben tekintve a bírálatokba, elismerésünk még fokozódik, úgyannyira, hogy Berzsenyi kritikáit a műfaj értékesebb hajtásai közé iktathatjuk. A zsebkönyvek (*Aurora* 1831, 1832; *Nefelejts, Uránia* 1832) kritikáit (II.

67—90. 1.) Kazinczy szellemében készítette: sokat vesződik nyelvi jelenségekkel s bizonyos könnyed modorban mond futólagos ítéleteket, inkább a műveknek reá tett esztétikai hatását tolmácsolja, mintsem részletes elemzéssel okolná meg véleményét. A nyelvi megjegyzésekben sok a kicsinyeskedés, vádjai gyakran alaptalanok, de azok az általános ítéletek, melyeket a költői művekről mond, sokkal magasabb színvonalon állanak, mint Kazinczy hasonló természetű kritikái. Nagy érdemük, s ez igen becses kritikusi adomány, hogy ítéleteinek igazságáról részletes megokolás nélkül pusztán egy-két utalással is meg tud győzni: érezzük, hogy nem frázis vagy bók, amit leír, hanem egy gondolkodó kritikusnak beható elemzésen fölépülő nézete. Egész működése érezteti, hogy egy határozott esztétikai hitvallású író tart szemlét az irodalmi jelenségek fölött: a régi, klasszikus költői irány képviselője bírálja az új, romantikus irány termékeit. Mi már, akik szívben-lélekben közelebb állunk Kisfaludy Károly és Vörösmarty romanticizmusához, mint Berzsenyi klasszicizmusához, nem osztozunk nézeteiben, s nem tartjuk a *Két szomszédvár* hősét kannibálnak, nem becsüljük többre az idilli képeket a megrázó jeleneteknél, de ez nem von le semmit a kritikák értékéből. Berzsenyi egy kor, egy költői irány fölfogásának adott hangot, őszintén, elfogulatlanul, okosan — kritikái mint embernek és mint kritikusnak egyaránt becsületére válnak.

A kéziratban maradt *Kritikai levelek* (II. 145—183 l.) más kritikusi adományára világítanak, a nyugodtan, alaposan boncoló értelemre. Ezekben a kritikákban Berzsenyi, elméletével összhangban „a legkisebb részletekig vizsgálódó” kritikákat akart adni. Törekvését tagadhatatlanul siker követte. Már a második ellenbírálataiban, mikor Kölcseynek a *Jegyváltó* című költeményét ízekre szedte, tanúságot tett arról, hogy mint rendkívül gondolkodva dolgozó költőnek páratlanul biztos érzéke volt a költői eszme és a nyelvi kifejezés kapcsolata iránt. Igazolta, hogy Kölcsey szép kifejezései jobbra üres szölamok, melyeknek igaz érzés, valódi eszme nem szolgál alapjukul; most ugyanezt a részletekbe menő elemző

módszert alkalmazza Vásárhelyi Jánosnak *A költő vágyása*, Daykának *Titkos bú* és Szemerének *Titkos vidék* című költeményeire. Az ízekre szedés mesteri, igazi kritikusi munka. Finom érzékkel mutatja ki a költői szólamok, képek keresett voltát, s amit annak idején Kőlesey olvasott a fejére, hogy versei gyakran „teljesek ragyogó kitételekkel, de valósággal minden érzeménnyel s minden értelemmel általában üresek” — azt most teljes joggal ráhúzza e három versre. Szempontjának rideg alkalmazása azonban egyoldalúságba és így igazságtalanságba sodorta. Akaratlanul elkövette azt a hibát, amelytől úgy óvott elméleti dolgozatában: az árnyoldalakra tekintett egyedül. A megjelölt hibák valóban fogyatkozásai az illető verseknek, de a Szemere-költeménynek, s még inkább a Daykának vannak nagy szépségei is, csak hogy azokat nem látta meg, mert mélyebbről törnek föl. Sajátos zamatot ad e kritikáknak, hogy nyíltan Kazinczy ellen irányulnak, s még érdekesebbé teszi őket, hogy a mestert csak közvetve támadják: párthíveinek olyan verseit szólja le, melyekben Kazinczynak, mint költői iránya határozott képviselőiben, különös gyönyörűsége telt. Értéktelenségüket kimutatva egyszersmind Kazinczy ízlését is kárhoztatta — s ez mint fogás még gyakorlott kritikushoz is méltó lett volna.

Tudományos jelentőségük e kéziratban maradt kritikáknak nincs, s Berzsenyi egész kritikusi működése alig egyéb, mint egy jóízlésű műkedvelőnek komoly, becsületes törekvése: bírálatainak mégis van értékük. S kár, hogy bíráló tevékenységét sem nagyobb terjedelemben, sem nagyobb nyilvánosság előtt nem folytatta. Még fokozottabb mértékben sajnálhatjuk, hogy Katona József, a *Bánk bán* szerzője, csak egy ízben nyúlt kritikusi tollhoz, s 1819-ben vagy 1820-ban elkészült bírálatát sem jelentette meg. Ez a bírálat, Kisfaludy Károly *Ilka* c. drámájáról, töredékesen maradt reánk s csak egy félszázaddal szerzője halála után látott napvilágot. Nem műkedvelő munka, mint Berzsenyi bírálatai, hanem egy öntudatos, művészete követelményeit a gyakorlatban és elméletben egyaránt ismerő drámaírónak tudományos értékű kritikája, Kőleseynek Kör-

ner Zrinyijéről szóló tanulmánya után a kor legterjedelmesebb dramaturgiai dolgozata s egész irodalmunkban egyike a legalaposabb dráma-elemzéseknek. A megmaradt rész főként a dráma meséjét ismerteti, jelenetről-jelenetre, de az ismertetésnek egyik legművészebb módját használva: a mese elmondását összekapcsolja a részek és összefüggésük bírálatával. Mint a művész-bírálok általán, kissé aprólékos gonddal szed szét a cselekvényt, de épen azért rendkívül biztosan mutat rá a meseszöveg, jellemzés és főként a dikió hibáira és érdemeire. Aki a *Bánk bán*ban az emberi lélek oly világos ismeretéről tett tanuságot, itt is csalahatatlanul kihallja a szereplők beszédéből a hamis hangokat, az álpathoszt, a mesterkedést, de ki az őszinte, szívből föltörő szólamokat is; aki olyan művészettel építette föl a maga drámájának cselekvényét, itt is habozás nélkül jelöli meg a henye, gyöngé vagy rosszul alkalmazott szerkezeti elemeket. A bírálat szigorú, de nem igazságtalan és nem is méltánytalan; nem érzik meg rajta, hogy az a költő írta, akinek szíven a mellőzés keserősége és a féltékenység kinja rágódott — s épen Kisfaludy miatt: az ő lángelméjének teremtését megfojtotta a cenzura, míg a diadalmas versenytárs ügyes, népszerű munkái lázba ejtik a közönséget...

Nem merte-e a Tudományos Gyűjtemény közölni ezt a bírálatot, vagy Katona átalította a nyilvánosság előtt megtépdessni ünnepezt költő-társá babérait — ma már nem tudjuk. Az eredmény egy: Katona, a legnagyobb magyar drámaíró, mint kiritikus is szerencsétlen volt, s megnémult, mielőtt az első messzehangzó szót kiejtette volna. Pedig, e töredékes kritikájából kitetszőleg, ő lett volna annak a kornak leghivatottabb dráma-bírálója. Így, mikor az irodalmi élet színteréről visszavonult és magát Kecskemétre száműzte, nemesak a drámairodalom, hanem a kritika fáján is mély sebet ütött.

3. A Tudományos Gyűjtemény.

A Tudományos Gyűjtemény megindulása 1817-ben, ami alkalmat adott Kölcseynek bírálatai közlésére.

egyébként is nevezetes forduló a magyar kritika történetében. Az új folyóirat föladatai közé iktatta a magyar irodalmi termékek ismertetését s erre a célra állandó rovatot nyitott *Könyvvizsgálatások* címmel. Rát Mátyás eszméje tehát, több mint egy emberöltő után, végre testet öltött, s a magyar kritikának hamu alatt lappangó parazsa levegőhöz jutott; csak kedvező szellő kellett, hogy magasra csapjon a lángja. A kezdet biztató volt. A folyóiratnak már első füzeté is három szép irodalmi munkáról közölt ismertetést, a második füzetben Kölcsey megkezdte kritikusi működését, s a szerkesztők — előbb Fejér György, majd a második évfolyam 8-ik füzetétől kezdve Thaisz András — megnyerték munkatársul mind az előbbi korszak legnagyobb kritikását, Kazinczy Ferencet, mind az új nemzedék sokat ígérő tagjait, Szemere Pált, Toldy Ferencet és Fenyéry Gyulát.

Maguk a szerkesztők nem voltak erős egyéniségek; Fejér György is, aki mint történettudós vívott ki magának tisztelt nevet, a semmi téren ki nem váló Thaisz is gyöngye kezű vezérei voltak a folyóiratnak, s szerkesztésük alig terjedt többre, mint a beérkezett kéziratok beosztására. Amint a szerkesztésben nem voltak határozott elveik, akként a kritikáról sem tisztult fogalmaik: egyéniségüket nem nyomták rá a kritikai rovatra, s munkatársaik irányításáról lemondva sem a megbírálandó munkák kiválasztására, sem a bírálatok szellemére és hangjára nem hatottak. Következetesség, tervszeresség tehát távol állott a Tudományos Gyűjtemény kritikai rovatától, nem céltudatos, egységes alapról ítélező kritikai organum volt, hanem a folyóirat címének megfelelően pusztán gyűjteménye egyes, különböző szempontú és értékű kritikáknak. Kitartó, komoly munkatársa csak egy volt, Toldy, aki 1826-tól kezdve éveken keresztül hű maradt a folyóirathoz; kívülé az első években Teleki József gr., 1824-ben s a következő évben egy X. jegyű bíráló írt ismételten bírálatokat, a többi kritika jóformán mind más és más író tollából került ki, bár igen valószínű, hogy egy-két névtelen vagy chiffre-es bírálat ugyanegy, eddig még ismeretlen

bírálotól való. Ismert nevű író a folyóirat életének első korszakában, 1817-től 1827-ig, a már felsoroltakon kívül csak három dolgozott a kritikai rovatba: Horvát István, P. Horvát Endre és a később hírre kapott Szentmiklóssy Alajos. Annál szorgalmasabban irogatott maga a szerkesztő, Thaisz András, aki vagy harminc költői műről mondott ítéletet.

Kölösey és Toldy bírázatain kívül — az előbbieket ismerjük, az utóbbiakról ezután lesz szó — a Tudományos Gyűjtemény bírázatai szerepüket és értéküket tekintve három csoportba oszthatók. Az elsőbe tartoznak a teljesen jelentéktelenek. Ez a csoport nemesak a leggazdagabb, hanem a legváltozatosabb is. Vannak itt pusztá ujsághírek, épen Horvát István kritikái (p. o. 1817. I. 107—108. l.), továbbá igen nagy számmal tipikus ujság-kritikák: egypár általános szólam, kedveskedő bók a szerzőnek, gyakran az ismertetett munka tartalmának bemutatásával vagy épen a pusztá tartalomjegyzék közlésével, esetleg bő mutatóványokkal. Ezeknek főmestere maga Thaisz; bírázatai kivétel nélkül száraz, ízetlen reprodukciók, nemesak irodalmi tájékozottságról, hanem még általános műveltségről sem tanuskodnak. A számot nem tevő kritikák közé kell soroznunk még egypár olyan bírálatot, melyeknek ugyan szintén nincs belső értékük, de legalább formailag közelednek a kritikához, mert adnak értékítéletet s itt-ott bírálnak is — noha fölületesen, minden esztétikai érzék nélkül. Ilyen bírálat p. o. Szentmiklóssy Alajos-é, aki Vitkovics Mihály meséit és verseit halmozza el üres dicséretekkel s a maga egy-két gondolatát egészen belefűllasztja szavainak bőven ömlő árájába (1817. III: 118—123. l.). De még ennél is vannak silányabb kritikák, p. o. egy S. jegyű író, valószínűleg Spech Lajos, bírázatai (1817. I: 103—107. l.; 1823. X: 93—102. l.) — gondolatok nélkül szűkölködő, műveletlen, tollat forgatni nem tudó emberek hiú erőlködései — elítélik dolgozataikkal önmagukat, de a szerkesztőséget is, amely bírázataikat kiadta.

A bírálatok második csoportjába azokat sorozom, melyeket a kor kedvelt szavával elrezzentőknek lehetne

nevezni. Közös vonásuk a nagy szigorúság és a lesújtó ítélet, s céljuk is közös: a megbírált mű szerzőjét megfélemlíteni, kiűzni a múzsák szent ligetéből. Szép számmal vannak ezek is, s ez a jelenség első pillanatra föltűnőnek látszik: nem illik össze a szerkesztőnek udvarias, kedveskedő, hízelgő tónusával. Thaisz azonban nem volt őszinte. Míg ő maga kegyes szemforgatással lapalji jegyzetekben az enyhe bírálatok mellett emelt szót (p. o. 1823. III:113. l., 1824. X:124. l.) s iparkodott elvenni egy-egy lesújtó bírálat élet (p. o. 1824. II:102. l.), munkatársaitól örömet szolgált szigorú bírálatokat. A Tudományos Gyűjtemény ily kritikáiban a hang erős, sőt gyakran nyers és durva, de elismeréssel kell megállapítanunk, hogy a sujtott munkák fércművek voltak s kivétel nélkül megérdemelték a dorongot. De másrészt azt is be kell vallanunk, hogy a kritikusok nem szereztek maguknak nagy dicsőséget: ugyancsak könnyű munka volt az ily értéktelen lomokkal elbánni — p. o. Szemere Pál-nak Czinke Ferenc „dramatizált beszélgetései”-vel (1819. VIII:108—110. l.). Nincs is e kritikáknak más érdemük, mint az igazságos ítélet — ehhez azonban még fejlett esztétikai érzékre sem volt szükség, csak józan értelemre. A megokolásuk többnyire fogyatékos vagy egyáltalán hiányzik, esetleg olcsó szellemeskedés pótolja.

A legmérgeesebb, de egyszersmind legalaposabb e zord kritikusok között az az ismeretlen író, aki X. betűvel jelzi bírálatait. Egy ízben Kovaesóczy hirhedt *Aspasiájának* (1824. IX:84—108. l.) értéktelen darabjait szedi szét izeire és szinte filológiai módszerrel mutatja ki, hogy milyen értelmetlen és sületlen zagyvalékok: másszor Bors Sámuelnek *A kenyérmezsei viadal* c. vígjátékának ostobaságát igazolja igen értékes bíráló módszerrel, mely nagyobb szabású koncepciók ismertetésére igen alkalmas: a dráma tartalmának részletes elmondása közben utal a hibákra, hol nyíltan, hol a gúny színe alá rejtve (1825. VII:83—106. l.). Objektivitására azonban igen rossz világot vet, hogy Pálffy Sámuelnek a ponyvahistóriákkal még stíl tekintetében is egy-színvonalon álló regényét, *Zomillát*, nagy magasz-

talásokkal illeti (1825. VIII: 102—112. l.). S hogy meggyőződése ellenére diesér és tudatosan tér el az igazságtól, az nyilvánvaló: nem közli a regény meséjét, mertezáltal a munka „interesszéjére sokat vesztene“ (?), nem is költői szépségeit emeli ki, hanem erkölcsi szempontból méltatja! Ily fokú személyeskedés mellett a kritika valóban elveszti komolyságát és jogosultságát.

Az elrezzentő bírálatok között legértékesebb s általában a folyóiratnak egyik legkiválóbb kritikája Horvát István-nak név nélkül megjelent dolgozata, mely Schiller *Räuber*ének Toldytól készített magyar fordítását a szó igazi értelmében tönkre silányítja (1824. II: 86—102. l.). Nem pepecsel apró fogyatkozásokkal, még a gúny fegyverét is mérséklettel használja, hanem hatalmas csokorba köti a fordítás bojtorjányait: idegenszerűségeit, szertelen újításait, érthetlenségeit, következtelenségeit, ízléstelenségeit. Toldy megértette a bírálatot, okult a kudarcon: csakhamar, a magyar műveltség megbeesülhetetlen hasznára, egészen a tudománynak szentelte erejét s itt magának nem hervadó borostyánt szerzett. Volt-e ebben a nagy változásban része a Tudományos Gyűjtemény szigorú kritikájának, nem tudjuk, de valószínű, hogy midőn költői hajlamait elnyomta tudományos ambíciója kedvéért, lelkében ott rezgett a megérdemelt ostromozás fájdalmas érzése.

Egyáltalán nem lehet tagadni, hogy Thaisz folyóiratának ezek a kegyetlen, rideg bírálatai nem múltak el hatástalanul. Sok ledorongolt író vagy búcsút vett a műzsáktól, vagy irányt változtatott. Ebből a szempontból a Tudományos Gyűjtemény, ha szerény méretekben is, hivatást teljesített s utat tört Bajza számára, aki a kritikát szintén ebben az értelemben fogta föl s nagyobb erővel, kiforrottabb művészettel folytatta. Érdeem ez, de nincs árnyék híján: a folyóirat kritikai rovata veszedelmesen egyoldalúvá fejelett. Az irodalom értékes termékeiről, Vörösmarty műveit kivéve, vagy egyáltalán nem vett megjelenésükkor tudomást — nem szólt p. o. Kisfaludy Károly nagy színpadi sikert aratott drámáiról, nem találjuk benne Czuczor nevét — vagy pár lapnyi semmitmondó meg-

jegyzésekkel számol be róluk. Viszont értéktelen lomoknak, amelyek tulajdonképen kívül maradnak az igazi irodalom körén, íveket szentel. Gondoljuk meg, hogy Csokonai egész költészete csak 12, Berzsenyié meg épen csak 10 lapot kapott, míg Malatides egy drámája 16-ot, Borsé meg épen 24-et. S ebben nemcsak aránytalanság rejlik, s az erőknék nem gazdaságos kihasználása, hanem súlyosabb természetű hibák forrása is: egyfelől már a komikum határán jár az a hatalmas erőlködés, amellyel az irodalomnak jelentéktelen s talán e nélkül észrevétlenül maradt fattyúhajtásait le akarták metszeni, másfelől háttérbe szorul a kritika igazi hivatása, a közönség tájékoztatása, ízlésének fejlesztése. Sokkal célszerűbb lett volna a közönséget egy-két rövid, súlyos ítélettel távoltartani a fércművektől, s helyette megismertetni az értékes alkotások szépségeivel, megmutatni, mit és miért érdemes olvasni. De ehhez természetesen jó érzék, kiművelt ízlés és esztétikai ismeretek lettek volna szükségesek — ezekkel pedig a Tudományos Gyűjtemény bírálói közül kevés rendelkezett.

Az utolsó csoportba azokat a bírálatokat foglaljuk, melyek elvi alapról ítélik. Műfaji szempontból érték tekintetében is ezek állanak legmagasabb színvonalon. Ezek P. Horvát Endrének N. jegy alatt közölt Kazinczy-bírálata, Fenyéry Gyuláé az 1827-iki *Aurorá*-ról, egy névtelennek Hoblik Márton verseit ismertető dolgozata s Teleki gróf kritikái.

P. Horvát Endre Kazinczynak 9 kötetben jelent fordításait pusztán a neologizmusok szempontjából vizsgálván (1818. IV : 96—115. l.), inkább nyelvtudományi vitairatot írt, mint irodalmi kritikát. Ezért csak pusztán megemlítem mint a Tudományos Gyűjteménynek egyik legnagyobb hatású dolgozatát, mely először indít „nyílt támadást Kazinczy fordításai, újításai, ízlése ellen; az első félre nem érthető védelme a grammatikai meghatározott alakoknak s a nyelvszokástól szentesített szólásmódoknak; az első bátor szembeszállás a széphalmi mester tekintélyével“. Mesteri munka: nagyszerű argumentum ad hominem-mel idézi Kazinczynak a Barcza-

falvi-bírálatban felállított nyelvújítási elveit s ráolvassa őket a fejére, kimutatván, hogy újabb nyelv- és stílreformja sérti, sőt gyökerestől kiforgatja azokat.

Hoblik Márton verseinek névtelen bírálatában (1818. XI: 93–100. l.) emelkedettebb eszméket, mélyebb pillantást épúgy nem kereshetünk, mint írói készséget, de a bíráló fölfogása egészséges, szempontjai nem értéktelenek, s bírálata arányos, formás, méltányos, hangja irodalmi. Kiemeli és megokolja a kezdő író fogyatkozásait, kissé futóbban — úgy, amint Kazinczy szokta tenni fiatalabb költőtársaival — érdemeit, de az író és az olvasó is okulhatott belőle: a bíráló a maga szerény eszközeivel a tőle telhető legjobbat adta.

Sok tekintetben megegyezik e bírálattal Fenyéry Gyula (Zádor György) egyébként jóval értékesebb ismertetése (1827. I: 69–98. l.), a Tudományos Gyűjteménynek legterjedelmesebb, majd kétíves irodalmi kritikája. Először is méltó tárgyat választ: a korabeli íróvilág színe-javát egyesítő *Auroráról* mond véleményt; másodszer bírálata formásabb az előbbinél is, elrendezése újszerű és igen ügyes: kiemeli a kötet legnagyobb írói egyéniségeit (P. Horvát Endre, Kisfaludy Károly, Kölesey, Vörösmarty) s mindegyikükkel külön-külön, önálló kis cikkekben foglalkozik, mintegy képet nyújtva róluk; végül a lekes, megértő kritikus csodálatával méltatja őket, megérzi és kifejti, hogy kora legkiválóbb költőivel áll szemben. Igaz, hogy ítéleteibe belejátszik az a baráti szeretet, mellyel e férfiak iránt viseltetett, de ez nem kisebbíti érdemét, mert kora irodalmának valóban legnagyobb hőseit magasztalta. Értékelésének igazságával azonban nincs arányban alaposága: nincs ereje magasztalásait kellőképen megokolni. Inkább csak érzi, mintsem igazolja tételeit, s állításaiból gyakran kitetszik, hogy tudományos képzettsége fogyatékos. Különösen olyankor, midőn a szilárd, reális talajt elhagyva, erejéhez képest túlságosan magasan szárnyal s biztos, céltudatos repülés helyett csak kóvályog az esztétikai elméletek ködös régióiban. Általán az egész bírálat inkább okos, mint mély, de a

kritika kettős hivatását, az értékelést és tájékoztatást, nem minden siker nélkül végezte el.

Teleki József grófot külön hely illetné meg a magyar kritika történetében, ha nem volna egész kritikusi működése a Tudományos Gyűjteményhez forrva. Csak három műbírálatot írt, s mind a három, mint Kölesey híres kritikái, Thaisz folyóiratában jelent meg 1817-től 1822-ig. A két kritikus nem mérhető össze. Ami Kölesey dolgozatait egyoldalúságuk ellenére oly magasra emeli: az újszerűség, merészség, szellem és mélység hiányzik belőlük; azok művészi alkotások, Teleki gróf bírálatai hozzájuk képest csak mesterember munkái, de mint ilyenek a javából: becsületes, derék, megbízható, céljuknak minden tekintetben megfelelő dolgozatok a Tudományos Gyűjteménynek kétségkívül legjobb kritikái. Műértékben elmaradnak ugyan Köleseyéi mögött, de nemcsak objektivitásban múlják fölül azokat, hanem rendeltetésüket is hívebben teljesítik. Könnyebb is volt Teleki gróf föladata, mert nem egész írói egyéniségeket méltatott, hanem pusztán egyes műalkotásokat, nem nehezebben elemezhető és értékelhető lírikusokkal, hanem drámaírókkal foglalkozott: Gombos Imrének *Esküvését* (1817. VI: 89—94. l.), P. Horváth Ádámnak *Tétényi leányát* (1819. II: 83—92. l.) s Kisfaludy Károlynak két művét, a *Kemény Simont* meg a *Barátság és a nagylelkűséget* ismertette. (1822. II: 88—99. l.)

Ezek a bírálatok a kritikák leghasznosabb fájához tartoznak, a tájékoztató kritikákhoz. Teleki gróf jó érzékkel fölismerte, hogy a kritika igaz hivatása a közönség tájékoztatása; ez szabta meg kritikái irányát, anyagát, szempontjait, elrendezését. Esztétikai alapvetéssel kezdi, a tragédia és vígjáték jellemző vonásainak megállapításával, majd röviden, de minden lényeges mozzanatra kiterjeszkedve a dráma meséjét adja, azután a cselekvényt, a jellemrajzot, a dialogot bírálja, végül a külső formáról emlékszik meg. Ma már egy kissé sablonosoknak, sőt szinte iskolásoknak érezzük e bírálatokat, de ez a vád anachronizmus: a sablón azóta alakult ki, s éppen azért, mert a bírálásnak ez a

módja egyszerű és természetes volt — s ezt Teleki gróf használta irodalmunkban először. Valójában inkább dicséret illeti, mint gáncs, s fejletlen műveltségű közönség tájékoztatására tanulságosabb eljárás ma sem képzelhető.

A bírálatok mértéke — helyesen — nem magas: nem eszményekhez, hanem a meglévő viszonyokhoz szabja a megbírálandó műveket. S a mellett igazságos: egyforma mértékkel mér az *Esküvés* ismeretlen, sőt rejtett nevű szerzőjének, az irodalom régi, érdemes munkásának, Horváthnak, s az újkor legkiválóbb drámaírójának, Kisfaludy Károlynak. Sőt az utóbbival szemben bírálata még egy árnyalattal szigorúbb. Méltán. A közönség egészen más követelésekkel veszi kezébe a gyakorlott színműíró munkáját, mint a kezdőt vagy azét, aki ezen a téren még nem próbálta meg erejét, s Kisfaludy nagysikerű drámái akaratlanul is fölkinálkoztak, hogy újabb műveinek értékmérőjéül szolgáljanak. Teleki gróf is, míg az előbbi munkákat nyilvánvaló jóindulattal tekinti, s keresi, mit lehet bennük dicsérni, Kisfaludy drámaival szemben nem szigorúbb ugyan, de követelőbb.

Legkevesebbé jelentékeny s legkevesebbé sikerült is *A tétényi leány* bírálata. A vígjáték fogyatkozásai közül sokat észrevesz, az igazi komikum hiányát, a jellemrajz hibáit, de elhibázott szerkezetét, ízléstelenségeit, kezdetlegességét nem, s ezért erősen értékén felül becsüli. Biztos kézzel mutat azonban rá ennek a már nem egészen méltán elfeledett vígjátéknak legnagyobb érdemére, a milieu-rajzra, a magyar népelet és néplélek festésére.

Legmagasabb színvonalon áll és legkerekebb az *Esküvés* kritikája, annyira, hogy még Gyulai és Bayer méltatása után sem avult el. Fölismeri a dráma egyik legnevezetesebb tulajdonságát, a reánehazedő végzet-szerűséget, rámutat forrására, a német végzetdrámákra, és következményére, a tragédia helyzetdráma voltára, finom érzékkel elemzi a jellemeket és rója meg a bennük nyilatkozó következetlenséget. Végű megállapítása, Gombos tehetségének meghatározása s a dráma

értékének kijelölése, olyan szabatos, hogy az irodalom-történet, mai fejlettségi fokán is, minden részletében jóváhagyja. A későbbi kor szép kettős elégtétellel szolgált a bírálónak: 1881-ben a Nemzeti Színház újra színre hozta a tragédiát, s Gyulai Pál ismertetést írván az előadásról, érdemesnek tartotta Teleki gróf kritikájának fejtegető és értékelő részét egész terjedelmében le nyomatni.

Kisfaludy egyik drámájának, a *Kemény Simon*nak bírálata — csak ezzel foglalkozik részletesen Teleki — más szempontból jeles. Komoly és meggyőző érveléssel mutatja ki, hogy a tárgy nem drámai, és hogy ezt a fogyatkozást Kisfaludy nem is tudta megjavítani; a jellemek mélyreható elemzésével igazolja, hogy fejlesztésük nem minden ízében sikerült; végül szembe állítva Kisfaludy drámáját forrásával, Bolyai Farkas szomorú-játékával, utal eltéréseikre, arra, amiben az utód meghaladta elődét. A bírálat minden állításából, dicséreteiből és gáncaiból, nem közönséges dramaturgiai tájékozottság szól, s gazdag rendkívül találó megfigyelésekben: Csak a két legmélyebbet emelem ki, egy gyakorlatit és egy elméletit. Megállapítja, milyen veszedelmes vállalkozás Hunyadi, mint „a világ történeteiben nevezetes hóst” epizód szerepben fölléptetni, ez az első; még nevezetesebb a másik, a tragikumnak irodalmunkban egyik első s korában páratlanul szabatos körülírása:

„A szomorú játékban . . . az emberi akaratoknak, indulatoknak, vágyódásoknak magok között . . . egy erős és sokáig kétséges összeütközésbe kell jönni . . . Ha a körülállásokból természetesen kifejtett végső történet eképp elkészült elménket siralmas volta által néha meglepi is, és így csudálkozással tölti el, ez nem sokára azon meggyőződésnek csinál helyet, hogy mindennek úgy és nem másként lehet meggesni.”

Valóban, ha jobban kieleznők a tragikus bukás determináltságát és az egész meghatározást modern terminológiával fejeznők ki: ma is megállanának helyét.

Teleki gróf e bírálatokkal befejezte kritikusi pályáját. Közéleti szerepe s történeti kutatásai más pályára vonták, nagy dicsőségére a magyar közműveltségnek.

de nagy veszteségére a magyar kritikának. Nyugodt vérmérsékletével, sok tudományos ismeretével, tiszta pillantásával, józan értelmével mintha a sors is arra szánta volna, hogy a magyar irodalom műbírája legyen, s kétségtelen, hogy Katonán kívül nem volt a 20-as évek elején más író, aki ilyen mértékben hivatott lett volna a közönséget az irodalom újabb jelenségeiről tájékoztatni. Az ő három bírálata az egész korszak legtanulságosabb kritikái; nem remekművek, hanem ami talán a mi viszonyaink között többet ért, hasznos munkák. Nagy kár, hogy nem írt több bírálatot s 1822-ben végleg letette a kritikusi tollat; milyen érdekes lett volna p. o. az ő véleményét hallani Katona *Bánk bánjáról*!

A gyakorlati célú kritikákon kívül közölt a Tudományos Gyűjtemény időnként, s még Thaisz után is, kritika-elméleti dolgozatokat, de ezek jobbra nem eléggé képzett írók munkái, s nem is jelentősek. Közhelyeszerű szólamokkal iparkodnak a kritika jogosultságát igazolni, vagy azt a kérdést vitatják meg, helyeselhető-e, ha a bíráló álnév, illetőleg névtelenség alá rejtőzik. Mélyre nem hatnak s az utóbbi kérdést még helyes szempontból sem tudják megvilágítani.

Az alatt a tizenegy év alatt, amíg Fejér, majd Thaisz szerkesztették a Tudományos Gyűjteményt, a folyóirat kritikai rovata nem tudott megfelelni annak a várakozásnak, melyet megindítói is, olvasói is hozzáfűztek. Távol állott attól, hogy a magyar irodalom új jelenségeit rendszeres figyelemben részesítse. Maga a rovat is, ha egészében tekintjük, amint tizenegy év 132 kötetében előttünk áll, valójában igen szegényes, s rendszerint kevés becsű dolgozatok foglalata. Vannak azonban kiemelkedő mozzanatai, értékre vagy hatásra nézve jelentős darabjai: Kölcsey kritikái, P. Horvát Endre és Kisfaludy Sándor vitairatai, Teleki gróf dráma-bírálatai s Toldynak *Aesthetikai levelei*, Vörösmarty költészetének ez a kissé túlzó és áradozó, de részletes és alapos elemzése. Nem sok, mégis ez az időszak, 1817-től 1827-ig, volt a Tudományos Gyűjtemény kritikai rovatának fénykorszaka. Ezt természetesen csak viszony-

lagosan, életének későbbi folyamához mérten kell venni, s Thaisz alatt is inkább a tekintélye volt nagy, mintsem hatása. Megsínylette, hogy a hivatott kritikusok csakhamar visszavonultak tőle s még inkább érezte a rendszeres bírálat hiányát. Korlátozta hatását az is, hogy a szerkesztőség határozott elvűül tűzte ki (1825. II: 59. l.), — ez volt talán az egyetlen elve, s ettől csak igen kivételes esetben tért el — hogy ellenbírálatoknak nem ad helyet. Volt ennek a tartózkodásnak jogosultsága, s kétségtelen, hogy az ellenbírálatok meg a nyomukban kifejlődő polemiák rendszerint eldurvítják a hangot s könnyen ártanak a folyóirat tekintélyének. De az is nyilvánvaló, amit már Bessenyei és Kazinczy vallottak, hogy a polemiák fölkeltik a közönség érdeklődését, ráirányítják figyelmét a folyóiraatra s az irodalom vitás kérdéseire. Erre nálunk, a közönség közömbössége és fogékonyságának jóformán teljes hiánya miatt, kétszeresen szükség lett volna, s így a Tudományos Gyűjtemény szigorú tilalmával a hatásnak igen eleven tényezőjéről mondott le.

Thaisz visszavonulása után, az 1828-dik évvel, Vörösmarty Mihály vette át a folyóirat vezetését, de a kritikai rovatot még azon a színvonalon sem tudta megtartani, amelyen Thaisz idején állott. Bármennyire eltörpült is a lélektelen Thaisz Vörösmarty ragyogó költői tehetsége mellett, s bár mint tudós és ember sem mérhető össze annak komoly és értékes egyéniségével, a tudományos folyóirat szerkesztése nála jobb kézben volt. Vörösmarty mögött ott állott az egész Aurora-kör, irodalmunk dísze — ez azonban folyóiratán nem látszott meg. Régi munkatársai közül épen a legértékesebb kettő, Kölcsey és Teleki gróf, elmaradtak, Toldy és Fenyéry ugyan tovább dolgoztak, de kritikák helyett pusztá tartalmi ismertetéseket adtak, az újak között pedig az egy Bajza emelkedett ki, s az sem igazi könyvkritikával gazdagította a folyóiratot, hanem egy esztétikai tanulmánnyal, *Az epigramma theoriájáról*, melynek csak utolsó pontjai tekinthetők kritikának: a korabeli magyar epigramma-költészet bírálatának. Ezen az értékes és nagyhatású kritikán kívül azt a hat esz-

tendőt, amíg Vörösmarty állt a Tudományos Gyűjtemény élén, egyetlen jelentős kritikai mozzanat sem jelzi, s a folyóirat úgyszólván kevés számú kritikái vagy teljesen jelentéktelenek vagy értéktelen munkák leborongolásai. Maga Vörösmarty csak kétszer öltötte föl a kritikusi palástot, s ő is mind a két ízben kezdetleges irodalmi jelenségekről — az *Aglája* c. versgyűjteményről és Rétsey János verseiről — mond enyhe, jóakarató, finom tónusú ítéletet, udvariaskodva inkább, mint alaposan bírálva. (1829. X: 93—95, XII: 99—102. l.) A négy lesújtó bírálat között legkényelmesebb, s hatásában is legmélyebb volt Kovács Pál-é az ifjú Szalay László *Bimbók* című versekötetéről (1831. III: 106—114. l.). A bírálat talán szigorúbb a kelleténél, midőn a szerzőtől minden tehetséget elvitat, de mindenesetre élesebb, s noha Vörösmartytól kissé megtompítva látott napvilágot, a ridegség, melylyel szétzúzza a fiatal költő kísérleteit, nem illett a folyóirat szelleméhez s nem volt méltó a bírálóhoz. Némi jóindulatot megérdemelt volna a nem tehetségtelen Szalay törekvése, s nem volt megokolva, hogy a Tudományos Gyűjtemény egy színvonalra súlyossze őt a kontárokkal.

Mind ennél nagyobb baj volt, hogy az olyan jelentős irodalmi eseményekről is, mint Kölcsey összegyűjtött verseinek s Kisfaludy Károly minden munkáinak megjelenése, alig hogy tudomást vett a folyóirat; az előbbi újsághír alakjában jelentette (1832. XI: 124—125. l.), az utóbbiról egy *H. J.* jegyű író (Horvát János?) emlékezett meg (1832. XII: 93—97. l.) pusztán tartalomjegyzékét adván a tíz kötetnek. Ezzel szemben egy *U.* jegy alá rejtőzködő bíráló hallatlan magasztalásokat szór tizenkét lapon keresztül (1828. VI: 101—113. l.) Gáspár Ferenc *Kemendvár* c. verses regéjére, egy silány Kisfaludy-utánzatra. Klasszikus tökéletességet emleget, s egy burkolt célzásából, melyet azonban tudatosan kiemel a föltűnő szedéssel,¹ kiérezni, hogy az ifjú 21 éves szerzőnek első nagyobb kísérletét egy szín-

¹ „Ő a költői pályát ott kezdette, hol azt kevesen végezhetik.” 113. l.

vonatra emeli Kisfaludy Sándor és Vörösmarty műveivel. Érthetetlen, hogyan közölhette Vörösmarty ezt a kritikát! Nem válik a magyar kritika dicsőségére, hogy míg a mesternek regéit Kazinczy gyalázta, az ifjak lenézték: a kores utánzatot Vörösmarty lapjában éig emelik!¹

Így a Tudományos Gyűjtemény kritikai rovata Vörösmarty szerkesztése alatt irányban és szellemben pusztá folytatása volt a réginek, de értékben és jelentőségben mélyen alatta maradt. Mégis az igazi súlyedés akkor állott be, amikor Vörösmartytól Horvát István vette át a folyóirat szerkesztését. Amit az eddigi szerkesztőknél jogosan hibáztattunk, hogy a kritikai rovatra nem nyomták rá egyéniségük bélyegét: ez a vád nem érheti Horvátot. Ő valóban a maga képére formálta folyóiratát, csak hogy nem volt benne köszönet. Megtöltötte a maga nyelvtudományi és történeti dolgozataival, nemcsak az értekezések, hanem a könyvbírálatok rovatát is, s egy német nyelvészeti munkát az 1833. év IX. füzetétől kezdve tizenkilenc füzetten keresztül ismertetett. Természetes, hogy ilyen körülmények között a szépirodalmi kritika a folyóirathból jóformán egészen kiszorult, s az alatt a négy év alatt, amíg a Tudományos Gyűjtemény Horvát kezében volt, 1833-tól 1836-ig, mindössze négy irodalmi kritika jelent meg benne, egy-egy a szerkesztőtől és Szalay Lászlótól, s más kettő két chifre-es munkatárstól. Legformásabb magának Horvátnak kritikája, Kisfaludy Sándor összegyűjtött munkáinak lelkes magasztalása (1833. IV: 107—110. l.). Nem igazi bírálat, pozitív megállapítások helyét általános szólamok pótolják, s nem egyéb, mint irodalmi érzékkel, jó tollal megírt ujságceikk, mint

¹ Fenyéry Gyula nem is hagyta szó nélkül a dolgot; a folyóirat következő kötetében (VII: 124—126.) *Igazítás* c. alatt megleckézteti az éretlen bírálat szerzőjét. Toldy Ferenc, a Felső Magyar Országi Minerva 1828. évi 1997. l. azt állítja a kritikáról, hogy az egész tudatos ironia. Állítását azonban nem bizonyítja, s nincs is alapja — annyira kezdetleges dolgozat! — hanem Toldy valószínűleg így akarta elfordítani a felelőséget a szerkesztőről.

ilyen azonban a kiválóbbak közé tartozik. Szalay László viszont kritikát ad, de bár ne adott volna: az *Abafiról* és a *Zólyomiról* megjelenésük évében olyan fölényesen, olyan keresett szellemességgel és futólagos fölületességgel ír (1836. VII: 113–120. l.), hogy bírálata az egész folyóirat legelhibázottabb és legellenszenvesebb dolgozatai közé tartozik. Ilyen hangon és így ma sem volna szabad Jósikáról írni, nemhogy 1836-ban, mikor egy másik kritikus, a finomabb ízlésű Szontagh Gusztáv, kalaplevéve köszöntötte első igazi történeti regényünket.

Az 1836. év végével Horvát István is megvált a Tudományos Gyűjtemény szerkesztésétől, s ezzel a folyóirat még azt a kevés kritikai színét is elvesztette, amellyel addig bírt: fönnállásának utolsó öt évében (1837–1841) egyetlen irodalmi bírálat sem jelent meg benne, csak egy elméleti dolgozat, Kállay Ferencnek *A kritikáról* szóló fejtegetése. (1837. V: 3–28. l.) A folyóirat tehát öt évvel halála előtt megszűnt a kritika szerve lenni, de nem volt kár érte: a kritika ekkor már méltóbb otthonra talált az Athenaeum-kör folyóirataiban.

4. A Felső Magyar Országi Minerva és Szemere Pál kritikai folyóiratai.

Még a Tudományos Gyűjtemény virágzása idején, alig egy évi közben, egyszerre két, félig tudományos, félig irodalmi folyóirat indult meg, Dessewffy József gróf és Szemere Pálé. Amaz Felső Magyar Országi Minerva címmel, a gróf titkárának, Dulházy Mihálynak szerkesztésében havonként jelent meg s egy és más tekintetben egy úton haladt a Tudományos Gyűjteménnyel, de nem volt olyan tudományos jellege, s változatosabb is, mozgékonyabb is volt idősebb társánál. Mivel a szépirodalmi kritikát is fölvette programjába, teljes joggal lehetett várni, hogy népszerűbb termesztetének megfelelően több figyelmet fog szentelni a magyar költői alkotásoknak. A remény csalóka volt. Az első években, 1825-től, még megjelent benne egypár

kritika, főként a kor nevezetes zsebkönyveiről, az *Auroráról* és *Hébéről*, de főnnállásának második felében, 1829-től 1836-ig, egyetlen igazi bírálatot nem közölt, csak 1831-ben két polemikus cikket, Udvarhelyi János-tól (641—688. l.), Szemere Bertalan-tól (823—835. l.), megtámadva Toldyt azon szigorú bírálatért, melyet G** jegy alatt Kazinczy Pyrker-fordításáról írt. Állandó műbírája csak egy volt, Kazinczy, aki a Tudományos Gyűjteménytől elfordulva legszívesebben itt közölte bírálatait. Ezeken kívül csak Toldy bírálat-sorozata jelentős, melyben szemlét tart az 1828-dik év költői termése fölött.

Az a két bírálat, mely még 1825 és 1828 között megjelent, nem éri el a Tudományos Gyűjtemény csekélybecsű bírálatainak színvonalát sem; az egyik, Dessewffy József gróf bírálata Kis János Delille-fordításáról (1825. 245—246. l.), pusztán mutatványt ad, a másik, egy P. jegyű névtelen cikk az 1825-iki *Auroráról*, egy kezdő kritikuśnak éretlen dolgozata. (1825. 87—102. l.) Dessewffy gróf, a lap vezére, még egy ízben hallatta kritikusí szavát, 1835-ben, mikor az 1833-ra szóló akadémiai nagy jutalom kérdése szembeállította a régi irány híveit, Kazinczy pártját, az irodalom új hőseivel, az Aurora-kör tagjaival. Dessewffy, a már letűnőfélben lévő irányzat legnagyobb költőjének kívánta juttatni a koszorút, s ítélete megokolásául párhuzamot vont a két versenytárs, Kisfaludy Sándor és Vörösmarty közt. A gróf, aki egyébként típusa volt a józanul gondolkodó és higgadtan ítélő művelt laikusoknak s Kazinczyhoz intézett leveleiben irodalmi kérdésekről igen meg szívlelendő véleményeket mondott, sőt termékeny gondolatokat vetett föl, ezúttal nem volt szerencsés: rövid kritikája színtelen és üres, a két költőt nemcsak jellemezni nem tudja, de még az őket elválasztó különbségeket sem élezi ki. (1835. I: 173—175. l.) A folyóirat egyetlen kritika-elméleti tanulmánya, *Egy pár jegyzet a kritikáról* Nemes Apáti Kiss Sámuel-től (1828. 1608—1614. l.) ad egypár okos gondolatot — a belső, tartalmi kritikát a külső, nyelvi, ú. n. kéregkritika fölé emeli — de egyéb újat nem.

Így a Felső Magyar Országi Minerva jelentősége a műbírálat történetében arra zsugorodik össze, hogy a letűnt korszak irodalmi vezérének, Kazinczynak, kritikai organuma, törekvéseinek és elveinek védelmezője volt. Életének későbbi szakaszában megkísérelt szembeszállni az új irány kritikai közlönyével, Bajza Kritikai Lapjaival, de erőtlen támadását Bajza figyelembe se vette — s ez volt a leglesújtóbb felelet.

A másik kritikai organumot Szemere Pál indította meg 1826-ban, Kölcsey támogatásával, Élet és Literatura címmel; a folyóirat III—IV. kötete Muzáron jelzéssel is, az V. pusztán azzal jelent meg. A beavatottak tudták, hogy Szemere majd két évtized óta készült föladatára s hogy folyóiratát „a fentebb nemű, tanúlt, mívelt olvasóknak” szánta (saját szavai, V: 30. l.): nem esoda, hogy a legnagyobb várakozással tekintettek megjelenése elé. Különösen a kritikai rovata kellett föl az érdeklődést, úgy gondolkoztak, hogy félelmes versenytársa lesz Bajza készülő kritikai lapjának.

Ez a remény nem volt jogosulatlan. A szerkesztőt általán mély kritikai elmének tartották, nem annyira egy-két, a Tudományos Gyűjteményben és az Aspasiában megjelent bírálata alapján — ezek jelentéktelenek voltak — mint inkább azért, mert közismert volt a mindennapi társalgásban és a tudományos vitatkozásokban kivillanó kritikai szelleme. Még inkább növelte tekintélyét két polemikus munkája, a Kazinczyt megtámadó *Mondolatra* Kölcseyvel készített *Felelete* (1815) és a Czinke Ferencet, Révai egyetemi tanszékének orthológus, ósdi, tudatlan örökösét kipelengérező röpirata, az *Új holmi* (1810). Amaz ötletességével, emez érveivel, mindkettő metsző, szellemes gúnyával valóban műfajának java terméséhez tartozik s igazi kritikusi szellem nyilvánulása: elvi alapon álló, őszinte, bátor, férfias munkák. S betetőzté mindezt az a hit, hogy Szemere a maga esztétikai fölfogásával és ítéleteivel nemcsak az öregedő Kazinczyra, hanem a fiatal, félelmes hírű Kölcseyre is nagy hatással van: nem egy esztétikai álláspontjukat a köztudat Szemerének tudta be. Kölcseyre vonatkozólag talán tévedt a közvélemény,

s Kölcey inkább csak ösztönt és buzdítást vett barátjától, mintsem esztétikai gondolkodásának irányítását. Kazinczy azonban maga hangoztatta ismételten, leveleiben, sőt műveiben is, hogy Szemere az ő „legbiztosabb tanácsolója”: ítéletének vakon alárendeli magát.

De Szemere kritikusi tekintélyének volt belső, tárgyi alapja is. Mérhetetlen dicsvágya bizonyos józan önkritikával párosult: korán, még egyetemi hallgató korában belátta, hogy a költészet terén nem tud igazán nagyot alkotni, s ezért már 1809-ben föltette magában, hogy erejét a kritika terén érvényesíti, mert ott „próba- és szorgalomnál fogva“ válhatik belőle kiváló író. Tudatosan műveli magát. Eljár az egyetemen Schedius előadásaira, tanulmányozza az elmélet-írókat, jóformán kirekesztőleg a németeket, eleinte inkább Bouterweket és Engelt meg a kisebbeket, aztán a nagyobbakat, Lessinget, Herdert, Goethet, de elsősorban és állandóan Schillert. Olvassa a költőket is, megint különösen a németeket. Ezek nyomán, kivált Schiller esztétikai dolgozatainak hatása alatt, határozott fölfogása alakul ki a költészetről, melynek tengelye az egyetemes emberi, a Kazinczytól is vallott „rein menschlich.” Az igazi szép az, amin nemes rajta az egyén, a kor, a nemzet bélyege, az, ami elvonatkozva ezektől a tényezőktől, általános érdekű. Ezért idegenkedik a népies hangtól és szellemtől, ezért ellenszenves neki Csokonai, akit a Czinke ellen írt röpiratban még kegyetlenebbül támad, mint Kölcey. Sőt Kelemen Béla még Petőfi iránt érzett lelkesedésében is fölismer bizonyos korlátozottságot: Szemere Petőfit csak a maga nemében, mint valami specialitást tartotta nagynak, s költészetét épen népies szelleme miatt nem tartotta a művészet teljének.

Szemere tehát, az Élet és Literatura főszerkesztője, elméletileg képzett, határozott esztétikai elvet valló, művelt ember volt, tele eszmékkel és tettvágygal; társa pedig, Kölcey, 1826-ban még mindig a nemzet legképzettebb, legszigorúbb kritikusának fényében csillogott: az íróvilág bizalma a lapjuk iránt meg volt okolva. S ami a folyóirat követendő elveiről kiszívárgott, az

mind csak fokozta az érdeklődést. Az Élet és Literatura minden eddigi folyóirattól eltérő lesz, olyanféle, amilyen a Magyar Museum óta nem volt: esztétikai; gyakorlatban, jeles költői művek közlésével, és elméletben, kritikákkal akarja nevelni a közönség esztétikai érzékét. Sőt a vérmesebbek már abban reménykedtek, hogy „az Élet és Literatura végső célja nem lehet egyéb, mint egész esztétikai literaturánk megítéltetése“. (III:93. l.) S joggal, hiszen a szerkesztőség még a folyóiratában megjelent dolgozatokat is mind megakarta bíráltatni oly módon, hogy a dolgozat és kritika egymás mellett jelenjék meg (I:303. l.), sőt gyöngébb vagy éppen hibás cikkeket is hajlandó volt közölni, csakhogy teret nyisson a kritikának. (II:252. l.)

Hogy a szép remények közt meginduló Élet és Literatura mint folyóirat nem valósította meg a hozzáfűzött reményeket, az Bajza *Muzárion* c. lesujtó, de teljesen igazságos kritikája óta tudva van. Valójában nem is folyóirat volt, mert évenként — később ritkábban — kötet alakjában jelent meg, s nemesak címét változtatta, hanem alakját és betűit is, sőt a későbbi köteteket nagyrészt már megjelent vagy semmitmondó cikkekkal töltötte meg. Eredeti közleményei között van sok személyes jellegű, bizalmas levelek a szerkesztőktől és szerkesztőkhöz, van sok mély gondolat, finom megjegyzés, úgyhogy a folyóirat egyes kötetei az irodalmi viszonyokkal és emberekkel ismerős olvasó számára ma már igazi irodalmi szemégye számba mennek, de abban az időben különködő irányán, furcsa beosztásán, sajtóságos tartalmán méltán megütköztek az olvasók. Igazi értéket csak Kölcsey esztétikai tanulmányai (Körner *Zrinyijéről*, *A komikumról*) s Kisfaludy Károly vígjátéka, a *Leányörző*, jelentenek benne — a folyóirat a maga egészében hű tükre Szemere egyéniségének, akinek tehetsége nem állott arányban díszvágyával, energiája tettvágyával, fegyelmelzottsége ötletességével, s aki a maga ideges, impresszionista, újszerűn kapó lelkének bélyegét rányomta lapjára is. Az Élet és Literatura páratlan folyóirat volt — érdekes, de csak mint a többi kuriózum.

Épöly kevéssé váltotta be a folyóirat a kritikáihoz fűzött reményeket. Pedig a szerkesztők nemcsak reményeket nyújtottak, hanem ígéreteket is. Ők maguk igen tisztult fogalmakat hirdettek a kritikáról. Tisztét józan belátással nem szabták magasra, de elérhető célt tűztek eléje s főadatát okosan körvonalozták, értékes hivatást jelölve ki számára. Nem akartak mint kritikusok az írók tanítómestereivé lenni, még bírái sem, hogy jutalmazzanak vagy büntessenek: a közönség kalauzának szerepére vállalkoztak, hogy megismertessék vele, mi szép és mi rút, mi jó és mi rossz, mi igaz és mi téves a költői művekben. Véleményüket bátran ki fogják mondani, sem a közönségtől, sem az íróktól nem félnek, a polemiáktól meg épen nem, sőt törekseinek reá, mert a tollhare — s ebben Bessenyei és Kazinczy nyomán jártak — az eszmék tisztulásának s az irodalom emelésének leghatalmasabb eszköze. Joggal várhatta az íróvilág, hogy a folyóirat kritikusai, beszámolván az új irodalmi jelenségekről, hű képet fog-nak adni a kor irodalmáról. Késérő csalódás. Valójában még csak sor sem került arra, hogy a szerkesztők kritikai elveiket megvalósítsák. Bírálati rovata a folyó-iratnak nem volt, sőt ha kritikán megjelent *könyvek* ismertetését értjük, kritikát egyáltalán nem adott, mindössze magában a folyóiratban megjelent költői műveket bírálta, vagy közvetlenül a költői mű után nyomtatva le a kritikát, vagy a következő évfolyam-ban. Gyakorlati szempontból ennek az eljárásnak nincs sok értelme, s nem olyan folyóiratnál, mely úgysis a közönség legműveltebb része számára készült. Az Élet és Literatura bírálatai nem tájékoztatni kívánták az olvasót, hanem elvégezni azt a szellemi munkát, melyet a gondolkodó olvasó amúgysis elvégzett volna, s kri-tikusai értékelés helyett szellemes megjegyzések kísé-retében beszámoltak azokról az impressziókról, melye-ket reájuk a megbírált művek tettek. De amilyen elhibá-zott volt e törekvés, olyan értékesek voltak maguk a kritikák, ha céljuktól elvonatkozva önmagukban tekint-jük. Ninesenek nagy számmal; ha mind, ami csak ide vonható, számba vesszük, hat bírálatról emlékeztünk

meg: Kölcsey Balla Károlynak *Huba* című, Osszián modorában írt kis elbeszélését; egy névtelen — maga Szemere — Kazinczynak és Kölcseynek egy-egy versét (*Az én boldogítom, A jegyváltó* (IV: 42. l.); Szontagh Gusztáv, majd Toldy Ferenc Kisfaludy *Leányőrző* című vígjátékát (IV: 135—145. l.); egy névtelen — talán szintén Szemere — Kisfaludy vígjátékait (V: 67—68. l.) és a Muzáron 1829-iki kötetében közölt elbeszéléseket bírálja. (V: 85—96. l.) A névsor rövid, de ez a négy év a kor legjelesebb esztétikusait foglalja magában, — csak Bajza hiányzik közülök. S a dolgozatok méltók szerzőjükhöz. A Szemerének tulajdonítottak még legkevésbé. Az első Kazinczy modorában nyújtott kis bók-eszék, a másik nem eléggé tárgyyszerű, csapongó, tele értékes, de a kérdést csak épen érintő megjegyzésekkel. A többi azonban mind magas színvonalon áll, nyugodt, a munkákat elvi alapról tekintő bírálat. Különösen a két egyező tárgyú kritika érdekes, Szontaghé és Toldyé, s annál érdekesebbek, mert más-más szempontból nézvéen a *Leányőrzőt*, eltérő eredményekre jutnak: Szontagh a vígjátéktól nemzeti „karakter”-t követel, s ezért Kisfaludy új művét a régibbek, főleg a *Kérők* mögé helyezi, Toldy jellemrajzot, s így azok fölé emeli. S ami legérdekesebb: mindkettőjük motivációja helyes esztétikai elvre épül. Az esztétikai ítélet relativitását nem is lehetne jobban igazolni, mint ezzel a két egymás mellett álló, egymással ellénkező, de ellent nem mondó bírálattal.

Az irodalmi kritikát a folyóirat második évfolyamában sajátos módon próbálták pótolni a szerkesztők: közzétették azokat a baráti leveleket, melyekben Döbrentei Gábor, Kölcsey, Kazinczy, Szemere, Horvát István egymás előtt őszintén és bizalmasan föltárják véleményüket barátaiknak kéziratban küldött verseiről. Dícsérnek és gáncsolnak, sőt Horvát egy ízben szinte átdolgozásig megigazítja Szemerének *Reményét*. Ninesenek tanulság híján ezek a levelek, de kritikai értékükből sokat vesztenek azáltal, hogy közlésük vagy másfél évtizeddel megkészt: 1827-ben olyan ítéleteket nyomtattak le, melyeket

1813—1815-ben mondtak régi, még 1811-ben megjelent költeményekről.

És mégis: volt az Élet és Literaturának jelentősége a kritika történetében! Kritikái nem esnek nyomaték-kal a latba, de a folyóiratnak nagy érdeme: hogy kezdettől fogva egyre növekvő buzgalommal hangoztatta a kritika jogát. Az volt a legfőbb törekvése, hogy olvasóiban fölkeltse az érdeket a kritika iránt s kifejlessze fogékonyságukat. Ma már ezt sokkal tisztábban látjuk, mint kilencven évvel ezelőtt, s a higgadtan néző utókor, mely kívül áll az akkori idők forrongásain, elfogultságán, személyes tekintetein, fölismeri az Élet és Literaturának egymás mellé állított köteteiből kiáradó szellemet, a rendszertelenül egymást követő cikkekben jelentkező tervszerűséget. A rendszertelenségért első-sorban az irodalom Lombai inspektora, a folyton új meg új törekvéseket ápoló, új meg új plánumokat koholó Szemere a felelős, az ő nyugtalan, ideges, merész ambícióktól hevített szelleme; a tervszerűség, a határozott cél kitűzése és követése kétségtől Kőlcsey érdeme. A tizes évek közepén vallott meggyőződése egy évtized múlva sem vesztettek erejükből; hitte, hogy irodalmunk korántsincs a fejlettség azon fokán, amelyen kellene és művelőinek tehetsége által lehetne; hogy emelkedésének legfőbb akadálya az írók gondatlansága, könnyelműsége, elbizakodottsága; hogy az orvoslás leghathatósabb eszköze a kritika, mely föl-nyitja az olvasók szemét és műgondra szoktatja az írókat. Kritikánk azonban nincs, de nem is lehet, a maga példáján tanulta meg, hogy sem az írók, sem az olvasók nem értek meg reá. Az első feladat tehát meg-érlelésük: annak igazolása, hogy kritikára szükség van, mert kritika nélkül nincs irodalom, nincs haladás. Ennek a gondolatnak szolgálatába állította hű, meg-értő barátja segítségével az Élet és Literaturát, s a legkülönbözőbb, akkor is, azóta is szokatlan módon iparkodtak gondolatukat elfogadtatni korukkal. Nem a bírálatokra vetették a súlyt — ez a mód csak mellékes szerepet játszott gondolatukban — nem is elméleti cik-keket irattak a kritikáról. Ilyen valójában csak egy

van, a nagyobb terjedelmű, a kritikusnak okos tanácsokkal szolgáló *Essay* (V : 156—183. l.), de ez sem eredeti, hanem — noha nincs jelezve — fordítás angolból. E helyett egészen rövid fejtegetéseket, töredékes gondolatokat adnak a kritikáról, rövid, tömör fogalmazásban világítanak rá a kritika céljára, szerepére, kötelességeire, tulajdonságaira. Ez a szempont érteti meg a szerkesztőknek azt az eljárását is, amelyet még Bajza sem tudott megérteni: miért nyomtatnak le már megjelent kritikákból részleteket. Az eredetiséggel nem törődtek; nem az volt előttük fontos, ki fogalmazta és hol a gondolatot, hanem hogy találó, meggyőző érvekkel hassanak a közönségre. Az anyagot vették, ahol találták, s a nagy cél kedvéért még az írói dicsőségről is lemondtak. A maguk gondolataival is furesán jártak el: hol szerkesztői megjegyzés formájába öltöztették, hol lapalji jegyzetekbe szorították, sokszor meg mint valami esetleges megjegyzést egészen mellékesen fűzték bele az egyes dolgozatokba. Sőt olyan eljárásoktól sem riadtak vissza, amelyek nemcsak akkor, de ma is példátlanok: lenyomattak más folyóiratban megjelent kritikát, így Toldyét Kisfaludy *Leányörzöjéről* a bécsi Allgemeine Theaterzeitungból (II : 350—354. l.), hogy megmutassák, milyennek szeretnék a bírálatokat; közölték a maguk folyóiratáról másutt elhangzott bírálatokat (II : 1—22, 401—417. l.) és megbíráltatták munkatársaikkal a maguk közleményeit, hogy a kritika iránti tiszteletüknek kifejezést adjanak; sőt nemcsak az Élet és Literaturában megjelent költői művekről, hanem a maguk kritikáiról is íratnak kritikát. (III : 137—145. l.) Még költői dolgozatokkal is meg akarták világítani a kritikát: Szemere lefordította *Csél* c. alatt Kotzebuenak a rossz kritikust gúnyoló vigjátékát (V : 99—146. l.) s lenyomattatta újra az ifjú Eötvös Józsefnek *Apotheosis* c. drámai jelenetét, melyben az irigy, durva kritikát s vele a rideg kritikust, Bajzát ostromozza (V : 147—150. l.).

Tagadhatatlan, hogy Kölcseyék nemcsak átérezték vállalkozásuk fontosságát, hanem nemes buzgalommal szolgálták is s minden erejükkel rajta voltak, hogy a

kritika nagy jelentőségét igazolják s megnyerjék számára a kedélyeket. Törekvésüket mégsem kísérte siker — mert rosszul választották meg eszközeiket. Az irodalmi viszonyokkal, emberekkel nem ismerős közönség érdeklődését nem tudták lekötni, a beavatottakat pedig szerfölött bántotta a folyóiratnak rendkívül vegyes tartalma, egyenetlenségei, egymásnak ellentmondó cikkei, úgyhogy joggal vetettek elvtelenséget a szerkesztőség szemére. Az íróvilág elvesztette bizalmát a szerkesztőben, s miközben hol komoly kritikával, hol játszi gúnnyal illették a folyóirat furesaságait, kapkodását, külöнкödését: értékes gondolatai is hatástalanul hangzottak el, s az egésznek szertelensége nem engedte érvényre emelkedni a benne föl villanó komoly elemet. Így az Élet és Literaturának csak a kritika *történetében* volt jelentősége, de nem a *fejlődésében*, igazi hatása sem az olvasókra, sem az írókra nem volt, s ami tekintéllyel a maga korában bírt, annak köszönhette, hogy a letűnt korszak legkiválóbb műbírójának, Kölcseynek volt organuma.

Maga a szerkesztő egyáltalán nem játszott szerepet a kritika történetében. Szemere Pál az Élet és Literatura előtt igazi kritikát nem írt s folyóirata megszűnte után is csak kritikus elme maradt s nem emelkedett kritikussá. Véleményét továbbra is csak előszóval vagy leveleiben közölte, szűk körben, a nyilvánosság előtt visszhangra nem találva. A közönség elé a harmincas—negyvenes évek fordulóján négy év alatt csak háromszor lépett: az 1839-iki Figyelmezőben (156—160. l.) Eötvös *Carthausiját* védelmezte Szontagh Gusztáv ellen, aki azt állította, hogy ily jellem az életben nincs s ha volna is, nem volna méltó tárgya esztétikai becsű műnek; 1841-ben az Athenaeumban (I: 1073—1081. l.) Vörösmarty *Kis leány baja* című költeményét méltatta; 1842-ben Eötvös *Bucsujáról* írt tanulmányt a Kisfaludy-Társaság Évlapjaiba (109—115. l.). Nem igazi kritikák ezek sem, hanem bár mély, de zavaros elmefuttatások, kellően ki nem tisztult gondolatok szövődékei, melyek a méltatott műből kiindulva, általános esztétikai fejtegetésekbe vesznek.

Ez a szerény kritikai munkásság írói pályájának alkonyán egyszerre nagy, sőt óriási mértéket ölt, s míg azelőtt Szemere szinte félve írt le értéktételeket, ekkor két, szinte kötötté dagadó kritikai munkát írt. Az egyik — *Dithyramb-Argyérus és Talány-Ábrándok*, több mint ötezer soros tanköltemény 1851-ből — a hozzásatolt prózai szöveggel együtt Vörösmarty *Fóti dalához* kapcsolódva a magyar költészet fejedelmeinek remekeit méltatja; a másik, a *Dalverseny és Magyarázat*, már végig prózában 86 magyar írónak tárgyuk szerint csoportosított költeményeiről mond esztétikai ítéletet megelőző részletes, aprólékos elemzés után. Régiek és újak, kicsinyek és nagyok tarka változatosságban és sokszor szinte barokk kapcsolatban vonulnak föl: Virág Benedek és Vajda János, Dessewffy József és Petőfi, Halász Dezső és Arany. Ez a két munka azonban, noha látszólag igazi, sőt komoly kritikák, tudományos módszerrel dolgozva, okokra építve, a magyar kritika történetében nem tesz számot. Hatásuk, jelentőségük már azért sem lehetett, mert az első ugyan megjelent nyomtatásban, de csekély számú példánya nem került könyvtári forgalomba, a második meg éppen kéziratban maradt. Hiába is jelentek volna meg, mert mind a verses, mind a prózai mű híján van a tudomány alapkövetelményének, a józan értelemnek: mindegyik egy túlfeszített agynak beteges terméke. A *Dithyramb*, ez a versszörnyeteg, végnélküli áradozás, értelem nélküli variáció egy húron. Hogy minél teljesebben láttassa a *Fóti dal* szépségeit, elemekre bontja, de ez az elemzés pusztá játék tartalom nélküli szavakkal, a maga egészében érthetetlen zagyvalék. A prózában írt *Dalverseny* egy fokkal józanabb, s a szavaknak bőven ömlő árában helyenként fölesillan egy-egy finom megfigyelés, egypár inkább költői szépségével, mint tudományos igazságával megkapó jellemzés, de Kelemen Béla helyes ítélete szerint egészében ez sem más, mint „zavaros reflexiók óriási tömkelege, egy genialis szeszély kalandos csapongása,” szálnalmas vergődés és szomorú kuriózum, nem tudomány. Ami benne megható: a páratlanul

gazdag fogékonyság a legeltérőbb esztétikai értékek iránt, a teljes, szinte önfeledt belemerülés a szép nyilvánulásaiba, az is lehangol, mert egy költői kedélynek céljátévesztett erőlködését látjuk benne, olyan termékenységét, mely valójában meddő, s a szellem értéktelen kincseinek tékozlását.

Szemere, láttuk, sokat tanult: Schediustól és vagy egy tucat német elméletírótól esztétikát, Kazinczytól és Kölcseytől kritikus gyakorlatot, de a tanulmányainak nem vette hasznát, s egész kritikus szereplésének nincs más jelentősége, mint hogy irodalmunk életében legjellemzőbb képviselője azon kritikus szellemeknek, akik fiatalos hevületüket nem vesztik el a múlt évekkel, hanem megőrizve lelkük frissességét, továbbra is fogékonyak maradnak az új benyomások iránt s proteusi változatossággal alkalmazkodnak az egymást váltó szellemi irányzatokhoz. Ifjúkorában Kazinczy volt az ideálja, azután sorra Kölcseyért, Vörösmartyért, Eötvösért, Petőfiért, Aranyért lelkesedett, végül Gyulai Pált, Szász Károlyt és Vajda Jánost is tudta méltányolni — oly költőket, akiknek szelleme homlok-egyenest ellenkezett egykori irányával, az általános emberiért lelkesedő eszményiséggel. Oly gazdag lélek jele ez, melyre a külföldi irodalomból sem idézhetnénk példát — annál szomorúbb, hogy ereje pusztán ötletekben merült ki. Ötletei is olyanok voltak, mint a szapانبuborék: csillogók, tarkák, de elpattanfak minden maradandó nyom nélkül.

Így múlt el nyom nélkül maga a folyóirat is, az Élet és Literatura. Hatástalanságát, meddőségét legnyilvánvalóbban a folyóirat utolsó kötetének legvégső megállapítása mutatja, Kölcsey idézett szomorú, lemondó kijelentése: „Kritika nem nekünk való . . .”

III.

BAJZA ÉS A KORABELI KRITIKA.

1. Bajza.

Kölcsey úgy járt a kritikával, mint Goethe Zauberlehrlingje a szellemekkel: földidézte s nem bírt vele. A rém, mely Kölcseyt megrettentette, egy fiatal kritikus volt, szellemben az ő hű követője, nemes hagyományainak buzgó ápolója, de hangban erősebb, ítéleteiben zordonabb: Bajza József. Föllépésével a kritikának új korszaka kezdődött, Kazinczy és Kölcsey korszaka után a harmadik. Kölcsey megérte az új időt s megdöbbenve látta, hogy azon az úton, melyet ő tört, „más öltöbéli nép” halad, vele egy cél felé, de súlyosabb vértetben, élesebbre köszörült fegyverekkel. Megdöbbenésének hű kifejezője az a rezignált kijelentés, mellyel folyóiratának utolsó kötetét lezárta.

Bajza József, az új korszak kritikájának megindítója és hőse, Kölcsey tanítványa volt ugyan, de nem az ő környezetéből vált ki. Az Aurora-kör hive volt, Kisfaludy Károly legbensőbb barátainak egyike. Irodalmunknak abban a nevezetes időszakában tűnt föl, melyben a romantika Kisfaludy Károllyal az élén, leszorította uralkodó polcáról a klasszicizmust, s irodalmunk addigi fejét, Kazinczyt. Az irodalom képe egészen átalakul. Új, tehetséges, munkakedvben gazdagabb nemzedék nő föl, s az almanachok elszaporodásával, majd a szépirodalmi folyóiratok megindulásával nagy mértékben tágul nemcsak az olvasók köre, hanem az íróké is, akik alkotásaik számára közönséget, organumot, sőt kiadót kapnak. A csábító alkalom megda-

gasztja a hivatlanok számát is, akik a hivatottakkal együtt versengenek az irodalmi koszorúért. Kisfaludy Károly, az irodalom új vezére, látja a fenyegető veszedelmet, a dilettantizmus megerősödését, mely az irodalomnak még mindig szűk kereteit értéktelen alkotásokkal tölti ki s elveszi a teret a tehetségek elől. Belátja, hogy már nem a gyöngye költői igyekezetek támogatására van szükség, mint volt Kazinczy korában, hanem ostorra, mely az irodalom szent csarnokából kiűzi a jogtalanul betolakodó kufárokat és sarlatánokat. Csakhamar belátja azt is, hogy rendszeres, szigorú kritikát kell teremteni, mely visszariasztja a kontárokat s szabaddá teszi az utat az arra méltók előtt. Terve csakhamar kialakult, s 1826-ban elhatározta, hogy barátaival, az Aurora-körrel, Kritikai Levelek címmel egy kritikai folyóiratot indít meg. Nagy kedvvel ápolta a tervet, sőt buzgalmában meg is írta a folyóirat első számába a vezéreiket, *A kritika szükséges voltáról*, s egypár megjegyzést korának sokat emlegetett irodalmi alkotásairól. Amabban a kritika jogát, szükségességét és szempontjait hangoztatja, Lessing hatása alatt, az ő gondolatait ismételve, de világos, népszerű fogalmazásban és nyomatékosan:

Szükség van kritikára, „mely részrehajlás nélkül, akár kakas, akár kereszt álljon a tornyon, a jót kimutassa, a kezdőt vezesse, a hivatlant a pályától elrettentse: de állandóan szem előtt tartván, hogy midőn más tehetségeit bírálja, maga is a józan ész s az igazság bírószéke előtt áll.” Meg van győződve a kritika nagy jelentőségéről: „A józan kritika az érdem védője; koszorút oly könnyen nem osztogat, de a tiszta törekedést szerényen megismeri; csak az elbizottra, ki mindent megvet, ki látkörét túlhagyja vagy külön pályát választ, ki büszke erőszakkal a jobbat fitymálva lép fel a mezőre, arra méltó, hogy ostorát emelje.”

Bíráló megjegyzései nem kimerítő, sőt nem is alapos kritikák, csak sebtében papírra vetett gondolatok; legnagyobb érdemük az elfogulatlanság, hiszen legnagyobb hévvel épen a maga komoly drámáit ostromozza, s még az *Irénét* sem kiméli, legjellemzőbb vonásuk az ironia. Élcelődő, szellemeskedő kritikák, ezért szándé-

kosan az irodalom selejtesebb alkotásait választotta vizsgálódása tárgyaiul, Náray Antal *Maré vára* című regényét, Náthy József *Uj szellem* című bohóságát, *A hét magyar kapitányok* című vitézi játékot. Kisfaludyból nem hiányzott a bíráló kedv és kritikai véna. Nemcsak a maga baráti körében beszélt szívesen külföldi költői művekről, föltárva szépségeiket s megróva foggyatkozásait, hanem xéniáiban is örömet s nem minden szellem nélkül csipkedte a maga és költőtársai gyöngé dolgait; volt ízlése is, de elméleti képzettsége nem volt elég alapos, s tulajdonképen a kritikus működés sem illett egyéniségéhez, úgyhogy a kritikus pályán nem egy csalódás érte volna. Úgy látszik, ezt érezte maga is, s mivel költői dolgozatai meg az *Aurora* szerkesztése is lefoglalták: amint folyóiratának terve mindjobban kialakult, a szerkesztéstől lassanként elment a kedve s szerkesztőül maga helyett egy fiatal társukat, a 22 éves Bajza József-et kérte föl.

A választás igen szerencsés volt. Az az erős, de határozatlan vágy, mely Kazinczyt a kritikus pályára felé vont, s Kölcseynél mint komoly, de folytatásra nem talált törekvés jelentkezett, Bajzánál élethivatással fokozódott. Amazok kritikusok is voltak, ő elsősorban az; elődei munkásságában a kritika epizodikus jelentőségű, nála működésének legkimagaslóbb, legmaradandóbb fele. Mint költő nem áll az első sorban, de kora nagyra tartotta, s költészete iskolát teremtett, egy egész költői iránynak kiindulópontja lett; mint történetíró egy nemzedéknek a múlt iránti érdeklődését elégítette ki; mint szerkesztő és színigazgató a harmincasnegyvenes években páratlanul állott s mint politikus is játszott némi szerepet. Amit értékeset, nagyot tett e mezőkön, azt számon tartja a tudomány; a köztudat azonban — s teljes joggal — Bajzában a nagy és félelmes kritikust ismeri, a léha, fölületes, hetvenkedő íróknak szigorú ostromozóját, nagyszámú irodalmi ellenfelének vádlóját, bíróját és egyben hőhőrát.

Bajza természetből kritikai elme. Bíráló hajlama már akkor ki volt fejlődve, midőn az irodalmi kritikáról még fogalma sem igen volt, s fiatalkori barát-

jához, Toldy Ferenchez, intézett levelei már a huszas évek elején tele vannak bíráló szólammal, ítéletekkel. Nézetait előszóval is határozottan szokta kifejezni, s bármiről volt szó, tartózkodás nélkül ítelt. Kritikus volt az életben a szónak legtágabb értelmezése szerint: olyan ember, aki embertársai tetteit s alkotásait megfigyeli, bírálattal kíséri és értékeli. Innen van, hogy az irodalmi életben már kész kritikusi neve volt, mielőtt még egyetlen kritikát is írt.¹ Ezért esett reá Kisfaludy választása is. Bajza a tervet, egy kritikai folyóirat megindítását, nemcsak helyeselte, hanem irodalmi viszonyaink egyetlen orvosszereként üdvözölte, a szerkesztésre azonban nem mert vállalkozni. Élénk emlékezetében állt Kölesey példája, aki kritikáival szinte közgyűlölséget vont a fejére: ettől neki, pályája kezdetén álló fiatalembernek, még inkább kell óvakodnia. De volt tartózkodásának mélyebb oka is: érezte, hogy ismeretei nincsenek arányban kritikai hajlamával, hogy olvasnia, tanulnia kell, mielőtt a nyilvánosság előtt is föllép mások bírójaként. Valóban, mikor pár évi komoly tanulmány után úgy látta, hogy megszerezte a szükséges műveltséget, már maga sürgeti Kisfaludyt s hozzá is kezd a folyóirat első füzetének összeállításához. A munka azonban lassan halad, s mire a folyóirat Kritikai Lapok címmel 1831-ben megindul, Kisfaludy már nincs az élők sorában. Így az első magyar kritikai folyóirat egészen Bajza nevéhez kapcsolódik, aki megindította s megszüntéig, 1836-ig, szerkesztette. Maga Bajza pedig, miután előzőleg már bemutatkozott a Tudományos Gyűjtemény hasábjain mint félelmes kritikus, új folyóiratával az ország leghatalmasabb szavú műbírája lett.

Bajzát egyénisége egészen a kritikusi pályára predesztinálta. Lelke mélyén kora ifjúsága óta elsőrangú kritikusi erények lappangtak. Öszinte és bátor volt, mint korában senki, meggyőződésének tolmácsolásától nem rettentette vissza semmi, sem a tekintély, sem a

¹ L. Szűcsi József *Bajza József* c. művének (1914) 50. l. Ugyanő művének II—IV. fejezeteiben részletesen ismerteti Bajza kritikai pályáját.

népszerűség. Nem volt ugyan rideg és szívtelen, mint porba gázolt, megalázott ellenfelei hirdették, de nyílt-szívű a kíméletlenségig. S ami még fontosabb: amennyire embertől telt, ment volt minden elfogultságtól. A személyi tekinteteket, rokon- és ellenszenvének nyilvánulásait annyira el tudta fojtani, hogy nemcsak barátait és munkatársait, hanem még önmagát is tárgyilagosan bírálhatta. Azok a megjegyzések, melyekben Toldy Ferenc előtt a maga költészetének fogyatkozásait föltárja (VI:16. és 89. l.¹), olyan kemények, hogy a maga korában még ellenségei is enyhébben ítélték róla. Így valóban nem frázis, ha legjobb barátjának, Toldynak azt írja (1823. I:20. l.): „Valahányszor ítélni kell munkádról, akkor sohasem vagy barátom, hanem idegen.”

Mint az erős meggyőződések embere, az igazságnak fanatikus bajnoka volt. Nem hamarkodta el ítéleteit; megfontolta, mielőtt kiejtette a szót, de ha igazságáról megbizonyosodva leírta, nem engedett belőle és érvényt szerzett neki, letiporva mindenkit, aki szembe mert helyezkedni. Rang, hatalom, gazdagság épúgy nem számított előtte, mint való érdem és elismert tény, ha értéktelen művek, méltatlan törekvések vagy téves tanítások érdekében emelték föl szavukat. A „fiat iustitia, pereat mundus” szállóige bátran az ő agyából pattanhatott volna ki.

Az egyéni rátermettség szilárd alap, de önmagában még nem biztosítéka a sikernek — ezt Bajza igen jól tudta. Hogy lelki adományait gyümölcsöztesse, meg akarta edzeni a tanulmányok tűzében. Három irányban is. Ízlését kellett finomítania külföldi remekműveken, hogy benne biztos zsinórmértéket nyerjen a megbírálandó művek értékének megállapítására; meg kellett ismernie az esztétikusok elméleti tanításait, hogy ítéleteit megokolhassa, végül tanulmányozta a jelesebb magyar és külföldi kritikusok működését, hogy tőlük módszert és formát sajátítson el. Az előbbi

¹ A puszta kötet- és lapszámmal jelzett utalások ebben a fejezetben Bajza *Összegyűjtött munkáinak* 1899–1900-as kiadására vonatkoznak.

irányban, noha eléggé ismerte kora esztétikai irodalmát, inkább csak Herder és Goethe hatott reá; amattól szempontokat kapott az irodalom szellemének megértésére, ettől vette esztétikai fölfogását, melynek alapelve az eszményítés, a természettől való tudatos és nagymértékű eltérés. „Az a művész, aki a természet után képzi magát, kopirozza-e a természetet? Soha nem! Mert a természetben a szép sehol sincs együtt, hanem elszórva . . . a művésznak tehát magát a mindennapi természet felül kell emelni s mivel az ő fő s egyetlenegy célja a szépség . . . nyilván van, hogy ő az elszórt szépet tellyes szabadsággal koncentrálja művébe.” Nem szabatos, s még kevésbé helytálló tanítás, de határozott elvi álláspont, szilárd alap az ítélkezésre.

Bajza azonban, bár az elméletek fontosságát ismételten hangoztatta, gyakorlati működésében kevésbé alkalmazta s inkább esztétikai műveltségét, mint tanultságát érvényesítette. Művészeti nézetei általán sokkal tisztultabbak, mint elődeié, Köleseyt sem véve ki, noha rendszeres kifejtésükre, mint az, nem gondolt. Azokból a gondolatokból azonban, melyeket Toldyhoz írt leveleiben pazar kézzel szórt el, jól össze lehet állítani fölfogását. Az alapvető kérdésben, mely Kazinczy óta foglalkoztatta az elméket, a tehetség és tanulmány viszonyában, még ő sem lát egészen tisztán, helyes és helytelen tanításokat vegyest ad. Kiinduló pontja igen értékes: amilyen fontosságot tulajdonít az elméleteknek a kritikus szempontjából, olyan kevésre becsüli azt a segítséget, amelyet a költőnek nyújthat. A genialitás a természet ajándéka, s akit a természet mostohán ajándékozott meg, abból a legszébb theória sem farag művészt (1826. III : 16. l.); sőt az igazi művésznak nem is kötelessége a theóriákhoz alkalmazkodni, ellenkezőleg „a theóriák fundamentumait a géniek alkotják” (1826. V : 30. l.). De már a műgondot

¹ Levele Toldy Ferenchez 1828. VII, 31. Megvan ez a nézet alapjában már a pár hóval azelőtt megjelent *Epigramma theoriájában* (IV : 67. l.); később újra fogalmazta — de nem oly tömören, mint id. levelében — *A magyar színészet bírátlóihoz* c. cikkében. (V : 38—39. l.)

és a tanulmányt összezavarva, nem elégszik meg azzal, hogy az előbbi, s egészen helyesen, a művészi hatás elengedhetetlen föltételének jelentse ki, hanem az utóbbi is odasorozza, s a költőket ismételten figyelmezteti, hogy minél többet tanuljanak. Viszont ő az első kritikusaink között, aki fölismeri, s ez talán a legnagyobb lépés, hogy a költői mű igazi értékét az eredetiség adja meg, eszmei tartalmának vagy érzelmi alapjának újsága, sajátosságai. (1823. XII:15. l.) Követeli a bel- és külforma tökéletességét, a szerkezet egyszerűségét és egységét, az előadás könnyedségét, a tartalom és forma, a hangulat és kifejezés harmóniáját (1827. V:13. l., VI:4. l.). Mind kissé általános követelés — épen mert csak mellékesen vannak odavetve — de minden ízükben értékesek s teljesen modern szelleműek, a maguk egészében biztos elvi alapot szolgáltatnak Bajza kritikájának.

Nem kevésbé gyümölcsöző volt Bajzára nézve az eddigi nagyhírű kritikai törekvések tanulmányozása. Sokat köszön két magyar elődjének, Kazinczynak és Kölcseynek. Ez egyrészt a kritikai mérték szigorú alkalmazásával, másrészt egész pályájával követendő mintakép gyanánt állott előtte, s amennyire visszariasztotta őt 1826-ban Kölcseynek rendkívüli népszerűtlensége, annyira vonzotta a 30-as években az a gondolat, hogy a rettenthetetlen kritikus nyomába lépjen. Kazinczy viszont esztétikai álláspontjával hatott rá: bár Bajza mélyebbre is nézett, szeme szívesen megpihent, Kazinczy példájára, a külsőségeken, s valamint egész költészete egyenes folytatása Kazinczy-Szemere finomkodó, választékosságra törekvő lírájának, kritikái is elsősorban a kifejezésben nyilvánuló művészetet kutatják. Igazi mestere azonban mégis a német Lessing volt. Ismeretes, hogy poétikai és dramaturgiai tanításai egészen Lessing műveiből sarjadtak ki; mint kritikus meg épen az ő utait járta, annál inkább, mert bármilyen eltérő volt is lelkük szövedéke, erkölcsi fölfogásuk tisztasága és ereje szoros kapcsolatot teremtett köztük. Bajza sokkal jobban ismerte tehetségének szűk határait, mintsem hozzá merte volna

magát mérni Lessinghez, de érezte, hogy hajlamaik és a külső körülmények egyezése ugyanazt a szerepet szánta neki, amelyet Lessing játszott a német irodalomban: szigorú ellenőrzés alá venni az irodalmat s megtisztítva az oda nem illő elemektől, előmozdítani virágzását. S bár Bajza raktárában is harcra készen állottak a kritika legélesebb fegyverei, forgatásukra ösztönszerűleg hatott a német kritikus. A harcmódban is az ő tanítványa. A kritikát mindketten szeretik átjátszani a polemia terére, hogy a makacs, tudatlan, rosszindulatú ellenfelet kiűzzék legutolsó mentsvárából, s mikor már sehol sem talál védelmet, irgalom nélkül megsemmisítsék.

Valóban a magyar kritika történetében ez az első s azóta meg nem ismétlődött eset, hogy egy író élete igazi hivatásának a kritikát tűzte ki s erre céltudatosan képezte ki magát. Hivatottságán kívül ez a másik kulcsa Bajza kritikusi sikereinek. Mint páratlanul világos fő, tisztán látta azokat a körülményeket, amelyek közé bele kell illeszkednie, s azt a feladatot, amely reá vár. A maga csodálatos objektivitásával elfogulatlanul ítélte meg irodalmunk állapotát, s még barátai diadalai sem kápráztatták el. Meglátta a hiányokat, fogyatkozásokat, a torzképződéseket s helyes képet alkotott a kritika hivatásáról, bár — ami világfölfogásából következett — irodalmi viszonyainkat is, a kritika szerepét is egy árnyalattal sötétebb színben látta. Nem hitt, mint sokan kortársai közül, a kritika üdvözítő voltában s a meggyőződés hevével fordult a normatív kritika ellen. A kritikának az írókra igen csekély hatást tulajdonított: a kritikus tanácsainak, megjegyzéseinek legföllebb az igazi, de bátortalan költői tehetség látja hasznát, akit a kritika öntudatossá, bátorrá tesz (III: 269. l.), a többire hatástalanok maradnak. A megbírált költő a legritkább esetben ismeri el a kritikus észrevételeinek helyességét s még ritkábban értékesíti, úgyhogy a kritikának épen nem célja a megbírált költők megtérítése (V: 13. l.). A kritika irányító, a költészet fejlődésének utat jelölő hatásában szintén kevésbé bízott. Van egypár utalása pályája

kezdetéről a kritika ezen szerepére s egy ízben költői képpel is világosabbá teszi, azt mondván: „oly litteraturai mező természetileg csak érett, ízes gyümölcsöket, melyet a kritikai záporok rendszeresen járnak”,¹ de ezek csak szép szavak, melyeket kritikusi gyakorlata nem igazol. Bajza mindinkább meggyőződött, hogy az írók csak kevés hasznát látják a kritikus buzgalmának. A kritikus, s még inkább a rendszeres kritika, rászoktathatja az írókat a műgondra, alkotásaik lelkiismeretes kidolgozására, de ez az egész, amit elérhetnek s ha elérik, meg lehetnek elégedve működésüikkel. Később, mikor elméleti megállapításait nem előre koncipiálta meg, hanem a maga működéséből szűrte le, határozottan kimondta, hogy a kritikában rejlő energia csak két téren érvényesülhet igazán, s e szerint a kritikának kettős hivatása van. Az egyik, az általánosabb, egyetemesebb érvényű, az olvasók oktatása (V:13. l.), a másik, a különösebb, amely kivált fejletlenebb irodalmi viszonyok között, az irodalmi élet megindulása idején jut szóhoz, a fölburjánzó gazt irtani, „azokat, akiket a természet mostoha kezekkel alkotta, elrezzenteni azon pályától, hol különben is csak kontárok fogtak volna maradni.” (III:269. l.) A mi sajátos viszonyaink között Bajza nagyobb jelentőséget tulajdonított a második hivatásnak, s így a kritikának a descriptív és normatív faja mellé mintegy harmadikul rendszeresítette a Tudományos Gyűjteménytől már régebben meghonosított *elreztentő* — Bajza szava szerint: *elrezzentő* — kritikát. Ennek a kritikának legjellemzőbb vonása a szigorúság, s már a Kritikai Lapokat megnyitó *Vezérszó* határozottan fogalmazta a követelményt:

„Kritika kell közöttünk, meg nem kérlelhető és kemény kritika, de részrehajlatlan, de igazságos. Ki kell irtanunk a hízlekedés, a szolgálai csúszás lelkét; ledöntögetnünk szobrait a bálványozásnak; elrezzentenünk a lelketlenséget; kimutogatnunk egymás vétkeit, botlásait, kimutogatnunk az utat, melyen nagy nemzetek példájaként a tökély magas pontjához vergődhetnek.” (IV:77. l.) S mikor bírálatainak szigora miatt fölzúdultak az írók, kiméletet követelve a kritikától, több erkölcsi bátorsággal, mint igazsággal vetette oda: „Az általános

¹ Kritikai Lapok, II. 120. l.

kímélő bíró igazságtalan bíró; bírói széken nincs helye a kíméletnek, csak a törvénynek, csak az igazságnak.“ (IV: 40. l.)

Bajza e nézeteiben van némi túlzás és egyoldalúság, a maguk egészében azonban egy komoly főnek alaposan megfontolt tanításai. Mégis azok a sikerek, melyeket Bajza az irodalmi kritika terén elért, nem állottak arányban nagy képzettségével és fényes tehetségével, s igazi jelentőségét nem is e téren kell keresni. Az eredmény e kisebb fokát sok körülmény összejártszása magyarázza. Része volt benne e most vázolt pesszimisztikus fölfogásnak, amelyet még fokozott az a Herder tanítása nyomán kifejtett hite, hogy „a kritikusnak szorosabb kötelessége a műv hibáit, mint szépségeit felfedezni“.¹ Már ez az egy mozzanat nemcsak megbénította kritikusi működését, hanem ítéleteit is, bármennyire törekedett bennük az igazságra, bizonyos tekintetben igazságtalanokká tette. Másfelől közrehatott tehetségének egyik-másik fogyatkozása. Hogy nem volt ilyenektől sem ment, az az emberi természetben gyökerezik: tökéletesség nincs semmi téren, a kritika terén sem, s Bajza sem volt tökéletes kritikus. Csak a két legjelentősebb fogyatkozását emelem ki. Ítéletének biztosságával nem állott arányban fogékonysága, ez az egyik. Esztétikai érzéke ritkán csalta meg,² de túlságosan merev lévén, nem terjedt széles körre, s nem tudott hozzásimulni a költészet minden irányához, minden fájához. Az a képesség, amelyet az újabb német esztétika „Einfühlung“-nak nevez, igen fogyatékosan volt meg benne; hideg, boncoló értelme nem engedte lelkére hatni a költői műveket, úgyhogy ritkán lobogott föl benne a lelkesedés lángja, s sok költői érték mellett közömbösen haladt el, főként ha az ő esztétikai irányával nem voltak teljes harmóniában. A másik fogyatkozása legnagyobb érényéből sar-

¹ Kritikai Lapok, I:148. l.

² Ilyen kivételes tévedése volt, mikor az Életképek 1844. második felében megjelent költemények közül a legjobbat kellett megneveznie, s ő két bírálótársával (Garay és Vachott Sándor) szemben, akik Petőfi verseire adták szavazatukat, Berecz Károlynak *Polgárhit* c. költeményére szavazott. (V. ö. Életképek, 1845. I. 164. l.)

jadt: mint az erős meggyőződésű emberek általán, ő is hajlott a dogmatizmus felé, s erősebben, mint a többi kritikus, mert meggyőződései is határozottabbak, szilárdabbak voltak. Megingathatatlan hitével elfogultlanságában és ítéleteinek alaposságában, a vélt igazat hajlandó volt objektív igazságnak tartani s a maga egyéni fölfogását elvi erőre emelni. Dogmatizmusát növelte nagy elméleti képzettsége is. Az elméletek értékét, láttuk, nagyrabecsülte, de azért nem becsülte túl, csakhogy amelyeket igazaknak vallott, azokra esküdött s következetesen alkalmazta, nem vizsgálván, valóban csálthatatlanok-e. A kritikusnak többé-kevésbbé Proteusnak kell lenni, hogy minden költői művet a maga sajátos természete szerint mérlegelhessen, ő inkább Prokrustes szerepére vállalkozott, s belekényszerítette azokat elveinek szabott mértékű ágyába.

Mindez azonban csekély jelentőségű. A végzetes veszedelem, mely ránehezedett Bajza kritikusi pályájára s azt síkjából kilendítette, a korabeli irodalmi viszonyok sajátos természetében lappangott. Egészen külső, Bajzától teljesen független mozzanat indította meg: mikor megkezdte kritikusi működését, a kor majd minden kiváló költője, Kisfaludy Károllyal és Vörösmartyval az élükön, az ő bizalmas, baráti köréhez tartozott, az Aurora-körhöz, melynek ő volt a hivatalos kritikusa. Ez a baráti viszony nem tévesztette ugyan meg Bajza esztétikai ítéletét, de lehetetlenné tette számára, hogy műveiket megbírálja. Nem gyávaságból tartózkodott a bírálattól, hiszen bizalmas körben nem titkolta véleményét, hanem illetlennek, sőt megengedhetetlennek tartotta ítéletét a nyilvánosság elé vinni.¹ Dicsérve őket — Vörösmartyt p. o. olyan folyóiratban, mely homlokán viselte a költő nevét — magára vont a volna, ha méltatlanul is, a pajtáskodás vádját, fogatkozásaikat meg a nagyközönség elé tárni tiltotta a baráti szeretet — s nem is lett volna ment némi komikumtól, amit ellenfeleik az irodalom kárára ugyancsak kihasználtak volna. Így Bajza kénytelen, de nem kel-

¹ Ezt nyíltan megmondja az Athenaeumban. (Lásd: Ö. M. IV. 510. l.)

letlen a másod-harmad sorban álló költők műveivel foglalkozott, s a legjelesebbeket később is figyelmen kívül hagyta. Nagy, szinte megbocsáthatatlan mulasztás, s e ponton már nem menthetjük föl Bajzát a felelősség alól. Hogy Vörösmartyn kívül Kölcseyt sem bírálta, azt értjük; megfejtí az a végtelen tisztelet, mellyel irodalmunk e nemes alakja iránt viseltetett; benne nemcsak mesterét, hanem a tűnőfélben lévő írói nemzedék legértékesebb emberét és íróját látta, akit a legszelídebb megjegyzéstől is kímélni a tartozó kegyelet parancsolta. Bajza azonban nem írt bírálatot a letűnt kor legnagyobb működő költőjéről sem, Kisfaludy Sándorról — Berzsenyi e korban már elnémult — s nem a harmincas években föltűnt tehetségek közül Jósikáról¹ és Eötvösről. A kor legnagyobb kritikusról méltán várhatta volna a közönség a kor legnagyobb íróinak méltatását, de Bajza kitért a föladat elől. Tagadhatatlan, hogy e részben az a veszedelmes elve is működött, melyet főntebb megróttunk: a kritika inkább ostort suhogtat, mintsem koszorút osztogat.

Mind ennek az lett a természetes következménye, hogy Bajza kritikái legtöbbször alig állottak egyébből, mint szigorú, lesújtó ítéletekből. A gáncsoló kritika pedig, s ezt Bajza igen jól látta, könnyen von maga után antikritikát, az antikritika polemiát, „még oly irodalomban is, mely a kifejlődésnek már magasabb pontján áll, mert minden író — szerző és kritikus egyképen — szereti saját eszméit, s azért hamar kész azokat igazolni, ha kétségbe hozatnak, védeni, ha megtámadtatnak“. (IV : 554. l.) S mennyivel kedvezőbb talaja a polemiáknak az olyan fejletlen irodalom, mint a mienk volt Bajza idejében! Íróink a maguk tudatlanságában — vagy hogy Bajza kifejezését használjam: készültségében — műveik értékét még inkább túlozták, s míg az igazi költő egy-egy szerencsétlenebb pillanatban született, a kritikától gáncsolt alkotását elfelejtetheti újabb, értékeesebb termékekkel, a mi dilettánsaink balsikereiket csak újabbakkal tetézhették. Kétszeres volt

¹ Mindössze álnév alatt közölt humoros életképeiről ejt egy pár dicsérő szót az Athenaeum *Lapszemléjében*. Ö. M. IV: 516. l.

tehát érzékenységük, s türelmetlenségük Bajza kritikájával szemben annál nagyobb, mert eddigelé nem lévén irodalmunkban rendszeres bírálát, nem voltak hozzászokva az igazság kíméletlen kimondásához. De érthető elfogultságukban Bajza kritikáit nemcsak szigorúaknak, hanem igazságtalanoknak is érezték és még a várhatónál is nagyobb haragra gyulladtak kritikusk iránt. Már első két bírálata — szépirodalmi téren a magyar epigramma-írókról, tudományos téren Döbrenteiék lexikonáról — maga ellen zúdította a megbírált írókat, s azok szenvedélyüket szabadjára eresztve támadtak reá — ez a jelenség egy vagy más formában később is megújult, valahányszor Bajza kritikája megszólalt.

Bajza nem tért ki a polemiák elől, sőt készségesen cserélt tollat támadóival. Az irodalmi harcoknak, a „tollcsatáknak“, mint Bessenyei és Kazinczy, ő is nagy jelentőséget tulajdonított az eszmék tisztázására nézve, s még a szenvedélyes polemiát is dicsérendőnek tartotta, ha igaz ügyben vívják. (IV:551. l.) Csátázó temperamentuma meg nemcsak gyönyörűséget talált az éles fegyverek összemérésében, hanem benne igazi elemét ismerte föl, mely módot nyújt fényes dialektikai adományainak, vitatkozó szenvedélyének, maró gúnyának, gazdag ismereteinek, kíméletet nem ismerő erejének használatára; az a gondolat pedig, hogy ellenfelei elfogultságukban, tudatosan vagy öntudatlanul el akarják homályosítani az igazságot, egészen föltüzelte és megacélozta erejét. Úgy érezte, hogy a veszedelemben forgó igazság megvédése mindennél előbbre való kötelessége, s szelleme egész erejét odavetette a küzdelembe. Kritikáiból ily módon polemiák fejlettek ki, amelyekből Bajza mindig győztesen s ellenfelei teljesen megsemmisülve kerültek ki. A diadalok magukkal ragadták, s míg azelőtt csak belesodródott a polemiákba, később maga kereste őket, úgyhogy kritikusi működése mindjobban eltolódott: Bajza kritikus helyett csakhamar polemikussá lett.

Ennek a változásnak hű tükre a Kritikai Lapok, mely Bajza kezében eredeti tervétől és rendeltetésétől messze távozott és a hozzáfűzött s a címétől is támo-

gatott várakozást épen nem elégítette ki. Megjelenésének külső körülményei is sajátyszerűek voltak: a helyett, hogy rövidebb időközökben, de legalább hónapoként egy-egy füzet jelent volna meg belőle, időhöz nem kötötte, nagyobb, negyed-, sőt fél- vagy épen másfél évi időközökben egész kis köteteket bocsátott közre a szerkesztő, öt év alatt, 1831 és 1836 között, összesen hetet. Nagy terjedelmüknél fogva — egy-egy kötet átlag tíz íves volt — nem voltak alkalmasak rövid bírálatok közlésére, megjelenésük határozatlan időpontja s az egyes számokat elválasztó nagy távolság pedig egyenesen lehetetlenné tette a kritika legfontosabb hivatásának, a közönség rendszeres tájékoztatásának megvalósítását. S ami a Kritikai Lapok anyagát nézi, a megbírált műveket, szintén nem állt magas színvonalon. Aránylag igen kevés bírálatot nyújtott, vagy huszonötöt, nagyobbbrészt szépirodalmiakat, s közöttük alig akad egy-kettő, mely jelentékeny munkáról szólna. Hiába támad Bajza Csató Pálra, egészen igaza volt, mikor megróttta a Kritikai Lapokat, hogy az irodalom „velősebb vagy feltünőbb termékeiről mélyen hallgatott.” Nemcsak a dicséret és méltánylás hiányzott ennek következtében a folyóiratból, hanem tervszerű egyoldalúsága, az „elrezzentő” kritikák kedvelése, hamis képet adott a 30-as évek irodalmi mozgalmairól. Egy ilyen rendszeresnek készült kritikai folyóirattól joggal várná az utókor, hogy a maga egészében kicsinyített, de hű tükörképe legyen kora irodalmi életének, megismertessen az uralkodó írói törekvésekkel, a költészet és tudomány figyelemreméltó alkotásaival s biztos mértéke legyen az irodalmi termelés gazdagságának és mélységének. Ha a Kritikai Lapokból akarnánk fogalmat alkotni ez öt esztendő irodalmáról és tudományáról, kétségbeeshetnénk sivárságán.

A Kritikai Lapok jelentősége nem is e téren kerekendő, hanem a polemiák terén, melyeket Toldy némi támogatásával a szerkesztő vívott egymaga. Helyesen állapította meg már a második füzet megjelenésekor Bajzához intézett levelében (1833. IV. 1.) Kölcsey, hogy Bajza folyóiratát recenziók tára helyett „csata-

piaccá” tette, de amilyen sajnálatos ez a kritika fejlődése szempontjából, époly mélyreható következményei lettek a magyar szellemi élet kialakulására. A kritika elvesztette Bajzát, de helyette közéletünk kapta meg mint az igazság rettenthetetlen bajnokát, minden tudatlanság, nyegleség, fölületesség, hazug érték és nemtelen törekvés ádáz ellenfelét.

Céljainak és szerepének ez az eltolódása érteti meg azt a föltűnő jelenséget, hogy Bajza, nemcsak korának, hanem a régibb irodalomnak Gyulaiig legélesebb kritikai elméje, bíráló, színi kritikákon kívül, keveset írt, kidolgozott, művészi bíráló pedig, amilyen Kazinczy *Himfy*-bírálat vagy Kölcsey három kritikája volt, egyetlenegy sem. Még legközelebb áll hozzá első kritikai műve, *Az epigramma theoriája* című esztétikai dolgozatának (1828.) befejező (V.) része, melyben kora nevezetesebb és termékenyebb epigramma-íróit bírálja. A köztudattal ellentétben nem sorozzuk Bajza szerencsésebb művei közé. Ifjúkori vállalkozás: ezt ítéletei és megokolásai egyaránt elárulják. A hibáztatásban sokkal erősebb, mint a dicséretben: ezért jellemzései közül az a három áll legmagasabb színvonalon, amelyekben fönntartás nélkül gáncsol: Thewrewk Józsefé, ungvárnémeti Tóth Lászlóé és Virágé. Az előbbi kettővel könnyű dolga volt, s különösen Thewrewk költészetét ügyesen szedi szét elemeire és biztosan, érvekkel támogatva fejtegetéseit, mutat rá értéktelenségére. Virág jellemzése finom s még finomabb az a kíméletes mód, amellyel epigrammáinak csekély becsére utal; rosszul választott mintaképének, Martialisnak, s a költő más irányban fejlett tehetségének tudja be a sikertelenséget. Vitkovicsot és Szentmiklóssyt azonban csak általános szólamokkal tudja dicsérni, melyeknek van ugyan tudományos színük, de nincs jelentőségük. Teljesen elhibázott, szinte első vonásától utolsóig téves vagy túlzó a Kazinczyról adott kép, arányaiban hibás, mértékében igazságtalan. Epigrammáinak világirodalmi jelentőséget tulajdonít: Martialis fölé, Goethe mellé állítja, ők ketten vehetik föl egyedül az újabb költők közül a versenyt a görö-

gökkel. Hozzá e páratlanul merész állítás igazolására nem tud mást említeni, mint a bájos görgésű, hajlékony, kerekded nyelvet — s e három jelző közül is kettő üres, jelentésnélküli!

Az *epigramma theoriája* még a Kritikai Lapok megindulása előtt jelent meg; ami bírálatot Bajza a maga lapjába írt, az egy kivételével vagy tárgya, vagy módszere miatt jelentéktelen. Szentmiklóssy *Bökverseit* nem is bírálja, csak alkalmat talál bennük, hogy a szépről vallott fölfogását kifejtse (IV: 80—86. l.), Fogarasi János *Búcsú-daláról* pusztán egy-két kedves bókot mond, (99—100. l.) Mednyánszky regéinek magyar fordítását természetesen csak hűség és stíl szempontjából vizsgálja (136—142), a *Borzasztó rakhelye* című népi-íratot meg épen kirekesztően a magyarság szempontjából. (184—185. l.) Szemere *Muzárionát* ismertetve is csak két ízben nyílik alkalma szépirodalmi alkotásról nyilatkozni: utal a *Csél* című drámai tréfa fordított voltára (168—169. l.), amit Szemere elhallgatott, s nyomatékkal, de méltán megrója őt (176—177. l.), hogy Kazinczy verseit átírva prózába „formátlan szörnyetgekké” silányította.

Egyetlen figyelemreméltó bírálata a Kritikai Lapokban az a pár sor, mellyel *A román költésről* című tanulmányát végzi. 1833-ban jelent meg s az addig egyetlen igazi magyar regényről, Fáy András *Bélteki házáról* mond benne Bajza ítéletet. (IV: 135. l.) Olyan szabatosan állapítja meg a regény legnagyobb érdemét, a való világból merített és következetesen rajzolt jellemeket, valamint legnagyobb fogyatkozását, szerkezetének lazaságát és kuszáltságát, hogy rövidsége ellenére Bajza nyilvánosság elé küldött bírálatai között a legértékesebbnek kell tartanunk. Utolsó szaváig magáévá teszi a mai tudomány is. Ráuntal azonkívül ez a bírálat arra a térre, melyen Bajza kritikai tehetsége a legszebb babérokat arathatta volna: az eseményes költészet vizsgálatára. Hasonló megállapításra jutottunk Kölcseynél — sajátságos jelenség, hogy mindkét kritikuskunk, akik mint költők a líra terén váltak ki, sokkal erősebbek voltak a tárgyi költészet

alkotásainak értékelésében. Mintha a költői adomány nem hogy segítené, hanem még akadályozná a hasonló fajú költői törekvések tudományos méltatását!

Bajza már a Kritikai Lapok idejében annyira elmerült a polemiákba, hogy mikor folyóiratát megszüntette s helyette megindította a Figyelmezőt, nemcsak a szerkesztést engedte át Toldynak, hanem a bírálatól is, kivéve a színi bírálatot, egészen visszavonult. A Figyelmező négy évi fennállása alatt (1837—1840) Bajza magyar műről egyáltalán nem írt kritikát s idegen költői munkát is csak kettőt bírált, még pedig mintegy igazolva imént odavetett állításunkat, egy német regényt (Theodor Mügge, *Die Vendéerin*) és Raupachnak Hohenstaufeni dráma-ciklusát. Csak a Figyelmező megszűnte után, 1843-ban, éledt föl újra kritikai kedve. Ekkor sem az önállóan megjelent költői munkákat bírálta, hanem az Athenaeumban *Lapszemle* címmel új rovatot nyitott s a kor két szépirodalmi lapját, a Honderüt és Regélőt ismertette rendszeresen, füzetről-füzetre. Bírálatai a rovat címének és rendeltetésének megfelelően nem voltak igazi műalkotások, nem is készültek annak, hanem krónikának, és írójuk temperamentumához illően nem egyszer polemiákká élesedtek: mégis Bajza irodalmi kritikájának java része e gyakran futólagos *Lapszemlék*ben van lerakva. Itt buzog leggazdagabban kritikai ere: egy félév alatt, amíg a *Lapszemlét* folytatta, a megbírált költői művek száma a száz felé jár, maguk a bírálatok is értékben magasan a régiak fölé kerülnek. Azáltal természetesen, hogy figyelmét egészen a folyóiratokra korlátozta, irodalmi kritikái csak novellákra és versekre terjednek ki, s mivel a szűkre szabott helyen sok dolgozatról kellett beszámolnia, egyik-másik igen rövid, sokszor alig több az értéktétel pusztá nyilvánításánál. Mindamellet szép számmal vannak mélyreható kritikák is, melyek az anyag helyes megválasztása s a tömör fogalmazás által rövidségük ellenére is tökéletesen kielégítik a tudomány minden követelését. Valóban e kritikák szerény címük alatt s egyszerű, szinte köznapi formájukban igazi tudományos értékű művek

s az elfogulatlanságon kívül — amiről Bajza egyénisége eleve kezeskedett — teljesítik azt a két másik ígéretet, mellyel írójuk a *Lapszemlét* megindította: „mindenkor rettegni fog olyasmit mondani, mit okokkal támogatni nem bírna és kezeskedik arról, hogy hebehurgyán és meggondolatlanul valamit állítani lelkiösmeretes dolognak nem nézendi.” (IV : 471. l.)

A költeményekről általában csak ítéletek alakjában emlékszik meg, nyilván azért, mert a versek kimerítő bírálata — ami szükségessé tette volna mind az idézgetést, mind a részletes elemzést — szétfeszítette volna a *Lapszemle* kereteit, a nélkül pedig a kritikának nem lett volna jogosultsága. A kritika normatív szerepét ebben a korban Bajza már kirekesztően a műgondra szorította s ezért versbírálataiban az érték megállapításán kívül pusztán a verstechnikai s nyelvi fogyatkozások megjelölésével foglalkozott, nem annyira hibáztatás kedvéért, mint inkább javítás reményében. Rövid megállapításai azonban még így is helyenként megkapnak a gondolat mélységével és plasztikus fogalmazásukkal. A legszebb közöttük kétségkívül az Erdélyiről mondott: „Erdélyi egy idő óta költői lelkesedés nélkül, hideg elmélkedésből írja verseit és kedélyt, érzelmeket hideg reflexiókban fagyaszt meg”. (IV : 482. l.) S hogy ha tere lett volna, tudott volna részletes költői elemzéseket is nyújtani, arra tanu első versbírálata Garaynak *Regélőjéről* (472—473. l.) s egy másik Lisznyai Kálmán *Jégrózsájáról* (482—483. l.), melyek metsző logikával bontják ízeire a két költeményt, s époly kegyetlen biztossággal mutatják ki csinált voltukat, mint egy félszázaddal később Péterfy — az ő költészetéét.

Novella-bírálatai részletesebbek s szintén gazdagok találó megfigyelésekben.¹ De nem ez az igazi érdemük.

¹ Egy párat ide iktatok: „Egy írnok szálláskeresése . . . gazdag tárgy lehetne valami eszmedús bozdiakensí elmének, de kezdő írónak igen szegény anyag.” (*Nincs szárlásom*; IV: 47. l.). A *Juratus* genrékép inkább gondolatokban, mint jellemzésben erős” (490. l.); „A *különcök* azon beszélvék nemébe tartozik, melyek nem pszehologia, nem jellemzés, hanem bonyolódás által érdekelnek.” (504. l.)

hanem mint korábban a Fáy-bírálatnál tapasztaltuk: értékes szempontjaik. Nincs bennük semmi kicsinyeskedés, apró dolgokkal Bajza nem vesződik, hanem a tárgy eredeti voltát, az elhitetés művészetét, a szerkesztet, a jellemrajzot, a tárgy és a stíl harmóniáját vizsgálja. A mérték alkalmazásában is helyes tapintatot tanusít. Nem vár az íróktól műremeket, s nem támad rájuk bunkóval, ha műveik nem nyerik meg tetszését. De könnyebben is kielégíthető, mint azelőtt. A fogyatkozások előtt nem húny szemet, de hajlandó egyet-mást elnézni, ha más szempontból értékeset nyújt az író. Hangjából eltűnt a régi ridegség és gúny, helyét bizonyos melegebb tónus foglalja el, akár az Athenaeum párthíveiről, akár ellenfeleiről szól, s kiérzik a jóakarató törekvés az írók egyéniségének és sajátosságainak megértésére, ami azelőtt annyira hiányzott Bajzából. Előnyére vált, hogy nem maga válogatta ki bírálatainak anyagát, hanem készen kapta a két folyóiratban, s így jóról-rosszról vegyest kellett írnia. Kora jeles beszélyíróiról nyílt alkalma véleményt mondani, Kúthyról, Gaalról, Kovácsról, Jósikáról, Pálffy Albert-ről, s a gáneson kívül dicséretre is bőven telt. Mindkettőt, kitűzött elve értelmében, röviden, de alaposan megokolja, s azzal a költők legkirívóbb fogyatkozásait, ezzel legjellemzőbb érdemeit jelöli meg. S nemcsak kora közönsége kapott hű képet az írókról, foként Kovács Pálról, akinek magyaros gondolkozásmódját és milieu-rajzát dicséri, meg Gaalról, akinek ötletes találékonyságát és jellemző dialogusait emeli ki, hanem megállapításai, dacolva az idővel, nem veszettek erejükből ma sem. Azt a jóslatszerű kijelentést, melyet Kovács Pálról tett (IV: 493. l.): „egyike jobb beszélyíróinknak, s bármit monda, s mondjon a kajánság, részrehajlatlanul ítélve, meg fogja az irodalomtörténet egykori írója vallani, hogy ő igen dicséretesen töltötte be helyét, s volt idő, midőn vele mint beszélyíróval kevesen mérközhettek,” teljes mértékben igazolta az idő — szinte szóról-szóra ez a mai irodalomtörténet ítélete.

Ezzel ki is merítettük Bajza kritikai működését. Színi bírálataival alább, más kapcsolatban foglalko-

zunk; irodalmi tanulmányai, köztük a *Dayka Gábor* című rövid jellemrajz, a költőnek mindeddig nem megtalálhatóbb, de legművészebb képe, kívül marad tárgyalásunk körén. Irodalmi kritikái, ami a mennyiséget nézi, meghaladják régibb kritikusakink termését, de a későbbiekétől messze elmaradnak, s jelentőségük is csekélyebb, mintsem a félelmes kritikus hírnevét igazolná. Szorosabb értelemben vett kritikáinak hatása a közönségre csekély volt, alig számbavehető, hiszen a *Lapszemle*, az egyetlen alkalom, mely Bajzának teret nyitott terjedelmesebb és rendszerezesebb kritikai tevékenységre, nyíltan az írók és nem a közönség követeléseit tartotta szem előtt. Az íróvilág látta némi hasznát e kritikáknak: Bajza szigorú ellenőrzése rászorította őket a gondosabb munkára s a szerkesztőket az anyag figyelmesebb megválogatására, de a dolog természete szerint a kritika sem itt, sem ott nem érhetett el mélyebb hatást. Ezért mondtam fentebb, hogy Bajza nagy irodalomtörténeti jelentősége nem irodalmi kritikáiban határozódik, hanem a kritikusi működéséből kisarjadt polemiáiban.

A polemia, még ha kritika hívta is életre, már nem tartozik az utóbbi kereteibe, s igaza volt Bajzának, hogy „kritika és polemia közt igen nagy a különbség, mit bár soha ne zavarnánk össze.” (IV:435. l.) Nemesak a Bajza kiemelte mély szakadék választja el a két műfajt: az pusztán a munkáról szól, ez pedig személyes természetű s az ember ellen fordul, gyakran még jellemében is megtámadva az írókat; nem is csak szellemük, mely a kritikában iparkodik megőrizni a tárgyyszerűséget, a polemiában meg tudatosan keresi a szubjektivitást — hanem elsősorban céljuk és módszerük. A polemikus, a kritikussal ellentétben, nem tanítani vagy javítani akar, hanem a maga igazát az ellenféllel szemben kimutatni, s bármennyire az igazság szeretete vezeti is az író, sőt minél inkább iparkodik a maga vélt igazát győzelemre juttatni, annál inkább törekszik ellenfelét lesújtani, teljesen megsemmisíteni. A polemiákban az értékek kérdése, a kritikák legfontosabb eleme, mellékessé válik, helyét

a diadal vágya foglalja el, a tudományos érveket a személyes természetű mozzanatok — szóval a polemia az esztétika teréről lesiklik a dialektika terére, ahol a küzdők szenvedélyükben egészen más fegyverekkel rontanak egymásra.

Tudományos szempontból a polemia messze elmarad a kritika mögött, s így joggal sajnálkozhatnánk azon, hogy Bajza ambícióját, tehetségét, munkakedvét kritikák helyett a polemiák terén érvényesítette. Ha egész energiáját, melyet ellenfelei szétzúzására fordított, kora szépirodalmi jelenségeinek ismertetésére használja, a tudományt sokkal nagyobb hála kötelezte volna. De csak a tudományt. Általánosabb szempontból, a közműveltséget tekintve, Bajza pályája eltolódásának igen értékes, mélyreható következményei voltak, melyek elmulasztott kritikusi érdemeiért bőséges kárpótlást nyújtottak. Polemiái, mint valami hatalmas fergeteg, megtisztították irodalmunk borús egét, elűzték róla az elfogultság, tudatlanság, nyegleség és elvtelenség sötét felhőit. Minden vitairata nemcsak egy-egy ellenfelét zúzta össze, hanem ami sokkal fontosabb, egy-egy elvi kérdést tisztázott, s meggyökeresedett halvéleményeket irtván ki a közönség meg az író világ tudatából, emelte az irodalom színvonalát, egészségesse tette szellemét. Csak az eredményeket, s azok közül is a legfontosabbakat jelezve: Bajza ledöntötte magas poleukról az irodalom bálványait, mind a személyeket, ha nem voltak méltók a bálványozásra, mind a közhitet, ha nem volt igaz alapja. Megsemmisítette Döbrenteit, akinek kétségkívül értékes tulajdonságait számos és végzeets gyöngesége lerontván, nem tudott megfelelni annak a nagy föladatnak, az irodalmi vezérségnek, mely felé minden úton-módon, hízeltetéssel, kíméletlenséggel, vakmerőséggel törtetett. Tönkre vervén Dessewffy grófot, aki az irodalmi vitákban főuri származásánál fogva követelt magának döntő szerepet; megtámadva Kazinczyt, aki a múltban szerzett érdemeit akarta gyümölesöztetni a jelenben; hibáztatva Pyrker érseket, akinek előkelő állását használták hívei arra, hogy

számára elnézést követeljenek: Bajza diadalra juttatta az irodalmi demokracia elvét. Az irodalom életében születés, tekintély, rang nem számít semmit, mindenki annyit ér, amennyi ereje, tehetsége, szelleme van. Az irodalom nem monarchia, melyben a hatalom öröklődik, s az állásokat egyesek kegye osztogatja, hanem köztársaság, melyben mindenki a maga érdemeivel kénytelen boldogulni. A Conversations-lexikoni pörben fölállította s a tudományos munkásság alapkövetelményének bizonyította az írói lelkiismeretesség elvét: minden író csak olyan föladatra vállalkozzék, melyre van hivatottsága, s erejének megfeszítésével iparkodjék a tőle telhető legjobbat adni. Az Aurora-pörben először, de véglegesen tisztázta az írói tulajdonjog kérdését, s követelte az elvszerű szerkesztést, melynek hiányát Szemere folyóiratai a maguk riasztó elvtelenségével egész mértékében föltárták. Az egyébként tehetséges és az ujságírás terén páratlanul ügyes Csató Pált ismételten lesujtva kimutatta, hogy minden irodalmi működés csak akkor értékes, ha az író tollát az igazság és az erkölcs vezérli. Az elvtelen, meggyőződés nélküli író, akit önző anyagi szempontok irányítanak, s áruba bocsátja tollát, még fényes tehetsége ellenére is romlásba viszi az irodalmat, sőt annál nagyobb mértékben, mennél fényesebb a tehetsége.

Ma már mind ez közkeletű igazság, de épen Bajza bátor polemiái tették azzá. Ezek alakították át a harmincas években az irodalmi közszellemet s velük Bajza Kazinczynak a maga idejében igazolható, de azóta teljesen elavult irodalmi fölfogása helyébe egy újabbat, igazabbat állított. Kazinczy az irodalmat valójában műkedvelők nemes szórakozásának tartotta, s értékét extensiv fejlődésében látván, gazdagságát egyenes arányba állította a munkások számával: Bajza az irodalom és tudomány művelését a legkomolyabb foglalkozásnak tekinti, mely egész embert követel és csak hivatottakat. Nemzeti közügy az, melynek szolgálata szent: az irodalom templom, melybe csak tisztalelkű ember, s csak megoldott saruval léphet.

Ezáltal, bár a polemiákban az igazi irodalmi kér-

dés gyakran háttérbe szorult vagy egyáltalán szóhoz sem jutott, Bajza hatása az irodalomra mégis igen nagy volt. A pusztán irodalmi jelentőségű eredmények közül csak kettőt emelek ki. Az egyik, hogy Bajza működése révén az *Aurora*, majd az *Athenaeum* köre vezető, sőt uralkodó szerepre emelkedett, s az irodalom ügye jóformán teljesen egy párt, egynéhány ember kezébe került. Mivel Bajza, Vörösmarty, Toldy koruknak legkiválóbb, minden tekintetben elsőrangú emberei voltak, hivatottak az uralomra, hatalmukból az irodalomra megmérhetetlen haszon háramlott. A másik eredmény még jobban érdekel bennünket, mert a kritikát illeti. Míg a kritika még Kölcsey korában is a közfelfogás előtt céltalannak vagy épen károsnak tetszett, s így teljesen fölöslegesnek és mellőzendőnek, Bajza polemiái s azok nagyszerű eredményei igazolták, hogy a kritika az irodalom szerves alkotó része, nélkülözhetetlen eleme, s az íróvilág, ha kényszeredetten is, beletörődött abba a gondolatba, hogy működése fölött ott áll szigorú örül félelmes fegyverével a kritika. A kritika jogosultságát tehát, amit Kazinczy hirdetett és Kölcsey eredménytelenül próbált elismertetni: Bajza kivívta — ez Bajzának, még pedig inkább a polemikusnak, mint a kritikusknak, legnagyobb érdeme, munkásságának legmaradandóbb eredménye.

2. A Figyelmező ; Szontagh és Vörösmarty.

Bajza még a Kritikai Lapok fönnállása idején belátta, hogy az azóta fölszaporodott irodalmi folyóiratok fölületességének ellensúlyozására nem elég eszköz az évenként egyszer megjelenő *Aurora* s a Kritikai Lapoknak sűrűbben, de rendszertelenül közrebocsátott füzetei. Mozgékonyabb, gazdagabb és változatosabb tartalmú organum megindítására gondolt, különösen azóta, hogy a M. Tudós Társaságtól tervezett kritikai folyóirat terve végleg megghiúsult. Ez a terv sokáig kísértett. Már az Akadémia megalakulása előtt általános volt tudós körökben az óhaj, hogy a kritikának, különösen a tudományos kritikának meglehetősen par-

lagon álló mezejét az Akadémia vegye gondjába. Valóban már a Tudós Társaság tervrajza elrendelte, hogy a Társaság egy kritikai folyóiratot indítson meg¹, s a megalakult Akadémia azonnal bizottságot küldött ki, hogy elkészítse a folyóirat tervét. A bizottság azonban — tagjai voltak többek közt Kazinczy, Kisfaludy Sándor, Döbrentei és Kölcey — érett megfontolás után arra a megállapodásra jutott, hogy bármilyen kíváncsatos volna is a kritikának ilyen komoly művelése, az akadémiai kritika megvalósítása igen veszedelmes következményekkel járna magára az Akadémiára. Igen helyes érzékkel fölismerték Kölceyék a kettős örvényt: egyfelől még a legnagyobb erőfeszítéssel sem lehetne biztosítani, hogy minden bírálat pártatlan és értékes legyen — az elfogult vagy gyöngé bírálatok pedig ártanának az Akadémia tekintélyének; másfelől ha megengedné az ellenbírálatokat, örökös hajszásnak tenné ki magát az intézményt, ha pedig kirekesztené, az despotizmusra vezetne, s gyűlöletet vonna maga után.² Azt ajánlották tehát, hogy az Akadémia megindítandó folyóirata a megjelent könyvekről kritikák helyett kivonatok alakjában számoljon be, úgy, mint a lipesei *Acta Eruditorum*. Álláspontjukat elfogadta a Társaság, s az 1834-ben Toldy szerkesztésében Tudománytár c. alatt megindult akadémiai folyóirat egy pár külföldi költői mű ismertetésén kívül pusztán száraz könyvkivonatokot adott. Az előbbieket, a nyugati nemzetek irodalmi mozgalmainak és nevezetesebb termékeinek méltatása, értékes és tanulságos kritikák, de nem magyar kritikák — mert, amint egyikben maga a szerkesztő megvallotta (V. kötet, 265. l.), „külföldi kritikai folyóírások“ nyomán készültek.

A hivatalos kritika s az akadémiai folyóirat terve ilymódon meghíúsult, de csakhamar módosított és javított formájában újra felbukkant. Bajza találta meg a módját, mint lehet olyan kritikai folyóiratot teremteni, amely hivatalos jelleg nélkül is bír a hivatalos

¹ A. M. T. *Társaság Évkönyvei*, I. k. (1833) 102. l.

² L. Kölcey jegyzőkönyvét, közölve az Irodalomtörténeti Közlemények 1895. évfolyamában, 110—114. l.

fórum tekintélyével, amelynek bírálatai az akadémikusok véleményét tolmácsolják, de ítéleteikért nem hárítják át a felelősséget még részben sem az Akadémiára. A megoldás egyszerű volt. Legjobb barátai és leghívebb fegyvertársai eddig is Vörösmarty és Toldy voltak: amaz a kor legkiválóbb írója, emez a legagilisabb tudósa, mindketten az Akadémia vezérférfiai, Toldy 1835 óta titkára is — velük lépett szövetségre. Az ő erős keze s hármuk összetartása előre is biztosította, hogy megindítandó kritikai folyóiratuk az Akadémia irányát fogja szolgálni, s a bírálatokban az Akadémia szelleme fog érvényesülni. Megbeszélvén velük a tervet, 1836 végén nemcsak a Kritikai Lapokat szüntette meg, hanem az *Aurorát* is, s helyettük a következő, 1837-ik év elején megindította az Athenaeumot és a Figyelmezőt. Az előbbi tudományos és szépirodalmi folyóirat volt, így mozgékonyabb, szélesebb körű és gazdagabb tartalmú, mint a zsebkönyv, melynek helyére lépett, a Figyelmező, az Athenaeum kritikai melléklapja, hetilap volt, s nemcsak terjedelemben multa fölül elődjét, hanem szerényen hangzó címe ellenére is szellemben, hangban, anyagban is igazibb kritikai organum volt, mint a Kritikai Lapok. Polemiák helyett bírálatokat nyújtott, s nem esetlegesen, egy-egy találomra kiválasztott műről, hanem rendszeresen, a tudomány és költészet majd minden új jelenségére kiterjesztvén a figyelmet; személyeskedéstől menten irodalmi és esztétikai szempontokat érvényesített. Négy évi főnnállás után, az 1841-ik esztendő kezdetével, a Figyelmező beolvadt az Athenaeumba, s ezáltal a műbírálat szűkebb térre szorult. Az új Athenaeum mindössze tíz szépirodalmi bírálatot hozott s ezeknek is nagy része jelentéktelen közlemény volt, úgyhogy a folyóiratnak kritikai jelleget jóformán csak a színi kritika és a divatlapok dolgozatainak rövid ismertetése, a *Lapszemle* adott. Majd az 1843-ik év közepén ez is megszűnt, s az év végével maga az Athenaeum is. Igazi fénykora a két testvérlapnak, valamint az irodalmi kritikának az első négy esztendő volt, 1837-től 1840-ig, amíg a kettő külön, egymástól elválasztva élt:

a főlap a kornak majdnem valamennyi jeles tudósát és költőjét, a melléklap Kölcseyn kívül legkitűnőbb műbíráit munkatársai közé számlálta. A kétségnak árnyéka sem fér hozzá, hogy összes kritikai közlönyeink közül a Figyelmező közelítette meg leginkább az ideált.

Az érdem ezért nem Bajzát illeti, hanem elsősorban Toldyt. Mind a két folyóirat homlokán ugyan Schedel és Vörösmarty voltak megnevezve mint szerkesztők, s Bajza csak mint szerkesztőtárs szerepelt, a főlapot valójában mégis Bajza szerkesztette, a kritikai melléklap szerkesztését pedig a nemzet legkitűnőbb kritikus elméje átengedte Toldy-nak. Nem nehéz e látszólag különös jelenség okára rámutatni. Bajza érezte, hogy ő, páratlan objektivitása ellenére, csatázó temperamentum: szilárd elvei, szenvedélyes heve, éles dialektikája hivatottá teszik minden jogosulatlan törekvés megfékezésére, de egyszersmind a személyeskedés terére vonják, s az ő vezetése alatt a Figyelmező csakhamar a polemiák melegágya s az irodalom csatapiaca lenne. Ennek az ideje már lejárt. A Kritikai Lapok elvégezték földadatukat: tekintélyt szereztek Bajzáéknak, leverték a méltatlan versenytársakat, s ami még fontosabb, az írókat és olvasókat hozzászoktatták a kritikához. Másfelől az irodalom nagy mértékű föllendülésével párhuzamosan, a költői munkásság terén az esztétikai érték tekintetében bizonyos szerencsés eltolódás történt: a kiváló írók száma szaporodott, a kontároké fogyott, s ez utóbbiak a közönség ízlésének tisztultával minden jelentőségüket elvesztették. Bajza harcias, kíméletlen polemiáira nem volt többé szükség, a kritikai munkásság további irányításához nyugodtabb, békésebb, simább egyéniség kellett — ilyen volt Toldy, akit Bajza maga helyett a lap élére állított.

A Figyelmező valóban magán viseli Toldy egyéniségének képét. Alapos, higgadt, józan, a szerzőt a műtől elválasztva, csak az utóbbival foglalkozik. Nem a szenvedély vezeti a bírálók tollát, hanem az értelem, nem tekintélyükkel vagy egyéniségük erejével kénysze-

rítik az olvasóra véleményüket, hanem okokra építik, s úgy akarják elfogadtatni.¹ Évfolyamai nem olyan érdekes vagy épen izgató olvasmányok, mint a Kritikai Lapok kötetei, de sokkal tanulságosabbak; hatásuk a korra nem volt oly mély, de sokkal általánosabb: az irodalmi férfiakon kívül kiterjedt a művelt olvasókra is.

A lényeges különbség a két kritikai organum között abban áll, hogy Bajza lapja közműveltségi tényező volt, Toldyé csak tudományos; az az irodalomnak közéleti vonatkozásait tartotta szem előtt, ez pusztán irodalmi célt. Bajza kedvvel szemelte ki bírálatai tárgyául azokat az irodalmi jelenségeket és mozgalmakat, amelyek indító okai nem voltak tiszták, s így alkalmat nyújtottak neki szellemi életünk zavaró mozanatainak elfojtására, a közélet nyegléinek és sarlatánjainak elhallgattatására; Toldy csak műveket bírálattatott, nagy figyelmet fordítván a tudomány újabb jelenségeinek ismertetésére, s időnként vetett pillantást a külföldi szépirodalom termékeire is. A szakmunkák bírálatai kívül maradnak földadatunk körén, a nyugati költészet legújabb termésének ismertetése pedig rendszerint nem nyújtott egyebet, mint tartalmi bemutatást, s ha egy-egy mélyebbre ereszkedett, ez az eredetiség rovására történt. A majd mindig chiffre alá rejtőző írók könnyen vették dolgukat, s még a komolyabb bírálatok is, mint p. o. *P.* 5-é Rückert verseiről (F. 1837. I. 77—79. l.), vagy 63-é (Toldy) Tieck *Der junge Tischlermeister*éről (u. o. 172—174. l.), csak formailag szépek, s emelkedett, szinte költőien fel-

¹ A Figyelmező tervszerűen tartózkodott eleinte polemikus cikkek közlésétől. A szerkesztőség tagjait azonban csakhamar oly hevesen és szemérmetlenül támadta az ifjú írók serege, hogy kénytelenek voltak védekezve támadni. A polemikákat azonban Toldy a lap anyagától külön szakítva az utolsó hasábkokon s eltérő szedéssel adta, jelezvén, hogy nem tartja őket a többi közleménnyel egyenrangúaknak. Folytak ezenkívül e rovatban tudományos polemikák is, de ezek nyugodt, tárgyilagos hangúak, s a szó nemes értelmében vett vitatkozások voltak. Költői mű bírálata a Figyelmező négy éve alatt mindössze egyszer vont maga után ellenbírálatot; Beäthv Zsigmond vette védelmébe (1840:654—656. l.) megbírált színművét.

lengző stílusukkal, merész, egyoldalú ítéleteikkel elkápráztatják, de nem győzik meg az olvasót.¹ Az irodalmi kritikák közül csak a magyar művekre vonatkozóknak van belső értékük.

Az irodalmi kritika terén kevés névvel találkozunk a két folyóiratban. Egypár jelen, többnyire számjegyen kívül, melynek birtokosát csak sejthetjük, de határozottan meg nem állapíthatjuk,² mindössze egynehány ismert nevű író szerepel, a szerkesztők baráti körének tagjai. A társszerkesztők közül Vörösmarty gyakrabban, Bajza csak két ízben írt kritikát, s a bírálatok nagy része magának a szerkesztőnek, Toldynak tollából került ki.

A kritikai rovat egyes darabjai nem egyenlő értékűek; szerzőjük készütsége, műveltsége szerint változik mélységük és erejük, visszatükröződik bennük az írók egyénisége, a megbírált munka is érezteti hatását a bírálatok terjedelmében, hangjában, de a szellem, amely áthatja őket, ugyanaz, s van bizonyos harmónia köteteiben,³ a tudatos szerkesztésnek s a dolgozótársak fegyelmezett munkásságának kétségtelen jele. Minden bírálat komoly, nyugodt, tárgyilagos, terjedelmük hozzáalkalmazkodik a megbírált munka jelentőségéhez, mert Toldy szerkesztői elve volt: az értékeesebbet részletesen méltatni, „a csekélyebb becsű napi tűnemények felől néhány ismertető vonást adni.”

¹ E dolgozatok között legértékesebb *Hugo Victor mint drámai költő* az ifjú Eötvös József-től (A. 1837. II: 545—554. l.) Ez azonban már nem kritika, hanem tanulmány, s nem is annyira a drámaíróról szól, mint inkább Hugó költői irányáról, a romanticizmusról.

² Egyik-másik a jelentéktelen cikkek alatt (mind számjegyek: 5, 6, 18, 63) nyilván a szerkesztőség tagjait jelenti (A 18 és 63 valóban Toldy chiffré-je.) Nagyobb, komolyabb cikkek alatt a következő jelek láthatók: 32, 41 (három ízben; az előbbi Vörösmarty, az utóbbi kétszer Toldy, egyszer Vörösmarty), 34, 57 (kétszer-kétszer), 17, 20 (Vörösmarty), 38 (Toldy), 90, 99, 999, T. y, Gemzsey. Az utóbbiban némelyek Szontagh Gusztávot sejtik.

³ Az alábbiakban rendszerint csak a Figyelmezőt említem, de tekintetbe veszem az Athenaeumnak említett pár bírálatát is. Az utóbbiakra A. jelzéssel utalok.

(1840:682. l.) A kritikus alkalmazkodott a szerkesztői utasításhoz, s kivétel számba ment, ha egyik-másik jelentéktelen munkával többet foglalkozott a bíráló, mint kellett volna. Csak egy kritikusnak nem tudott parancsolni Toldy — önmagának; visszaélve hatalmával sokszor lapokat írt teljesen értéktelen munkákról. A szerkesztőnek s a köréje seregülő kritikusi gárdának önmérsékletét leginkább az bizonyítja, hogy tartózkodtak a leghatásosabb, de legveszedelmesebb fegyvernek, a gúnynak, használatától. Elvértve, de igen ritkán jelentkezik egy-egy bírálaton némi gúnyos árnyalat, de csak tehetségtelen kezdők értéktelen munkáival (p. o. Ferge István *Mesék és költemények* c. kötetével) szemben, s ott is (1840:273—278 l.) mérsékeltén. Az egyetlen kritikus, aki nem alkalmazkodott ehhez a szerkesztői elvhez, s egy ízben ríkítóbb színekkel dolgozott — megint maga Toldy volt.

A közös, tervszerű munka tagadhatatlanul némi egyformaságot is teremtett a Figyelmező bírálatai között, de ez inkább csak a mi szemünkben fogyatkozás. Ezt a látszólagos egyszínűséget megalapozta már az a körülmény, hogy az eredeti magyar művekről szóló bírálatoknak épen a felét maga Toldy, egy negyedét Szontagh írta — volt egy év, az 1838-ik, melynek minden irodalmi kritikája Toldy tollából került ki. Kettejük munkássága adja meg a Figyelmezőnek sajátos jellegét. Toldy alapos, kimerítő, józan kritikáira más kapcsolatban kerül majd a sor. Őt nem lehet egy folyóirat keretei közé szorítani, hiszen kritikusi pályája egy egész félszázadra s vagy tizenöt folyóíratra terjed, s ha e munkásság értéke nem is, változatossága és érdekessége méltó terjedelméhez. E helyt megelégszünk azoknak a szerkesztői érdemeknek méltánylásával, melyekre előbb utaltam, s azonkívül az ő gondos, tervszerű vezetésének egy nevezetes következményét emelem ki. Azáltal, hogy Toldy minden megjelent magyar költői munkát elolvasott, s munkatársait barátai sorából választotta ki: nemcsak megbeszélte társaival a készülő bírálatokat, hanem teljes egyetértésre is juthatott velük, úgyhogy a lapjában

megjelent minden bírálat részleteiben — megokolásban, gondolatokban, érvekben stb. — a bíráló egyéniségét tüntette föl, de végeredményben, az esztétikai ítéleiben Toldy nézeteit is. Szóval minden bírálatban volt valami Toldy szelleméből is, s nemcsak ellenmondás nincs annyi száz esztétikai ítélet között, de aránytalanság sem az értékelésben.

Toldy után Szontagh Gusztáv vonja első sorban magára a figyelmet. Egy tekintetben teljes ellentéte Toldynak: mint kritikusnak egészen a Figyelmezőhöz van kötve munkássága. Írt ugyan már egy évtizeddel azelőtt egy hosszabb kritikai dolgozatot a Tudományos Gyűjteménybe (1827), amelyben kora szépirodalmi folyóiratairól mondja el véleményét és óhajait, meg egy rövid bírálatot Kisfaludy Károly *Leányőrzőjéről* az Élet és Litteraturába (1829), s ebben igen értékes az a megjegyzése, hogy Kisfaludy e vígjátékából hiányzik régiebb drámáinak becses eleme, a nemzeti jelleg és szín — de ezeknek a dolgozatoknak sem a kritika fejlődésében, sem Szontagh pályáján nincs nagyobb jelentőségük.

Szontagh kritikusi pályája valójában a Figyelmezővel indul meg 1837-ben, s ott fejeződik be 1840-ben, ő a Figyelmező kritikusa, még pedig legkiválóbb kritikus. A folyóirat legértékesebb bírálatait kétségkívül ő írta.

Termékenységre ugyan nem mérkőzhetik Toldyval, de tudatosabb kritikus s működése tervszerűbb. Már a megbírálandó művek kiválogatásában határozott szempontokat érvényesít: egyrészt nem szórja szét érdeklődését az irodalom sokfelé elágazó jelenségei között, hanem csak két műfaj termékeire korlátozza, a regényre és drámára, másrészt csak jelentékeny költői alkotásokat bírál, kora irodalmának legkiválóbb termékeit, vagy tehetséges íróknak fogyatozásaik ellenére figyelemreméltó műveit. Értéktelen kísérletekkel, féreművekkel, teljesen elhibázott költői munkákkal nem vesződik, s így már az a körülmény, hogy valamely munkáról bírálatot írt — a maga vagy *Tornay* név alatt — kitüntetésszámba ment s az értéknek nyil-

vánvaló bizonyossága volt. Különösen regénybírálataira áll ez. A drámai természetesen más kritikusokkal is kellett osztoznania, a regény azonban egészen az ő kezére volt bízva; föladatát mintaszerűen oldotta meg: a Figyelmezőtől fölölelt öt év (1836—1840) regénytermését teljesen belevonta bíráló szemléje körébe, s a *Csehek Magyarországbán* című regény kivételével, minden megjelent értékes regényről hallatta véleményét. Az *elbujdosott*ról (P. Horváth Lázár, 1837. I: 109—114. l.), a *Szirmay Ilonáról* (Gaal József, u. o. 123—125. l.), az *Abafőrlől*, *Zólyomiról* és a *Könnyelműekről* (Jósika, u. o. 127—129, 143—145, 159—164. l.), a *Tárcai Bendéről* (Vajda Péter, 1837. II: 5—13. l.), a *Carthausiról* (Eötvös, 1839: 113—119. l.). Drámát kevesebbet bírált, az *Atyátlant* (Tóth Lőrinc, u. o. 321—326. l.), a *Peleskei nótáriust* (Gaal, u. o. 442—445. l.), és Szigligeti három történeti drámáját, a *Pókaiakat*, *Vazult*, *Abát* (u. o.: 549—557. l.).

Ezek a bírálatok nemcsak a Figyelmező műkritikái közül emelkednek ki, hanem számot tesznek a magyar kritika életében is, s általuk Szontagh legjelesebb kritikusaink sorába lép. Nem olyan ragyogók, mint a későbbi korok műbíráinak, Erdélyinek, Salamonnak, Gyulainak írásai. Épen azok a vonások hiányoznak belőlük, amelyek az utóbbiakat rendkívüliekké teszik: az egyéni, jellemző stíl, a metsző kritikai él, a dolgok legrejtettebb mélyébe beható pillantás, a meggyőződésnek hévvé, sőt szenvedéllyé fokozódó erceje, a szellem fénye, az ötletek csillogása, végül az a csodálatos harmónia, melybe későbbi nagy kritikusainknál a fölfogás és a hang szubjektivitása az ítélet objektivitásával olvad. Genialitást nem szabad Szontagh bírálatában keresnünk, de igen mindazt, ami a kritikát alapossá, becsületessé, megbízhatóvá teszi.

Elsősorban céltudatossága érdemel méltánylást. Szontagh rendkívül világos elméjű ember volt; jól megérezte és ha nem is elég határozottan, de ki is fejtette, hogy az ismertető bírálatnak igazi hivatása a közönség tájékoztatása. Képet akar nyújtani a műről, hogy a fogyatékos ismeretű, fejletlen esztétikai mű-

veltségű laikus az ő megvilágítása mellett való színében ismerje meg s megtanulja, mit és miért kell becsülnie vagy gáncsolnia az új alkotásban. Amilyen tisztán látja a célt, olyan biztos eszközökkel dolgozik is megvalósításán. Szilárd alapul előrebocsátja a mű meséjét. Akár röviden, csak egy pár mozzanatra kiterjedve, akár részletesebben adja, ügyesen választja ki és szinte művészien fűzi egységbe a legfontosabb szálakat. A mese anyagának ismertetése után a szövését vizsgálja, majd a jellemzés művészetét és az előadást, tekintettel mindig annak a műfajnak sajátos követelményeire, amelyhez a mű tartozik, s arra az eszmére, melyet a szerző meg akart valósítani. Hogy milyen biztos érzéssel állapította meg egy-egy mű költői eszméjét, arra legcsattanóbb példa a Jósikával annak *Zólyomijáról* folytatott vitája. Szontagh egészen más eszme költői kifejtésének tartotta a regényt, mint Jósika, s a két ellenmondó meghatározásból kitűnik, hogy a kritikus jobban tudta, mi a regény alap-eszméje, mint maga a költő! A mellett mindvégig határozottan, világosan beszél, nyíltan kimondja véleményét s mivel minden ítéletét okokra alapítja, az olvasó, ha elfogadja szempontjait és kánonait, nemcsak megismerkedett alaposan a munkával, hanem öntudatlanul meg is állapította értékét. Annál megbízhatóbb Szontagh józan ítélete, higgadt érvelése, mert távol áll tőle minden tendencia. Nem akar mindenáron dicsérni vagy gáncsolni, nem törekszik a szigorú vagy elnéző műbíró köntösében föltűnni. Az értékítélet nála nem a hízélgés vagy a bosszú eszköze, hanem pusztá következmény, akár egy hosszú matematikai bizonyítás zárótétele. Van is valami a hangjában, noha épen nem száraz vagy rideg, a matematikus öntudatos nyugodtságából: komoly és férfias, híján minden szenvedélyességnek és személyeskedésnek, s nemcsak metsző szarkazmus és fölényes irónia, de még a játszi tréfa is hiányzik belőle.

Ezért Szontagh bírálatainak legföltűnőbb vonása az objektivitás szokatlan mértéke. Ítéletét nem vesztegeti meg sem a megbírált mű szerzőjének egyénisége,

sem az a viszony, melyben vele áll; érzelmi motivumok, a tekintélyt megillető tisztelet, a barátinak járó rokonszenv, nem játszanak bele a mérlegelésbe. Jósika *Abafi*-ját égis magasztalta, s épen ő volt az, aki e munkát legkiválóbb regényünknek hirdette, mégis habozás nélkül kimondja, hogy későbbben megjelent regényei nem érnek föl az elsőhöz; Tóth Lőrínchez nemcsak tudományos és közéleti kötelekek fűzték, hanem igaz barátság is, de azért szigorúan ítélt drámaíróról. Tárgyilagossága azonban nem lesz ridegséggé: a kemény ítéletet enyhíti hangjának rezgése s az a meleg tónus, mely az igazságos *bíró* mellett az *érző ember* jelenlétére utal.

A kritika mérlegét elfogulatlanul kezelni csak egyik, mintegy negatív föltétele az igazságosságnak. A másik: igaz súlyokat vetni a serpenyőbe. Ehhez is megvolt Szontaghnak nemcsak akarata, hanem tehetsége is. Sokat olvasott, tisztult ízlésű, józan ítéletű ember volt, s mi több, erősen fejlett érzékkel bírt a költői szépségek iránt. Nemcsak műíró, hanem műélvező is volt, hálás a költőnek a műve keltette gyönyörűségért. Jól ismerte a nyugati költészetét s azt a különbséget, mely a fejlett külföldi irodalmakat a mi zsendülő irodalmunktól elválasztotta; tudta, hogy remekművek nem egy pillanat alatt érnek, hanem hosszú fejlődés gyümölcsei: ezért nem támasztott költészetünk irányában megvalósíthatatlan követelményeket. Nem hajszolt ábrándképeket, nem Shakespeare és Goethe remekeit kereste irodalmunkban, megelégedett Szigligetivel és Jósikával. Leszállította a színvonalat, hogy abszolút értékek helyett legalább relativeket találhasson, s „a magyar Múza szüleményeit nem a tudomány és művészet magas álláspontjairól, hanem az alacsonyabbról, litteraturánkéról” bírálta. (1837. I: 159. l.) A fejlődés elvét egyébként is szigorúan szemmel tartotta, mind az egyes műfajok életében, mind az egyes írók tehetségének kialakulásában. A szemeláttára kibontakozó regényirodalmunk első hajtásait, P. Horváth Lázár és Gaal regényeit, még enyhébb mértékkel méri, a későbbiekkel szemben már

követelőbb, hasonlóképen Szigligetitől is mind többet vár, amint drámáirói pályáján emelkedik.

Igy értékítéleteit bizonyos relativitás jellemzi. Ez a relativitás azonban, az ítélet tudatos hozzáalkalmazása a meglévő viszonyokhoz, nemcsak megokolt, hanem egészséges is volt; ennek köszönhető, hogy bár ítéletei egyben-másban elavultak, s a haladó kor sokat elvett jó szívvel osztott dicséreteiből: ha nem az esztétika abszolút érvényű normáit alkalmazzuk a Szontaghtól megbírált művekre, hanem beleállítjuk őket irodalmunk fejlődésébe, s történeti szempontra helyezkedünk, akkor kritikáinak majd minden méltányoló szavát elfogadhatjuk. Irodalomtörténeti jelentőségük kétségtelen: tanulságosan tükrözik vissza a kor fölfogását. Ez azonban érdemüknek csak egyik fele, van ezen túl tudományos becsük is. A színvonalnak az a leszállítása, amelyről Szontagh megemlékezett, csak abban érvényesült, hogy pazarabb kézzel osztogatta az elismerést — a fogyatkozások előtt azonban nem húnyt szemet s esztétikai álláspontját nem adta föl. Kritikáinak bíráló fele nem vesztett értékéből ma sem, s az értékek végső megállapítása olyan sikerült, hogy a tudománytól szentesítve átment a köztudatba. Csak egypár példát említek. Ismeretes az *Abafibírálat*, a magyar műbírálatnak leglelkesebb terméke. Fölismeri a regényben az abszolút és maradandó értéket, s Jósikában a magyar regény megteremtőjét. Az a szólam, amellyel a kritikát megnyitja: „Le a kalapokkal, uraim”, az ő révén került szálló igének nemzetünk ajkára. Épúgy fölismeri Eötvös *Carthausi*-jának jelességét, s már akkor, mikor a regénynek csak első részlete jelent meg. Megállapítja, hogy Eötvös jelentősége nem a líra, hanem a regény terén lesz nagy, s kimondja, hogy a korabeli magyar írók között az ő prózájában van a legnagyobb gondolat-, érzés- és képzeletgazdagság. Kitűnő, s minden ízében érvényes Vajda *Tárcsai Bendéjének* bírálata, a regénynek mindmáig a legmegbízhatóbb elemzése; az a pár sor, amellyel az egy időben föllépett három regényírónkat, Gaalt, Jósikát, Vajdát, egymással párhuzamban jel-

lemzi, mértékben, arányban, a fény és árny elosztásában oly mesteri, hogy mai stíltre átírva minden változtatás nélkül megállhat. Szigligeti érdemeit és fogyatkozásait meg már a költői pályája elején olyan biztossággal állapítja meg, hogy annak végeztével a tudomány sem módosított rajta:

„Szigligeti drámai költészete a gyakorlati színpályából keletkezett, művei azért mindenkinek felett *színszerűek, színi hatást gerjesztők*, s nem egyedül belső jó elrendezés, s jól vitt dialog, hanem, és főleg, cselekvénybeli gazdagság, s megható helyzeteiknél fogva... Drámái dús cselekvényei s hatásra számított helyzetei nem kapnak meg úgy, mint azt tőlök, egyéb tulajdonaiknál fogva, várni lehetne, mert lélektani hihetőségek iránt kétkedések támadnak bennünk. A karakterfestésben általában gyöngé, főleg csak a helyzeteket veszi szemügyre, s a karaktereket ezek szerint képezi s módosítja.“ (1839 : 549—550. l.)

Szontagh értékelései azonban csak részben köszönik kiválóságukat szerzőjük fejlett ízlésének: része, sőt döntő része van benne az ő filozófiai műveltségének és annak a mélyenjáró tudományos gondolkodásnak, mely őt, épen e bírálatok idején, filozófiai rendszerének megalkotásához vezette. Ezek eredményeként Szontagh mindig határozott esztétikai elvek alapján, állandó szempontokból ítél a munkákról. Mielőtt kritikusként föllépett, elmélkedett a költészet hivatásáról, forrásairól, eszközeiről, s leszűrt nézetekkel látott munkához. Szempontjait ki is fejti, hosszabb-rövidebb elméleti fejtegetéseket fűz bírálataiba, s így könnyen össze lehet állítani elveit és vezető motívumait, sőt akár rendszerbe is foglalhatjuk: egész regényelmélet fejlődik belőlük. Az eseményes költészetnek — ez a kiindulópontja — nem egyszerűen gyönyörködtetés a hivatása, hanem e mellett élet-, világ- és emberismeretet kell nyújtania, de nem szárazon, rideg oktatás formájában, hanem konkrét példában. Ezáltal a dráma — s még fokozottabb mértékben a regény — nem pusztán érdekes események kapcsolatos sorát adja, hanem a cselekvénybe, mint valami keretbe, egész világképet illeszt, úgy mint az eposz, még pedig a nemzeti életnek idealizált, de mégis hű képét. A cselekvény hordozóit, a sze-

replőket, pedig úgy kell az írónak rajzolnia, hogy bennük az általános emberi jellemvonások összeolvadjanak a nemzettekkel és egyéniekkel.

E rövid megállapításból is kitetszik Szontagh esztétikai álláspontja. Szerencsés vegyületben egyesíti Szontagh az idealizmust és a realizmust, s egyenes következménye filozófiai alapfölfogásának, mely a német W. T. Krag tanításaihoz csatlakozva, az ideális és reális összeolvasztásával akart harmóniát teremteni. Ezt az összeolvasztást a költészetben Szontagh körülbelül úgy gondolta el, mint később Arany János elmélete hirdette és gyakorlata megvalósította. A tárgyi költészet forrásaiul a képzeletet és a megfigyelést jelöli meg; önmagában egyik sem elég, egyesülnen kell megjelenülniük: „a művészet csak ott remekelhet, hol mindkét eredeti eleme, a valóság és idealizálás teljes, s mindkettő tökéletes összhangzásban mutatkozik.” (1873. I: 163. l.) Szontagh elméleti követelése teljes harmóniában van kora filozófiai fölfogásával, de mégsem rendszerező esztétikai vagy poétikai munkák alapján formulázta, hanem egyrészt a külföld nagy költőinek, elsősorban az angol regényíróknak munkásságából, másrészt, s még fokozottabb mértékben, Goethe tanításaiból és utalásaiból merítette. A kettős kapcsolat nyilvánvaló, de az idegenből vett ösztönző mozzanatok alkalmazása Szontagh érdeme.

Tanítását az ideál-reál ábrázolásáról meg is okolja. A való puszta másolása nem költészet, hanem próza; valóság nélkül pedig hazug minden kép, minden jellem, bármilyen erős teremtő képzelet szüli is. Az előbbi nem gyönyörködtet, az utóbbit nem fogadjuk el igaznak, már pedig a költészet célja lélektanilag igaz fejleménnyel gyönyörködtetni. A két tényező szerepét oly módon kívánná megjelölni, hogy a képzelet inkább a mese alkotásában és szövésében, a megfigyelés a milieu-rajzban — erre nagy súlyt vet — s a jellem-ábrázolásban érvényesüljön.

A két követelmény, az élethűség és az idealizálás, így egyensúlyban tartja ugyan egymást, mégis mintha a reális mozzanatot fontosabbnak érezné

Szontagh. Megkülönböztetvén ugyanis a regény két faját, a valóságon alapulót s a merész képzeletben fogantat — mai terminológiával: a realist és romantikust — az előbbit fölsőbbrendűnek, értékben magasan az utóbbi fölött állónak nyilvánítja. De nem esik túlzásba s bármennyire hangoztatja is a reális ábrázolás szükségességét, nyomatékosan figyelmeztet, hogy a képzelet alakító ereje sem nélkülözhető. Hiába hivatkozik a költő, hogy művének valamely mozzanatát maga élte át, ez önmagában nem jogcím, sőt még a historiai valóság sem ment valamely eseményt, ha nem lesz általa a költői mű „bevégezett”.

Általán mi a való, mi az igaz, amely ilyen szilárd alapja a tárgyi költészetnek? Nem az igazság a maga elvontságában, hanem konkrét formájában, vagyis az, amit a közönség igaznak tart. A költőre nézve tehát az fontos, mit tud az illető tárgyról a közönség; amit nem hisz igaznak, amiről tudja, hogy másként van, azt mint üres képzelődést elveti. Ezért szabadabb a költő képzeletének munkája, ha olyan viszonyokat fest, melyeket olvasója nem ismerhet. Egy igen szellemes példával igazolja: Schiller *Räubere* nekünk tetszik, mert a haramiaéletet nem ismervén, igaznak hisszük — Sobri Jóska azonban megütközött volna rajta.

Igy érthető, hogy egyik legfontosabb s mindenestre legtöbbször alkalmazott esztétikai kritériuma a belső, lélektani valóság. Szoros kapcsolatban van ez a követelése is filozófiai fölfogásával, hiszen itt is a lélektani módszert hirdeti egyedül célravezetőnek. A költészetben a lélektani valóságot még a romantikus regénytől és drámától is megköveteli. A véletlent ugyan nem rekeszti ki a regény mozgató rúgói közül — a drámában kevésbé tűri meg — de a költőnek mint elengedhetetlen tartozását szívére köti, hogy a történeteket iparkodjék megmotiválni, a hősök lelki mozgalmából megfejteni. El ponton kell igazán mind a regénynek, mind a drámának a valóságban gyökereznie; ha a költő a fejlemények indító okait a képzelet ábrándjaiból meríti, ha a jellemek idealizált, elvont fogalmak s nem életvalóságok: vesztett ügye van.

S ebből következik, hogy a drámát és regényt a költészet legfensőbb, legnehezebb ágának tartván, művelésükre csak az érett férfikort tartja alkalmasnak. Ismétli Goethe mondását, hogy a művész csak azzal kelthet hatást, amit maga megélt, tapasztalt, a dráma és a regény pedig az életnek és az embereknek olyan mély ismeretét követeli meg, amellyel csak a sokat megélt, kifejtett érzés- és gondolatvilágú ember rendelkezik.

Ezek a zárt rendszerre szövődő esztétikai elvek nemcsak arra tették Szontaghot hivatottá, hogy komoly, értékes ítéletet mondjon kora irodalmi terméséről, hanem arra is, hogy hol önállóan közbeiktatott, hol a konkrét bírálaton átesillámló megjegyzéseivel a közönség esztétikai érzékét fejlessze. Tételei, elvei, tanításai ma már közkeletűek, de abban az időben nálunk újszerűek voltak, s az olvasók, azáltal, hogy nem nehéz tudományos fejtegetésekben, hanem pozitív jelenségekkel kapcsolatban ismerkedtek meg velük, az esztétikai fogalmaknak, követeléseknek, szempontoknak egész sorát szerezték meg, öntudatlanul, minden fáradság nélkül.

Szontagh nézetei határozott filozófiai elvekre támaszkodtak, s mivel ezek érvényessége nem mindig volt kétségtelen, óhatatlan volt, hogy tanítása néhol téves irányba ne jusson. Csak a legfontosabbra utalok, mely több helytelen követelésének és hibáztatásának forrása lett. Szontagh az eseményes költészetnek főbb megállapított két célja, a gyönyörködtető és ismeretközlő mellé egy harmadikat is rendelt: megkövetelte tőle, hogy a jó eszméjét szolgálja, s megkedveltetve az erkölcsöt, megutáltatva a gonoszt, nemesítse az emberi szívet — vagyis az esztétikai szempontok közé etikaikat kevert. Amint filozófiai dolgozataiban is hirdette, a művészetnek, s a tudománynak is, hármas rendeltetése: a szép, igaz és jó megvalósítása. E ponton tehát szembe fordult mesterével, a *l'art pour l'art* elvét hirdető Goethével. A művészet és erkölcs kapcsolatának útvesztőjében a rossz vezetők tévutakra csalták: minden költői műtől erkölcsi okulást vagy

legalább erkölcsi alapeszmét várt, s ha nem talált, elítélte. Bár ez a felfogás már Platon esztétikájának alapjául szolgált s azóta Gregussig ismételten felbukkant az elméletben, téves volta oly nyilvánvaló, hogy cáfolatra sem szorul. Szontagh a mellett szerencsétlenül illusztrálja tételét. Hibáztatja az egyébként bámulandónak ítélt *Werthert*, mert nem egyezik a jó eszméjével, hiszen az a végzetes tanulság szűrődik le belőle, hogy a szerencsétlen szerelmes eméssze el magát! Nem kell mondanunk, hogy ez a tanítás nemcsak távol állott Goethétől, hanem még ki sem lehet olvasni a *Werther*-ből. Hibáztatta *A könnyelműek* hőseinek jellemrajzát, mert Jósika e regényében a karakterek érdekesek ugyan, de nem árnyék nélkül valók, azaz erkölcsileg rosszak; hibáztatta a *Carthausit*, mert az alapjául szolgáló világfölfogást, a pesszimizmust, jogosulatlanul irtja. Vajon a pesszimizmus, mint filozófiai világnézet, jogosult-e, annak eldöntése nem tartozik reánk, hogy azonban mint költői világnézet teljesen jogosult, azt a világirodalom sok remeke kétségtelenné teszi.

Épily megokolatlan volt az a hév és kitartás, mellyel Szontagh a költői igazságszolgáltatás elvéért küzdött. A költőt mindenáron a bíró szerepében kívánta látni, amint műve végén igazságos ítéletével lesújt a bűnösökre s megjutalmazza a jókat. Alapja e fölfogásnak szintén a két nagy szellemnyilvánulás, az esztétika és etika elveinek összezavarása, de megerősödésében közrejátszott egy másik körülmény is, Szontagh nézete a költészet hivatásáról. A költészet szerinte a küzködő, szenvedő emberiség balzsama: menedéket nyújt az élet prózájából, üdülést, felfrissülést annak sívársága után, harmóniát teremt az élet diszharmóniájától felzaklatott, elgyötört ember lelkében. Ezért kelt ki az olyan költői művek ellen, melyek túlságos mértékben halmozzák az aljast, a rútát, ezért üldözte a francia regények sikamlósságát, s ezért kívánta, hogy ha már az életben nincs igazságszolgáltatás, az érdemnek jutalma, a bűnnek megtorlása, legyen a költészetben, s találja meg az olvasó itt azt a derűt és meg-

nyugvást, melyet ott hiába keres. Meg is róttá Jósikát, hogy ezt az elvet nem ismeri el, s regényeiben az élet igaz képét akarván adni, nem riad vissza a sívár, igazság nélkül szűkölködő megoldásoktól. Jósika a jó ügyet rosszul védelmezte, s a nagy készütségű Szontagh diadalmasan verte vissza a támadást — könnyű föladata volt, hiszen a közvéleménynek adott hangot, s a tudomány tulajdonképen csak a jelen században jutott arra a meggyőződésre, hogy a költői igazságszolgáltatásnak évszázados dogmáját sem a világirodalom nagy költőinek alkotásaival, sem filozófiai principiumokkal nem lehet igazolni.

Mindez nem kisebbíti Szontagh kritikáinak érdemét. Egyrészt tévedései az alapjukul szolgáló esztétikai elvekkel együtt benngyökereznek kora tudományában s osztozott bennük szinte az egész irodalmi köztudat, másrészt ítéletét csak színezte, de nem rontotta meg. Amit az új magyar munkákban kifogásolt, az rászolgált a gánusra, még Eötvös pesszimizmusa is, csak a motiválás volt néha helytelen. Így is a harmincas évek második felének legkiválóbb szépirodalmi kritikusa volt, s ha termékenységből és sokoldalúságban Toldy, hévben, bátorságban és a pillantás élességében Bajza meg is haladták, ő viszont amazzal mélységben, emez munkakörének magasabb rendűségével, s mindkettőt esztétikai elveinek értékével s alkalmazásuk biztosságával. Valóban nagy vesztesége tudományos életünknek, hogy Szontaghot is elérte előtte élt hivatott kritikusainknak, Batsányinak és Köleseynek végzete: műbírói pályája derékban kettétört. A Figyelmező megszűnte után letette a kritikusi tollat, s a negyvenes évek kritikai folyóirataiban nem találkozunk többé nevével.

Szontagh után Vörösmarty volt a Figyelmező legszorgalmasabb és legérdemesebb kritikusa. Nem szíve szerint lett kritikussá, a szükség s Toldy iránti barátsága tette azzá. Láttuk, hogy a huszas évek végén, mikor átvette a Tudományos Gyűjtemény szerkesztését, csak egypár jelentéktelen bírálatot írt, s lapjában nem nyitott igazi teret a kritikának. Úgy látszik,

nem nagyon bízott a kritika hasznában — csak a színi kritikát becsülte, s e téren nagy munkásságot fejtett ki az Athenaeumban. Irodalmi bírálatot kevesebbet írt, csak nyolcat, kettőt a maga neve alatt, a többit szám- vagy betűjel alatt. A megbírált művek: az *Emlény* c. almanach 1837-iki és 1840-iki kötete (1837. I: 5—8. l.; 1840: 49—57, 70—74. l.), a *Nemzeti Almanach* és a *Liliom* c. zsebkönyvek 1841-iki folyama (1840: 737—746, 753—759. l.),¹ Tóth Lőrinc két színműve, *Ronow Ágnes* c. történeti dráma s az *Alkonyatkor* c. bohózat (u. o. 209—213. l.), Szigligeti *Dienes* c. tragédiája (u. o. 33—39. l.), Teleki *Kegyencze* (*A.* 1841. I: 870—873, 884—888. l.) és Vajda János *Dalhonának* két füzet (1840: 417—423, 785—791. l.). Föltűnő, hogy Vörösmarty, noha mint költő a lírában s a verses epikában volt legerősebb, e nemű költői művek bírálatától tartózkodott, sőt mikor egy ízben rá volt kényszerítve a nyilatkozásra, mint a verseket is közlő almanachok bírálatában, a föladat elől valójában kitért, s ítélet helyett egy-két udvarias szólamra vagy igen enyhén bíráló megjegyzésre szorítkozott. Kritikái közt aránylag nagy számmal vannak dráma-bírálatok, s még szívesebben bírált novellákat, összesen vagy huszat — pedig e téren maga is inkább csak kísérletező volt.

E bírálatok nem méltatlanok Vörösmartyhoz, de bennük inkább a nemes embernek, mint a hivatott költőnek, a nemzet koszorúsának érdemei tükröződnek. Egyiknek-másiknak színe, költői stílje ugyan reávall, hogy művész lelkéből eredt, s a Vajda-bírálatok helyenként oly művészettel vannak írva, hogy a magyar műkritika legszebb lapjai közé tartoznak, de épen az hiányzik belőlük, ami Vörösmarty *költészetének* jellemző vonása, a merész lendület s a mély gondolatok. Mindegyik olyan, amilyen Vörösmarty az *életben* volt: kissé hideg, de becsületes, komoly és megbízható; amint a társaságban, akként a kritika terén is, igazságos és

¹ A kritikát (alatta y jel) eddig nem tulajdonították Vörösmartynak, de egész szelleme majdnem bizonyossá teszi, hogy az övé.

őszinte, de egyúttal nagyon finom és udvarias, teljőindulattal. Kesztyűs kézzel nyúl a megbírálandó művekhez, s bár egyáltalán nem riad vissza a gáncstól, iparkodik elvenni a kritika élet. Ideális kritikus, amilyennek a művészek óhajtják! Tóth Lőrinc drámáiról írt bírálata e tekintetben mintaszerű. Mint kritika nem tartozik a jelesebbek közé, érdeme a tárgyalásmódja és hangja: példát ad arra, hogyan kell írni egy csekély becsű munkáról, ha szerzője fiatal, kezdő, de tehetséges író, akitől a bíráló még sokat vár. Hasonlóképen igen finom tartózkodással ír elismert, népszerű íróknak kevésbbé sikerült munkáiról. Vagy mélyen meghajolva a költő nagy tehetsége és eddigi munkáinak kiválósága előtt, röviden, mintegy csak érinti a szóbanforgó mű fogyatékoságát — így jár el Jósika novelláival; vagy a maga véleményét ügyesen elburkolva, csak sejteti azt, s akkor is pusztán a beavatottak számára érthetően — ez az eljárása Kisfaludy Sándorral szemben. Látszik, hogy szívesebben dicsér, s ha van rá alkalom, nem fukarkodik a méltányló szólamokkal.

Legérdekesebb bírálata kétségkívül az, melyet Teleki *Kegyencz*éről írt. Itt küzdött meg Vörösmarty mint kritikus a legnagyobb föladdal, hiszen az esztétika még ma, majd száz évvel a tragédia keletkezése után, sem mondta ki róla az utolsó szót: mennyivel nehezebb volt akkor, drámai irodalmunk forrongása közben, meghatározni értékét. Vörösmarty értékelését nem is fogadta el a maga kora, s nem a mienk sem: határozottan értékén fölül becsüli a tragédiát. Észreveszi ugyan fogyatkozásait, köztük a legnagyobbat, a főhősnek teljesen elhibázott jellemrajzát, de azt a mozzanatot, mely a tragédiát megbuktatja, nem Julia átadásának emberileg semmiképen meg nem okolható tényében találja, hanem a *Kegyencz* szerkezeti gyöngeségeiben, Teleki technikai és színpadi ismereteinek fogyatékoságában. A bírálat tehát alapjában elhibázott, de így is értékes: megérzik rajta, hogy költő írta, a romantikus Telekivel congeniális drámáiról, akit megragadott a véghatásában le-

sujtó tragédiának sok kiválósága: a nagyszabású költői eszme, a színes korrajz, s kivált a hős szertelenségében és a megrendítő, „mázsás szavakkal” görgetegesen ömlő dikióban nyilvánuló erő. Vörösmarty részletes, kimerítő bírálata valóban kitűnő tájékoztató volt annak idején, jóindulattal festett, de mégis találó kép a drámáról. Kiolvasható azonban belőle az az ítélet is, amelyhez az új értékelés közeledik: a *Kegyencz* egy genialis, de a színpadot kellően nem ismerő drámaírónak elhibázott, értékekben mégis gazdag alkotása. Telekinek Vörösmarty volt a legmegértőbb kritikusa.

Az írók egyébként is meg lehettek elégedve kritikusukkal. Míg Szontagh egészen a közönség számára írta bírálatait, Vörösmarty nagy tekintettel volt a szerzőkre. Ismeretes, hogy a művészek állandóan a normatív kritikát sürgetik: olyan bírálatot várnak műveikről, amelyből tanulhatnak, amely módot nyújt nekik, hogy fogyatkozásaiktól megszabaduljanak. Vörösmarty, maga is alkotó művész, méltányolta ezt a már korábban is fölhangzó követelést, s örömezt vállalkozott arra a föladatra, hogy megjelölje az írók megjavítható fogyatkozásait, sőt esetleg az utakat is, amelyek célhoz segítenek. Mint mindent, ezt is okosan és ízléssel végezte a nagy mester. A költői alkotásoknak szervi hibáit, melyek mélyen, szerzőik tehetségében gyökereztek, csak megjelölte, részletesen meg azokkal foglalkozott, amelyek műgond hiányából eredtek, vagy téves esztétikai meggyőződések következményei voltak, úgyhogy komoly igyekezettel el lehetett volna kerülni őket. Különösen a dagályt, a képek szertelen halmozását, a keresett stílust üldözte, s nem szorítkozott megrovásukra, hanem érvekkel, példákkal igazolta helytelenségüket. Sőt elvétele, mint Szigligeti *Dienesének* bírálatában, a költő-kritikusok szokása szerint arra a kétes értékű föladatra is vállalkozott, hogy megmondja, mint kellett volna a költőnek jobban megoldani föladatát. Meggyőzte-e Szigligetét, nem tudjuk, mi úgy látjuk, hogy a dráma Vörösmarty módján sem lett volna jobb.

Vörösmarty azonban ezt a tanácsát is szerényen,

tapintatosan adta, amint máskor is megjegyzéseit, ajánlott javításait nem leckéztető modorban közölte, nem is azzal a fölénnnyel, melyhez a kor legnagyobb költőjének joga lett volna, hanem határozott jóakarattal, áthatva attól a vágytól, hogy társai költői termésének értékét növelve, a magyar irodalom színvonalát emelje. A bírálatok értékét azonban ezek a gyakorlati célú részletek nem növelik: Vörösmarty sokat vesződik apró részletekkel, külsőségekkel, s akaratlanul bele téved a kicsinyeskedésbe. Ennek következtében a helyes arány gyakran fölborul: jelentőségre látszik emelkedni, ami tulajdonképen mellékes, s háttérbe szorul a lényeg. Alaposságra, meggyőző erőre törekedvén, helyenként fárasztóvá, sőt szárazzá lesz a bírálat, bizonyos szakszerű mellékízt kap, s ez néhol, mint Kúthy *Balítéletek* c. novellájának bírálatában, a pedánsságig fokozódik. Megrója, kétségkívül jogosan, Kúthynak túlságosan színező nyelvét, (1840: 54—55. l.) de úgy érezzük, hogy nagyon szűk korlátok közé akarná szorítani a költő képalkotó fantáziáját — épen az, aki maga is egyike legragyogóbb, leghemerészebb nyelvű költőinknek.

A külső, formai fogyatkozások ilyen hánytorgatása vagy épen részletes kifejtése nehézkessé teszi Vörösmarty kritikáit, ezzel szemben a lényeges mozzanatok bírálatát bizonyos könnyed futólagosság jellemzi. Főületességet ugyan sohasem vethetünk Vörösmarty szemére, gáncsai, dicséretei rendszerint nemcsak helytállóak, hanem a művek jelentős érdemeit és fogyatkozásait világítják meg, de bírálatai minden határozottságuk ellenére általánosságban maradnak, motiváló meg értékelő részeit szegényeseknek érezzük. Könnyen belezökken a sablónba is, s bírálatainak egy gyakran ismétlődő formája fejlődik ki: előre bocsátja pár szóval a végső értékmegállapítást, azután következik a részletes tartalomvázlat vagy mese-elemzés, majd egészen röviden, egyes önálló kis mondatokból összefűzve a részletes ítélet, hagyományossá merevedett kategóriák alapján, végül a bő nyelvi és stilisztikai kritika. Ez a sablón azonban csak uralkodó, de

nem egyedüli eljárása Vörösmartynak. Helyenként mélyebbre is ereszkedik, s vizsgálja a költői képzelet munkáját vagy a jellemrajzot, s amit megállapít, dicséretül vagy gáncsként, az mindig értékes, meg gondolt, találó értéktétel.

Egy másik sajátos vonása kritikáinak, hogy nagyon hozzátapadnak a megbírált műhöz. Legtöbb írása pusztán analitikus kritika; nagyobb szabású, összefoglaló munkára nem vállalkozik bennük. Vajda Péter *Dalhonának* bírálatában p. o. szinte vártuk volna, hogy Vörösmarty a gyűjtemény egyes darabjaiból összeszedi az író jellemző vonásait s ezek alapján megrajzolja Vajdának, mint novellistának képét. Vörösmarty e helyett, szokott egyszerűbb, de kevésbé művészi és kevésbé értékes eljárásával, sorra veszi az egyes novellákat s mindegyiket külön méltatja, legfőleg annyira megy az összefoglalás terén, hogy egyik novella értékét a másikéhoz viszonyítja. Az író őt alig érdekli, csak a mű, de épen ez mutatja az átfogó szempontok hiányát.

A teljes elmerülés az előtte lévő költői műbe szintén csak gyakori jelenség Vörösmarty kritikáiban, s idézhetünk elég kivételt. A konkrét jelenségből kiindulva, gondolatait hozzá fűzve, tesz időnként általánosabb érvényű megjegyzéseket, vagy leszűr az egyes megfigyelésekből egyetemes igazságokat — s e kitérései mind egy gondolkodó főnek tanulságos, sőt termékeny eszméi. Így pár szóval is igen határozottan jelöli meg azt a szerepet, amelyet az elbeszélésekben a véletlen játszhatik; máskor találóan fejtegeti, hogy az elhitelesnek egyik legfontosabb eszköze a művészi előadás; viszont a helytelen, hibás előadás még a természetes, magyarázatra sem szoruló fejleményeket is valószínűtlenné teszi; majd Vajda Attila-novelláinak kapcsán jó érzékkel utal arra, hogy nagy, világtörténeti jelentőségű események során a főhőst költött szerelmi történet hordozójává tenni kockázatos vállalkozás — meg is jelöli Vörösmarty a módot, amint e föladat megoldható. E három megállapítás közül a középső igen mélyen szánt, s egy nagy figyelemreméltó poétikai

igazságot tár föl — még pedig egészen a költő szellemének kincseiből.

Egyáltalán, ha Vörösmarty kritikái mint műbírálatok nem mérközhetnek is Szontaghéival, és sem jelentőségben, sem értékben nem emelkednek ki e műfaj fejlődéséből, mint írásművek rászolgálnak a figyelemre s az ő munkás, sok irányban tevékeny szellemének derék nyilvánulásai.

Allandó kritikusa nem volt több a Figyelmezőnek és az Athenaeumnak; akik a két szerkesztőn és Szontaghton kívül ellátták a műkritika rovatát, alkalmilag, egy-egy vagy legfőllebb két kritikával keresték föl a folyóiratot, s kritikai munkásságuk terjedelme még együttvéve sem éri el Szontaghét vagy Toldyét. E kritikák közül kilenc alatt találunk nevet — nyolcat a fiatalabb írói nemzedék tagjai viseltek: Tóth Lőrinc, Kazinczy Gábor, Beöthy Zsigmond, Szenczy Imre, Kramarsik Károly, Nagy Ignác, Hunfalvy Pál és Bloch Móric. A kilencedik a régi kritikus-gárda fiatalos lelkű tagja, Szemere Pál. A többi — számuk mindössze tizenegy — álnév vagy chiffre alatt jelent meg.

Ezeknek az egyes kritikáknak színvonala általában jóval alacsonyabb, mint a rendes kritikusok műveié, de teljesen értéktelen nincs köztük. Toldy is, Bajza is gondosan szerkesztették lapjukat, vigyáztak, hogy rossz bírálatokkal ne kockáztassák hírnevét. Ezért sem a Figyelmezőben, sem az Athenaeumban, fönnhéjazó, nagyképű kritika épúgy nincs, mint fölületes vagy üres, sőt kicsinyeskedő sem, mindössze egy csomó színtelen, köznapi, melyek sem szempontjaikkal, sem tárgyalásmódjukkal nem emelkednek a Figyelmező többi bírálata mellé. Közéjük tartoznak, kivétel nélkül, a műfordítások bírálatai — számuk csekély, összesen öt — valamint a *Játékszíni krónikán* kívül önállóan megjelent névtelen drámapírálatok. Ez utóbbiak sorából — számuk hét — némi figyelmet érdemel a Zách unokáiról írt bírálat (*A.* 1841. II: 929—936, 994—1000 l.). A névtelen bírálónak vannak elméleti ismeretei, s észreveszi Szigligeti legnagyobb drámaírói erényét, a színpad ismeretén alapuló technikai ügyes-

séget, és legnagyobb fogyatkozását, a lelki rajz gyöngeségét, de az előbbi nem ismeri el s nem méltányolja, az utóbbit önkényesen fejlegeti. Az egész egy nem értéktelen író gyöngé kritikája.

A második csoportba a szigorú, elítélő kritikákat foglaljuk. Ezek a Bajza-féle elrezzentő kritikák fajából valók, s részben ez is oka kisebb jelentőségüknek. Kezdő vagy ismeretlen, tehetség nélkül dolgozó írók műveiről valóban nehéz számbavehető kritikát írni: amilyen könnyű ez a munka, értéktelen kíséreltek tönkresujtása, oly kevéssé nyit teret a kritikus egyéniségének kifejtésére, ha mint a Figyelmezőben is, a szerkesztői utasítás tiltja erősebb eszközöknek, főként a mély gúny alkalmazását. Annak idején mindegyik megállta helyét s a rábízott feladatot derekasan végezte el: komolyan, okosan, minden túlzás nélkül, de azért határozottan elmondta véleményét, s hol röviden, mint Beöthy Zsigmond, hol mint Tóth Lőrinc, kelleténél részletezőbben, az olvasó elé tárták a megbírált művek sivárságát s szerzőik tehetségtelen voltát. Az írókon nem esett sérelem, megérdemelték a dorongot, csak Horváth Cyrillnek *Jolántája* szolgált volna rá a kíméletre. (1840: 633—635. l.) Igaz, hogy a rossz dráma számára nincs mentség, de a *Jolánta* költői nyelvének kijárt volna némi figyelem; igaz, hogy az elvű kritikus kimondja az ítéletet, bárkinak munkája kerül bíráló tolla alá, de azt megvárhatta volna Horváth Cyrill, hogy a kritikus legalább a bírálat hangjának tompításával adta volna meg neki azt a tiszteletet, mely őt nemcsak tudományos érdemeinél fogva, hanem költői céljainak tisztaságáért is megillette.

Legsikerültebb e bírálatok közt, s jog szerint beletartozik a következő csoportba, az értékes bírálatok közé, Kazinczy Gábor-é. Szellemességben a Figyelmező java kritikáival állja a versenyt. Egy kezdő ifjú verskötetét, Somogyi László *Bimbófűzérét* bírálja (1837. II.: 195—198. l.). Hangulatos képpel kezdi: az ifjú szívből önként fakad a költészet, mint tavasszal a természetben a virág; szép, kedves az ilyen költő: bimbó — de értéke rendszerint nincs. Azoknak

sincs, amelyeket épen vizsgál — s ezt egypár példával alaposan, megdönthetetlenül igazolja. Vörösmarty megmutatta, hogyan kell a kritikusnak tehetséges kezdő gyöngébb művét bírálnia, Kazinczy Gábor bírálatára mintául szolgálhat arra nézve, milyen eljárás van helyén fogyatékos tehetségével szemben. Sujt, de úgy, hogy nem lehet ellene szót emelni, határozott, de nem durva, ellenkezőleg finom és nincs minden kedvesség nélkül. A bírálatnak már színtelen tárgya miatt sem lehet nagyobb jelentősége; érdeme, épúgy mint Vörösmarty megfelelő bírálatának, a modorában és hangjában van.

Kazinczy bírálatán kívül még két kritikában van érték. Az egyik, Bloch Móríc bírálatára Vajda *Dal-honáról* (1842. I:289—291. l.), formai szempontból kiváló. Tartalmilag nem sokat ad: röviden, szinte csak pár szóval, jellemzi a kötet különböző fajú költői műveit, de a jellemzés szerencsésen egyesíti a tömörséget és világosságot, s a legnehezebb esztétikai és pszichológiai megállapításokat is oly könnyedséggel és biztossággal fejezi ki, mintha a XIX. századnak nem a közepén, hanem a végén keletkezett volna. Semmi nehézség, semmi fessesség: folyamatos, tetszetős olvasmány. Bizonyos formaérzék tünteti ki az egyébként alig ismert Haraszthy Samu (álnév?) bírálatát is. Levélalakba, egy kedves nőismeréséhez intézett bizalmas levél alakjába foglalja Eötvös *Carthausijának* ismertetését (1841. II.: 424—428. l.), s ez annál méltóbb kerete a bírálatnak, mert nem ad részletes, a regény minden oldalára fényt vető kritikát, hanem csak töredékes megjegyzéseket, s finom érzékkel elemzi és bírálja a szereplők lelki életének hullámlásait, a cselekvény egyes mozzanatainak valóságosságát.

A két folyóirat három nagy kritikusa, Toldy, Szontagh, Vörösmarty mellett a kisebbek sorából kiemelkedő három ilyen bíráló: nem a legkisebb bizonyosság Toldy és Bajza lapjainak nagy értéke mellett. Egyzersmind kétségtelen jele a magyar kritikai szellem erejének.

Az Athenaeum 1843 végével megszűnt: nem tudta

állni a versenyt a könnyebb fajsúlyú s épe ezért a nagyközönség előtt népszerűbb szépirodalmi hetilapokkal. Bajzaék ezzel elvesztették a teret, s ezután nemcsak kritikai folyóirat nem állott többé rendelkezésükre, hanem Bajza és Vörösmarty teljesen visszavonultak a kritikától, s Toldy is csak elvétve áldozott bíráló hajlamának. Vajon azért-e, mert úgy hitték, hogy teljesítették ebben az irányban hivatásukat? Meg lehettek-e elégedve kritikusi eredményeikkel, s elérték-e céljukat kritikai folyóirataik? A Figyelmezőt illetőleg a kérdés bonyolultabb, mintsem egészen megnyugtató választ lehetne adni. Toldy lapját elsősorban az olvasó közönségnek szánta s nem annyira az írók, mint inkább az olvasók ízlésének finomítását, esztétikai érzékének fejlesztését várta tőle. Kétségtelen, hogy közönségünk művelődött, lelkileg nemesedett, s úgy látom, hogy ebben volt része Toldy folyóiratának — de hogy milyen nagy, arra nem tudunk megfelelni. Viszont bizonyos, hogy a magyar olvasó kitűnő tájékoztatót talált benne, s nemcsak okulást, hanem irányítást is kapott a Figyelmező négy kötetéből. Az irodalomtörténet meg épen hálás lehet a szerkesztőnek és buzgó munkatársainak: tiszta, határozott kép tárul elénk arról, milyennek látta a harmincas-negyvenes évek fordulóján a magyar kritika korának szépirodalmi termését.

Pontosabban meg tudjuk mérni a Kritikai Lapok hatásának erejét. Az íróknak szólt, s az ő munkásságukon látható nyomai maradtak a folyóirat közleményeinek. Bajza vezérgondolata s a Kritikai Lapoknak igazi hivatása az irodalmi dilettantizmus és a jogosulatlan írói törekvések letörése volt: kíméletlen, ha kell, kegyetlen harccal elűzni az irodalom mezejéről a nagyhangú, de üres törtetőket, a tehetségtelen kontárokat vagy féltehetségeket, s még a hivatott írókat is visszaszorítani arról a térről, amely nem illik egyéniségükhöz. Teljes sikert nem arathatott, mert a makacs dilettánsok és az Olympust inukszaktáig ostromló tehetségtelen költők ellen Herakles is csak az Augias aklában bevált módszerrel tudott volna eredményes küzdelmet

vívni, de céltudatos munkája nem maradt hatástalan: a jobb fejek, mint Szemere Pál, megtértek, a többiek, Döbrentei és társai, elhallgattak, az irodalom mezeje tisztult, s az igazi költők számának örvendetes megnövekedésével nem tartott lépést a tehetségtelen műkedvelőké. Az arány egyre javult, s az utóbbiak mind teljesebben háttérbe szorultak.

3. A harmincas évek kritikája.

A két szövetséges kritikai működésének csakhamar más téren is jelentkeztek következményei. Bajza meg Toldy és velük Vörösmarty — a „triumviratus“ vagy „irodalmi areopag“, amint ellenfeleik gúnyosan nevezték — egyéniségük erejével rövid idő alatt rendkívüli hatalomra emelkedtek az irodalomban; kezükbe kerítve az Akadémiában a tudományos, a Kisfaludy-Társaságban az irodalmi, s a Nemzeti Színházban a művészeti életünk vezetését, tekintélyük, befolyásuk oly nagyra nőtt, hogy a magyar szellemi életen szinte korlátlanul uralkodtak. Akaratuk, véleményük döntött, s mivel fontos kérdésekben mindig együtt haladtak, szinte ellenmondás nélkül. Kormányuk nem volt szelíd, s szolgálni őket nem volt könnyű: föltétlen hűséget és vak engedelmességet követeltek pártbíveiktől. Míg ők, Beöthy Zsolt megállapítása szerint, „felségsértést megillető fölháborodással fogadtak minden támadást“, mely őket érte, azon megütköztek, hogy azok az írók, akikkel szemben hatalmukat éreztették, nem könnyen tűrték a „zsarnokságot“. Bár a pártoskodás, a szónak közönséges értelmében, távol állott Bajzáéktól, s a dicséretet és gáncsot mindig a tehetség igazi mértéke vagy hiánya szerint osztogatták: a jutalom és büntetés kiszabásában már személyi tekinteteket is érvényesítettek, sőt a tőlük függő állásokat egyenesen pártjuk érdeke szerint osztogatták — igaz, hogy arra érdemeseknek. Kiválóságukat is több emberi gyöngeség árnyékolta, főként Bajzáét és Toldyét; elsősorban bizonyos tudós gőg, erejüknek, hatalmuknak, szellemi fönsébségüknek erős tudata s annak éles hangozta-

tása; azonkívül Toldy nem volt ment bántó pedanteriától, Bajza pedig némi kicsinyeskedéstől és szőrszálhasogató rabulisztikától. Betetőzte mindezt Bajza ridegsége; ez ugyan inkább kíméletlenségben és méltánytalanságban nyilvánult, mint igazságtalanságban, de rendszerint nyersen, élesen, ellenfeleit porig alázó megvetés kíséretében, úgyhogy a sértetteket halálisan fölbőszítette. Az irigységet, melyet ellenfeleik a triumviratus irodalmi és tudományos sikerei miatt éreztek, a düh ádáz gyűlöletté edzette, s ebben a gyűlöletben megfogant a vád: Bajzáék voltak azok, akik őket nem engedték érvényesülni az irodalmi életben, akik tőlük a tehetséget elvitatták, akik velük mint az irodalom lenézett söpredékével bántak. Az irodalom érdemtelen veteránjaiban s a mohó érvényesülésre vágyó fiatal óriásokban mindjobban fölgyülemlett a keserű harag, s mikor Döbrenteiék letűnte után kezdett fölnőni az új nemzedék, kitört a lázadás.

Az első rohamot, 1836-ban, még az öregebb nemzedék egy tagja, a „szószátyár” Kovacsóczy Mihály vezette a Literatúrai Lapok hasábjain, de ez csak szelíd előcsatározás volt ahhoz a hadjáráthoz képest, mely két év múlva indult meg, mikor a fiatalok ragadták magukhoz a vezérszerepet. Magasra csapott a szenvedély, s az ujságokban tomboló harc az egész sajtót két pártra szakította: egyfelől Bajzáék két folyóiratukkal, az Athenaeummal meg a Figyelmezővel s jól szervezett táborkarukkal, másfelől a többi elégedetlenkedő hirlap és folyóirat. Majd itt, majd ott bukkant föl egy-egy durvasággal vértezett ellenfél: Kunoss Endre, Hazucha Ferenc, Frankenburg Adolf, Munkácsy János, Vahot Imre, Tánesiés Mihály, Garay János; buzgón segédkezett nekik a még mindig tevékeny Kovacsóczy, s csakhamar új, mindannyiuknál félelmesebb ellenfél csatlakozott hozzájuk, a Bajzáékat hűtlenül cserbenhagyott Csató Pál. Ez a tábor nem alkotott olyan szerves egységet, mint amaz, de az érzelm és cél közössége teljes harmóniát teremtett köztük. Bajza egy ízben „pasquillans társaság” néven említette ellenfeleit: valóban azok voltak, s tollharcuk a

magyar irodalomnak legrútább mozgalma. Egyikük, Frankenburg Adolf, negyven évvel később írt *Emlékirataiban* (II. k. 5—15. l.) a cinizmus határán járó öszinteséggel föltárta egész meztelenségében önző céljukat, kicsinyes indítékaikat, aljas eszközeiket. Féltekenység, irigység, gyűlölet, bosszúvágy — ezek a nemtelen indulatok vezették őket, eredményük pedig szellemi vakság s az igazság tudatos meghamisítása.

A kritika történetirójának nincs köze ezekhez az irodalmi tollharcokhoz, mert nem eszméért, hanem személyes érdekekért folytak, de megvolt az az eredményük, hogy az érdekek és szenvedélyek állandó surlódása fokozottabb mértékben a kritikára terelte az íróvilág figyelmét. Így történt, hogy a harmincas-negyvenes évek fordulóján a legalkalomszerűbb, legtöbbet vitatott irodalmi kérdés a kritika fogalma volt. Annyi kritikát írtak ebben a korban, amennyit sem azelőtt, sem azután, és azonkívül egész sorát a kritikaelméleti fejtegetéseknek is. Az Athenaeum köréből inkább csak alkalmilag, egy-egy polemiában, fejtegették a kritika jogát s a kritikus kötelelességeit, az ellenpárt azonban önálló, a tanulmány követeléseivel föllépő dolgozatokban is. Érték azonban ez utóbbiakban nincs. Egy részük üres fecsegés, a kritikára vonatkozó útszéli megjegyzések lapos gyűjteménye, mint a kassai *Literaturai Lapok* egy *Recensensi elmefuttatása* (1836: 134—136. l.) s még a tiszteletreméltó Kis János-nak is régibb dolgozata *A recensiókról* a *Sasban* (1831: 27—29. l.); más részük az elmélet álarcáon Bajza kritikai fölfogását és modorát támadja, mint Kovácsóczy cikkei a *Literaturai Lapok* hasábjain (1836: 1—6, 9—14. l.) és Kunoss személyeskedő támadásai lapjának, a *Lomboknak*, *Literaturai világ* c. rovatában.

Bármennyit ócsárolták e dolgozatok Bajzáék kritikus eljárását, kétségtelen volt, hogy a folyóiratok belátták a bírálatok szükségességét, a közönség pedig megkedvelte az új műfajt. Otthonra talált ennek következtében előbb a hírlapokban, ha egyelőre még kellett vendégként is — szűken mérték számára a helyet — majd a szépirodalmi és divatlapokban, de a rend-

szeres ujságkritikának ez a kezdete még nem igen volt biztató. Sebtében papírra vetett, fölületes jelentések a munkáról, hol színtelenek, hol a pajtáskodástól túlságosan is rikítóra festve, megokolás nélkül odadobott ítéletek, híján az alaposságnak és megbízhatóságnak. Szigorúan véve nem is kritikák, hanem ujsághírek. Komolyabbak és tartalmasabbak azok a bírálatok, melyek a kor enciklopédikus és tudományos folyóirataiban vagy azok melléklapjaiban jelentek meg. Ez utóbbiak jobbra valóban kritikai jellegűek s azzal a hivatással készültek, hogy Bajzáék kritikai egyeduralmát megdöntsék vagy legalább ellensúlyozzák.

Még a Kritikai Lapok idejébe nyúlik vissza az első ilyen törekvés, Thaisz András-é, aki a Sas című folyóiratát szándékozott megnyitni a Bajza-ellenes kritikai irány számára. Három évi főnnállása alatt, 1831-től 1833-ig, azonban csak három szépirodalmi kritikát hozott, teljesen beleillőket a lapos, lélektelen folyóirat keretébe. Érdeemes kettejükről egypár szót ejteni — azért, hogy fogalmat adjunk, milyen alacsony színvonalon állott a korszaknak az a kritikája, amely nem Bajzáék köréből került ki. Az egyik bíráló, Papp Ignác, a saját folyóiratuk I. füzetét olymódon ismerteti (II. [1831.] 147—151. l.), hogy annak minden dolgozatáról egy vagy több hexameterben elmondja véleményét; a másik bírálat — szerzője maga a szerkesztő — Kisfaludy Sándor 1833-ban megjelent műveit ismertette (XII: 133—138. l.), Kisfaludy költszetéről jóformán nem is szól, helyette részletesen méltatja s rendkívüli elismeréssel dicséri — a kiadót, Wiegandot!

A Figyelmező megindulása előtti évben, 1836-ban, alapította Kovácsóczy Szemlélő című szépirodalmi és művészeti folyóirata mellé a kassai Literaturai Lapok c. hetilapot, még pedig — Ferenczy József megállapítása szerint — a Menzel-féle német Literatur Blatt mintájára, annak külső beosztását is követve. Ami a másfél esztendő alatt folyóirat tartalmát nézi, méltó volt nevére, valóban irodalmi lap volt, sőt a mi szempon-tunkból több, igazi kritikai lap, s hozzá elsősorban szépirodalommal foglalkozott. Ha nem ítélkezünk szí-

gorúan, még azt is elfogadhatjuk, hogy méltó volt jel-
igéjére, melyet büszkén nagy betűkkel kinyomtatott
minden szám homlokára: „Harag és párt nélkül”. Való-
ban nem volt oly mértékben pártlap, mint a többiek, s
helyenként még Vörösmartyról is méltánylással emlé-
kezett meg, csak Bajza iránt volt kíméletlen, de nem
egészen ok nélkül, s nem is mindig teljesen alaptalanul.
Ezzel azonban elmondottunk körülbelül mindent, amit
dicséretére említeni lehet. A lap színvonala bántóan
alacsony. Vagy húsz szépirodalmi kritikája leg-
nagyobbrészt éretlen, szinte írástudatlan emberek
könnyelmű ítélkezése, üres bókók vagy léha hibáz-
tatások, kényelmes, szópazarló stílusban. A bírálatok
szerzőit nem ismerjük, mert a folyóirat minden
cikke névtelenül vagy álnév alatt jelent meg. Kezdő
vagy értéktelen kritikusi bőven éltek azzal az előny-
nyel, amit számukra a felelősség nélküli névtelenség
biztosított: minden aggodalom nélkül tárták föl a
maguk lelki ürességét. Jellemző Kovácsóczy szerkesz-
tői eljárására, elvtelen és kritikátlan álláspontjára,
hogy az 1836-iki *Auróráról* két egymásnak sok kérdés-
ben ellenmondó bírálatot közölt (30–31, 35–38 és 65–70.
l.), s eltúrte, hogy a második az első értékelését minden
megokolás nélkül, pusztán egyéni tetszésére hivat-
kozva, tévesnek jelentse ki. A kritikusi objektivitásnak
valódi paródiája ez!

A gondolatokban szegény s ítéléshiányban szen-
vedő bírálatok még az ártatlanabb felét teszik a Litera-
turai Lapoknak. A fecsegetés csak unalmas, de nem
káros. Amint azonban a folyóirat bölcei ítélkezni kez-
denek, s értékelésekkel vagy konkrét vádakkal állanak
elő, akkor nem tudjuk elnyomni bosszankodásunkat.
Ízelítőül bemutatok egypárat legképtelenebb állításai
közül. Az 1834-ik évben versenyző két *Aurora* közül
értékesebbnek találják Szemeréét, melybe Kölesey
kívül csupa névtelen költő és elbeszélő dolgozott, mint
Bajzáét, melybe a szerkesztőn kívül Vörösmarty, Czu-
czor, Vajda Péter, Kovács Pál, Csató Pál dolgoztak, a
harmincas évek első felének legkiválóbb írói; Victor
Hugo a drámaíráshoz nem ért, „munkái a nap művei s

a nemzedékkel elenyészendének, vagy tán ennyi időt sem lehet ígérni nekik: hanem miként a nappal születetek, a nappal mulnak el". Semmi szavunk, ha valaki a romantika ellensége, s 1836-ban meglátja Hugo nagy érdemei mellett fogyatkozásait is, de csak az utóbbiakat látni meg s ezzel az igazi költővel szemben az ügyes színházi mesterember Kotzebueért lelkesedni: nem méltó kritikushoz.¹ Mindez, ha elhisszük Kovacsóczynek, hogy „harag és párt nélkül” volt mondva, pusztán korlátoltság, izléshiány, de megróni Vörösmartyt, egyik legerősebb formaérzékű költőnket, rímeiért és jambusaiért (30–31. l.), s Bajzáról azt állítani, hogy eredeti versei nincsenek, csak „lehető eredetiek, utánzottak és fordítottak” (u. o. 265. l.), az már vétkes könnyelműség. Még ez sem elég: egy *Baráth* álnév alatt dolgozó kritikus Fáyt plágiummal vádolja, azt állítván, hogy a *Bélteki ház* Kisfaludy Károly *Tollagijából* van lopva, annak pusztán visszhangja. Egy csöppet sem lett volna nevetségesebb, ha a *Tollagi* helyett a *Bánk bánt* említi: éppen annyi köze van a nagy, kétkötetes regényének Kisfaludy rövidke novellájához, mint Katona tragédiájához. Nem szatírárt írok, hanem történetet, nem folytatom tehát.

Az 1837-ben csöndesen kimúlt kassai *Literaturai Lapok*at követte 1838-ban a Kunoss szerkesztette *Lombok*, mint a *Természet* című tudományos színezetű folyóirat melléklapja. Fél esztendei fönállás után ez is megszűnt, s helyét 1841-ben újra a *Literaturai Lapok* foglalta el, melyet Kovacsóczy negyedfélevesi pihentetés után föltámasztott, de már Pesten. Sorsát ez sem kerülte el: elhallgatott még abban az esztendőben, melyben megindult.² A *Lombok* kis terjedelmű szépirodalmi lap volt, látszólag gazdag kritikai rovattal, a pesti *Literaturai Lapok*, úgy mint a régibb kassai, egészen kritikai közlönynek indult, de a második

¹ Az egész Hugo-bírálat (137–143. l.) valószínűleg pusztán fordítása valamilyen Hugo-ellenes német kirohanásnak.

² A két folyóirat között, 1840-ben, élt *Munkácsy János* *Literariai Csarnok* című irodalmi lapja, a *Budapesti Rajzolatok* melléklapja, de ez kritikát nem közölt, csak polemikákat s ezek is tudományos munkákhoz fűződtek.

negyeddél átalakult ismeretterjesztő folyóirattá, s irodalmi kritikát innen kezdve nem adott, csak egy ízben, s akkor is mutatványképen P. Horváth Lázár készülő munkájából (*Levelek Emiliához*) az *Arvízkönyv* ismertetését. (II: 37—39, 45—47, 49—51, 55—56. l.) Bírálat szám szerint sok jelent meg bennük: a Lombokban fél év alatt hét, a Literaturai Lapokban három hónap alatt nyolc. Amott a kritikai rovat csak kiegészítője lévén a szépirodalomnak, a bírálatok valamivel rövidebbek, mint emebben, mely mint kritikai organum három-négy folytatásos cikkekben ismertette az irodalom új jelenségeit. A bírálatok többnyire álnév alatt jelentek meg, de kétségtelenül megállapítható, hogy nagy részük — vagy éppen mind — Kunoss és Hazucha tollából került ki. Hazucha írta a drámabírálatokat, Kunoss a lírikusok és zsebkönyvek ismertetését. Ők ketten voltak a főkritikusok mind a két lapban — ez magyarázza, hogy a két folyóirat kritikái közt a terjedelmen kívül nincs lényeges eltérés, sem szellemben, sem értékben.

A vezéregyéniség közülük Kunoss volt, még Kovacsóczy lapjának is ő szabta meg irányát és szellemét. A kritikáról nagy véleménye volt — de nem kisebb a maguk tehetségéről. A Literaturai Lapok megindulásakor rövid, de határozott kritikai programot adott: erősen fogadkozott, hogy valódi kritikát fog adni, amely egyrészt jó útra vezeti íróinkat, másrészt fogékonnyá tevén a közönséget a költői szépségek élvezetére, ízlését fogja finomítani. (I: 9. l.) Ez azonban legfőllebb „jámbor szándék” lehetett, hiszen magának sem volt elég ízlése és tanultsága. Bizonyítja ezt a két folyóirat egyetlen elméleti cikke, amelyben *Literaturai világ* c. alatt (L. L. 12, 16, 20, 24 és 28. l.) a magyar olvasó közönség részvétlenségének okait keresi — egészen téves nyomokon, meglepő tudatlansággal. Kritikusai működésük igazi jellemzését Hazuchának egy naivul őszinte vallomása adja: „E sorok írója előre vallja, hogy ő sem oly tehetségeket nem érez magában, sem oly készülletekkel nem bír, minőket ő műbíróban kíván, s azért ismertetését is nem műbírói ítéletnek,

hanem egyes olvasó véleményének akarja tekintetni.“

Ennek az önvallomásnak álszerénysége utolsó be-
tűig igaz, s ez fölment a két folyóirat s a két kritikus
bírálatainak beható jellemzésétől: lapos dolgozatok,
legföllebb a középszerűség színvonalára emelkednek.
Alaposságra és részletességre törekszenek — ezért jó
részük nagy terjedelmű — de ami a kritikának meg-
adja értékét: a magasabb szempontok, finom ízlés, biz-
tos ítélet, abból igen kevés van bennük. Kettejük kö-
zött azonban különbséget kell tennünk: a szerénykedő
Hazucha egy fokkal mégis erősebb kritikus, mint az
önérzetes Kunoss. Ez utóbbi kicsinységekkel bibelődik,
szeme megakad a novellák és versek külső burkán, apró
foltokat lát meg, olyankor is, amikor azok nem foltok.
Jósikát p. o. megrója, hogy *A völgy rózsája* c. elbeszé-
lésében unokatestvéreket házassít össze (L. L. 13. l.),
holott ez dispensáció nélkül lehetetlen; másutt a törté-
neti hűségtől való jelentéktelen eltéréseket pécézi ki.
Esztétikai ítélete egészen megbízhatatlan, s noha szíve-
sen dicsérgeti a fiatal írók műveit, nincs bennük köszö-
net, mert dicséretei pusztá szavak. Legkövetelőbb
bírálata, Császár Ferenc *Költevényeinek* méltatása (L.
L. 88, 90—91, 95—96. l.), a téves állítások hosszú sorozata.
Ez is, mint a többi, egy laikus, kellőleg ki nem művelt
embernek alacsonyan járó elmeterméke. Egypár találó
megjegyzése, helytálló hibáztatása egészen eltűnik a
sok üres fecsegés közt, s egyik-másik bírálata tele van
szinte kiáltó naivságokkal.

Szükszavúsággal Hazuchá-t sem lehet vádolni,
sőt ő még bővebben ontja a szót, egészen az unalomig.
Az ő bírálatai sem többek dilettáns munkáknál, de
Kunossal szemben van két érdeme: mélyebbre néz és
biztosabban ítél. A drámáknak szerkezetét, jellemrajzát
vizsgálja, s a külső igazság mellett a belsőt is — jó meg-
megfigyelése p. o. Szigligeti *Rózsájának* bírálatában (L.
L. I. 57—58. l.), hogy Bábelt nem tűrték volna meg
maemk között a középkori magyar urak. Sőt legkomo-
lyabb kritikájában — Gyurmán Adolf *Negyedik László-*
járól (u. o. 2—7. l.) — a jellemek alkotásával kapcsolat-
ban okosan tapogatódzik a tragikus hatás föltételei

körül. Van azonkívül bizonyos egészséges szépérzéke, s ez megsegíti a drámák értékelésében: nem botlik meg, s végső megállapításait bátran elfogadhatjuk. Az ő gyöngesége egyfelől az alaposabb tanultság hiánya, másfelől a tökéletlen íráskészség. Zavarosan, végnélkül áradó mondataiból úgy kell kihámozni gondolatait, s azok nem támaszkodnak a tudomány szilárd alapjára. Hazucha is csak dilettáns, mint Kunoss, de jobb izlésű és józanabb ítéletű.

A két folyóirat kritikai rovata alacsony szintjárt mozgott, különösen a Figyelmezőhöz mérve, de rossz hírüket nem ezzel szerezték. A szellemük, az irányuk volt rossz, a tendencia, mely Kunossékat vezette. A megbírált művek szerzőivel szemben tisztességes fegyvereket használtak, de olálvágások számára méreggel átítatott fegyvereket is készen tartottak. Iparkodtak igazságosan megítélni az irodalom kevésbbé jelentékeny termékeit, hogy annál igazságtalanabbak lehessenek — Vörösmarty iránt, akire írigykedtek, s haragudtak mint a gyűlölt Bajza hű fegyvertársára. Bajza iránti gyűlöletüket nem vihették át a szépirodalmi kritika terére, mert nem jelentek meg könyvei, tehát barátja ellen fordultak. Vörösmartyról, nemzetünk egyik legnagyobb, s annak a kornak legkiválóbb költőjéről oly hangon írnak s olyan jelzőkkel illetik műveit, melyeket a legszigorúbb kritikus is csak fűzfapoétákkal szemben használ. Kunoss már a *Gyászvitézek* bírálatába (L. 1838., 88., 92. és 96. l.) is rejtett támadást ellene; ugyancsak a Lombokban Hazucha, maga is drámaíró, — r — jegy alá bújva Vörösmartyt a drámaírásban kontárnak nevezi, s *Marót bánjáról* így foglalja össze ítéletét (1838:200. l.): „e színmű iratott, hogy írva legyen, minden hivatás, a genius minden sugallata nélkül; iparkodó kezek által szorgalommal összerakott beszédhalom, lélek és belső élet nélkül.” Ezt a hangot ütik meg, valahányszor Vörösmarty nevét szóba hozzák, sőt a *Literaturai Lapokban* egy *Mehemed Ali* név alatt rejtőzködő kritikus nem ártallja azt állítani, hogy Vörösmarty munkáit csak a barátság ajánlhatja az Akadémia

nagyjutalmára. (1841. II:105. l.) Tehetetlen dühük szinte vakokká teszi őket, s nemcsak rosszindulat szól írásaikból, hanem — ez még súlyosabb — pökhendisg, lenézés, packázás; úgy bánnak Vörösmartyval, mintha éretlen, értéktelen kezdő volna, akit nem kell komolyan számba venni. Kumossék és Hazucháék ezekkel a paskillusokkal — Kaziczky Gábor találó elnevezése a Társalkodóban (1838. 12. sz.) — a kritikát személyes bosszújuk eszközévé aljasították, s ezzel nevüket örökre megbélyegezték.

Ugyanez a szomorú sors várt Csató Pál-ra is. Nemcsak legkiválóbb tagja volt a Bajzáék ellen zajongó társaságnak, hanem az egyetlen, akit értelme, ízlése, műveltsége az ellenpárt méltó képviselőjévé emelt. Kritikusi pályáját valóban ott is kezdte, a Kritikai Lapokban; eleinte finom esztétikai érzékkel bírálta külföldi drámák magyar fordításait, majd viszonyuk szorosabbra fonódván, egyéb szolgálatot is tett szerkesztőinek: rendelkezésükre bocsátotta tollát, védte és dicsérte a triászt, főként Vörösmartyt. Bajzáék megbecsülték nagy buzgalmát, alapos képzettségét és kitűnő stíljét, de nem melegedtek föl iránta: Bajza ösztönszerűen megérezte, hogy emberi jelleme nincs összhangban írói értékével. Ez bántotta Csatót, de még inkább az, hogy Bajzáéktól nem kapta meg azt az anyagi támogatást, amelyet várt, s mivel szerencsétlen életviszonyai arra kényszerítették, hogy szellemi munkájával keresse meg kenyerét, odafordult, ahol busásabb jövedelemmel biztatták, a konzervatívokhoz. Vallásos és politikai, tudományos és irodalmi nézeteit egy szerencsétlen órájában az ellenkezőre cserélve, 1837-ben Orosz József Hirnök című lapjához szegődött, 1838-tól mint segédszerkesztő. A hitehagyottak szokása szerint azzal igyekezett leplezni árulását, hogy fokozott buzgalommal szolgáltatta az új irányt és gyalázta a cserbenhagyottat. A kezére bízott hatalmat arra használta, hogy mint kritikus bosszút állhasson Bajzákon, akik — véleménye szerint — hitegették, megcsalták, rabszolgaságban tartották. Lapjában egy új, irodalmunkban addig ismeretlen rovatot nyitott, a lapszemlét. *Magyar hír-*

lapok heti szemléje c. alatt két éven keresztül, 1838 és 1839-ben, a *Hirnök* minden második számában hosszabb-rövidebb kivonatát vagy ismertetését adta az időközben megjelent tudományos és szépirodalmi lapok közleményeinek. Ezt az alapjában száraz föladatot könnyű tollal, nagy élénkséggel, sőt helyenként szellemesen oldotta meg, s noha a kivonatok készítésétől csak ritkán emelkedett a bírálatok színvonalára és az eszmék világába, elkerülve mind a merész szertelenséget, mind a lapos köznapiságot, kiforrott, józan, egészséges nézeteket hangoztatott — egyéniségekről, irányokról, művészi törekvésekről egyaránt — s biztos ízlésről tett tanúságot. A mellett érdeklődésének köre szélesebb, fogékonysága nagyobb volt, mint Bajzáé, szelleme gazdagabb, mint Toldyé, Szontaghót messze meghaladta mind ötletességben, mind a stíl elevenségében és művészetében. Valóban lapszemléinek van egy és más érdeme, így Kúthy Lajos költői értékének fölismerése, akit ő, nem kis túlzással ugyan, „erőben és szellemrokonságban“ Victor Hugo mellé állított. (1839. 22. sz.) Az a jellemzés pedig, amelyet Toldyról mint kritikusról adott (1838. 27. sz.), elnevezvén őt a „magyar irodalom protokollistájá“-nak, a maga objektivitásában is kegyetlen, sőt gyilkos, de csak erősen színezett és nem torz — kitűnő érzékkel mutat ra Toldy kritikáinak végzetes fogyatkozásaira, a laposságra, hétköznapi-ságra, kicsinyességre. A harmincas évek kritikájában egyike a legkiválóbb jellemrajzoknak.

Ennyi értékes adománnyal Csató a kor legkiválóbb kritikusai közé emelkedhetett volna. Hogy ez nem történt meg, sőt hogy Csatót ma már kritikusként sem igen nevezhetjük, az egészen rajta múlt. Csató ugyanis, noha érezte magában a kritikusi hivatottságot, nem is akart rendes kritikákat írni: önállóan megjelent munkákról nem írt, s ismételten tiltakozott azon állítás ellen, hogy ő a lapszemlében *bírál*. Tiltakozásának volt is alapja. A lapszemle valóban nem bírálatokat nyújtott, hanem rendszerint puszta tartalmi ismertetéseket, s ezekhez fűzve gyakran, de nem mindig, vagy egy pár bíráló megjegyzést, vagy heves támadást

ellenfelei ellen. Ezek az utóbbiak kívül esnek a kritika műfaján, ezek polemiák, még pedig irodalmunk legdurvább, legszennyesebb polemiái. Belekötve ellenfeleinek cikkeibe, olyan hangon beszél róluk, olyan szólamokkal támadja őket, kivált az Athenaeum vezetőit, Toldyt, Vörösmartyt és únos-úntalan, okkal és ok nélkül Bajzát, amelyeket még főbenjáró, igaz ügyben is csak a legnagyobb fanatizmus menthetne — s Csátónak egyik mentsége sem volt meg. Esztétikai ítéletei is csak elvétve kerekedtek kritikákká, megmaradtak rövid, odavetett és kiélezett bíráló megjegyzéseknek — s amennyit ezzel közvetlenségben, szellemességben nyertek, annyit vesztek rendszerességben, alaposságban. A szűkre szabott tér s a maga választotta forma nem engedett neki egyebet, mint szubjektív véleményének rövid fogalmazását, az egyéni nem tetőzés pusztá kinyilatkoztatását, a fogyatkozások futó megvilágítását — dicséretre ritkan nyílt ajka: Kúthyn kívül melegebben csak egy jelentéktelen verselőről emlékezik meg, Matics Imréről (1839. 68. sz.) — ez azonban a Hirnök munkatársa volt! Megállapításait nem érvekkel ismertette el helyeseknek, hanem azzal, hogy világos, szabatos stílje meggyőzte olvasóit ítélete biztonságáról. Érdem ez is, de inkább írói, mint kritikusi.

De Csátó egyénisége miatt nem is válhatott igazi kritikussá. Ezt már észrevette, s 1838-ban határozottan kimondta Bajza:

„Nem ismerünk a magyar literatúrában feltűnt jobb fejek között — Csátó is közéjük tartozik — embert, ki oly kevéssé való kritikai pályára, mint épen ő. Csátó egy lenge lélek férfi testben, változékony mint az áprilisi napok, mit ma javál, holnap kárhoztatja, holnapután ismét javálja, a szerint mint személyes érdekei kívánják. Kritikához tisztaságot szerető kezek kellene, olyanok, melyek magokat alacsony-ság, igazságtalanság, részrehajlás foltjaival beszennyezni irtózzanak. Csátó pedig a szerint méri kegyeit és büntetéseit, ahogyan valakit szeretni vagy nem szeretni szempillantányi haszna kívánja.“ (*Összegyűjtött munkái* [1899], IV : 393. 1.)

Kegyetlen ítélet, sötét jellemzése Csátó kritikusi egyéniségének. Ha a kép találó, s az ítélet igaz, akkor tudományos életünk nem veszített azzal, hogy Csátó a

lapszemle megszűnte után nem tért rá a rendszeres bírálásra. De igaz-e? Bajza legnagyobb ellenfele volt, ő — bár tudatosan sohasem írt le hazug szót — a maga ügyében elfogult lehetett, s megzavarodhatott tiszta látása. Ez alkalommal azonban nem. A kép ugyan nem fotografikus hűségű, de találó, olyan, mint a művészi, idealizált arckép. Metsző szavaiban van némi túlzás, Csató fogyatkozásait túlzottan éles megvilágításban mutatja be, de nagyjában és egészében ilyen volt Csató. Nem volt meggyőződések nélküli író, amint talán Bajza tollrajzából gondolni lehetne, de ami rosszabb: voltak meggyőződései — s azoknak, ha kellett, ellenkezőjét írta le. Ömaga, mikor 1839-ben letette a kritikusi tollat, büszkén hivatkozott arra, hogy mindig az elveket nézte, sohasem a személyeket. (1839. 103—104. sz.) Ennek azonban épen az ellenkezője igaz: minden értékelésének alapja az önérdek volt, minden kritikája csak eszköz bosszúvágyának kitöltésére vagy haragjának levezetésére.

Súlyos vád, de igazolható. Hogy megállapítsuk, vajon Csató valóban föláldozta-e tudományos meggyőződését a pártérdeknek és személyes gyűlöletének, vajon hirdetett-e esztétikai elveivel ellenkező tanításokat, azt bizonyítani sem kellene, hiszen a Hirnökben ugyanazokat az írókat támadta, akiket a Kritikai Lapokban magasztalt. S valóban nemcsak és nem is annyira költői alkotásokat szólt le, mint inkább az írókat támadta: minden megjelent versük vagy novellájuk, minden előadott drámájuk alkalmul szolgált neki, hogy legyalázza gyűlölt íróársai költészetét és belegázoljon egyéni becsületükbe. Gonosz nyilainak célpontja állandóan *az ember*; még a kor legtisztább, legnemesebb jellemét, Vörösmartyt sem kíméli, s ő, a zsoldos, a pénzért elvtagadóvá lett ujságíró megvádolja a puritán költőt, hogy nem illő módon akar pénzt szerezni. S kik azok, akiket állandóan üldöz? A kor legkiválóbb írói, az Athenaeum költői, köztük Czuczor (1838. 77. sz.), Kovács Pál (1839. 96. sz.) és Gaal József (1838. 91. sz.). Ádáz dühében még a halottakat sem kíméli. Mivel Bajzáék magukat Kisfaludy

Károly szellemi örököseinek hirdették: az elvakult Csató odáig ragadtatja magát, hogy Kisfaludy érdemeit vonja kétségbe, s 1838-ban azt írja, hogy drámái elvesztették életerejüket (57. sz.) — erre az állításra, melyet maga Csató is csak leírt, de nem hitt el, hangos cáfolat az azóta eltelt 86 év!

Mindez egészen nyilvánvalóvá teszi Csató rossz-hiszeműségét. De hogy belelássunk ádázul dühöngő lelkének mélyébe, arról a költőről mondott ítéleteit vesszük vizsgálat alá, akit már két ízben használtunk választóvíz gyanánt az igaz és hazug értékek elkülönítésére. Vörösmarty ez. Az ő költői nagyságát, relatív értékét elismerte kora, mi már azt is tudjuk, hogy értéke absolute is nagy volt. Láttuk azt is, hogy az Athenaeum ellenségei épen őt szemelték ki nemtelen bosszújuk tárgyának, mert tudták, hogy a rajta ütött seb annak is fáj, akire haragjuk elsősorban irányult, Bajzának. Csató is Vörösmartyt szemelte ki áldozatának, új meg új ürügyet keresett, hogy belekössön és lerántsassa a porba valamelyik alkotását. Vagy 80 cikke közül 20-ban van támadás Vörösmarty ellen, hol rejtett, mérges fulánkok, hol nyílt, otromba bírálathoz. Az *Árvízi hajós* gyöngé ballada (1838. 39. sz.), az *Áldozat* kőpadra való (1839. 56., 58., 66. sz.), nemkülönben a *Vérnász* (1838. 98.), maga Vörösmarty középszerű drámaíró (1838. 31. sz.) — ezek még a szerényebb ítéletek. Haragja egész súlyával azonban a *Marót bánta* csap le. Támadja már akkor, mikor még nem is ismeri, majd mikor a Nemzeti Színházban színre kerül s midőn az Akadémia megjutalmazza. Marja-tépi a drámát, mint az eb a koncot. Van-e, s mennyi értéke e drámának, elismerjük, vitás kérdés, s maga Gyulai is igen szigorúan ítél róla a Vörösmarty-életrajzban. Ha Csató kimutatja a dráma szertelenségeit, túlzásait, fogyatkozásait, s kimondja, hogy a drámát elhibázottnak, rossznak tartja: nem vonjuk kétségbe őszinteségét — noha a mi szegényes tragédia-irodalmunkban így is számottevő alkotás a *Marót bán*. Csató azonban a tragédia legértékesebb elemét kezdi ki: dikciója erejét és szépségét. Kiragad a drámából egy pár pathetikus

helyet, s ezeket a józan, indulatoktól ment köznapi ember ítéletével vizsgálja, költői túlzásait a mindennapi társalgás mértékével hibáknak bélyegzi — azt, ami a drámában épen a legnagyobb szépség. Még a nézőpontnak ilyen szándékos meghamisításával, a költő szavainak mesterséges csűrésével-csavarásával is csak félig-meddig tud elfogadható alapot vetni vádjainak, s ha az olvasó a helyes nézőpontra emelkedik, támadásának kártyavára menten összeomlik. S mit szóljunk ehhez a megállapításához: „A fő személyeket állati felbőszült gerjedelmek izgatják, melyeket többnyire aljas, póri, szemérmetlen nyelvvel fejeznek ki.” (Hirnök, 1839. 96. sz.) Hogy a vád ebben a fogalmazásban képtelen és hazug, az nem szorul igazolásra, és hogy a harag, a fájdalom, a düh, ezek az indulattá erősödött érzelmek, a szenvedélyes emberek hangját, dikcióját a szertelenig fokozzák, azt mindenkinél jobban kellett volna tudni — Csatónak.

Mégsem ez a durva támadás a döntő bizonyíték. Ha mindenáron akarunk enyhítő körülményt keresni Csató számára, találhatunk. Föltehetnők, hogy Csatót esztétikai meggyőződése, mely a *Marót bán*-ban nem tudott drámai értéket fölfödözni, elfogulttá tette a tragédiával szemben, s ez az elfogultsága megátolta abban, hogy valóban meglévő szépségeit fölismerje. Van azonban két olyan nyilatkozata, amelyekre nincs magyarázat. Mind a kettőt elég idézni. Az egyik így hangzik: „Amiket én írtam, a magyar olvasó közönségre már eddig is nagyobb hatással voltak, több józan ideát, s dolog- és világismeretet terjesztettek, mint V. úr minden eddigi drámái in complexu.” (1838. 57 sz.) Itt csak arról lehet vitatkozni, vajon a vaksága vagy szemérmetlensége volt-e nagyobb a kritikusnak. A másik nyilatkozata nem ilyen színes de még beszédesebb. Vörösmarty költészetének jellemzését adja ily módon:

„Vörösmarty jeles versíró, de csak középszerű költő; csupán a külső tárgyak leírásában, nem egyszersmind a gondolatban és nézetekben erős; hexameterelben a nyelv minden eddigi kincseit és szépségét kimerítő, de mint dalnok Kölesey-

nél és Kisfaludy Sándornál, mint ódaíró Berzsenyinél, mint dramatikusként a két Kisfaludynál kisebb; mint epikus legerősebb ugyan, de úgy, hogy a genius megbántása nélkül Virgilhez és Homérhez, Dantehoz vagy Miltonhoz, Klopstockhoz vagy Voltairehez legtávolabbról sem hasonlítható.“ (1838. 71. sz.)

Ez a lesújtó ítélet csakugyan megsemmisítő, halálos ítélet, de nem Vörösmartyé, a költőé, hanem Csatóé, a kritikusé. Olyan művelt, tiszta pillantású fej, mint az övé, még a gyűlölet paroxysmusában sem írhatta le ezeket a sorokat a nélkül, hogy alaptalanságukról meg ne lett volna győződve, s ha leírta, eljátszotta jogát arra, hogy nemzetünk komoly kritikusi sorába iktassuk. Bajzának igaza volt: a kritikához nemcsak tanultság, értelem és ízlés kell, hanem jellem is.

Bűneiért Csató súlyosan megsemmisült. Bajza, akinek szótárából ez a szó: „kímélet” hiányzott, érveivel tönkrement, s hozzáírt leveleinek közlésével, a bennünk tükröződő elvtelenség és haszonlesés föltárásával erkölcsileg kivégezte. A szerencsétlen ember 1839 végével le is tette a kritikusi tollat s alig egy év múlva földi pályáját is befejezte. Szelleme egy ideig még élt a Hirnök társlapjában, a szintén Orosz Józseftől szerkesztett Századunkban, ahol egy ismeretlen nevű újságíró, Varga Bálint s a jobbra hivatott Csaplovics János iparkodtak Csató modorában harcolni — de az ádáz tollharcok, az esztétikai ítéletet megvesztegető szenvedelmek kora lejárt, új idők érkeztek új emberekkel.

4. Toldy Ferenc.¹

Irodalmunk reformkorának legmozgékonyabb és legtermékenyebb kritikusa Toldy Ferenc volt. Ez kritikusi jelentőségének egyik fele. A másikat az immént láttuk: ő szerkesztette a legkitűnőbb kritikai folyóiratot, a Figyelmezt. Hogy kritikusi munkás-

¹ Toldy kritikai munkásságának részletes ismertetését az egyes kritikák pontos föltüntetésével megírtam az Irodalomtörténeti Közlemények 1917-ik évfolyamában, 297—312, 405—418. l.

ságának emléke a mai nemzedék tudatában mégis elhalványult, azt az a gazdag, szinte mérhetetlen munkásság okozta, melyet Toldy később az irodalomtörténetírás terén kifejtett. Toldy az irodalomtörténetíró olyan hatalmas és jellemző egyéniség, hogy még a tudomány is megfélemedezett kritikusi szerepéről. Pedig irodalmi pályája hosszú ideig két egymással párhuzamosan futó irányban haladt, sőt a negyvenes évekig Toldy inkább kritikus volt, mint történetíró. Nemcsak terjedelemben múlja felül ezidétt kritikusi működése az irodalomtörténetit, hanem munkásságának egész szellemében van valami a kritikusra jellemző: vonzódása irodalmunk jelenéhez és fokozott figyelme a legújabb költői alkotások iránt.

Műbírói pályáját nagyon korán, alig tizenhatéves korában kezdte, még pedig németül a Pannonia c. ujság 1822-ik évfolyamában s ismételt kísérletek után csak 1826-ban lett magyar kritikussá, előbb a Tudományos Gyűjtemény, majd 1828-ban a Felső Magyar Országai Minerva, 1831-ben a Kritikai Lapok hátsábjain.

Az 1836-ik esztendővel, amikor a Kritikai Lapok megszűnt, lezárult Toldy műbírói pályájának első fejezete, az előkészület későbbi nagyarányú működéséhez. Szerencsés jelek kísérték: tudományos készülttség, erőtől duzzadó bátorság, fejlett szépérzék, s gazdag volt az eredménye: tizenegy nagyobb s nyolc kisebb bírálat,¹ együtt egy jókora kötet, terjedelemre nézve több, mint jeles elődeinek és kortársainak, Kazinczy-nak, Köleseynek, Bajzának, szépirodalmi kritikái együttvéve. Változatos is volt ez a munkásság: a megbírált művek sorában minden műágnak és minden műfajnak volt képviselője, az epigrammtól a tragédiáig, a daltól a regényig; a bírálatok hangja végigjárta az egész skálát a panegyristől az ostromozásig. Jogos a remény, hogy e sokfelé ágazó, sokszínű működés mélyén hatalmas egyéniség rejtőzik, méltó párja a kritika vezérének, Bajzának.

¹ Megjelentek összegyűjtve a *Kritikai berek* c. kötetében (1874). Könnyebbség kedvéért innen idézem őket (KB. jelzéssel).

A fiatal kritikus valóban határozott egyéniség, élesen kirajzolódó jellemvonásokkal. Föltűnő jelenség, de — nem hatalmas; kritikái csak térfogatukkal és színükkel imponálnak, de nem súlyukkal. Kazinczy tanítványa, s a kritikában Kazinczy nem volt jó mester, már azért sem, mert ami Kazinczy minden prózai írásának, kritikáinak is, megadta az értéket, a stílművészet, az nem volt elsajátítható s épen Toldynak nem! Mily messze esett az ő száraz, rideg, magyarázó stílje a mester könnyed, elegáns dikciójától, mely játszi szellemességgel és személyi mozzanatainak finom belevonásával a legköznapiabb gondolatot is vonzóvá tudta tenni. Nem is tanulhatott el tőle mást, csak hibáit. Kazinczy-hagyomány Toldynál a külsőségek túlságos megbecsülése, a mértéken túl esigázott formakultusz, s annak legkicsinyesebb nyilvánulása, az úgynevezett nyelvhelyességnek, „a nyelv correctiójá”-nak hánytorgatása. „Elefántnak nézveszúnyognyi bajt,” szinte Kazinczy szavaival támad a szegény Kovács Pálra, s ő, a német anyanyelvű, magyarul kissé idegenszerűen író tudós, megleckézteti a tősgyökeres magyar költőt: rápirít, hogy nem tud grammatikát. (KB. 290. l.) Miért? Ugyanaz a vád, amelyet Kazinczy hangoztatott Kisfaludy Sándor ellen: dunántúli nyelvformákkal és hangképekkel él! A művésznak valóban szükséges műgondot is egészen Kazinczy szellemében ajánlgatja: sokat kell elméltkedni, sokat kell törülni a költőnek, hogy alkotása köztetszést arasson.

Mélyebbreható egyezés közöttük, hogy a tanítvány szintén pártos és elfogult kritikus volt. Toldy pártossága azonban eredetében tisztább, hatásában kevésbé veszedelmes. Kazinczyt párthívei megválasztásában nem vezették esztétikai szempontok, nem költői értékeket keresett, hanem — mondjuk — emberieket, s így azok sorában, akiket a Parnassus csúcsára helyezett, találkoznak teljesen értéktelen írók, míg kora legnagyobb költője Csokonai, sok más tehetséges társával, az elkárhozottak között, legföllebb a pokol tornácában kapott helyet. Toldyt a sors kora legnagyobb költőivel hozta kapcsolatba: leghívebb

barátai, küzdelmeinek osztályosai, az Aurora-kör tagjai voltak, Kisfaludy Károly, Bajza, Vörösmarty, Czuczor, s ezeket a közvélemény nemcsak a legjelesebb élő költőknek ismerte el, hanem több-kevesebb joggal a négyszázéves magyar irodalom legnagyobb díszének hirdette. Toldy elfogultságának tehát megvolt az esztétikai alapja. S e tisztább kútfőből tisztább víz buzogott föl. Kazinczynál a szubjektív, pártos ítélet sajátságos zavart okozott az egyes költőknek egymásra vonatkoztatott értékelésében: Dayka nagyobb volt, mint Kisfaludy Sándor, Virág mint Csokonai, a „hasonlíthatatlan” Kis Jánosról nem is szólva. Toldynál ez a veszedelem nem fenyeget többé, az ő elfogultsága nem dönti le azokat a gerendákat, melyek a különböző rangú költők színvonalát elválasztják. Az ő költői rangsora ideális: Pázmándi Horvát kitűnő eposzokat ír, Czuczor kitűnőbbeket, Vörösmarty a legkitűnőbbeket; Kazinczy nagy lírikus, Kölcsey még nagyobb, Vörösmarty a legnagyobb; Kovács Pál is jeles vígjátékíró, de Kisfaludy Károly sokkal kiválóbb.

Továbbá Toldy elfogultsága csak pozitív irányban nyilvánult, negative nem, azaz dicséretreméltó költői művet sohasem rótt meg, való érdemet sohasem gáncsolt. Ami érték valamely költői műben rejlett, azt mindig elismerte, bárki volt a szerzője, akár hozzátartozott baráti köréhez, akár nem; amit hibáztatott, az valóban reászolgált a megrovásra. Értéktelen munkákkal egyáltalán nem szívesen foglalkozott, de ily kritikái mintaképei az objektivitásnak, sőt közülük a rövidek legsikerültebb bírálatai közé tartoznak. Egy pár mondattal oly világosan tárja az olvasó elé a műnek fogyatkozásait, hogy megértvén silányságukat, mindenkinek elmegy tőlük a kedve. A legrövidebb köztük, Fogarasi Nagy Pál *Véres örökségének* ledorongolása (KB. 263. l.) egész kis műremek: tíz sorban teljes képet ad a szerencsétlen tragédiáról s annak teljes értéktelenségéről, megbírálja műfaját, szellemét, irányát, cselekvényét, dikcióját. Egész könyvtárrá sora-kozó műveiben nem akad még egy ily szellemes részlet! Ilymódon Toldy elfogultsága pusztán azokban a

bírálatokban nyilvánult, melyeket barátai műveiről írt, s itt is csak abban az irányban, hogy elvesztvén lába alól az esztétika szilárd alapját, eltévesztette a mértéket. Föllelkessévé a költői szépségeken s tüzelve az Aurora-kör iránt érzett rokonszenvétől, a fogyatkozásokat nem vette észre, vagy el akarta magával hitetni, hogy nincsenek, és tündöklő szépséget látott ott is, ahol csak épen pislogott némi halvány visszfénye; ahol meg valóban remekművel állott szemben, ott szinte nem tudott parancsolni fölindulásának s dithyrambszerűen áradt ajkáról a szó.

Sajátosabb, de igen nemes módon nyilvánul elfogultsága abban a bírálatban, mellyel komoly kritikusi tevékenységét megindította. A Tudományos Gyűjtemény 1826. és 1827. évfolyamában *Aesthetikai levelek* c. alatt cikksorozatot tett közzé s benne Vörösmarty epikus költészetét méltatta, a *Zalánt*, *Cserhalmot*, *Tündérvölgyet*. (KB. 3—146. l.) Vörösmarty volt Toldy költői ideálja, őt tartotta a legnagyobb magyar költőnek: természetesen, hogy róla szólva csak elismerés és méltánylás hagyja el ajkát. E bírálatának is magasztalás a célja, s feladatát ritka tapintattal és izléssel oldja meg. Nézeteit költött levelek alakjába foglalja, egy barátjának tárja föl az eposzok szépségeit, s ez szabadabb mozgást enged neki: a bizalmas forma védelme alatt, a baráti levél közvetlen hangjában bátrabban szólhat. Él is ezzel a szabadsággal, de nem közönséges módon. A levélsorozat csupa hódolat Vörösmarty költői lángelméjének, de ez nem szavakban, hanem a dolgozat egész szellemében jelentkezik. Toldy hőseit történeti távlatba állítja, s ez a megtisztelés sokkal élesebb világítást vet a költő nagyságára, mint a legszínesebb dicséret. Barátja alkotásaiban nem a sajtó alól csak imént kikerült s közföltűnést keltett munkákat lát, hanem olyan remekeket, melyeknek értékét véglegesen vita fölé emelte az irodalomtörténet. Dolgozata valójában inkább irodalomtörténeti tanulmány, mint kritika. Ehhez alkalmazza hangját és szempontjait. Az esztétika legmagasabb nézőpontjából tekinti az eposzokat, majd közelebb lép hozzájuk.

szétbontja alkotórészeikre s a tudományos vizsgálat mélyreható módszereivel elemzi őket, minden részt külön-külön. Nem a rajongó barát elragadtatását halatja, hanem a hideg, objektív tudós nyugalomával állapítja meg, hogy ez is megfelel az esztétika követelményének, az is, s így valójában nem annyira dicsér, mint csak megállapít, esztétikai értékek meglétét igazolja. Itt derül ki a bírálat céltudatossága és Toldy ügyessége: maga elrejtőzik, nem ő beszél, hanem a műveket beszélteti; szépségeiket nem hangoztatja, hanem föltárja az olvasó előtt. Annak a tündöklő palátnak, melyet Toldy hőisére borított, erős színei a kegyetlen idő haladtával megfakultak, s a dolgozat mint irodalomtörténeti tanulmány csakhamar teljesen elavult, de mint kritika nemcsak ügyes, hanem kora nézőpontjából tekintve értékes is.

Az önmérséklet, mely ekkor még rövidebbre fogatta Toldyval rokonszenvének gyepőlőit, a következő bírálatokban, az *Aurora* 1828–1830-diki évfolyamainak kritikáiban, egészen eltűnt. Egy új Toldy áll előttünk, a nyugodt, objektív műbíró helyett a rajongó műbarát, tele elragadtatással, lelkesedéssel. Ömlik ajkáról a szó, gazdagon, mint a vízesés habjai, és édesen, mint a csurgatott méz. Való, hogy az *Aurora* e köteteiben kora irodalmának legjelesebb termékei láttak napvilágot, de mégis Toldy áradozó, túlzó, sőt szertelen dicséreteit talán még a Tudományos Gyűjtemény olvasói is megsokallták. Csakúgy dobálódzik a nagy szavakkal, súlyos ítéletekkel. Még Szenveyt is nemcsak „philosophikus” lelki költőnek látja, hanem művein — úgy találja — „schilleri szín ömlik el”. (KB. 244 l.) Czuczor *Aradi gyűlését* meg épen „homéri szín” jellemzi; képei vetekszenek a nagy görögéivel, egyiket-másikat még Homerosnál is megcsodálnók! (KB. 229–232. l.) Homeros és Czuczor! s a Czuczornál jóval nagyobb Vörösmarty kétségkívül a görög rhapsod fölött! Valóban, itt már Toldy elvesztett minden mértéket, a keretek tágulnak, az arányok, mint este az árnyékok, csodálatosan nagyra nőnek: kritika helyett tudományos dithyramb formájában panegyris áll előt-

tünk, s a tudóson magán is erőt vett a költők szent örülete. Mi már, kívül esvén azoknak a nagy időknek bűvös varázsán, meglátjuk, amit a maga kora nem vett észre: Toldy pompás jelzői, merész ítéletei szépen, sőt tudományosan hangzanak, de igen kevés a magjuk, pusztá szavak, melyeknek igazi tartalmuk nincs. E ponton is Kazinczy szellemét érezzük e bírálatokban: ugyanaz a hang és a modor, ugyanaz az ellentét a csillogó külső és szegényes tartalom között. Több bennük az igazság, megbízhatóbb az értékelés alapja, a jellemzés találóbb — hiszen Toldy tudósabb elme volt, mint Kazinczy — de könnyed ítélkezése szinte a könnyűség határán jár s nem messze a fölületes-ségtől.

Nem sok dicsőséget arat Toldy akkor sem, mikor a tudósból átalakul tanárrá s kathedrára lép. Hivatását eltévesztve, a természettudós mikroszkópjával vizsgálja s az ő aprólékosságával magyarázza a költői műveket. A balladák vannak épen soron, Vörösmarty *Búvár Kundja*. *Kundban* — fejtegeti Toldy — a költő nem *Kundot*, hanem a *tettét* festi; Kund azonban még a tette által sem általános érdekű személy, ő közönséges bűvár, nem tett többet, mint amennyit akármely bűvár megtehet, s tette éneke méltóvá csak következményei által lett. A kritikus szavaiban van némi igazság, de rideg eljárása époiy visszás, mint amily bántó jelenség a szép fiatal leány, aki a kebléről levett írisz szirmait széttépi, hogy meggyőződjék, vajon a bibe csakugyan a bibeszál karélyain fejlődött. S mily elmeéllel magyarázza meg Toldy, hogy Kund jutalmat sem várva, eltűnt. Már előbbi okoskodásában megesendült némi jogászi hang, most egészen jogásszá válik: „Vörösmarty Kundot eltünteteti, mert érezte, hogy a hajóknak megfúrása őt nem teszi naggyá, hanem az a hit, hogy ő csak azt tette, mit tennie kötelessége volt, mert tehette. Ez a gondolkozás módja teszi a közembert nem-közemberré; ezzel vívja ki neki a költő tiszteletünket, s mert közember, csodálásunkat is”. (KB. 295. l.) Aztán sorra kerül hasonló kicsinyeskedő módon fejtegetve a *Toldi*, Kisfaludy *Álmatlan királya* és *Kará-*

csonéje. De ne kísérjük tovább Toldyt tanári útján, ne legyünk kíméletlenek ...

Óvakodjunk attól is, hogy mosolyunkba bele ne fojtsuk e bírálatok érdemeit. Van két nagy érdemük; az egyik közműveltségi, a másik sajátosan kritikusi erény. Az első nem halványult el ma sem. A kritikus Vörösmarty, Kisfaludy, Czuczor egypár munkájában meglátta az abszolút értéket, sőt azt is megérezte, ha egyszer-másszor igazi remekkel, költészetünk első-rangú termékével volt dolga, és ami még nagyobb jelentőségű, fölismerte azt az igazságot, hogy megkezdődött a magyar költészet nagy korszaka. Mint kritikáknak pedig az a nagy érdemük, hogy kedvet ébresztettek a közönségben az olvasás iránt. Az az átérzett, hatalmas lelkesedés, mely a kritikus szívét hevítette, áttért az olvasókra is, s olyan tüzzel, olyan határozottsággal hirdette kora irodalmi termékeinek nagyszerűségét, hogy meggyőződése erejével magával ragadta egész közönségét.

Ezeknél a lényegük szerint ismertető kritikáknál nagyobb értékű Toldynak két harcias bírálata. A küzdelem, a tollesata nem volt Toldy eleme, s noha ingereltette fölvette az odadobott kesztyűt, maga nem szívesen támadott. Annál különösebb, hogy éppen ebben az egyéniségéhez alig illő műfajban szerezte a legdúsbabb koszorút. Első ízben ő maga idézte fel a harcot, megtámadván Kazinczyt Pyrker-fordításáért, a *Szent hajdan gyöngyeiért*. (KB. 317—325. l.) A bírálat rövid, határozott, okos. Két vádat emel Kazinczy ellen s mind a kettőt megdönthetetlen érvekkel igazolja. Szemére veti, hogy két általános érvényű törvényt sértett meg: magyar embernek idegen nyelven írt művét fordította le — ezt tiltja hazafias önértzetünk; verses művet prózában tolmácsolt — ez ellen az esztétika emeli fel szavát. Ma, egy század távolából szinte értelmetlennek tűnik föl Toldy határozott, kíméletlen támadása. Kazinczy, akit megtámadott, 1831-ben ugyan nem volt már az irodalomnak korlátlan diktátora, mint egy évtizeddel azelőtt, de még mindig az irodalmi élet legtiszteltebb alakja; a nagyratörő fiatal-

ság elmozdította a vezéri polcra, de tekintélyétől nem fosztotta meg. S az igazat az elkényeztetett agg írónak épen Toldy mondja meg, aki nemcsak kritikáiban választotta mintaképül, hanem egész irodalmi és esztétikai fölfogásával Kazinczy szellemében gyökerezett! Toldyt azonban, a szelíd, higgadt, méltányos Toldyt most elragadta heve, a szívében forrongó sok nemes érzelem. Épen akkor történt, hogy Kazinczy meggyálázta Vörösmarty *Zalánját* és a honszerző Árpád emlékét: ez fölforraltta a fiatalok véré; ebben a lelkiállapotban olvasta Kazinczy fordításának szerencsétlen előszavát, a Pyrkerhez intézett hízelgő ajánlást, melyben a nemzeti érzést sértő kijelentések s nyilvánvaló álszerénykedés szólamai váltották egymást. A németből magyarrá vált Toldy az új hitvallók fanatizmusával fordult a nemzetiségét megtagadó főpap ellen, s még nagyobb elkeseredéssel Kazinczy ellen, hogy magyar író, sőt a magyar írók fejedelme létére elárulja a hazafias érzést. Ezen a ponton nem ismert Toldy megalkuvást s a megbántott hazafiúságnak föláladozta legszentebb érzelmeit, a ragaszkodó tanítvány háláját, a hű barát vonzalmát. Nagy áldozat, megérdemli az utókor elismerését!

E bírálatban van valami Bajza szelleméből, nemcsak a nyíltság és kíméletlenség, hanem az igazság erejébe vetett hit és a világos okfejtés is. A polemikus Toldy nem Kazinczy tanítványa többé, hanem Bajzáé. A következő polemiájában pedig, melyet *Az 1833-iki nagyjuttalom felosztása ügyében* 1836-ban Dessewffy József gróffal vívott (KB. 378—395. l.), már egészen Bajza szellemében szól. A pör tárgya ismeretes: az Aurora-körrel szemben, mely az 1833-iki nagyjuttalmat Vörösmartynak kívánta juttatni, Dessewffy Kisfaludy Sándorért tört lándzsát. Az igazság oly szembeszökően Toldy részén volt, hogy magánbeszélgetésben maga Dessewffy gróf is elismerte, s így Kisfaludy számára a jutalmat pusztán méltányosság révén követelhetette. Ezt azonban nem vallhatta be, s kénytelen volt álokoskodásokhoz folyamodni, melyek pókháló-szövedékét Toldy könnyű kézzel tépte szét. Polemikus cikkét nem

is értelmi súlya teszi jelentőssé, hanem úgy mint az előbbi, érzelmi ereje. Toldynak volt bátorsága az igazság érdekében minden tekintetet, minden kapcsolatot elvetni magától, s a két nagy költő pályáját összehasonlítva, nyíltan, tartózkodás nélkül kimondani, hogy az öregebb, tekintélyesebb költőnek nemcsak lejárt már az ideje, hanem értékben is messze elmarad az új, ifjú hős mögött.

Kétségkívül itt is époly teljes mértékben igaza volt, mint Kazinczyval szemben, mégis ez a polemiája kevésbé rokonszenves. Egyrészt kérdéses, szükség volt-e ennyire kiélezni az ellentétet, rászolgált-e Kisfaludy a leckéztető modorú gáncsolásra; másrészt Toldynak csak a kérdés érdemében volt igaza, s nem a részletekben. A vita hevében, hogy győzelme minél teljesebb legyen, a sikernek öntudatlanul feláldozza az igazságot, s az objektív bíráló helyett majd a közvádoló, majd a védő szerepében jelen meg. Sehol sem oly elfogult Toldy, mint épen e vitairatában, sőt itt még abba a hibába is beleesett, melyet máskor mindig elkerült: a neki ellenszenves íróértéken alul becsüli. Kisfaludy költészetét nemcsak hogy helyesen nem értékeli, de még meg sem érti; nem méltányolja szerelmi költészetének újszerűségét és eltagadhatatlan varázsát. Vörösmartyval szemben viszont az ellenkező végletbe téved. Hogy Vörösmarty nagyságát hangosan hirdeti, s olyan szólamokkal, melyek csak a legkiválóbb költőt, a nemzet legelső íróját illetik, az nem fogatkozás, sőt egyenesen érdem; de mikor Vörösmarty eposzait világirodalmi mértékkel méri, sőt a külföld remekei fölé emeli, akkor nem titkolhatjuk el megdöbbenésünket. Szabad-e elfogulatlan kritikusnak azt írni, hogy a *Tündérvölgygyel* Moore műveit kivéve, európai költemény nem állja az összehasonlítást, hogy a *Két szomszédvár* „egy eposzi Shakespeare”? S az arányok teljes zavarát áll be akkor, mikor az *Egert* még föléje emeli, s „a magyar eposzok koronájának” nevezvén, nemcsak a *Zrinyiászról* feledkezünk meg, hanem arról is, hogy már a *Két szomszédvárat* is Shakespeare-i magaslaton állónak jelentette ki. Hol áll

akkor az *Eger* Shakespeare fölött? Itt már nemcsak a dícséret mértéke túlzott, hanem az eposzok hierarchiája is föl van borítva, s vele elveszett a kritikus ítéletének megbízhatóságába vetett hitünk.

Toldy, a kritikus, egy évtized alatt csak technikában fejlett; több erővel s nagyobb ügyességgel emeli ki a magasztalt költői alkotások érdemeit, de ízlése és ítélete nem erősödött, nem tisztult: 1836-ban ott áll, ahol 1826-ban.

A Figyelmező megindulásával, 1837-ben, kezdődik Toldy kritikusi pályájának második, a mennyiséget nézve leggazdagabb szakasza. Begyakorolván magát előzőleg a kritika technikájába és stíljébe, most, hogy olyan folyóirathoz jutott, mely bíráló hajlamának szabad teret nyitott, kritikusi egyénisége dúsan, sőt buján kivirágzott. Azonkívül, hogy minden évfolyamban egy-egy összefoglaló cikk keretei között részletesen beszámolt az előbbi év irodalmának egész terméséről, vagy száz kisebb-nagyobb bírálatot írt, kiváló alkotásról és féreműről, legelső íróink kiforrott termékeiről és kezdők értéktelen kísérleteiről egyaránt. Ez a termékeny időszak nem soká tartott.

Mikor a Figyelmező beolvadt az Athenaeumba, Bajzáék jóval kisebb teret számhattak a műbírálatnak, s ez, úgy látszik, elvette Toldy kedvét a kritikától. Két ízben még tett ugyan kísérletet, hogy kezébe vegye az új irodalom ismertetésének ügyét, s az Életképek 1844-ik évfolyamának I. kötetébe írt hat *Irodalmi levelet*, majd a Magyar Szépirodalmi Szemlébe 1847-ben hat könyvbírálatot, közben rövid jelentéseket az újabb költői művekről a Budapesti Hiradóba, de az elejtett fonalat nem tudta újra fölvenni, s kritikai pályája második szakaszának igazi termékeny fele az a négy esztendő volt, melyben a Figyelmezőt szerkesztette.

E tíz esztendő nagyszámú kritikáinak sorából számottevő csak az a vagy harmincöt-negyven bírálata, melyekben kora új magyar költői termékeiről mond véleményt. Ha meggondoljuk, hogy épen ez években működött mint az Athenaeum színi kritikusa,

s hogy kritikáinak jó része terjedelmes, sőt nagyon terjedelmes, egész tanulmány: valóban csodálattal kell adóznunk Toldynak munkabírásaért és termékenységeért.

Toldy előtt, kritikai munkásságának e második korszakában, sokkal tágasabb és változatosabb mező nyílt meg. Igaz, hogy szerkesztőtársainak, Vörösmarty-nak és Bajzának, költészetéről többé nem szólhatott, s így a kor legkiválóbbnak tartott lírikusai kiszorultak a Figyelmező kritikai rovatából, de helyüket új tehetségek foglalták el, drámaírók és elbeszélők, s ekkor már nemcsak kitűnő vagy teljesen értéktelen munkákról mondott véleményt, mint azelőtt, hanem olyan vegyes hatású, kiválóságokban és fogyatkozásokban gazdag művekről, melyek a kritikának leghálásabb tárgyai. Ezek próbálják meg leginkább a kritikus erejét, s valóban Toldy kritikusi egyéniségére tanulságosabbak is, mint régi, szertelenül magasztaló vagy kíméletlenül lesujtó ítéletei. Kár, hogy a lírai költészet nem vonzotta kellőleg Toldyt, s termékeit meglehetősen figyelmen kívül hagyta, vagy mostohán bánt el velük, s nem méltatta a negyvenes évek első felében föltűnt két nagy lírikusunkat, Tompát és Petőfit. Petőfiről mellékesen ejtett egypár méltányló szót, de a magyar líra fejedelméről a magyar kritika legtermékenyebb munkása rendszeres kritikát nem írt. Az a rövid bírálat, melyet Petőfi költeményeinek első gyűjteményéről írt a Budapesti Hiradóba (1845. 141. sz.), mint kritika Toldy elevenebben megírt dolgozatai közé tartozik; bár szokatlanul fellengő, s kevés benne a realitás, nem lapos és nem kicsinyes. Tárgyi értéke azonban jóval kevesebb. Petőfi és Kerényi között vonva párhuzamot, a mérleget ugyan Petőfi javára billenti, de nem mindenben s nem elég nyomatékka; észreveszi Petőfi költészetének egyik jellemző sajáttságául újszerű lírai indítékait, a fiúi szeretetet és barátságot, s azt, hogy verseiben önmagát adja, fölismeri dalainak tiszta, átlátszó szerkezetét, mint hatása egyik jelentős elemét, de méltatása dicséretei ellenére hideg, inkább udvarias jelentésnek, mint igazi, átértzett megbecsülésnek tűnik föl. Általános-

ságokban mozog, magáról Petőfi költészetéről keveset mond, s az is inkább egy egész irodalmi kör véleményének tetszik, semmint Toldy egyéni ítéletének. Mindamellett a kritika nem kisebbíti sem a megbírált költőt, sem szerzőjét, de dicsőséget sem szerez nekik.

Az a kép, mely e korszak kritikáiból Toldyról felénk tárul, nagyszabású és tartalmas, de inkább méreteivel kelti föl bámulatunkat, mint értékével. Általában harmonikusabb, mint az előbbi évtized kritikus Toldyjának képe, de színtelenebb. A fiatal Toldy szereplése nem volt minden ízében rokonszenves, merész dicséretei, elhamarkodott ítéletei kihívták maguk ellen a kritikát, de ebben a fiatalos hévben, merész könnyedségben volt erő és önérzet, határozottság és biztosság. A kritikus férfiúvá érve, nyugodtabb és józanabb lett; rokon- és ellenszenve nem vet olyan nagy hullámokat, mint azelőtt. Legjobb barátainak, az Athenaeum-kör tagjainak, műveiről szólni tiltotta jóízlése, így lelkesedését nem élesztette lobogó lánggá a baráti szeretet, a harag meg, úgy látszik, ekkor már idegen volt Toldy lelkétől, s egyébként is az Athenaeum hatalmas areopágjának vezére sokkal büszkébb volt, mintsem a „poète de second ordre”-ral éreztesse ellenszenvét. A Figyelmező Toldyja tehát nem az a pártos kritikus, mint volt korábban, s ítéletei megbízhatóbbak, mint egy évtizeddel azelőtt. Bár ízlése nem volt egészen tiszta, s alacsonyra szabván az esztétikai mértéket, hajlott a költői művek értékének túlbecsülésére, mégis inkább csak túlzást vethetünk szemére, igazi botlást, az érdem vagy értéktelenség teljes félreismerését nem, s gáncsaira majd mindig, dicséreteire is rendszerint rászolgált az ismertetett költői mű. A túlzás azonban egy ízben olyan szertelenül nyilvánult, hogy már-már vétekszámba kell vennünk: a Szépirodalmi Szemle 1847-ik évfolyamában Szabó Istvánról, erről a lelkiismeretes, filológus-gonddal, s nem is minden költői érzék nélkül dolgozó Homeros-fordítóról, nemcsak az elragadtatás hangján ír, hanem dicséretét egy konkrét, reális tartalmú ítélettel szerzi meg: „Két költőnk volt az újabb időben, ki nyelvünk tovább fejlesztésére s

gazdagítására lényegesen hatott: Csokonai és Vörösmarty. E részben Szabó Istváné a harmadik koszorú." (219. l.) A jó öreg filológus a két lánglelkű költő társaságában: alig tudom megállni, hogy József császár példájára ne vessem papírra az ismert horatiusi igéket!

Az ilyen ítéletbeli eltévelyedések azonban kivételesek, s Toldy sebezhető pontja rendszerint nem az értéktételben magában, hanem annak megokolásában van. Bírálatainak sikere elsősorban azon fordult meg, hogyan fogta meg föladatát, hogyan iparkodott ítéleteit megokolni. Ha megelégedett az érdemek és fogyatkozások pusztja megjelölésével, ha röviden, egypár mondatba összeszorította gondolatait, akkor rendszerint határozott, meggyőző bírálatot adott: innen van, hogy rövid, egy-két hasábra terjedő kritikái becsesebbek, mint a terjedelmesek, melyekben véleményét az érvek súlyos fegyverével akarja rákényszeríteni az olvasóra. Ha azonban minden áron meg akar győzni, s megnyitja gondolatainak zsilipjét, akkor belevész szavainak zuhogó áradatába.

A tárgyiaság mellett érdeme Toldy kritikáinak az alaposág. Mint lelkiismeretes bíráló komolyan tanulmányozza a munkát, s ítéleteit megfontolva mondja ki, érvekre alapítja, bizonyságokkal támogatja. Ha olyan föladatot vállal, melyben komoly, lelkiismeretes munkával célt lehet érni: nyert ügye van. Egyáltalán Toldy bírálatainak nagyobb részét elmélyedéssel és komoly becsvággyal dolgozta: annál inkább kirí bírálatai sorából az a pár kritika, melyek nyilván mutatják, hogy sebtiben készültek, vagy a föladat nem illett Toldy egyéniségéhez. Az előbbieik között van több elnagyolt, üres ismertetés, sőt ami rosszabb, fölületes vagy silány bírálat is, így a Fazekas Mihály lírájáról adott rövid jellemzés, (F. 1838. 9. l.), mely annyira üres, hogy bármely gyöngye költőre ráillenék, s ami még bosszantóbb, kiáltó frázisokból van összeszőve. A többi csekély becsű bírálata szinte kivétel nélkül lírai gyűjteményekről mond ítéletet, s ezeknél a fogyatkozás oka mélyebbről ered: abból az ösztönszerű tartózkodásból, mely Toldyt a lírikumok

vizsgálatával szemben mindig jellemezte. A lírai költő lelkivilága Toldy előtt mindvégig megőrzött valamit misztikus voltából, félt föllebbenteni a titokzatos fátyolt: említettem, hogy rendszerint kitért a lírikusok útjából. Ha valamilyen zsebkönyvben lírikumok is voltak, megelégedett a tetszés vagy nem tetszés pusztá nyilváníatásával és egy-két jelzővel; ilyenkor a bizonyítás helyett szívesen fordult a szemelvények közlésének tanulságos, de könnyű módszeréhez. Arra a magaslatra sohasem emelkedett, hogy lírai gyűjteményt érdeme szerint méltasson vagy jellemezzen. Nem is szívesen bocsátkozott részletesebb méltatásukba, mindössze két ízben, a Szépirodalmi Szemle hasábjain Vachott Sándor *Verseinek* (I: 181—184. és 206—207. l.) és Döbrentei Gábor *Huszárdalainak* bírálatában (II: 145—152. l.), de nem sok sikerrel. Megjegyzései közt sok az okos, találó, s a költemények értékéről vallott ítélete is magyarából helyes, de a bírálatok egészükben szegényesek, kisszerűek: az a föladat, mely itt Toldyra várt, magasabbrendű volt, mintsem kritikusi erényeinek ikerpárjával, az objektivitással és alapossággal, meg lehetett volna méltóan oldani.

Néha azonban még erénye is veszedelembé sodorja. Olyan lelkiismeretesen elemzi az előtte fekvő regényt vagy drámát, olyan alaposan, minden részletére kiterjeszkedve mutatja be, s annyira meg akarja értetni minden gondolatát, hogy hosszadalmasságba és terjengősségbe téved. Kényelmes körülményessége helyenként aránytalanságig fokozódik: értéktelen munkákról époly kimerítően, sőt gyakran még kimerítőbben ír, mint jeles művekről. Garay *Árbócz* c. gyöngé drámáját 15 hasábon keresztül boncolja és bírálja (F. 1837. I: 51—58. l.); ugyanannyi teret szentel Hegedüs Sándor *Poetai próbáinak* is (F. 1839: 597—606., 617—622. l.), holott ezek, címükhöz méltóan, értéktelen kísérletek, egy száraz, kevés költőiséget ígérő műfajnak, a didaxisnak eszméletlen hajtásai. Ez az egészségtelen és aránytalan terjengősség régi hagyomány Toldynál: kellemetlen örökség fiatal korából, de míg pályája

első szakában csak elvétele jelentkezett, kritikusi pályája delelőjén egyik jellemző vonása.

Kapcsolatos ezzel egy külső, mellékesnek látszó, de végzetes fogyatkozás: a kritikák stílje. Toldy sohasem volt művészi stilisztá, az a stílkészség azonban, mellyel ezeket az újabb kritikáit dolgozta, igen gyarló. Bírálatainak stílje messze elmarad egyéb műveie mögött, s nem is hasonlítható fiatalkori kritikáinak hol szakszerűen szabatos, hol lendületes, képekben gazdag előadásához. Sohasem írt oly rosszul, mint itt, s kritikái működésének hatástalansága részben itt bírja megfektetését. Általán nehézkes és hosszadalmas az unalomig, gyakran zavaros az érthetetlenségig. Mélyebbre tekintve, ez többnek tetszik pusztá stíl-hibánál: Toldyt ezúttal eszerben hagyta az az adománya, hogy a hosszabb gondolat-folyamatokat, ha a maguk egész terjedelmében akarta közölni, a kellő logikai rendben váltsa szavakra. Csak egy fajta föladatot említek: a költői művek, kivált a drámák meséjének elmondását. Ezzel Toldy sehogy sem tud megbirkózni. Vagy összeszorítja, mint Kovács Pál *Éva asszony unokája* c. vígjátékáét hat sorba, de teljesen érthetlenné is téve (F. 1838. : 430—435. l.), vagy széttördeli, úgyhogy egyes részei széthullanak, mint a megoldott kéve — így jár el Horváth Cyrill *Kuthenjével* (F. 1839. : 81—85. l.). Néhol a túlságos részletesség nyomja el az értelmet, mint Beöthy Zsigmond *Csábjának* tartalom-közlésében (u. o. 249—252. l.), máskor a személyeket veszi sorra, s elemezvén jellemüket, mindannyiszor külön-külön újra végigtekint a cselekvényeken, s az olvasó, noha többször hallja p. o. Garay *Árbóczának* meséjét, mégsem igazodik el benne. S a drámáknak, elbeszéléseknek méltatásánál Toldy egyáltalán nem vet számot azzal, hogy a közönség egy része nem ismeri a mű meséjét: megrója vagy dicséri a legapróbb mozzanatok, melyekről az olvasó semmit sem tud, azt sem, hol fordulnak elő, azt sem, mi a szerepük és jelentőségük a cselekvényben. A türelmesebbje egyideig küzd, hogy megértse a kritikus döcögő, fárasztó mondatait, de aztán belátván, hogy unalmat vásárol erőlködésén, bosszankodva leteszi a kritikát.

Így Toldy kritikusi pályája delelőjén sem mérkőzhetett legjelesebb műbíráinkkal. Termékenységeben ugyan meghaladta mindet, objektivitásban is egyiket-másikat, de ezek az újabb kritikái mind formai, mind tartalmi szempontból elmaradnak a többieké mögött. A művészi elem, Kazinczy kritikáinak vonzó eleme, teljesen hiányzik belőlük, épúgy Kölcsey magasabb nézőpontjai, Szontagh filozófiai műveltsége és ítéleteinek biztos megalapozása, Bajza céltudatossága. Általán kevés bennük az egyéni szín, s a kritikák mögött nem érzünk határozott, erős meggyőződésektől vezetett egyéniséget. Pedig Toldy nem volt kritikai elvek híján, csak hogy rendszerint nagyon hozzátapadt a megbírált műhöz, s nem tudott az egyestől az általánosig, az eszmék régiójába emelkedni. Voltak átfogóbb esztétikai és poétikai szempontjai, s nagyszámú bírálatából kifejthetők vezető elvei, sőt azt sem lehet tagadni, hogy elméjét időnként magasabbrendű kérdéseken jártatta: foglalkoztatta feladatának bölcselati megalapozása, gondolt a kritika elméleti kérdéseinek tisztázására, irodalom-esztétikai problémák megoldására vagy legalább fölvetésére. Legnevezetesebb e nemű tanulmánya, melyet kritikáinak java része után az Athenaeumba írt: *Szépirodalmunk jelen állapotjáról, s néhány jámbor óhajítás* (1843. I: 153—161. l.). Húsz esztendei kritikai munkásság után leszűrni azokat a követeléseket, melyeket a költészettel szemben tett, azokat a tételeket, melyeket a költői alkotásokra vonatkozólag megállapított. Bölcseletének kiindulópontja egy mélyen gyökerező s messze kiható alapelv, melyből nemcsak ennek a tanulmánynak gondolatait, hanem Toldynak majd minden kritikai elvét lehet vezetni. Ezt az alapelvet, melynek az egész tanulmány pusztá illusztrálása, egyízben, pár évvel dolgozata írása előtt, maga Toldy igen szerencsésen fogalmazta (F. 1839.: 533. l.): „bizonyos pontig az ész mélysége pótolhatja az érzés mélységét, lélektani studium, s a történet philosophiai felfogása az alkotó képzelmet.” Tételét most egész tanítássá fejleszti, s maga az értekezés nem egyéb, mint komoly intő szózat a nem-

zet költőihez, hogy tanuljanak, mert tanulmány — Toldy terminológiája szerint: készület — nélkül nincs igazi művész, s „a költői tehetség maga nem elegendő arra, hogy valaki költőművésszé legyen.”

Talán utolsó kihangzása ez a világirodalomban annak a horatiusi fölfogásnak, mely az új klasszicizmus poétikáján keresztül nálunk Kazinczyban talált legbuzgóbb apostolára, s azt hirdette, hogy a művészi hatás föltételei közül a tanulmány legalább is oly fontos, mint a tehetség, mindenesetre nélkülözhetetlen. Toldy e ponton is szorosan mesteréhez csatlakozott, s ezt az elvet, melyben van egy szemernyi igazság, egyoldalúan kiélezve és túlozva, kritikus elmélete és gyakorlata alapvető elvévé, s egyben egy csomó tévedése forrásává emelte.

Leghatározottabban, a maga tisztaságában, de egyszersmind teljes képtelenségében, érvényesül ez az elv akkor, midőn a költőtől azt követeli, hogy először a műfajok elméletével ismerkedjék meg. Ha a költő p. o. a regény „művészi elméletét tanulmányai tárgyává teszi, még oly regénnyel ajándékozhat meg, mely főleg azon jelenségekkel bírand, miket regényeink nagyobb része nélkülöz: magasabb ember- s világviszonyok élethű rajzaival.” (F. 1839:314. l.) A műszabályok ismerete még a költő ember- és világismeretét is fokozza — ennyit a theóriától még Kazinczy sem mert volna követelni!

De a költőnek nemcsak a műfajok elméletét kell ismernie, hanem „tisztában kell lennie az elvont fogalmak körül,” s teljesen otthonosnak kell lennie — a filozófiában. „Hol a költő nem philosophus, művei tartalmatlanok, s befolyások a nemzet lelkében nyomtalanul elvész... A philosophiai elem kirekesztése egyik oka költészetünk mindinkább ürességbe, laposságba süllyedésének.” (A. 1843. I:154. l.) S Toldy e panaszos sóhajt talán ugyanaz nap írta, mikor Petőfi a *Távolból* című szép dalát, s Vörösmarty a *Meren-gőkhöz* című gyönyörű költeményét!

Az értelem, a „raison“ túlságos megbecsüléséből sarjadt ki Toldy vezető szempontja, melyet a költői

művek értékének megállapításánál érvényesít. Ez a kritérium az igazság, a valószínűség. A cselekvénytől elsősorban azt követeli, hogy észszerű legyen. Csakhogy ezt az alapjában véve értékes szempontot igen kisszerűen fogja fel. Toldy költői világnézete nem kiforrott realizmus, mely a költészet hatásának alapját abban látja, hogy az az életnek, a valóságnak hű képét adja, hanem az a tudós pedanteria, melyet Arany a *Vojtina Ars poeticájában* nevetségessé tesz. Nem azt az igazságot keresi, mely Arany szavai szerint „egészben, s mindig” az, hanem a „rész szerint igaz”-at, s a belső, lélektani hűséggel keveset gondolva, a „csip-csup” igazságokkal, a valószínűség külső feltételeinek kutatásával törődik. A helyett, hogy a jellem és cselekvény kapcsolata iránt érdeklődnék, minden gondját az tartja lekötve, meg vannak-e külsőleg motiválva a cselekvény összes apró mozzanatai. Ilyenformán jár el Jósika *Utolsó Bátorijával*. Mint aki egy nagyszabású freskó fogvatkozásait nagyítóüveggel iparkodik fölfödözni, ő is egészen közel lép ehhez a méreteiben hatalmas regényhez: nem csoda, hogy nem vesz rajta észre más fogvatkozásokat, mint „kevés igazítással tökéletesen eligazítható hibácskákat.” (F. 1837. II : 384. l.) A regény, Toldy megállapítása szerint, így is nagyszerű; ha a költő nagyobb műgonddal dolgozott volna, ha képzeletét fokozottabb mértékben támogatta volna az értelem munkájával, hibátlan, tökéletes remeket alkotott volna! Megint az a határtalan bizalom a *raisonban*! Mintha minden költői lángelme úgy dolgoznék, mint Aranyé, az értelem állandó ellenőrzése alatt, s mintha nem volna az istenadta költőknek egy másik, az előbbinél jóval nagyobb csoportja, mely az ihlet pillanatában szinte öntudatlanul terem! A költői intuición Toldy előtt ismeretlen fogalom.

A Jósikának is ajánlott műgond, Toldy leggyakrabban hangoztatott követelése: vezető elvének gyakorlati alkalmazása. Ugyanazzal a szívósággal és türelemmel, sőt szinte ugyanazokkal a szavakkal ajánlja íróink figyelmébe, mint mestere, Kazinczy. Csakhogy ez a sokat emlegetett műgond, amint Toldy összes

hibáztatásai bizonyítják, semmi egyéb, mint a nyelv-helyesség. Mint a császár a sokáig lesett szőlő-tolvajra, úgy csap rá Toldy a germanizmusokra és nyelvbotlásokra. Kétségtől jogosan, de egyrészt már az una-lomig hánytorgatja e külsőségeket, másrészt megro-vásai rendszerint pusztán az ikes ragozás elhanyagolá-sára vonatkoznak. S az már átlépi a nevetség határát; mikor Toldy az 1839-ik *Emlény* bírálatában komoly arccal kijelenti, hogy a míg íróink hozzá nem szoknak a gondos — értsd grammatikailag helyes! — fogal-mazáshoz, addig ne álmodjanak műveiknek hosszú életet, s irodalmunknak classicitást. (F. 1838 : 888. l.)

Egy másik, gyakran fölhasznált elve volt a költői igazságszolgáltatás dogmája. Szontaghi Gusztávról szólva említettem, hogy ez az elv mélyen a köztudatban gyökerezett; Toldy sem maga jutott reá, hanem átvette mint közkezen forgó tanítást. Szontaghnál ez az elv belekapcsolódott filozófiai gondolatainak láncolatába, Toldynál nem nyugo-dott filozófiai alapvetésen, még csak tudományosan kifejtett meggyőződésen sem, pusztán arra volt jó, hogy mérővesszőnek alkalmazza, mint könnyen ke-zelhető eszközt költői művek értékének megállá-pítására. Így is élt vele, egyszerűen, símán, könnyedén. Az *utolsó Bátor*i igazságszolgáltatásával p. o. nincs megelégedve. Bátorit ugyan egy „lélek-lázasztó gázságokkal eltöltött pálya után“ eléri vég-zete, ellenségei lekaszabolják, de Toldyt ez a „fél“ igaz-ságszolgáltatás nem elégíti ki, mert a fejedelem vité-zül küzdve, hősiezen, mint egy nagy ember hal meg, nem pedig mint a kritikus szerette volna, gyáván, szé-gyennel telten. Mily kicsinyeskedés ez, a bűnöknek és büntetésnek nem is fontra, hanem praecisiós mérlegre való helyezése! Sőt még egyebet is elárul ez a gáncs: azt, hogy Toldy, noha íveket írt a regényről, (id. h. 337—431, 353—362, 371—384. l.) valójában meg sem ér-tette a hős jellemét, nem látott be lelkébe, nem vette észre, hogy Bátorit a szerző romlotttnak rajzolja ugyan, de nem természetlől, s így lelke nemesebb részének fölülkerekedése a veszedelem pillanatában lehet művé-

szietlenül rajzolt, kellőleg meg nem okolt, de önmagában nem természetellenes, sőt nem is érthetetlen, annál kevésbé, mert a történelem Bátorija valóban így halt meg. A költői igazságszolgáltatásnak nincs a legkisebb híja sem, s hogy Jósika megoldása költői szempontból sokkal értékesebb, mint a Toldytól ajánlott, az az elfogulatlan vizsgáló előtt nyilvánvaló.

Föltűnő, hogy Toldy, noha irodalmunk egész életének, jelenének és múltjának, legalaposabb ismerője volt, mennyire tartózkodik kapcsolatot keresni a fejlődés e két fázisa közt, milyen ritkán állítja a legújabb jelenségeket irodalomtörténeti távlatba. Alig egyszer-kétszer méri össze az újat a régivel, de ilyenkor is — s ez még föltűnőbb — ítélete a félreértések és félreismerések zavaros forrásává lesz, legnagyobb mértékben, egyenesen bosszantóan, a magyar romantikus dráma fejlődésének rajzában. Szóról-szóra ezt írja az Életképekben (1844. I: 467. l.): A francia romantikus „irány által tragoediánk a tragoedia torzképévé lett; s az egész időkör, mely a Várnásszal kezdődött, Marót bánnal haladt, s Jósikával, s a Kuthy darabjaival tetőzött (!), a komoly nemben nem szült semmit, mi a színen s a magasabb követelésű critica előtt megálland.” Szigorú, kegyetlen ítélet, sőt igazságtalan és veszedelmes, s annál veszedelmesebb, mert az igazság látszatával bír. Való, hogy ez az időszak, 1833-tól 1844-ig nem termett nálunk remek tragédiát, de ha olyan magasra esigázzuk a követeléseinket, van-e egyáltalán a *Bánk bán*on kívül remek tragédiánk? S vajon nincsenek-e színen ma is, nyolevan évvel keletkezésük után, a *Marót bán* (1838), az *Aldozat* (1840), s Teleki *Kegyencze* (1841), nem sorozzuk-e ezeket, minden fogvatkozásuk ellenére, még a mai változott esztétikai ízlésünkkel is, jelesebb tragédiáink közé? Nem volt-e vétkes könnyelműség, hogy irodalmunk hivatásos, abban az időben egyetlen történetírója, ezen korszak tragédiáit a tragédia torzképeivé bélyegezte? De Toldy itt sem állt meg, s a sivár képbe egy fény-sugarat vet: „Szerencsénkre vége felé közelít e kor, vagy már el is érte azt. S Szigligeti Edvárdnak jutott

a szerencse, e kedvező fordulatot siettetni vagy éppen megalapítani." Nem hiszünk szemünknek! Szigligeti érdemei valóban igen nagyok a magyar dráma fejlődésében, a vígjátékában új irányt jelent, s jelent egy új műfajnak, a népszínműnek megteremtését, de a tragédia terén később is csak figyelemreméltót alkotott, remeket nem. A harmincas-negyvenes évek Szigligetije pedig messze elmarad Vörösmarty és Teleki mögött, s iránya sem kevésbé romantikus, mint azoké. Tragédiái a műfaj irányítására ebben a korban éppen nem hatottak, s Toldy e merész irodalomtörténeti megállapításában nincs egy szemernyi igazság sem.

Petőfi *Bolond Istók*jában azt a költői szárnyalású életbölcséséget tanítja, hogy senki sem halhat meg, mielőtt egyszer életében boldog ne lett volna. A kritikus Toldyn is igazolódik ez a tanítás: ő sem hallgathatott el a nélkül, hogy egyszer életében ne írt volna egy kiváló bírálatot. Ez a kritika, mely Toldy összes bírálatai közül hegymagasságnyra kiemelkedik, a *Toldi*-bírálat a Szépirodalmi Szemlében. (II:17—23. l.)

Arany remekének elemzése, Toldy egyik utolsó kritikája, e nemű alkotásai között a legszebb is. Aranylag rövid, mindössze hét lap, s ennek éppen a felét a mese összefoglalása és idézetek foglalják el, de a fennmaradó negyedfél lapon tervszerűen, okos beosztással, minden lényeges mozzanatra kiterjeszkedve méltatja a költemény szépségeit, vonzó és érdekes cselekvényét, mesteri szerkezetét, a kitűnő jellemrajzot, a művészivé emelkedő tiszta népiességet, költői dikióját, technikai könnyedségét, sőt a megértésnek oly fokára emelkedik, hogy a *Toldi* epizódjait finom érzékkel a cselekvény szükséges elemeiként védelmezi, s amint maga Arany, a leghivatottabb tényező írja, „sokat észrevett a rejtettebb dolgokból, miket én szépség gyanánt írtam oda.” Az eposzt tökéletesnek tartja, fölismeri a költő lángelméjét, műve nagyszerű voltát s világirodalmi jelentőségét. A mai közönség egy árnyalattal, de valóban csak egy árnyalattal, hidegebbnek érzi, mint szeretné: egy kissé bánt, hogy a *Toldi* tökéletes voltát némileg korlátok közé szorítja, hozzátevén: „a maga nemében” —

de ne felejtsük el, hogy e bírálat az első komoly méltatása a műnek, s csak egy félévvel későbbi, mint a *Toldi* diadalmas föltünése, és hogy a szerzője — Toldy. Toldy és Arany két egészen külön esztétikai világban éltek; az klasszicista, csodált hősei Kazinczy és Vörösmarty, ez realista, bálványképe Petőfi. Már a romantika is mémiképen idegen volt Toldytól, mennyivel inkább a realizmus; már az erő is idegenül hatott reá, ha nem mérsékelte választékos előadás, finomkodó csín, hát még az az erő, mely a népiesség talajából szívta föl éltető nedveit. S ez a Toldy, mikor zárt, műszabályokkal bélelt világába berobban a nevét viselő piros-pozsgás, nyers erőtől duzzadó költemény: minden elragadtatás nélkül ugyan, de a meggyőződés erejével hirdeti róla, hogy nagyszerű munka — páratlan tüntetés ez kritikusi pályáján! Toldy elszakított minden szálát, mely a múlthoz fűzte, elvetett magától minden elfogultságot, balvéleményt, megcsontosodott doctrinát s ez egyszer teljesen, szabadon átengedte magát a költészet közvetlen varázsának. Hogy a *Toldi* ennyire kiforgatta a kritikust egész valójából, az nyilvánvaló bizonyossága a költemény nagy értékének, de hogy Toldy nem maradt meg a pusztá esztétikai gyönyörűségnél, hanem bírálatban magasztalta azt a munkát, mely eddigi ideálját, a klasszicizmust, végleg száműzte irodalmunkból, s a szívétől nagyon is távol eső téren valószínűsítette meg a szépet: az mint kritikusnak elévülhetetlen érdeme. Csak aki be tud pillantani ennek az esztétikai nézeteiben megmerevedett írónak lelki világába, az tudja kellőképen megérteni az áldozat nagyságát: az igazságnak föláldozta legszentebb hagyományait, melyeken épen egy negyedszázadja csüngött.

Alighogy megírta Toldy ezt a bírálatot, negyvenkettedik életévében, letette a kritikusi tollat. Megrendülve a nagy csapáson, mely 1849-ben a nemzetet a végromlás szélére sodorta, szeme a jelen helyett a múltba tévedt, s irodalmunk történetének színes képeit festve a szenvedő, láncában gyötrődő magyarság felé, vigaszt akart nyújtani honfitársainak. Így lett végleg irodalomtörténet-íróvá, s a legújabb irodalmi jelen-

ségekről csak az Új Magyar Múzeum című akadémiai folyóirat *Irodalmi naplójában*, s irodalomtörténeti kézikönyveiben emlékezett meg. Nem igazi kritikák sem ezek, sem azok; itt történeti távlatra emelkedvén, hiányzik megállapításaiból a közvetetlenség, frissesség, amott nem ad többet sebtiben papírra vetett, töredékes, néha meggondolatlan jegyzeteknél. Köszönet egyik fajta írásaiban sincs. Irodalomtörténeteibe foglalt kritikái irodalmunk új hajtásairól higgadt, megfontolt ítéletek, látszik a tudatos törekvés az érzésvilágától mindjobban távolodó költői irányok megértésére — különösen föltűnő ez Petőfi méltatásánál — de hogy igyekezetét minden komoly fáradozása ellenére mily kevés siker kíséri, arra a legjobb példa épen a Petőfi-bírálat. Petőfit elnevezi népköltőnek, s „a szó legszigorúbb értelmében magyar költőnek,” de csak akkor, „ha ilyen alatt egy a művelt világ behatásaitól érintetlen primitív magyar költőt értünk.”¹ Ezt az ítéletet Toldy még 1872-ben is ellátta aláírásával — ne sértsük meg Petőfi emlékét azzal, hogy szükségesnek véljük a botlások e halmazát megkorrigálni. Az *Irodalmi napló* futólagos, gyakran elhamarkodott jegyzetei közül szomorú hírhedtségre vergődött az Arany *Nagyidai cigányok* című kórikus eposzáról írt pár sor, melyben ezt a művet „egy ritka szép lélek szomorú aberratiójának, áldatlan ürességnek” nevezte. (1851—52. I:682. l.) Ismervén Toldy esztétikai nézeteit, én nem az ítéleten ütközöm meg, hiszen az nem is eshetett ki másként, hanem hogy Toldy ezt a lesujtó, de teljesen szubjektív véleményét *kimondta*, s épen a legtudományosabb fórum, az Akadémia közlönyében. A hallgatás nem mindig gyávaság, néha egyenesen kötelesség! Ebben az esetben az lett volna, s egyben beteljesedett volna a görög mondás is: hallgatni arany.

Ezeket a pár sornyi jegyzeteket maga Toldy sem vette bírálatszámba, s visszavonulva az irodalomtörténet kényelmes palotájába, súlyos kritikusi fegyvereit szöggre akasztotta. Ott porosodtak pontosan egy szá-

¹ *A magyar nemzeti irodalom története rövid előadásban* (1878), 355. l.

zadnegyedig. Valamint azonban az igazi Toldi Miklós, aggkorában még egyszer fölöltötte rozsdás fegyverzetét, s barátesuhába burkolódzva, kezében öklelő fájával és parittyájával kirobbant a csatapiacra, hogy földre terítse szeretett hazája ellenségét, az olaszt: XIX. századi névrokona, a mi Toldynk is, még egyszer leakasztotta kritikusi buzogányát és az ünnepi szónok tógájába burkolódzva föllépett az Akadémia emelvényére, hogy megvívjon elleneivel — egy ünnepi közgyűlésen előadást tartott *A magyar irodalom legújabb koráról*.¹ Ez 1872-ben történt, akkor, midőn Toldy hatvanhétéves volt, csak egy évvel idősebb, mint a monda Toldija utolsó bajviadala idején.

Az 1872-ik esztendő százéves fordulója Bessenyei felléptének; ez az időpont egy gyönyörű gondolatot sugallt Toldynak: a jelen gazdag, fejlett irodalmát összevetni a száz év előtti meddőséggel és megállapítani, mennyire haladt irodalmunk Bessenyei óta. Valóban a magyarság szellemi értékének fokmérőjéül keresve sem lehetne jobb alapot találni, mint azt az óriási, szinte el sem képzelhető különbséget, mely ezt a két határpontot elválasztja, s ki lett volna hivatottabb ennek a nagy haladásnak megállapítására, mint Toldy, aki végigélte ez évszázadnak épen kétharmad részét, s a felén keresztül szerepet, majd vezérszerepet játszott irodalmunk életében. Mily várakozással fogunk a magasan szárnyaló beszéd olvasásához! Már előre hallani véljük a lelkes, könnyen hevülő Toldy hangjának rezgését, mikor a *legújabb* irodalom jelenségeit, Petőfi, Tompa, Arany költészetét, Eötvös, Kemény, Jókai regényeit, a *Bánk bánt* s *Az ember tragédiáját* szembeállítja a deákosok lírájával, Dugonics, Gvadányi epikájával, s Bessenyei drámáival. Lesújtó csalódás! Minderről az ünnepi beszéd mélyen hallgat, e legjelesebb íróinknak neve elő sem fordul benne, arról a káprázatos magasságról, amelyre költészetünk száz esztendő alatt emelkedett, Toldy nem vesz tudomást. Ő még mindig Daykáról és Kis Jánosról regél, s az

¹ Olvasható *Összegyűjtött munkáinak* VII. kötetében (160—180. l.).

1872-ben egybegyűlt előkelő közönség abban a hitben ringatózhatott, hogy irodalmunk legfényesebb három neve: Révai Miklós, Kazinczy és Vörösmarty! A magyar költészet tetőpontját az ő szemében Kazinczy írása, Vörösmarty epikája, Kisfaludy drámai költészete jelzi, velük lezárult irodalmunk aranykora; ami utánuk következett, Petőfi, Arany, Madách, az hanyatlás, nem méltó, hogy amazokkal együtt említettessék.

Azok a szavak, melyeket Arany Lajos királlyal mondat a bajnok Toldinak halála óráján:

Hajt az idő gyorsan — rendes útján eljár —

Ha felülünk, felvesz, ha maradunk, nem vár . . .

ötszáz év múlva szomorúan teljesedtek az író Toldyn. Egy új nemzedék nőtt fel körülötte, s nem vette észre; egy félszázaddal elmaradva a kortól, még mindig a régi eszményekért hevült, s az újakat nem ismerte, nem értette. Valamint Arany Toldija, a kiienk is egyedül, elhagyatva, senkitől többé meg nem értve maradt az élet országútján, mialatt az élet gyorsan gördülő szekere már messze járt tőle. S ő csak állt, nézett vissza a *múltba*, maga is tiszteletreméltó, de elavult, mohos emléke a múltnak — csak érdemekben megőszült nemes feje, meggyőződésének becsületes ereje és egy félszázad önzetlen munkássága őrizte meg attól, hogy elérje az idejüket túlélte emberek végzete, a csendes, szálnalmas mosoly.

A magyar kritika életében ekkor már nem játszott szerepet Toldy.

5. Színi kritikánk első korszaka.

Az irodalmi kritikának, láthattuk az eddigi tárgyalás folyamán is, nincsenek élesen elváló fajai. Bármilyen költői alkotást elemez a kritikus, hogy róla esztétikailag megokolt véleményt mondjon — regényt vagy drámát, epikus vagy lírai művet — figyelme az emberi szellemnek ugyanegy tevékenysége, a képzelet felé irányul, s a különféle költői alkotásokban ugyanazt a jelenséget, a nyelv formáiban nyilvánuló szépet nyomozza. Csak a színi

kritikát illeti, meg a többivel szemben bizonyos önállóság. Jellemző vonása, hogy nem pusztán műbírálat, azaz a színi kritikus nemcsak a költői művet, a színpadon eljátszott drámát bírálja, hanem az előadást is, a színészek játékát, s így a színi kritika két heterogén elemből alakul, de a kettőt egyező céljuk szoros kapcsolatba fonja: a kritikus itt is, ott is esztétikai értékek megállapítására törekszik. Az imént megállapított alapvető különbségen kívül vannak másodlagos eltérések is a kritika két faja között, melyek nem a műfaj sajátos természetéből következnek, de hatásukban nem kevésbé jelentősek. A színi kritika tipikusan ujságkritika. A kritikusnak rendszerint nincs ideje és módja elmerülni tárgyába: egyszeri hallás után kénytelen ítéletet mondani a drámáról és a színészek játékáról; nincs alkalmá figyelmet fordítani kritikája kidolgozására: hirtelen, egypár óra alatt el kell készítenie beszámolóját. Ennek következtében a színi bírálat közvetlenebb, frissebb, mint a könyvkritika, továbbá mindig rövid, mert az ujság, szűkre lévén szabva terjedelme, csak kevés teret tud a kritikus rendelkezésére bocsátani. S e kis térrel a kritikusnak gazdálkodnia kell, mert sokféle föladat hárul reá: ismertetnie és bírálnia kell a drámát, a színpadi kiállítást és a szereplők játékát, a costume-öt, a rendezést. Ha egyiket sem akarja a másik rovására elhanyagolni, rövid pórázra kell fogni gondolatait, s csak a legszükségesebbek tolmácsolására szorítkozhatnak. A kritika két lépése közül az első, az elemzés, csak a főbb mozzanatokra terjedhet ki, a második, az értékelés, egypár érvre támaszkodhatik — az könnyen válik elnagyolttá, sőt homályossá, ez apodiktikussá vagy önkényeskedővé.

Másfelől a színi kritikusnak, ha mélyrehatóan akarja ismertetni az előadást, ha az esztétikai tetszés pusztá nyilvánítása helyett annak megokolását is adni akarja, akkor jártasnak kell lennie a színpad világában és életében, alaposan ismernie kell a színművészet csínját-bínját, még a technikáját is. De a

színész munkájának méltatása egyébként is sokkal nehezebb, mint a többi művészé. Amazoké megleshető, képzeletük útja nyomon kísérhető, a színészé gyakran, sőt legtöbbször nean. Amott vannak bizonyos normák vagy legalább a művészet remek alkotásaiból elvont szabályok, föltételek, itt legfőllebb pár általános utasítás, azok is többnyire negatív, tiltó formában, s egy csomó fogás, melyek tekintetében a legtöbb kritikus laikus. Futólagos dicséreten vagy megrováson kívül alig adhat egyebet, mint általános impressziót arról, milyennek érezte a színészek játékát, legfőllebb még szerepük kérgére vonatkozó utasításokat, gyakran kiesinyes jótanácsokat.

Mindez megérteti, hogy a színi kritika fejlődése nálunk is egészen más irányt vett és más ütemben haladt, mint az irodalmi kritikáé. A haladás iránya párhuzamos ugyan a kritika e két fajánál, de nem kapcsolatos, s a színi kritika kibontakozása későbbi korban indulván meg, csak jókora fázis-különbséggel követi idősebb társát. Viszont fejlődése rohamosabb, s mikor a hosszas kísérletezések ideje után kiemelkedik az elmaradottságból: egyszerre magasba lendül, s a harmincas évek végén hirtelen utóléri amazt. Innen kezdve az irodalmi kritikának ez a két faja egymásra talál, s a színi kritika is az irodalmi kritikusok kezébe kerülván, külön fejlődése megszűnik: útja többé már nemcsak párhuzamosan, hanem együtt halad a könyvkritikáéval.

A színi kritikának ezt a lassú kibontakozását két körülmény érteti meg. Az egyik az, hogy maga a műfaj, amint megállapítottuk, két független, egymástól távol álló elemből alakul, s első magyar művelői, minden elméleti képzettség híján, nem törekedtek tudatosan a két elemet, az előadás és a dráma bírálatát, harmonikusan összefűzni, egységbe forrasztani. Így a színi kritikának önmagától, pusztán a gyakorlatból kellett igazi műfajjá tisztulnia. Hosszú ideig meg sem találta a színi kritika a tisztulás útját, s a kritikusok pusztán a színész munkájának, az előadásnak ismertetésére korlátozták érdeklődésüket, a drá-

mákról csak futólagosan szóltak, egy-két általános szólammal, vagy egyáltalán hallgattak róluk — a színi kritika két főadata közül tehát csak az egyiket végezték el. Később, a múlt század harmincas éveiben, figyelmüket ráirányították ugyan az előadott drámákra is, de rendszerint megelégedtek rövid méltatásukkal. A drámabírálat csak az évtized végén, az Athenaeumban lesz jelentős eleme a színi kritikának: ez az időpont jelzi a műfaj kialakulását.

A másik akadály, mely hosszú időn át megbenította a színi kritika fejlődését, a magyar színpad hiánya volt. A színi kritika ugyanis természetszerűleg a színi előadásokhoz kapcsolódik, életre ébredését tehát a színházi élet megindulása határozza meg. Előbb kell lenni színpadnak és színi előadásoknak, azután fejlődhetik ki a színi kritika. A magyar színpad a nyugattól messze elmaradva csak 1790-ben állott föl, s így a magyar színi kritika legelső nyomai még a későn fejlődő magyar szépirodalmi kritika korai kísérleteiig sem vezetnek vissza. De nemcsak később, hanem sokkal alacsonyabb színvonalról is indult útnak. A magyar kritika előzményei Bod Pétertől Bessenyeiig, láttuk, töredékes, a nagy nyilvánosság éltető elemét nélkülöző kísérletek, vezető szempontjuk sem tisztán az igazi kritikai principium, az esztétikai elv, hanem jobbára a helyes magyarság: de ha nem igazi kritikák is, legalább bíráló, értékelő megjegyzések. A színi kritikának legkorábbi nyilvánulásai azonban, azok a legvégső nyomok, amelyek első föltűnédezéseit jelzik, teljesen értéktelen, tartalom nélküli üres szólamok. Színi jelentések ezek és nem színi kritikák, pusztá ujsághírek a kor magyar hirlapjaiban, főként a Magyar Hirmondóban, mely az első pesti színtársulat működése idején, 1792-től 1796-ig állandóan figyelemmel kísérte az előadásokat, beszámolt róluk, de szűkszavúan, nagy általánosságban, s az esztétikai műveltség teljes hiányával, úgyhogy ezeket a jelentéseket csak mint a színi előadásokról magyarul közölt tudósítások első példáit említhetjük, nem tekinthetjük azonban a „magyar színi kritika

kezdeteinek." Egyiküket, hogy fogalmat adjak sivárságukról, szó szerint közlöm:

„Ezen folyó Julius hó 23-án Valtront jádzották a magy. Teátromban, oly nagy meglepődésére az egész néző sokaságnak, hogy egymást érték a köz örömet jelentő tapsok. Meg kell vallani, hogy úgy is ki tett magáért a Jádzó Társ., mintha már tíz esztendőktől fogva gyakorolta volna magát a Jádzó-színben“. (1792 : 102. 1.)

Az 1797-ik évtől 1805-ig nem volt a fővárosban magyar színi előadás, a színi tudósítások is szüneteltek tehát. Mikor azonban a második pesti színtársulat Pestre érkezésével 1807-ben újra megindultak az előadások, a sajtó is föllevenítette a régi divatot, de sajnos, a szó szoros értelmében, azaz a Magyar Hirmondó helyébe lépett Hazai és Külföldi Tudósítások színi jelentései egy szikrával sem állanak a régiek fölött. Noha Kultsár lapja gyakrabban, sőt rendszeresen megemlékezett az előadásokról, tudósításai nem egyebek ujságírói riportnál: rövid, minden esztétikai elemet nélkülöző, sebtiben, gondolkodás nélkül odavetett ítéletek. Ha a kritikus bennük elvi szempontra emelkedik is, abban sincs köszönet: a tudomány körén kívül eső tekintetek irányítják, a hazafias öröm és lelkesedés, ami a színészek szertelen, eszmétlen, bombasztikus magasztalására vezeti. Egyet a javából ide jegyzek: „az árvíz módjára rohanó és olvasztó fiatal Balla.“ (Hazai és Külföldi Tudósítások, 1829. XI. 29.) Pesten 1815 után 1829-ig egyik színtársulat váltotta a másikat, de a magyar ujságkritika nem változott, s mialatt az irodalmi kritika Kazinczytól Kölcseyig és Bajzaig emelkedett, a színi kritika még mindig az 1792-es kísérletek színvonalán tespedit, a haladás legkisebb jele nélkül.

Az 1829-ik év látszólag nagy forduló színi kritikánk történetében. Ebben az évben Kassán, hol a színházi élet elég korán szilárd gyökeret vert, Csáky Tivadar gróf Játékszíni Tudósítások cím alatt egy színházi közlönyt indít meg, az elsőt ebben a nemben. A színészet végre organumhoz jut, olyan laphoz, melynek egyetlen hivatása a színház érdekeinek ápo-

lása, s ha az előzmények után azt nem várhatjuk is tőle, hogy színvonalon álló irodalmi kritikákat közöl, legalább az előadások szakszerű ismertetését követelhetne volna meg a kassai közönség. Erről azonban szó sem volt, a pártolás miatt már a 16-ik számmal megszűnt lap az előadásoknak pusztán külsőségeivel bibelődött, Bajza jellemző kifejezése szerint „a mocskos kesztyű és sáros csizma” voltak leginkább bírálatai tárgyai.” (V : 6. l.)¹

Már egy lépéssel közelebb vitték kifejlődéséhez a színi kritikát a harmincas évek első felében meginduló szépirodalmi és divatlapok, a Társalkodó (1832-től), a Regélő melléklapja, a Honművész (1833-tól), a Rajzolatok (1835-től) és a Kassai Szemlélő (1836-tól). Amíg a kassai színtársulat meg nem kezdte előadásait Budán (1833. VII. 7.), a vidéki színtársulatok működéséről közöltek vidéki leveleket, melyek egy tekintetben legalább komolyabbak voltak az eddigi színi tudósításoknál: részletezőbbek, terjedelmesebbek voltak, de mérték nélkül dicsérve a vidék minden társulatát, még a gyöngébbeket is, épannyit ártottak a színészetnek, mint amennyit vétettek az esztétika ellen. A mi szempontunkból sajnálatos, hogy az egyetlen vidéki levelező, akiben volt némi érzék a művészet követeléseiről, és ízléssel, érdekesen tudott írni, a Társalkodó P. K. jegyű kritikusa, Pechata Károly, operai előadásokat bíralt, így működése kívül esik tárgyunk körén. A többi vidéki tudósítás még mindig nem érdemli meg a színi kritika nevet.

Ez a név — bizonyos korlátozással — legelőször azoknak a színi tudósításoknak jár ki, amelyeket 1833 közepétől a Honművész közölt az első állandó budai színtársulat előadásairól. Bajza ugyan megvonja tőlük a kritika nevet, s a kelleténél élesebben fogalmazva ítéletét, korának színi bírálatairól, a Honművészen olvashatókról is, azt állítja, hogy „nem egyebek mint puszta személyes tetszés és nem tetszés, elv és ok nélküli észrevételek, melyek a legnagyobb

¹ A Bajza-idézetek a kötet- és lapszámmal *Összegyűjtött munkáinak* 1899—1900-iki kiadására utalnak.

felületesség színét hordozzák magukon". (V: 5—6. l.) Ez azonban túlzás. Tagadhatatlan, hogy a Honművész színházi jelentéseiből hiányoznak a tudományos kritika ismertető jelei, de mégis többek pusztá hirlaptudósításoknál, mint ahogyan őket szerénységében a folyóirat szerkesztője, Mátray Gábor nevezte. Stíljük, különösen 1835-ben, mikor a kritikai rovat Garay Jánosra volt bízva, irodalmi, azonkívül egy részük foglalkozik a drámákkal is, és így, ha még nem is a kellő arányban, összeolvasztja a színi kritika két elemét, a dráma és az előadás bírálatát.

Sok haszna egyiknek sincs. Fontosabbnak a színészek játékának méltatását tartja, s erre vonatkozólag célját józan mérséklettel, de részben téves alapon úgy fogalmazza, hogy az: egyfelől föltüntetni a magyar színészek jelességét, másfelől megismertetni a közönséggel a színház működését. A kettő nincs teljes harmóniában, mert már az első bizonyos irányzatosságot visz bele a kritikába, s ez lehetetlenné teszi, hogy a kritikus elfogultság nélkül valósítsa meg a másik feladatot. Bizonyos, hogy a Honművész bírálatai állandóan dicsérvén a színészeket, kedvet ébresztettek a közönségben a magyar színház látogatására, s így áldásos hatásúak voltak, de épen azért, hogy az esztétika mérővesszejét sutba dobták, nem adhattak igaz képet színészeink játékaról.

A kritikák másik eleme, a drámabírálat, nem kevésbé fogyatékos. Legtöbbször hiányzik, néha még olyankor is, midőn új, sőt addig ismeretlen dráma került színre. Ha megvan, akkor is kétes becsű, s ez annál nagyobb súllyal esik a mérlegbe, mert abban az időben az irodalmi bírálat már meglehetősen színvonalon állott. A Tudományos Gyűjtemény drámabírálatával a Honművész színi jelentéseit nem is lehet egy napon említeni. Két típusuk van. Ha idegen drámáról számoltak be, akkor minden eredetiség nélkül, pusztán a bécsi Theaterzeitung vagy Schlegel és Tieck nézeteit ismételték (Bayer József); a magyar darabok bírálatánál meg rendszerint megelégedtek a dráma tartalmának elmondásával, csak néha tettek egy-egy meg-

jegyzést, de sohasem a dráma jelentőségéről, az egésznek, mint költői műnek értékéről, hanem a részleteiről, s ezt is többnyire olyan módon, hogy még jóízű laikusnak sem válnának becsületére.

Tartalmi szempontból is egyedül Garay János kritikái emelkednek ki a Honművész színi bírálatai közül. Garay kétségkívül komolyan vette kritikusi hivatását, s működésének harmadik hónapjában szükségét érezte, hogy elvi álláspontját, gyakorlati kritikáiban irányadóul szolgáló szempontjait egy elméleti dolgozatban foglalja össze. *Dramaturgiai füžér* című tanulmánya¹ gondolkodó fő munkájának tetszik — de ez pusztá látszat: gondolatai részint únos-úntalan ismételt közhelyek voltak már a maguk korában — így az, hogy játékszínünk tespedésének legfőbb oka az eredeti darabok hiánya; részint német dramaturgok sokat hangoztatott nézeteinek nem mindig szerencsés alkalmazása a magyar viszonyokra — így Shakespeare követésének és a jellem-drámáknak sürgetése. Az egész alig több fölületes elmesfuttatásnál. Kritikai része — Dugonicsnak és a maga-korabeli színműirodalomnak értékelése — egészen elhibázott, az egyes drámákat nem tudja kellően méltányolni vagy jelentőségüket meghatározni, de még igazi értéküket sem ismeri föl. Egyetlen igaz érdeme, hogy *Bánk bán* jelességét bizonyos mértékben észreveszi: művészi becsben egy fokra helyezi Kisfaludy drámáival, nemzeti karakter tekintetében még föléje is emeli.

Amit Garay ettől a dráma-elméleti tanulmánytól várt, hogy szilárd alapul szolgál drámabírálati számára, arról természetesen szó sincs. Az ott hangoztatott elveknek nyomát sem lelmi színi kritikáiban. A fontosabbak: Nagy Ignác, *A mátrai rablók*; Nagymámi; Dugonics, *Báthori Mária*; Birchpfeiffer, *A bársony cipő*; Weidmann, *Corvinus Mátyás* (V: 415—426. I.), Szigligeti *Kijátszott cselek* (Honművész, 1835. IV. 2. és 5. sz.). Bennük Garay lényegében époly laikus műbírónak bizonyul, mint többi társa. Csak az választja

¹ Újra, hozzáférhető helyen. Összes munkáinak 1886—1887-iki kiadásában, V: 396—415. I.

el tőlük, hogy esztétikai terminológiával dolgozik, s így értékelésének tudományos szint tud adni. Vannak határozott szempontjai, amelyekkel megvilágítja a drámákat. Ő így foglalja őket össze: „Hármat szoktam szem előtt tartani, midőn valamely mű méltánylása forog kérdésben: a karaktereket, a mű épületét, s az író előadási módját.” (V : 415—416. l.) Ehhez alkalmazkodva, bírálataiban először egypár erősen klisészerű mondattal ismerteti a dráma jellemrajzát, azután szerkezetét és dikióját, de ítéleteit dogmatikusan, minden megokolás nélkül veti oda, úgyhogy meggyőző erejük nincs. Általános, szintelen, udvariaskodó szölamok, semmitmondó kifejezések, épen nem jellemzők a darabra. Az idegen drámákkal szemben azonban bátrabb, s ítélete a külföldi kritikusok nézeteire támaszkodva, biztosabb. Bíráló eljárását s annak értékét a *Kijátszott cselekről* szóló kritikája egy mondatának idézésével megismertethetjük: „A darabban szövevény fárasztás nélkül, csomó zavar nélkül, a catastrophá jól motiválva, s a felfüggesztés csaknem az utolsó percig van tartva.” Értéktélet ez, de sem nem tanulságos, sem nem találó.

Mégis, ha a kritikával szemben követeléseinket mérsékeljük, s az eredmény helyett beérjük a törekvéssel, akkor a Honművész e színházi tudósításaitól, főként Garay jelentéseitől számíthatjuk színi kritikánk életét. A régibb színházi jelentésekben, 1792-től 1829-ig, a kritikának csak terméketlen csiráit láthattuk, a Honművész és köztük Garay színi krónikái már kritikák, legalább formai szempontból.

Kovácsóczy Mihály 1836-ban megindult lapjának, a Szemlélőnek, színi kritikái nagy hanyatlást jelentenek. Névtelen vagy álnevű kritikusai ugyan rendszeres krónikát vezettek mind a kassai, mind a fővárosi előadásokról, sőt levelezői még a vidéki színpadokról is küldtek tudósításokat, de ezek pusztá műkedvelő próbálkozások voltak minden érték nélkül, sőt nem egyszer híján az értelemnek. Az előadott drámákról csak futtában emlékeztek meg, s ha elvétve rászánta magát a kritikus, hogy foglalkozzék a darab-

bal, üres szólamokon kívül egyebet nem nyújtott, így p. o. a legrészletesebb dráma-bírálatban, Töpfer *Nagy világ divatja* c. vígjátékáról (1836:63–64. l.), s csak helyenként csendül föl a kritikákban tisztultabb fölfogás, mint p. o. a Schiller-bírálatokban (u. o. 32. és 47. l.), ahol a klasszikus drámákat védelmezi a romlott ízlésű közönséggel szemben. Az előadásról, a színészek játékaról annál részletesebben szólnak, nem is mindég dicsérve, mint Bajza szemrehányásából következtetni lehetne, de akár méltatnak vagy gáncsolnak, akár oktatnak, az értelem nélküli szavak zavaros árját eresztik meg, úgyhogy nemcsak mint kritikusok állanak mélyen minden irodalmi színvonalon alól, hanem mint írók is: bírálataik naiv, kezdetlegesnél is selejtesebb féreművek.

Szintén visszaesésnek tekintik a másik pesti ujságnak, a Rajzolatoknak bírálatait. A Honművész színi bírálataival szemben, melyek Bajza szerint ha nem építenek, legalább nem is rontanak, a szakirodalom még amazoknál is silányabbaknak tartja, épen Bajza tekintélye alapján, mert ő nyíltan azt állította róluk, hogy egyenesen ártanak. Bajza, mint polemiáiban több ízben, itt is igen magas szempontból ítél, nem egészen méltányosan s nagyon dogmatikusan, követői pedig súlyos szavait még jobban kiélezték.

A Rajzolatoknak két, időben egymást fölváltó kritikusja volt. Az első *Őszinte Testvérek* álnév alá rejtőzött s valójában, amint maga a név is sejteti, nem is egy, hanem több író lepleül szolgált. Közéjük tartozott a folyóirat szerkesztője is, Munkácsy János, de a bírálatok legnagyobb részét az ifjú Tóth Lőrinc írta. Az 1835-ik évfolyamban vezette ez a társaság a kritikai rovatot, époly elvtelenül, mint a Honművész kritikusai, pusztán a maguk személyes tetszésének vagy nemtetszésének adván kifejezést. Mégis két irányban továbbfejlesztették a bírálatot a színi kritika felé. Komolyabban vették ugyanis a bírálat drámai részét, az előadást pedig nem magasztalták, hanem bírálták, a színészek játékát dicséretekkel és megrovásokkal illették. Való, hogy az igazi kritikától

még mindig nagyon messze maradtak itt is, ott is: drámabírálataikból kirítt az elvtelenség és következtelenség, s egységes képet époly kevéssé adtak, mint Garayék a Honművészen. Szellemeskedő, igazi ujságírói elmésségre valló megjegyzéseik közé azonban nem egyszer tévedt olyan is, mely bizonyos olvasottságra és ítélő erőre vallott. A színészek munkáját is kissé könnyedén, sőt fölületesen ítélték meg — az akkori szóbeszéd szerint — egyéni rokon- vagy ellenszenvük alapján, de véleményt nyilvánítottak, s ha ítéleteikről lerítt is a személyes szín, mégis értéktételek voltak, nem pedig üres, semmitmondó szólamok, mint a Honművész kritikái. Tudományos szempontból a téves értéktétel is többet jelent, mint a teljesen szintelen, üres frázis: ez lemond az értékelés elengedhetetlen követelményeiről, az legalább törekszik rá.

Az 1836-ik évvel új név jelent meg a Rajzolatok színházi rovata, a *Kritikai töredékek* alatt, *X. et Comp.*, s vele új kritikus — amint később kiderült, H a z u c h a F e r e n c, írói nevén Kelmenfy László — sőt új hang és új modor is. Bizonyos tekintetben valóban hanyatlás volt a működése: a drámákkal kevésbbé törődött, legföllebb pár megjegyzést fűzött róluk az előadás bírálatába, ötletei pedig, melyekkel kritikáit fűszerezni akarta, esetlenek voltak. Mint egyéniség elmaradt az Ószinte Testvérek társasága mögött, mint színi kritikus azonban, a színielőadások bírálatát tekintve, minden elődjét meghaladja. Dicséretei ugyan nagyrészt szintén általánosságokban maradnak, de gáncsai gyakran, ellentétben az eddig divatozó eljárással, részletezők, kiterjednek a színész játékanak minden elemére: a kiejtésre, szaválásra, testtartásra, mozdulatokra. Sőt néha még a bírálat tal sem elégszik meg, hanem figyelmeztetvén a színészt hibájára, tanácsot ad, mi módon kerülheti el. Természetesen mind a gáncs, mind a tanács egy laikus naturalista buzgólkodása, így legtöbbször aprólékosságokba vész, s ha nem is jelentéktelen, de kis mozzanatokra irányul: mégis a nem egészen méltán meghurcolt színi kritikus kétségtelen érdeme, hogy e

bírálatok irodalmunkban az első pozitív, tartalmas előadás-kritikák. Nem kisebb kritikussal kerülök így ellentétbe, mint Bajzával, aki Hazuchát kora legrosszabb, sőt leggonoszabb kritikusává bélyegezte, s azt a nagyméretű hadjáratot, melyet kora színi kritikusai ellen intézett, elsősorban ő ellene vezette. Legélesebb fegyvereit szedte elő, hogy Hazuchát tönkrevérje, s hiába jött a megtámadt kritikus segítségére a Rajzolatok szerkesztője, hiába avatkozott a viadalba egy másik színi kritikus, Garay: mint száraz pozdorját zúzta őket szét Bajza. Hazucha élettelenül, erkölcsi halottként ott maradt a csatatéren, s az utókor még magasabbra hánvta sírja fölé a megvetés földjét.

Bajza kíméletlen támadása, *A magyar színészeti bírálókhoz* (V: 5—14. l.), nem volt egészen alap nélküli. Hazucha, akinek lelkét megviselték életének szerencsétlen körülményei, ingatag jellem volt, s ez a jellemhibája érvényesült kritikáiban is. Ő ugyanis, miután egyideig dicsérgette és tanítgatta a színészeket, nagy megütközésére azt vette észre, hogy azok nem hallgatnak rá. Haragra gyulladva taktikát változtatott, a színészek ellen fordult, s a Rajzolatok 13. számában felbőszült gulyához hasonlította őket. Ez csak durva gorombaság volt, de itt nem állt meg. Önérzetében sértve, haragjában elvakulva, elvesztette józan értelmét, s szinte érthetetlen együgyűséggel azokról a színészekről, akiket azelőtt szerfölött dicsért, most azt állította, hogy „sok részben még mesterségök ábécéjét sem sajátították el.” Ezzel az époly könnyelmű, mint igazságtalan állítással, s bírálatainak megváltozott szellemével, ledorongoló, gyalázkodó kritikáival megtagadta egész multját, s oly rikító ellentétbe került vele, hogy vagy régibb, vagy újabb kritikáira akaratalanul is a nyilvánvaló rosszhiszeműség bélyegét sütötte. Bajza, aki embertől és írótól egyaránt elsősorban elvhűséget és igazságosságot követelt, fölháborodott ezen a szemérmetlen Pál-forduláson: innen éles, kíméletlen támadása.

De Bajza tovább ment, mint szabad lett volna, két irányban is. Igazságtalan volt Hazucha iránt, mert

nemcsak rosszhiszeműséget akart rábizonyítani — erre rászolgált — hanem teljes tudatlanságot is. Hogy ezt megtehesse, nem elégedett meg fényes dialektikájával, hanem, mindenestre öntudatlanul, a szörszálhasogatás, kicsinyeskedés fegyveréhez nyúlt, s nem restelte az ellenfél szavait félremagyarázni vagy csavarni, sőt Hazuchának még egypár okos gáncsát és praktikus tanácsát is kigúnyolja — teljesen jogtalanul. Másfelől azzal vádolja Hazuchát, s egyben az egész magyar színi kritikát, hogy teljesen értéktelen, minden haszon nélkül való, mert „elégnek hiszi javallását vagy gáncsait koronként elmondogatni, a nélkül, hogy kötelességének érezné egyszersmind kifejtteni, miért, s mely nézetek szerint ítéli ezt vagy am azt,” (V: 6. l.) már pedig „a művészetek oly nemében, mely nálunk theoretice új, practice pedig bölcsőjében van, nem szabad és nem lehet célirányosan, csak kimerítő bírálatokat adni.” (V: 13. l.)

Bajza e ponton igen magas elvi szempontra emelkedik: a színi kritikának csak akkor van értéke és jogosultsága, ha kimerítő és ha elvekre, okokra alapítja állításait. Sőt itt burkoltan, más helyeken nyíltan még ennél is többet követel: a színi kritikus az előadás bírálatában is határozott esztétikai irányelvek alapján ítéljen. Az okoskodás tetszetős, de homokra épült: olyan általánosan érvényes esztétikai normák, amelyeket Bajza követel, pontos, tudományosan megállapított elvek és részletekbe menő szabályok mincesnek a színészek játékanak megítélésére — az esztétikának ez a része mint elméleti alapvetés nemcsak Bajza idejében, hanem ma is megíratlan. Az elméleti esztétikai képzettség, amire Bajza olyan sokat tart, a színi kritikusnak igen keveset segít, s Hazucháék nem azért voltak rossz kritikusok, mert nem voltak elméleti ismereteik, hanem mert lelkiismeretlen, fölületes, megvesztegethető emberek voltak.

Bajza követelése tehát csak szemre volt alapos, a gyakorlatban megvalósíthatatlan maradt. Ezt az állítást teljes mértékben igazolja a maga példája. Bajza ugyanis az elmélet teréről csakhamar átlépett a gyakor-

lat mezejére, s dramaturgiai dolgozatok helyett maga is színi kritikák írására vállalkozott. Horatius és Arany „éneklőkből“ lettek „énektanárokká“, Bajza a viszonyt megfordította: először tanított másokat kritikát írni, azután mutatta meg, hogyan kell bírálni. Kritikái azonban korántsem valósítják meg azt az ideált, amelyet ő maga a színi bírálat elé tűzött — még csak meg sem közelítik — de azért kitűnő bírálatok, s Vörösmarty bírálataival együtt e műfaj legjelesebb példái közé tartoznak. S itt van a megfejtése annak, hogyan emelkedhetett egyszerre olyan magasra az addig alacsonyan járó színi kritika, hogyan lett egyenrangú társa a könyvkritikának. A magyarázat egyszerű: a kor legértékesebb írói — egyúttal kiváló kritikusok is — vállalták magukra a színi kritikát, még pedig abban a szerencsés pillanatban, amikor megnyílt Pesten az állandó magyar színház.

Bajza színi kritikus munkássága egészen a triász szépirodalmi és tudományos folyóiratahoz, az Athenaeumhoz van kötve. A folyóirat 1837-ben, tehát rögtön a Bajza színi polemiáit követő évben, indult meg, s főnnállásának első évében megnyílt a Nemzeti Színház. Bajza két hű fegyvertársával rögtön megindította az új színház előadásainak rendszeres ismertetését, *Magyar játékszíni krónika* címmel állandó rovatot nyitván a színi kritikának. Noha az Athenaeum hetenként kétszer jelent meg, s így lett volna módjuk egy-két nappal az előadás után jelentést tenni róla, a közvetlenséget föláldozták bírálataik objektivitása kedvéért, s nem minden számban közöltek színi kritikákat, hanem vagy kétheti időközökben, de azért minden előadásról beszámoltak, ha csak egypár szóval vagy épen pusztá említéssel is. Mivel a színház igazgatását maga Bajza vállalta el, eleinte tartózkodott a kritizálástól, s majd egy évig tartó igazgatása alatt csak két ízben vette kezébe a kritikus tollat. A bírálatok javarésze ezidétt Toldy tollából került ki. Mikor azonban Bajza visszalépett az igazgatóságtól, 1838 jún. 5-én, Vörösmarty vele osztotta meg a bírálat munkáját, míg Toldy inkább csak szükségből írt, de

elég szorgalmasan. 1839 áprilisától másfél éven át Bajza egészen megszüntette a bírálatokat, mert a színház vezetősége az Athenaeum egy cikkéért pörbefogta a szerkesztőket, s csak a vihar elsímultával, 1841 leg-elején indította újra meg; eleinte a régi rendben, Vörösmartyval és Toldyval fölváltva, írta a be-számolókat, 1842 óta jóformán egészen őrá szállott a bírálás terhe. Toldy színi kritikáinak nincs nagyobb jelentőségük. Számuk elég nagy ugyan, de sem mé-lyebbre nem hatol, sem eredeti szempontokat nem alkalmaz bennük a kritikus. Sablónos ujságírói bírá-latok. Kívülük elvétve mások, így Sz o n t a g h G u s z -t á v is írtak színi kritikákat, a rovat jellemét és színét azonban a két szerkesztő, Bajza és Vörösmarty bírá-latai adták meg.

Az Athenaeum színi bírállatainak értékét és jelen-tőségét Gyulai jellemzése óta fölismerte és méltá-nyolta tudományunk. Átment a köztudatba, hogy a komoly, alapos színi kritikát irodalmunkban az Athe-naeum teremtette meg, főként V ö r ö s m a r t y, aki elő-ször adott példát reá, és B a j z a, aki mind nagyobb buz-galommal folytatta. De, úgy vélem, még egy lépéssel tovább lehet menni és kimondhatjuk, hogy a színi kri-tikának az a faja, mely az előadás bírálását tartja fő hivatásának, itt, az Athenaeumban tetőződik. A szí-nészek játékanak ismertetése, méltatása és gáncsolása nemesak Vörösmarty és Bajza kritikáiban lesz először értékes, hanem egyszerre olyan magas színvonalra emelkedik, amilyent többé nem ér el. Igaz, hogy gyak-ran, kivált Vörösmarty, külsőségekben fogódnak el, s a helyett, hogy a színész fölfogását bírálják — a szerep megértését és helyes interpretálását, a lelki mozgalmak tolmácsolásának módját — elmerülnek a részle-tekben, a színész mozdulatainak, arcjátékának, szava-latának aprólékos bírálgatásában: találunk azonban elég példát a mélyen szántó kritikára is, ritkábban Vörösmartynál, inkább Bajzánál. S az általános, min-den kritikustól megkövetelhető erényeken kívül van-nak különös érdemeik is, amelyek csak színi kritikuso-kat tüntetnek ki: a játék pontos részletezése, beható

ismertetése és sokszor igen terjedelmes bírálata, úgyhogy belőle a színész alakítását könnyen rekonstruálhatjuk. Sőt helyenként még nagyobbra vállalkoznak: egy-egy jeles vagy fölkapott színészjátékáról egész jellemrajzot adnak — Vörösmarty pl. Bartháról és Pálnéről (a 17-ik és 43-ik játékszíni krónikában¹), Bajza Megyeriről és Szentpéteriről (28-ik, ill. 53-ik krónikában).

Bajzáék színi kritikáinak értéke nyilvánvaló. Milyen viszonyban vannak azonban azokkal a követelésekkel, melyeket Bajza a többi színi kritikussal polemizálva megállapított? Bajza két föltétel megvalósítását követelte a színi kritikától: legyen kimerítő, másként nem használ a színésznek, és legyen szilárd esztétikai alapja, mert a nélkül nincs értéke. Az Athenaeum színi kritikái között, különösen ha Bajza írta őket, valóban elég nagy számmal vannak a talán nem épen kimerítők, de részletezők — ezek azonban, bármilyen okosak és becsesek, túlságosan gyakorlatiak ahhoz, hogy valami határozottabb műelmélet sugározzék rajtuk keresztül. Viszont igen nagy számmal vannak mind hármuk kritikái közt egészen rövid bírálatok: gráncsoló vagy dicsérő megjegyzések, pár szóval odavetve egy általános, egészen egyéni ítélet kifejezésére, vagy épen, főként Toldynál, frázisokká színtelenedve — ugyanolyanok, amilyeneket Bajza Hazucháék bírálataiból kipellengérezett. Nem fogyatkozás ez, hanem következménye az uiságkritika sajátos természetének, mely sokszor rászorítja az írófő mondanivalójának rövid fogalmazására, s ilyenkor a frázisszerűség elkerülhetetlen — csakhogy Bajza ezt későn látta be: a maguk példáján.

De vajon az Athenaeum kritikái a maguk nagy értékét valóban annak köszönik, hogy a három kritikus elméletileg képzett, nagyobb tudományú, elvi alapon álló esztétikus volt? Maga a tény nem kétséges. Ők hárman koruknak irodalmilag és dramaturgiailag legműveltebb írói voltak, ismerték nemesak a külföldi drámairodalmat, hanem a kor legjelentősebb színi

¹ Vörösmarty és Bajza színi kritikái műveik kiadásában számozva vannak; rövidség kedvéért alább csak a Játékszíni Krónika sorszámaait teszem ki zárójelben.

bírálatait és dramaturgiai dolgozatait, a *Hamburgische Dramaturgie*t, A. W. Schlegel *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* című dramaturgiáját, L. Tieck *Dramaturgische Blätter*ét, sőt bizonyos mértékben, bár sokkal kevésbé, az elméleti esztétikában is jártasak voltak — de gyümölcsöztethették-e mindezt a szellemi gazdagságot kritikáiknak az előadással foglalkozó részében? Bajza polemiáiban, tehát elméleti dolgozataiban, alkalmazza ugyan azokat az aprólékos szempontokat, melyeket Goethe *Regeln für Schauspieler* című dolgozatában a színészek kiejtésének megítélésére megállapít, és Engel mimikájának gyakorlati utasításait, Vörösmarty is sűrűn él színi bírálatában Tieck megjegyzéseivel, magyar színészekre fordítva a német dramaturgnak a színjátszásról adott tanításait, de ezek korántsem olyan mélyreható elvek, elméleti alapon nyugvó, kényszerítő, meggyőző erővel ható érvek, mint Bajza követelte. Pusztán értelmes, a színpadi gyakorlatból józan ésszel leszűrt tanácsok ezek, s épen józanságuk, természetességük miatt igen hamar általánosakká lettek: szélteben alkalmazták őket még nálunk is, sőt olyan írók is, akik a német dramaturgok nevét sem hallották. Ezek a praktikus szempontok valóban már a levegőben voltak, sőt klisékké váltak, hozzátartoztak a kritika szövevényéhez.

Így amit Bajza egy kissé fennen hangoztatott, hogy minden dicséret és megrovás átgondolt, kiforrott esztétikai elmélet logikus következménye legyen, hogy a kritikus minden megjegyzése esztétikai hitvallásából származzék: puszta követelés maradt, bírálataikban ők maguk sem tudták megvalósítani — amint a színi előadás bírálatában alig is lehet. Nagyszámú bírálataikból pusztán egy esztétikai alapelvet lehet kihámozni, igaz, hogy alapvető kérdést illetőleg: vajon a színész ábrázoló művészete másolja-e a valóságot, vagy eszményítse azt. E ponton bírálatuk valóban esztétikai fölfogásukból sarjadt ki, de mélyebb jelentősége itt sem volt az esztétikai alapvetésnek, mert tulajdonképen mind a két fölfogás jogos, s mind a realiz-

tikus, mind az idealizáló ábrázolásnak voltak, s még ma is vannak hívei. Sőt maga az Athenaeum sem tudott ebben a kérdésben egységes megállapodásra jutni: Bajza, mint Goethe tanítványa, kívánja ugyan a természet követését, de megvárja, hogy a színész megnemesítve, megszépítve mutassa be, Vörösmarty ellenben, noha elméletben ő is közeledik ehhez a tanításhoz, gyakorlatban mindig a természetes ábrázolás mellett küzd, a színész játékától azt követeli, hogy „hű képe legyen a való életnek.” (14.) Oly hévvel üldözi az álpathosz, az idealizáló irány túlzását, hogy már-már az igazi pathosz ellen is fordul, sőt Gyulai felelőssé is teszi, hogy egyenesen előkészítette színjátszásunk stíljének elhajlását a genre-szerű felé.

Az Athenaeum színi kritikáinak a színészek játékkal foglalkozó fele kétséggkívül tudományosabb színű volt, mint a többi folyóirat színházi krónikája, de nagyobb jelentőségét nem annak köszöni, mintha amazoknál sokkal elméletibb és mélyebb lett volna. Nem az von köztük áthidalhatatlan határt, amit Bajza gondolt, hogy Hazucháék kritikája elvtelen, az övék elvi alapra helyezkedő. Hogy belső becsükre nézve összemérhetetlenek, annak oka a kritikusok egyéniségében gyökerezik, nem pedig tanultságukban. Bajza és Vörösmarty finom ízlésű, a szép, a harmonikus iránt fogékony emberek voltak, jobban megérezték, mi a tetszetős, mi az ízlést bántó a színészek játékában: innen ered egyéni ítéleteiknek nagyobb biztossága; továbbá fejlettebb intelligenciájukkal, tökéletesebb írókészségükkel, lelkiismeretes gondjukkal dicséreteiket és gáncaikat sokkal világosabban, szabatosabban és okosabban fogalmazták: ezért alaposak és meggyőző erejűek bírázataik; végül igazi jellemekek voltak, bátor és megvesztegethetetlen ítéletű férfiak, akik a rokon- és ellen-szenv szirén-hangjait elhallgattatva, mindig meggyőződésüket követték, kimondták bátran, semmiféle tekintettől nem korlátozva, amit gondoltak, s mindig azt írták, amit igaznak tartottak: kritikai munkásságuk tehát következetes volt. Ítéleteik biztossága és alapossága, kritikáik meggyőző ereje, bíráló munkás-

ságuk következetessége — ez Bajza és Vörösmarty színi kritikáinak nagyratartandó érdeme, ez emeli működésüket magasan nemcsak elődeik, hanem kortársaik és utódaik munkássága fölé.

Az Athenaeum színi kritikáinak nagy belső értékével arányos volt hatásuk is. Két irányban érvényesült. Az első, szemmel jobban látható, az a haszon, mely belőlük a zsendülő magyar színészetre hárult. Színészetünk kezdő korában, mikor a színészet teljesen naturalista művészet volt, úgyhogy színészeink minden elméleti képzés és gyakorlati előkészítés nélkül egészen a maguk művészi ösztönére voltak bízva, s tanult rendezőink egyáltalán nem voltak, Bajzának és társának alapos részletekbe menő, aprólékos kritikáiból nemcsak sok okulást meríthettek, hanem merítettek is színészeink. Sőt tovább is mehetünk. Hogy a vidékről mindenféle fogyatkozással: túlzással és nyersséggel, rossz modorral és nyegleséggel fölkerült színészeink, akiket azonfelül elkapatott a kisváros mértéktelen dicsőítése, itt a pesti színpadon leszoktak hibáikról: az csak részben a fővárosi színház tisztultabb ízlésének eredménye — része volt benne az Athenaeum komoly, szigorú és igazságos bírálatainak is.

Közműveltségi szempontból talán még nevezetesebb volt Bajzaék bírálatainak másik hatása. Az Athenaeum e két kritikus, komoly tanulmány tárgyává tévén a pesti színház előadásait, bírálataikkal, főként az említett jellemképekkel, de egy-egy szerencsésen fogalmazott ítéletükkel is, megnyitották a közönség szemét, megtanították látni, megérteni a színész és színjátszás művészetét.

Az Athenaeum a színészek játékának ismertetését tartván a színi kritika fontosabb elemének, tudatosan háttérbe szorította a színre került drámák méltatását, ezért bírálataiknak az irodalmi kritika történetében kisebb a jelentőségük. A drámabírálat e korban egyébként is túl volt már kezdő stádiumán, s a Tudományos Gyűjteményben Teleki József gróf bírálatai, valamint Toldynak korábbi kritikái olyan terjedelmes, kimerítő munkálatok voltak, hogy az Athenaeumnak

rövid, gyakran pár sornyi drámabírálatai nem vehetik föl velük a versenyt. De nem is volt céljuk a dráma részletes elemzése és alapos megítélése, pusztán tájékoztatni akarták a közönséget a műről, s megállapítani azt a hatást, melyet tett, vajon nyeresége-e a színpadnak. Így gyakran megelégedtek a darab általános jellemzésével, Vörösmarty néha még olyankor is, mikor valamely dráma először fordult meg a színen, s ítéletüket minden megokolás nélkül, egypár mondatra szorítva, vitték a nyilvánosság elé. Viszont nemegyszer mélyebbre is hatolnak, s belemerülnek a dráma részletes ismertetésébe.

Vörösmarty majd 200 színi kritikájának túlnyomó része vagy egyáltalán nem szól a drámáról, s pusztán a színészek játékának ismertetésére szorítkozik, vagy legfőlegb' egypár általános szólammal jellemzi, sőt egyízben, Dumas *Caligula*jának bemutatója alkalmából, mindössze két sorban és egyetlen jelzővel értékeli a darabot. (134.) A kritika nevét vagy negyven krónika érdemli meg, de még ezek között is több az egészen rövid, pár sornyi, egy negyed- vagy egy féllapnyi cikk, részletesebb alig tíz akad köztük. Ezeknek tárgyai: Halm *Griseldise* (3.), Kotzebue *Gróf Benyovszkyja* (63.), Raupach *Királyleány mint koldusnő* c. színműve (133.), Katona *Bánk bánja* (150.), Gaal *Peleskei nótáriusa* (126.), Shakespeare *Hamletje* (157.) és Szigligeti négy történeti drámája. *Vazul* (77.), *Gyászvitézek* (97.), *Aba* (142.), *Al Endre* (158.).

Ezek a kritikák a kor legkiválóbb színi kritikái. Vörösmarty nem köti magát semmilyen sablónhoz, s amint a legváltozatosab' eredetű, tárgyú és fajú drámai művekhez hozzányul, épúgy a legeltérőbb módon ismerteti őket, s mind az, amit mond, mind gondolatnak fogalmazása figyelemreméltó. Akárhányszor nem tesz többet, mint elmondja a dráma meséjét, de ezt oly ügyesen, hogy következtethetünk belőle a mű értékére, s ezáltal észrevétlenül is ítélkezik. Ilyen bírálatai: *Utazás közös költségen* (65.), Albini, *Veszedelmes nagynéne* (96.), *Két brittus* (101.) és Scribe, *Egy pohár víz* (175.), mely ebből a szempontból valóban ki-

tűnő bírálat. Máskor egy-két vonással rávillant a dráma érdemeire és fogyatkozásaira, s különösen erős a drámák szervi hibájának rövid, szabatos megjelölésében. Már a színi kritika sajátos természete ráutalta bizonyos dogmatizmusra, mely a német írókkal, kivált Kotzebueval szemben néha a fölényes könnyedségig fokozódik — p. o. *Burgundi grófjának* bírálatában (95.) — de ez alig csökkenti hatásukat, mert ha a megokolás, az esztétikai alapvetés itt is, épúgy, mint az előadás bírálatánál, hiányzik, a határozott fogalmazás, a terminusok biztos használata a kritikus erős meggyőződésének bizonyossága, s igaznak érezteti a kritikát.

Legszívesebben a jellemeket vizsgálja, de nem a fölületen maradó kritikusok módjára, a tartalmukat, azokat a vonásokat, melyekből egy-egy hős jelleme alakul, hanem mélyebbre nézve azt a módot, amint a költő hőseit rajzolja. Általán erősebb a drámák jellemzésében, mint értékük megállapításában, s az a jószívűségig fokozódó jóindulat, amely Vörösmartynak mint embernek és mint kritikusnak egyik ismerető vonása volt, a magyar szerzők műveinek megítélésében nem vált bírálatainak javára. Érdelesebb írókkal szemben bizonyos tartózkodás érzik írásaim. Műveik fogyatkozásait észreveszi, de nem akarja hibáztatni, s mivel arra meg nem vitte a lelke, hogy dicsérje, amit nem talált rá méltónak, vagy szintelen általánosságokba vész el, így Fáy drámáit, a *Külföldieket*, *A régi pénzeket* és a *Közös házat* ismeretvéen (14., 67. és 88.), vagy semmitmondó megállapításokat ad, mint Jósika *Adoriánok és Jenők* című igen gyöngye drámájáról szólva (160.).

Annál talpraesettebbek a külföldi drámákról adott véleményei, s nemesak a német szentimentális drámákról mondott lesújtó ítéletei, p. o. Lafontaine *Természet leányáról*, Lambert *Éjjél* c. színművéről, Kotzebue *Pajkos pesti juristájáról* (55., 61. és 70.) — ezekben fölhasználhatta a német dramaturgok kész értékeléseit — hanem a francia romantikus drámák jellemzései is, amelyeket ügyesen festett miniatűrképekben

mutat be, így Souvestre *Gazdag és szegényét*, Dumas *Belle-Isle Gabrielláját* (153. és 156.). Legtipikusabb bírálat, mely érdemeit és fogyatkozásait együtt igen jellemzően mutatja be, az, melyet Raupach *Királyleány, mint koldusnő* c. színművéről írt. Kitűnő módszerrel dolgozta: a drámát kapcsolatba állította Halmnak a magyar színpadon ismert, hasonló tárgyú *Griseldisével*, s e párhuzammal iparkodott világot deríteni az új dráma jellemére és értékére. Az első törekvése igen jól sikerült, s a bírálat igen ügyes, de értékelése elhibázott: loajális ellenfél lévén, jóval több értéket juttatott a darabnak, mint amennyi megillette. Bajza jóval helyesebben ítélte róla!

Nagyobb bírálatok közül kétségtől legszébb a *Hamlet* méltatása, bár ez már tárgyánál fogva inkább tanulmány, mint kritika. Nemesak Vörösmarty színi kritikáiból emelkedik ki, hanem egyszersmind a magyar színi kritikának is, fejlődése első korszakában, tetőpontját jelöli. Nagy művészettel, s époly nagy megértéssel elemzi a magyar költő a dán királyfi lelki-világát, lelki életének fejlődését, megvédi a hőst a gyávaság, a tétovázás vádjá ellen, mellyel már abban az időben illették, sőt igen finoman magyarázva Hamletnek önmagát lágy szívűséggel, bárgyúsággal vádló szavait, még ennek a látszólag megokolt szemrehányásnak is elveszi élet. A kritikán megérzik, hogy Vörösmarty ismerte, sőt tanulmányozta Tieck dramaturgiájának *Hamletre* vonatkozó részét, s fejtegetéseinek egy része félreismerhetetlenül oda ereszti gyökerét, de ez csak kis mértékben csökkenti értékét: még a közös részek levonása után is sok értékes és finom megfigyelése marad Vörösmartynak. Viszont fokozza értékét, hogy ez a kritika adott először igaz, nagyszabású képet *Hamletről* a magyar közönségnek.

A *Peleskei nótárius* bírálatok két szempontból jelentős. Egyrészt, mert szellemben és formában ez a kritika áll legközelebb a modern színi bírálatokhoz: a kritika két eleme olyan mértékben vegyül, mint manapság szokás, s a kritikus is, a mai bírálók módján, bizonyos jóindulattal áll szemben a szerzővel, menten

minden oktató hangtól és fönsőbbiséges leereszkedéstől, ami abban az időben divatos volt. Másrészt Vörösmarty nemcsak okosan méltatja a drámát, kiemelve érdemeit, hanem fölismeri — s ezt a színpad is igazolta — hogy Gaal e bohózata maradandó értékű munka. Annál nagyobb érdem ez, mert Gaal irigyei minden módon gyalázták, s Munkácsy János, maga is bohózatíró, a legyőzött vetélytárs aljasságával nem átalta a Rajzolatokban „össze-vissza lopott krajeáros komédiá”-nak nevezni (1838. 232. l.). Vörösmarty nemcsak tisztázta Gaalt a plágium vádja alól, hanem igen élénk érzékkel fejtegette az utánzás szerepét a költészetben és az idegen motivumok fölhasználásának jogosultságát.

Különös érdeklődéssel kísérte Vörösmarty Szigligeti pályáját, nemcsak azért, mert fölismerte tehetségét, hanem mert a magyar színpad egyik jövőendő hatalmas oszlopát látta benne. Noha Szigligeti az Athenaeum idején ifjú, szinte kezdő író volt, Vörösmarty már meglátta drámáinak érdemeit, az ügyesen szőtt bonyodalmat, a hatásra számított, fordulatos mesét, az érdekes jeleneteket, arányos szerkezetet. Jóindulata azonban nem tette elfogulttá: észrevette kedvencének fogyatkozásait is, mind a legfőbbet, azt, hogy erősebb a cselekvény logikus fölépítésében, mint pszichológiai megokolásában, mind a többit, a nem elég gazdag és tartalmas jellemrajzot, a jellemzés következtetlenségeit, végül a mélység hiányát az érzelmek és gondolatok rajzában. Szigligeti minden haladását örömmel jegyzi föl, s megjósolja — ebben is igazat adott neki a jövő — hogy pályáján még emelkedni fog. A Szigligeti-bírálatok Vörösmarty legmélyebb kritikái: bennük nemcsak a műveket értette meg, hanem belelátott az író lelkébe is, s drámái méltatásával a költő egyéniségét is olvasói elé tudta tární.

Vörösmarty legérdekesebb és leghíresebb bírálata az, amellyel a *Bánk bán* első Nemzeti színházi előadását (1839. III. 13.) kísérte. Itt állt a kor legkiválóbb színi kritikusa a hozzá legméltóbb föladattal szemben: a legnagyobb magyar tragédiáról kellett véleményét

mondania. Úgy látszik, Vörösmarty nem olvasta a drámát, korábbi budai előadásait pedig vagy nem látta vagy nem emlékezett rájuk, s így pusztán egy este futó benyomásai alapján ítelt róla: ez talán az oka, hogy a kritikus a nagy próbát nem állta meg. Bírálatában van érdem: fölismeri a *Bánk bán* értékét, főként színi hatás tekintetében, s elismeri a költő „magasb tehetségét“, egyébként azonban memcsak „oly dolgokat mond hibáknak, melyek részint a tragikái alap szükséges következményei, részint a helyzet és jellemből folyó mozzanatok,“ mint Gyulai megállapította, hanem ami végzetesebb fogyatkozás, nem érezte meg, hogy elsőrangú költői remek áll előtte. Nem róhatjuk föl Vörösmartynak, hogy nem fogta föl a maga egész nagyszerűségében a *Bánk bán* drámai jelentőségét, de annyi kellett volna látnia, hogy Katona tragédiája értékeesebb minden addig színre került magyar műnél. Aprólékos gáncsai annál bántóbbak, mert a fogyatékosabb ízlésű Honművész ugyanakkor remek szomorújátéknak nevezi (1839. I. 26. sz.), a Rajzolatok meg éppen olyan darabnak, mely a legnagyobb külföldi drámákkal megbírja az összehasonlítást (1839. 25. sz.). Az Athenaeum ezen a ponton elvesztette alacsonyabb színvonalú laptársáival szemben az ütközetet.

Bajza 307 színi kritikája közül vagy 40 számol be az előadott drámáról is, tehát irodalmi kritikáinak száma körülbelül megegyezik Vörösmartyéival, de maguk a bírálatok kevésbé változatosak. Vörösmarty hol egészen röviden szól a drámáról, hol alapos, részletekbe merülő kritikát ad, Bajzánál is előfordul, hogy egy-egy értéktelen drámával egy-két sorban végez, de általában hajlik a bővebb ismertetés felé, a nélkül, hogy Vörösmarty alapos, részletező kritikáinak modorát követné. A nehezebb föladatokat elől kitér: magyar írók műveit csak elvétve ismerteti,¹ a külföldi

¹ Nevezetesebbek: Munkácsy János *Tündér Honájáról* (11.), Szigligeti *Michánjáról* (18.) és *Rózsájáról* (22.), Teleki *Kegyenczéről* (48.) és Döme Gergely *Köcsmei sárkányáról* (102.).

remekesek közül csak Schiller *Kabale und Liebe*jéről szól, de futólag (104.), olyan bírálatot pedig, melyet jelentőségben Vörösmarty *Hamlet*-bírálata mellé lehetne állítani, egyáltalán nem írt. Igazi eleme a német szentimentális, s a francia romantikus drámák vizsgálata. Bár szívének egész hevével az utóbbiakhoz vonzódik, nem válik igazságtalanná: a német drámákat kemény, sujtó szavakkal ítéli ugyan el, de méltán, föltárva hazug erkölcsi világukat, lelki szegénységüket, könnyfakasztó törekvésüket; a franciákról szólva egy fokkal ugyan följebb hangolja kritikája húrjait, sőt lelkesedni is tud értük — ez a kritikus Bajzánál sokat jelent! — de azért még kedvelt szerzőinek fogyatkozásait sem leplezi el, s ha drámájukban nem talál értéket, vagy épen némi közeledést lát a németek irányára felé, mint Dumas *Terézénél* (47.) és *Paul Jonesánál* (73.), kíméletlen lesz velük szemben is.

A két szövetséges esztétikai fölfogása, ízlése között nem volt számbavehető eltérés, képzettségük is nagyjából egyforma volt, így ami különbség bírálataik értéke között van, egyéniségükben és írói tehetségük különféleségében bírja magyarázatát. Vörösmarty alapjában művész, nagy fogékonysággal mindenféle költői szépség iránt: jobban meglátja azt, ami a megbírált drámában szép. Mint ember tele jóindulattal, érzékkel mások érdemei s gyöngeségei iránt: ez fejti meg a bírálataiban jelentkező túlságos méltánylást. Fogyatkozás ez, de kárpótlásul egy más kiválóság forrása: az az igaz öröm, mely a kritikust egy-egy sikerült műalkotás méltatása közben elfogja, színt és meleget ad bírálatainak. Vörösmarty kritikáinak legbecsesebb elemét pedig, a színre került drámák finom jellemzését, költő voltából érthetjük meg, hiszen egy-két vonással képet adni egy műalkotásról inkább művészi, mint kritikus adományt követel. Ezeket az érdemeket hiába keressük Bajzánál. Bajza elsősorban kritikus: nem megérteni törekszik a művet, hanem értékét megállapítani, elemzés helyett a szuverén bíró felsőbbbségével ítél. Érzelmi mozzanatok távol

állanak tőle, szívében nincs gyűlölet, de — a franciákat kivéve — erősebb rokonszenv sem: mint ember hideg, ezért értékelései is hidegebbek, de megbízhatóbbak. Mértéke magasabb, ítélete szigorúbb, mint társáé, de nem az igazság rovására. Bontókésével szándékosan nem metsz oly mélyre, mint Vörösmarty: meglátszik, hogy sűrű polemiáiban nemcsak ítélő készsége edződött meg, hanem önbizalma is. Erejének, igazságának tudatában határozottan, szinte ellentmondást nem tűrő hangon ítél, de csak egypár szóval, egy-egy jelzővel — különösen, ha dicsérni kell. Tolla is gyakorlottabb, kritikához szokott. Vörösmarty kezében inkább hangszer, nála fegyver. A fogytatkozások kimutatásában biztosabb a keze, s ha ugyanegy műről mondanak ítéletet, Bajzaé közelebb jár az igazsághoz. Az *Utazás közös költségen* c. francia vígjátékról Vörösmarty úgy ítél (65.), hogy elég mulatságos és vasárnaponként adható. Bár ez a megállapítás sem dicséret, sokkal találóbb Bajza ítélete (62.), mely — igaz, hogy ötödfél évvel később — a legridegebben visszautasítja, mint teljesen értéktelen, senkinek sem tetsző munkát. Még jellemzőbb az eltérés Raupach *Királyleány*, mint *koldusnőjének* bírálatában. Vörösmarty erről a drámáról írja egyik legszebb, de épen nem igazságos bírálatát, Bajza meszerien ízeire szedi a német féreművet (60.), kimutatja, milyen értéktelen, hazug a költői eszméje, milyen csinált, erőszakolt a bonyodalma, milyen természetellenesek az alakjai. Ez Bajza legjobb, legszellemezebb bírálata, benne — ha szabad egy nagy mondást kockáztatnunk — Lessing magaslatára emelkedik. A bírálat szelleme, fölfogása, hangja nem volna méltatlan a *Hamburgische Dramaturgie*hez.

De azért Bajza sem kerüli el a botlást. Vörösmartyt jóindulata, őt ridegsége viszi tévútra, így Szigligeti *Rózsájának* és Teleki *Kegyenczének* bírálatában. Az előbbinek csak magyaros színére, magyaros jellemeire van dicsérő szava, egyéb érdemeit nem veszi észre, az utóbbinak, melyet Vörösmarty túlbecsült, nem adja meg a kellő elismerést, s míg a dráma

főhibáját, Petronius Maximus bosszújának szertelenségét jól kiemeli, kiválóságai iránt nincs érzéke.

Így Bajza kritikáinak van egy és más érdemük, még Vörösmartyéival szemben is, de általában, mint egyes drámák bírálatai, nem mérkőzhetnek amazokkal. Egy közös érdemüket, amely Bajza bírálatait még fokozottabb mértékben tünteti ki, külön kiemelem. Ez a drámák meséjének ügyes összefoglalása. Bajza nemcsak igen világosan szorítja pár sorba, beleszöve bíráló megjegyzéseit, hanem érdekesen is tudja elmondani, szinte személyes, egyéni színt kap tőle a beszámoló. Ebben a tekintetben e kritikák a legjobb magyar színi kritikákkal fölveszi a versenyt.

Bár Bajza és Vörösmarty színi bírálatai koruk legkiválóbb drámabírálatai, kritikai munkásságuk súlypontja nem egyes bírálataikon van, hanem működésük egészén. Ők a maguk és a többi színi kritikus eljárása között választóvonalul azt tartották, hogy az övék határozott esztétikai elveken épült, s erre voltak legbüszkébbek. Vörösmarty meg épen, mielőtt színi bírálatait megkezddte, egy terjedelmes dramaturgiai tanulmányban (*Elméleti töredékek*) Horatius, Lessing, Schlegel és Tieck dramaturgiai tanításainak fölhasználásával, rendszerbe foglalja a dráma megalkotására, szerkezetére és kidolgozására vonatkozó nézeteit, hogy mintegy szilárd esztétikai alapot vessen a színház megnyitása után meginduló színi bírálatainak. Tagadhatatlan, hogy kritikáik nincsenek esztétikai elvek híján, de ez az elvszerűség inkább ítéleteik kimondásában, mint megokolásában érvényesül.

Másrészt elveik — legalább javarészüik — sem mélyek nem voltak, sem eredetiek, hanem a német esztétikából a köztudatba átment, s a kor kritikájában sűrűn, sőt állandóan alkalmazott tanítások. Bajza e közkeletű tételeken kívül még Aristotelesre és Lessingre támaszkodik, Vörösmarty meg azokkal az elméletírókkal marad szoros kapcsolatban, akiknek műveit elméleti dolgozataiban kiaknáztá. A költői igaz-

ságszolgáltatás elve, de menten etikai jellegének túlságos kiélezésétől; a művészet és erkölcs követeléseinek összehétkítése, a szélsőségek letompításával; a cselekvény valóságosságának és a motiválás pszichológiai helyességének főszempontul való alkalmazása; tartalmas és következetes jellemrajz sürgetése: mindezek nemesak igen józan, hanem termékeny elvek is, de hirdetésük nem követelt széleskörű és elmélyedő tanulmányozást, s egyikük sem ad határozott egyéni szint kritikai munkásságuknak. A korabeli kritika rendszer fegyvertárához tartoztak mint kipróbált, mindennapi eszközök.

Mélyebbreható jelentőséget kritikai munkásságukban csak az első két elv nyert. Mint a kor valamennyi kritikusa, ők ketten is dogmává emelték a költői igazságszolgáltatás elvét, de jóérzéssel inkább negatív, mint pozitív irányban élezték ki. Tanításuk lényege: az erény ne szenvedjen méltatlanul, a bűn ne nyerjen jutalmat. Elméletüket, melynek gyökere már Aristoteles poétikájában megtalálható, nagy szerenyesével vitték át a gyakorlatba: a német szentimentális drámák ellen fordították. Lessing nyomán kiméltelenül üldözték azokat a német drámákat, melyek ártatlan személyek gyötrésével, méltatlan szenvedéseik rajzával mindenáron könnyet akartak sajtolni a nézők szeméből. A művészetnek és erkölcsnek egymást sokszorosan érintő körei közül az a kérdés foglalkoztatta őket leggyakrabban, szabad-e a drámaírónak a rútat, a vétket színpadra hozni. A két kritikus egymással teljes harmóniában, de nyilván Schlegel fejtegetései alapján, nem tiltják el tőle a költőt, megkövetelik azonban, hogy ne tegyék kíváncsiságot, hanem utáltassák meg a bűnt.

Esztétikai fölfogásuknak csak egyik, elméletileg fontos sarkköve viseli magán az egyéni megmunkáltság nyomait: a színi hatás kérdése. Mi teszi értékké a drámát: a színszerűség-e, ami a színpadi technika, a színpadi fogások ismeretében és ügyes alkalmazásában, a cselekvény gyors, fordulatossá bonyolításában, a helyzetek érdekesítő voltában áll és a színpadi

sikerben nyilvánul, vagy a költőiség, a lelkirajz biztossága, a cselekvény következetes fejlesztése a jellemekből, az emelkedett dikció? A kérdés ilyen dilemmás fölállítására, tudjuk, jogosulatlan; Gyulai Pál kimutatta, hogy a kétféle hatás nem rekeszti ki egymást, hanem összeolvadhat egy magasabb egységbe, a drámai hatásba. Vörösmartyék érdeme éppen az, hogy öntudatlanul is helyes irányban haladtak, s nem különítették el mereven a hatás kétféle tényezőit. Vörösmartyt mint drámaíróként a költői hatás hívének szokás tekinteni, sőt az egyoldalúan költői hatásra törő, ú. n. akadémikus drámát egészen az ő irányának, iskolájának tekintik: azt hihetnők, hogy ő az egyik véglet képviselője. Bajza viszont, a nagy színpadi sikerű francia drámák apostola, aki a francia romantikus drámákat éppen színszerűségük miatt állította követendő példaképül, a másik véglet hirdetőjének tetszik. Ez azonban pusztán látszat, s a két fegyvertárs között teljes volt a harmónia. Vörösmarty már *Elméleti töredékeiben* összekapcsolja a két tényezőt, s noha bevezető fejtegetései szerint a költői értéket magasabbrendűnek tartja, mert „a költői lélek nélkül alkotott színműveket eltemeti az idő, maradandók azok, melyek, habár nem felelnek meg a dráma kívánatainak, költői belérték által tartalmaznak,” mégis nyomban kimondja, hogy a „színi hatás semmiesetre nem oly hiú, vagy közönyös dolog, hogy azt megvetni, vagy kár s veszteség nélkül elmellőzni lehessen;” így „sem a belső becs nem elegendő magában, még kevésbé a színi hatás belső becs nélkül. E kettő oly egybeforrott érdek, mely ha felbomlott, megszűnik a dráma: az első nélkül ugyanis prózai művé aljasodik, a második nélkül hiányos vagy inkább elhibázott költői mű marad.”

Kritikáiban is olyan gondokkal vizsgálja és mérlegeli az előadott drámák színpadi hatását, s olyan nagy elismeréssel adózik a pusztán külső sikert ért drámáknak is, hogy époly kevésbé sorozhatjuk az esztétikus Vörösmartyt az egy irányban elfoglalt kritikusok közé, mint Bajzát, aki viszont a drámák bírálatánál nagy figyelemmel fordul a költői hatás eszközei

felé is. Mikor a kétféle hatás jogosságának vitatói nagy elméleti harcot indítottak a kérdés tisztázására, mind Vörösmarty, mind Bajza távol maradtak a küzdelemtől, világos jelül annak, hogy a probléma ilyen kiélezését nem tartották helyesnek. Mindketten másoként, gyakorlati szemmel nézték a kérdést: meddő okoskodás helyett inkább azt kutatták, van-e valamilyen érték a színre került drámában. Ez a gyakorlati, józan szempont az, ami fölfogásukat egyénivé, értékké teszi.

Bajza és Vörösmarty kritikai munkásságának kétségkívül megvan az az érdeme, amelyre oly büszkék voltak: céltudatosan, határozott irányban, egymással harmóniában, következetesen művelték a kritikát és azt nagy elvi szempontok szolgálatába állították. De bíráló tevékenységüknek volt egy másik, messzebbreható célja is, s ezt is elérték: ők nemcsak kritikusokként kívántak szerepelni, hanem bírálataikkal a magyar irodalom föllendítésén s ezáltal a nemzet nevelésén dolgoztak. Az egyes megbírált mű kevesebbet számított előttük, mindig az egész irodalomra függesztették szemüket, s egy-egy kritika csak alkalom volt számukra, hogy a közízlést fejlesszék. Kritikai munkásságuknak igazi jelentőségét tehát azok a törekvések adják meg, melyek megvalósításán fáradoztak. Kiemelem közülük azokat, melyek az irodalmi nézetek tisztázására és az esztétikai ízlés finomítására is nagy hatással voltak. Olyan erővel és kitartással fejtegették ezirányú gondolataikat, hogy az Athenaeum drámai irodalmi programjának is tekinthetők.

Az első közöttük az irodalom nemzeti voltának erős átérzése, s ezzel kapcsolatban az eredeti magyar drámák érdekében kifejtett izgatás. Lejárt már Kazinczy kora, aki irodalmunk föllendítését külföldi munkák átültetésétől várta! Az Athenaeum elismeri, hogy szükség van külföldi remekek előadására, de még fontosabb, hogy a Nemzeti Színház eredeti magyar drámákat játsszék, mert a drámaírás igazi iskolája a színpad, s addig nem lesz igazi drámaköltésztünk, míg az barátságos, megértő otthonra nem talál

színházunkban. Bajza inkább elméleti úton, s hazafias szempontból követeli a magyar drámát: nyelvünknek és nemzetiségünknek leghatalmasabb emelője a színpadon előadott eredeti magyar dráma; (4.) Vörösmarty gyakorlati úton buzdít művelésére és a színpad szempontját emeli ki: „Mi fog színházunknak karaktert, érdeket, önállóságot s végre virágzást adhatni? Jó eredeti színmű, s ez az, miben velünk az idegen színház nem versenyezhet.” (50.) Ma már közkeletű igazságok, melyeket bizonyítani sem kell, akkor azonban mind fogalmazásukra, mind indoklásukra szükség volt. Ez az erős nemzeti érzés, s kisebb részben meszterük iránti kegyelet is, bírja őket arra, hogy a fiatal magyar színpad nagy halottjának, Kisfaludy Károlynak, műveit ne engedjék feledésbe merülni. Mind a ketten ismételten visszatérnek Kisfaludy drámáinak maradandó értékére, s követelik sikerült vígjátékainak színen való tartását. Fölismerik nemzetünknek régi — sajnos azóta egyre fokozódó — fogyatkozását, hogy nincs elég érzéke irodalmunk múltja iránt, s elvakítva az új irodalmi jelenségektől, könnyen hajlik a régi emlékek kicsinybevevására, úgy-hogy szinte bűnös könnyelműséggel veti el magától még az igazi értéket is, csak azért, mert az már régi. Annak a nemes harenak, melyet legjobb kritikusakink az egyoldalú, túlzó modernség ellen még napjainkban is folytatnak, első jelentkezése itt, Bajza és Vörösmarty kritikáiban található.

Amilyen hévvel sürgetik az eredeti magyar drámákat, époly határozottan lépnek föl a német dráma ellen, mely a harmincas-negyvenes évek fordulóján ugyanazt az uralkodó szerepet játszotta színpadunkon, mint a múlt század utolsó negyedében a francia. Divatban volt a német szentimentális dráma, Kotzebuenak, Raupachnak, Birchpfeiffernek és társaiknak színpadi hatásra, nem minden technikai ügyesség nélkül készült, de sekélyes drámái, a bécsi színházak közvetítésével hozzánk importált kétes becsű színpadi vándorok, s a mi fejletlen ízlésű közönségünk nagy gyönyörűségét találta bennük: nem csoda, ha a szín-

ház műsorának javarésze belőlük került ki. Bajzáékat kétségkívül nemzeti, sőt politikai szempont is vezette, mikor a német dráma beözönlése ellen tiltakoztak: féltették irodalmunk és műveltségünk önállását a fenyegető német szellem uralmától. Ugyanerre bírta őket, s még nagyobb mértékben, a művészi szempont is, mert bár Kotzebuenak drámai tehetségét elismerték, fölületességet, léhaságot, erkölcstelenséget vetettek szemére, koruknak többi német drámaíróját meg pusztá mesterembernek tartották. Úgy látták, hogy a német dráma egyébként is hanyatlásnak indult, s a magyar dráma esztétikai tekintetben is lejtőre kerül, ha a divatos német féreművek nyomdokaiba lép.

Jól tudta azonban a két kritikus, hogy a nyiladozó magyar dráma egyelőre még nem tud megállni a maga lábán, rászorul idegen segítségre. Ezért, ha már eltiltották a német drámától, másutt kellett számukra mintaképről gondoskodni. Bajza és Vörösmarty vezető gondolata közös volt, s az alkalmazásában sem volt közöttük eltérés: megegyeztek abban, hogy a legnagyobb modern drámaíró ugyan Shakespeare, de drámaíróinkat mégsem hozzá, hanem a korabeli francia romantikusokhoz kell utasítani. Fölfogásuk azonban nem vágott teljesen össze. Vörösmarty, ismeretes, Shakespeare lángelméjét teljes mértékben fölfogta, de épen műveinek páratlan, megközelíthetetlen értéke miatt óvakodott követendő ideálul a magyar írók elé állítani — noha önmaga drámáiban sokat tanult tőle; Bajza azonban egyrészt nem emelte Shakespeare-t ilyen magasán a francia drámaírók fölé, másrészt amint közönségünket nem tartotta egészen érettnek Shakespeare teljes élvezésére, drámaíróinktól is, úgy vélte, jóval messzebb esik korban, mintsem mintaképkül vehetnék, s az angol gondolkozást és ízlést is igen eltérőnek találta a magyartól.

Ez az árnyalati különbség gyakorlati következménnyel nem járt, s mindketten egyaránt, valamint az Athenaeum általán, a francia romantikus drámát hirdették a magyar színpad legerősebb támaszának s

a magyar drámaírók legjobb tanító mesterének. Bajza ebben a kérdésben is mélyebbre hatol. Nem elégszik meg a színre került francia drámák dicséretével, hanem néha elméleti magaslatra emelkedik, s kritikáiban hosszú fejtegetéseket sző a francia dráma kiválóságairól. Súlyos érvekkel, lelkes szavakkal emeli őket a német drámák fölé: az Athenaeum körének rokonszenve a francia romantika iránt itt nyílt állásfoglalássá lett. Vörösmarty e ponton is gyakorlatiasabb. Amint egész drámaírói pályája, mely a németek követésétől mindinkább a francia romantika felé hajolt, például szolgálhatott íróinknak, akként bírázataiban is inkább az egyes francia drámák jelességeinek kiemelésével iparkodott társait követésükre buzdítani.

Bajzaéknak mind a két ponton igazuk volt: Shakespeare valóban csak az igazán nagy drámaírókra van jótékony hatással, s a múlt század első felének francia romantikus drámája sokkal magasabban áll értékben, mint a korabeli német szentimentális dráma. Fokozza érdemüket, hogy vonzódásuk az előbbi iránt nem ment túlságba, s nem veszélyeztette elfogultságukat. Amint a német drámában is meglátták az érdemet, a színpadi technikát és a színszerűséget, akként a francia drámák fogyatkozásai előtt sem hűnytak szemet, s igazságosan megrótták kedvelt irányuknak silányabb termékeit. Mégis Bajzának Shakespeare-ről mondott nem ugyan félreérthető, de félremagyarázható szavai, valamint a francia romantikának állandó magasztalása az Athenaeumban, könnyen keltette azt a látszatot, hogy ők, főként Bajza, Shakespeare rovására dicsérik az utóbbiakat. A francia dráma magyar ellenségei, Henszlimann Imre és Vahot Imre, a Regélő Pesti Divatlap színi kritikussai, kihasználták a kedvező alkalmat, s a mindjobban méltányolt Shakespeare tekintélyét ürügyül véve, megtámadták a francia romantikát és fő pártfogóját, az Athenaeumot, azzal vádolva Bajzaékat, hogy mellőzik Dumas és társai kedvéért Shakespeare-t. A polemia, mely ennek nyomán kifejllett, sok szennyet is vetett fölszínre, de tagad-

hatalatlanul egyike volt irodalmunkban a magas, elvi színvonalon álló vitáknak — a harc mozzanatai, ütköző pontjai és a vitatkozók érvelése azonban már nem tartozik a színi kritika történetébe. A vita különben sem a folyóiratok hasábjain dőlt el, hanem a színpadon, még pedig teljes diadalra juttatva az Athenaeum törekvéseit. A magyar nemzeti dráma, amelyért Bajza és Vörösmarty küzdöttek, a negyvenes évek elején megalakult, s a francia romantikus dráma hatása alatt, annak szellemében. Joggal írhatta Bajza monografusa, Szücsi József: a *Játékszíni krónika* legszebb diadala volt ez. Amiért hét éven át annyi kitartással harcolt, azt az Athenaeum utolsó évében a megvalósulás biztos útján látta.

A *Játékszíni krónika*nak volt egy másik, de már csak a színi kritika életében jelentős hatása: hosszú időre megszabta fejlődésének útját. Noha a kor politikai hírlapjai, a Pesti Hirlappal élükön, szintén figyelemmel kísérték a Nemzeti Színház előadásait és időnként megemlékeztek a színre került drámákról is, a színi kritika igazi otthonra a divatlapokban talált, — így nevezték abban az időben a szépirodalmi hetilapokat. Ezek, valamint a Magyar Szépirodalmi Szemle, mind nyitottak színházi rovatot, s azt, legalább formai szempontból, egészen az Athenaeum mintájára vezették. Számon tartottak minden előadást, az érdekesebbekről, színészeink új alakításairól vagy nagyobb vállalkozásairól részletesen beszámoltak, ismertették az új darabokat, rendszerint röviden, néha azonban kimerítően is, vagy a színházi rovat keretében, vagy mint Bajzaék is, a Figyelmező hasábjain, önálló cikkeik alakjában. Szépirodalmi lapjaink krónikaszerű színházi rovata, látjuk majd, nem valami értékes. Kevés benne az igazi kritika, helyette jobbra apró odavetett megjegyzéseket, futólagos ismertetéseket találunk, de általában mégis jóval magasabb színvonalon áll, mint a Honművész és Regélő kritikái a harmincas években. Itt érvényesült valójában az Athenaeum színi kritikáinak nemesítő hatása. Az elfogultságot, pártoskodást nem tudta ugyan száműzni, a kriti-

kusok ízlését sem fejleszthette, s elhibázott, téves, alaptalan, sőt rosszindulatú bírálatokkal a negyvenes évek szépirodalmi lapjai is bőven szolgáltak: de egyfelől rendszeres színházi beszámolót adtak, gyakran kimerítő ismertetést, sőt néha-néha értékes kritikákat is, másfelől bár teljesen nem tűnt el, de mégis háttérbe szorult az a léha, könnyelmű ítélkezés, mely az előbbi évtized színi kritikáját olyan rossz hírbe hozta.

Ez Bajza és Vörösmarty *Játékszíni krónikájának* második nagy diadala.

IV.

A NEGYVENES ÉVEK KRITIKAI MUNKÁSSÁGA.

Az 1843—44. év fontos határjelző a magyar kritika életében: ekkor történt a műbírálat küzdőterén az egyik legnevezetesebb örváltás. Egyrészt megszűnt a Figyelmezővel összeolvadt Athenaeum, s az irodalmi bírálat elvesztvén önálló orgánusát, a szépirodalmi hetilapok vendégszeretetére szorult; másrészt a kritika eddigi vezéregyéniségei lerakták a fegyvert s átadták helyüket egy új nemzedéknek. Mind a két változás, úgy látszott, súlyos csapás a kritikára. Toldy ugyan még időnként visszatért az elhagyott mezőre, de megszűnt azzal az állandó érdeklődéssel figyelni az irodalom újabb jelenségeit, mely kritikusi működésének olyan értékes vonása volt; Szontagh, Vörösmarty és Bajza sorjában végleg elhallgattak: lesznek-e az ifjú írók sorában, akik kitartásban és buzgóságban, készségben és ízlésben méltó utódokként ellátják munkakörüket? A jelek nem voltak biztatók. Alighogy Bajza lerakta a kritika fegyverét, nyomban akadt egypár fiatal író, aki fölkapta és még 1844-ben egy kritikai organumot indított meg Irodalmi Areopag címmel, de nem a Figyelmező, hanem a Kritikai Lapok mintájára, időhöz nem kötött füzetekben. Nem polemiákat adott ugyan, mint amaz, hanem kritikát, jobbra tudományosakat, irodalmi kritikái azonban, a füzetek követelő és nagyhangú címe, valamint előkelő, ízléses kiállítása ellenére, rendkívül alacsony színvonalon állottak. Nagy Ignácnak népszerű és a maga korában jelentős *Magyar titkok* c.

regényét épolý fölényes, de szellemtelen gúnnal szedtek szét (II: 111—126. l.), mint egészen értéktelen költői műveket, p. o. P. Horváth Lázár *Álmok* és Bodor Lajos *Élet és ábránd* c. drámáját. (I: 47—88. l. és 89—94. l.) Ezek a terjengős és lapos, zagyva és esetlen bírálatok a magyar kritika súlyedésének mélypontját jelentik: az Irodalmi Areopagra még Kovácsóczyék és Kunossék is fölülről nézhettek le. Bírálói — gyávaságból-e vagy jó érzékkal, nem tudjuk — a legteljesebb névtelenségbe burkolódtak, s nemesak az egyes kritikák nem voltak a szerző nevével jelezve, de még a szerkesztő neve sem szerepelt a füzeteken — az *Előszó* szerint nem is volt szerkesztőjük, s ezt szívesen elhisszük. A tudomány nem veszít semmit, hogy nevükről a fátyolt még a negyvenes évek kíváncsi ujságírói sem tudták letépni. Az általános részvétlenség miatt a vállalat a II. füzetrel megszakadt — ez meg igazi nyeresége volt az irodalomnak.

A kritikusoknak ez a kicserélődése, Bajzáék helyett az Irodalmi Areopag álarcos lovagjai, s ezzel kapcsolatban a másik szomorú csemény, az Athenaeumnak, a kor egyetlen kritikai közlönyének elnémulása, aggasztó, sőt végzetes jelenségnek tűnt föl, annál inkább, mert az ily módon hontalanná vált kritikát a hirlapok sem fogadták be. Nemesak a régiek — Jelenkor, Hirnök — nem foglalkoztak kritikával, hanem az újak sem iktatták munkatervükbe a kritikát, sem a liberális Pesti Hirlap vagy a konzervatív Budapesti Híradó, sem a pártot cserélt Világ vagy a Nemzeti Ujság, de az erdélyiek sem. Az irodalom őket nem érdekelte, újabb jelenségeiről egy-két soros jelentések formájában számoltak be — ha költői műről részletesebben emlékeztek meg, annak majd mindig személyes oka volt, s a kritikus maszkja alól kivillant a pamfletista gúnyosan mosolygó arca, aki orvtámadásra használta az ujság hasábjait. A leggonoszabb köztük a Budapesti Híradónak az a névtelen kritikusa, valószínűleg Zerffi, aki Hiador versgyűjteményét, az *Emléklapokat* dícsérte, hogy Petőfit támadhassa. (1847. 592. sz.) Hogy hirlapjaink mennyire nem érdeklődtek az irodalom

iránt, azt egy megfigyelés eléggé igazolja: a negyvenes évek három legnagyobb eseményéről — Petőfi összes költeményeinek megjelenése 1847-ben és 1848-ban, Vörösmarty összes műveinek 10 kötetes kiadása, Arany *Toldija* — hirlapjaink pusztán csak tudomást vettek, s az egyetlen kritika, amely hirlapban Petőfi összegyűjtött verseinek első kiadásáról megjelent, Eötvösé a Pesti Hirlapban, nem ujságíró tollából került ki.

Ilymódon a kritika a negyvenes években egészen a szépirodalmi lapok hasábjaira szorult, s az a veszedelem állott küszöbön, hogy itt könnyelmű műkedvelők játékszerévé lesz, s vagy elsorvad, vagy — s ez talán még rosszabb — elfajul. A három egymás mellett élő divatlap között ugyanis a viszonyok egészen természetesen kenyéririgységet fejlesztettek, s a vetélytársak a helyett, hogy a maguk lapjának emelésével iparkodtak volna elhódítani a másik közönségét, könnyebben járható, s véleményük szerint gyorsabban célhoz vezető utat választottak: áskálódást, piszkolódást, az ellenfél kigúnyolását és gyalázását. Fokozta a veszedelmet, hogy a három szerkesztő sajátos gyöngeségckkel és fogyatkozásokkal megvert ember volt: Vahot Imre (Regélő Pesti Divatlap) hetvenkedő, Frankenburg Adolf (Életképek) kötekedő, Petrichevich Horváth Lázár (Honderű) nagyzoló, s mind a három egyformán megbízhatatlan és elvtelen. Hová súlyed majd a kritika, ha ilyen lapvezérek irányítják, nem lesz-e pusztá eszköz védekezésre vagy orvtámadásra?

Szerencsére a negyvenes évek kritikája nem olyan silány, mint amilyennek az előzmények alapján várnók. A szerkesztők megelégedtek azzal, hogy egymás lapját a maguk folyóiratának keresett címmel földíszített egyes-rovatában (*Irodalmi méh, Hirlapi ör, Mi hír Budán?* stb.) csipkedték vagy döfték, sőt gyilkolták, de kritikai rovatukat nem engedték munkatársaik marakodásának színterévé alacsonyítani. Olyan heves polemikák nem is zajlottak le a divatlapok hasábjain, mint Bajza idejében az Athenaeumban, s ha időnként megjelent is egyik-másik lapban valamilyen gyalázkodó irodalmi támadás, általában csak elfogultságot és rossz-

akaratot lehet egypár kritikuskak szemére vetni, durva sértegetést ritkábban.

Az Athenaeum megszűnte és Bajzáék elhallgatása sem bizonyult kiheverhetetlen csapásnak. A divatlapok jobbak voltak hírüknél és nem fukarkodtak térrel a bírálatok számára. A rendszeres irodalmi kritika ugyan 1847-ig, a Magyar Szépirodalmi Szemle megindulásáig, szünetelt, de a szépirodalmi lapok szükségét érezték időnként, hogy egy-egy munkát kimerítő bírálatban részesítsenek, s ha a baráti érzés vagy az ellenségeskedés belejátszott is a megbírálandó művek kiválogatásába: éppen a folyóiratok versengése biztosította, hogy a jelentékeny irodalmi termékekről valahol olvasható a közönség tájékoztató kritikát. Ezenkívül elvétele a hírlapok, kivált a Pesti Hírlap és a Budapesti Híradó kritikái között is akadt egy-két komolyabb, úgyhogy számbelileg legalább nem lehet panaszunk a negyvenes évek kritikája ellen.

Kritikusokban sem volt hiány. Még az Athenaeum idején föltűnt egypár fiatal író, akik részint Bajzáék védőszárnya alatt készültek későbbi hivatásukra, mint Vahot Imre, részint az Athenaeummal hadakozva gyakorolták be magukat a kritikus munkájába, mint Henszlmann Imre. Hozzájuk járult az új nemzedék, többnyire kezdő írók, akikben a szükség vagy az alkalom fejlesztett kritikusi ambíciókat, de tekintélyesebb írók is, p. o. Eötvös, akik szellemük értékes adományait mintegy szórakozásképen gyümölcsöztették a kritika terén. Ez a nagyszámú kritikus két élesen elváló csoportra különül. Az egyiket az újságírók alkotják, a három divatlap fő- és segédszerkesztői és legbelső munkatársaik. Ez a munkásabb és lármásabb csoport. Mindenhez hozzászólnak, mindenhez értenek; gyors kézzel, könnyű tollal bírálnak ellenséget és barátot; céljuk nem az igazság, hanem a diadal vagy legalább a szenzáció-keltés. Főszempontjuk a maguk s az újságjuk érdeke, hangjuk a skála szélsőségein mozog, lelkesednek és ócsárolnak, amint a szükség kívánja. Eszközeik az olesó szellemeskedés és a durva gúny. A másik csoport az esztétikus íróké. Komoly, tanult, ízléses férfiak

egész sora lép a sorompók közé: Henszlmann, Erdélyi, Eötvös, Pulszky; fiatalos hevükben, a villamossággal telt légkörben eltévesztik ugyan néha a hangot és mértéket, de az ismereteknek olyan gazdagságával, az értelemnek olyan erejével dolgoznak, hogy működésük nemcsak méltó folytatása, hanem továbbfejlés-tése is a Figyelmező kritikai törekvéseinek. A tudományos szellemű irodalmi kritika, mely Kazinczytól Kölcseyn át Szontaghig értékben egyre emelkedett, ezeknek az íróknak művében még egy hatalmas lépéssel tovább jut: mai értelemben vett kritikává lesz. Amazok, bár tudományos értékük kétségtelen, ölfogásban és stílusban távol állanak tőlünk, egy régibb kor emlékei, ezek, s a régi kritikusok közül Toldynak Aranybírálata, első modern tudományos bírálataink: előadásukon már nem érzik semmi avultság, álláspontjuk és értékelésük harmóniában van a mai tudomány tanításaival.

Nagy jelentőségű mozzanat ez a magyar kritika történetében, s elsősorban természetesen azoknak a férfiaknak érdeme, akik munkásságukkal ezt az új, az előbbinél mélyebb kritikát megteremtették. De öntudatlanul is nagyon sokat tett érdekében egy olyan írónk, aki baráti körben s bizalmas írásaiban szeretett ugyan ítéletet mondani kortársai műveiről, a nyilvánosság számára azonban kritikát nem írt. Ez az író: legnagyobb lírikusunk, Petőfi. Hogy a magyar kritika a negyvenes évek derekán, a nem épen kedvező viszonyok között is, olyan dúsán kivirágzott s az egész olvasó közönség érdeklődését fölkeltette, sőt lázba hozta, maga a kritika pedig szinte divatos műfajjá lett: egyenesen Petőfi váratlan, tüneményes föllépésének eredménye. Egy-két évvel azután, hogy első költeménye az Athenaeumban megjelent, országos híré emberré emelkedett: különködő viselkedése, önérzetes, szókimondó természete csakúgy magára irányította a figyelmet, mint költészete, mely korának uralkodó irányjaival homlokegyenest ellenkezett. Mindenkinék észre kellett venni azt a nagy külső és belső ellentétet, mely Petőfit a kor többi költőjétől elválasztotta, és hogy vele új levegő, új szellem áradt a

magyar irodalmi életbe. Aki az irodalom iránt a legkisebb érdeklődést is tanusította, annak állást kellett foglalnia ezzel az új jelenséggel szemben; ha mással nem, magával kellett elvégeznie, mit ér az új tünemény, gazdagodása, fölfrissülése-e költészetünknek, vagy bomlasztó elem, mely az eddigi értékes kereteket szétörve, örvénybe juttatja azt. Nem túlzás, ha azt állítjuk, hogy a negyvenes évek közepének nem volt izgatőbb kérdése, mint az: igazi vagy álpróféta-e Petőfi. A fiatalság nagy része a költészetünket megújító lángelmeként ünnepelte, s ez a csakhamar szinte rajongássá fokozódó dicsőítés bizonyos visszahatást keltett azoknál, akik Petőfire idegenkedve néztek. A kicsinyeskedő pedánsokat bántotta szereplése, mert benne a föltűnés hajszolását, mindenáron való eredetieskedést láttak, s bordalái, valamint a maga nyomorúságait, katonai és színészéletének szenvedéseit föltárási versei alapján csavargó, dorbézoló, léha embernek tartották, ki züllött életének rajzával beszenyezi a költészet arisztokratikus termeit; a régi költői eszményekben elfogódottak nem értették meg költői hitvallását és törekvéseit, idegenül hatott rájuk Petőfi tárgyainak új köre, az élményi, erősen egyéni, sőt személyes elemek; a fogyasztó esztétikai ízlésük visszadöbbentek költészetének őszinteségétől, egyszerűségétől, elevenségétől; egyik-másik író társánál pedig a hiúság és irigység is belezajszolt az ellenérzésbe. Mindez messze eltávolította és mereven szembeállította egymással a két pártot.

Épen Petőfi föltűnése előtt fogott új tüzet a magyar kritika: most a szenvedélyek vihara, mely a két tábor mozgalmas hullámlásából támadt, hatalmas lánggá élesztette. Jóformán minden kritikus kötelességének tartotta állást foglalni és kimondani Petőfi költészetéről vallott nézetét. Az 1844-ik év január 11-ikétől kezdve, mikor az első komoly méltatás Petőfiről megjelent — Erdélyi János tollából — a szabadságharc kitöréséig egymást érik a bírálatok, hol rövid újsághírek, hol terjedelmes kritikák alakjában, s oly tömegben, mely Petőfi jelentőségének legnyilvánvalóbb bizonyossága. Nincs magyar író, akit ilyen nagy figyelemre méltatott

a korabeli kritika. Sőt az a mélyreható ösztönző befolyás, melyet az irodalmi bírálat föllendülésére tett, még halálával sem szűnt meg: dalos ajka már régen elnémult, mikor kritikusakink még mindig foglalkoztak költészetével; azt a kritikusunkat is, aki ezt a műfajt az eddig elért legmagasabb fokra emelte, akinek munkásságában a magyar műbírálat tetőződését látjuk: Gyulai Pált, szintén Petőfi szólaltatta meg. Az ő első kritikája, hosszú pályáján legnagyobb szabású műbírálata, Petőfiről szól — mintha legnagyobb kritikuskunkat legnagyobb lírikusunk terelte volna a kritika mezejére!

Petőfi hatalmas költői egyénisége és a költészetében nyilvánvaló páratlan esztétikai értékek azt a reményt keltik, hogy a róla írt kritikákban biztos mértéket találunk az egyes kritikusok működésének megítélésére. Természetesen támad az a gondolatunk, hogy azok a kritikusok, akik lángelméjét fölismerték és méltatták, finom ízlésű, kiforrott ítéletű műbírák, azok pedig, akik félreismerték és ócsárolták, a kritikus nevére érdemetlen műkedvelők vagy épen elfogult, rosszindulatú, megvesztegetett pártemberek voltak. Szóval azt várhatnók, hogy a Petőfiről szóló kritikai irodalom a magyar műbírálat akkori állapotának hű tükörképe.

Váramozásunk nem egészen jogos, álláspontunk erősen anachronisztikus. A múltat a jelen szemével nézzük, s elfelejtjük, hogy a kritikának rendkívül nehéz volt a helyzete Petőfivel szemben. A körülmények egész sora zavarta meg a kritikusokat. Először az, hogy egy hirtelen föltűnt, s nagy népszerűségre emelkedett költőről kellett ítéletet mondani, még pedig rögtön, az első benyomások hatása alatt. A másik zavaró mozzanat még erősebb volt. Petőfi lantján új, eddig soha nem hangzott dallamok szólaltak meg, s míg a közönség szinte osztatlan figyelemmel hallgatta, épen a tollforgatók között akadtak egyesek, akik szokatlanságán megdöbbentek, akik előtt, épen mert határozottabb esztétikai nézeteik voltak, mint az olvasóknak, ez a hang idegennek, bántónak, sőt művészietlennek tetszett. Végül eddig a közönségnek és a kritikusoknak csak a

művekkel volt dolguk, s nem egyszersmind a *költőkkel* is: Petőfinél a költeményekkel együtt az ember is föllépett a nyilvánosság deszkáira, sőt az első verseit követő hírlapi támadása Garay, a Regelő szerkesztője ellen, már jelezte, hogy nemcsak költészete, hanem egyénisége is harcok ütközőpontja lesz. Abban a forradalomban, melyet működése keltett, része van költészetén kívül személyiségének is, s ez természetesen visszahatott a kritikára.

Ezek a körülmények magyarázzák, hogy a korabeli Petőfi-kritika értéke korántsincs arányban terjedelmével. Hosszabb, kimerítő bírálatot inkább csak ellenfelei írtak, s ezek már esztétikai álláspontjuk miatt is tévesek vagy épen értéktelenek. A rövidebb ismertetések viszont nem igazi kritikák, hanem hírlapi nyilatkozatok; minden tudományos alap nélkül pusztán személyes benyomások vagy meggyőződések tolmácsai, de a magasztalók — s ezek vannak túlsúlyban — gyakran igen szerencsésen villantanak rá költészetének egy-egy jellemző vonására. Általán azonban a negyvenes évek második felének közönsége sokkal jobban megérezte Petőfi költői lángelméjét, mint amennyire a kritika fölismerte, s költészetének olyan megbízható, minden részletre kiterjedő értékelése, mint Jósikának Szontaghtól, a *Kegyencznek* Vörösmartytól, Arany eposzának Toldytól, ebből a korból nincs, s amivel ez a körülmény kapcsolatos: a korabeli műbírálat legkiválóbb képviselői, az előbbiek és Bajza, írásban komolyan nem foglalkoztak Petőfi költészetével.

Mindez csökkenti a Petőfi-kritikák belső értékét, de nem csökkenti azt a jelentőséget, amellyel Petőfi a magyar kritika életében bír. A negyvenes évek íróiban a kritikusi hajlamot, olvasóiban a kritikai érzéket minden más tényezőnél nagyobb mértékben kifejlesztette. Petőfi hatása itt is, mint minden téren, mélyen járt.

A Petőfi-bírálatoknak jelentősége azonban a magyar kritika fejlődésében még egy szempontból nagy: segítségükkel, mint választóvízzel, szétbonthatjuk irányaira a negyvenes évek kritikáját. Három, élesen elkülöníthető csoportot figyelhetünk meg. Az egyiknek tagjai

ódsi, fogyatékos ízlésű, elmaradt kritikusok; ideáljuk még a negyvenes években is a Bajza költői törekvéseiből kisarjadt, de az epigonok kezében vértelenné csenevészedett, érzelgős, csinált líra. A másik irány a fiataloké, az ifjú óriásoké; Petőfi lángelméjét fölismerik, de dicsőítésük nem mindenben alapos, sőt rendszerint épen túlzásaiért, hetykeségeért, szertelenségeért rajonganak. A harmadik csoportba kerülnek végül a komoly, értékes kritikusok, akik tudományos életünknek is számottevő tényezői.

1. Az ódsi kritikusok.

Ódsiak nevével foglaljuk össze azokat a kritikusokat, akiknek nem volt elég érzékük az irodalom újabb törekvései iránt. A név inkább találó, mint kifejező, s csak jobb hiányában élünk vele. Nem nevezhetjük őket maradiaknak vagy konzervatíveknek, mert volt ugyan némi kapcsolatuk a politika konzervatív köreivel és sajtó-organumaival, de maradiságuk nem állott elvi alapon, ami minden konzervatívizmus elengedhetetlen föltétele. Ízlésüket sem vádolhatjuk elmaradottsággal — mert ízlésük valójában nem is volt. Ami kevés esztétikai eleme volt költői fölfogásuknak, az nem egy régibb, letűnt irányhoz, Kazinczyéhoz, csatolta őket, nem is ahhoz az uralkodó áramlathoz, Vörösmartyéhoz, melyet Petőfi föllépte megrendített, hanem annak beteges elfajulásához. Ódsi, a legújabb jelenségekkel szembehelyezkedő álláspontjuknak személyi okai is voltak, s ez magyarázza, hogy ódsiaink a konzervatívekhez épen nem illő haremodort választottak, türelmetlenek, hevesek voltak, sőt radikálisak, akárcsak a mindent fölforgatni kész fiatalok. Ehhez koruknál fogva volt is joguk: nem az öregek sorából kerültek ki, mind a 40-en jóval innen, az irodalom tekintélyes vezetőinél, az Athenaeum triászánál fiatalabbnak voltak.

A tábor nem volt nagy, de annál változatosabb, amint az mindig megtörténik, ha a harcosokat nem közös elvek tisztelete, hanem közös elveknek vagy épen

személyeknek gyűlölete tartja össze. Előkelő társadalmi állású férfiak szövetkeztek ismeretlen múltú és kétes jelenű egyénekkel, komoly — bár nem értékes — írók mindenre kész ujságírókkal. Erős meggyőződésük a magasabb rendűeknek sem volt, az alacsonyabb rendűek meg épen pénzen árulták poétikai hitvallásukat, s közös vonásuk az az egy negatív tulajdonság volt, hogy egyaránt tehetségtelenek voltak. Ezek a körülmények értetik meg, hogy az ósdiak köréből nemcsak értékes kritikus, de jelentős kritika sem emelkedett ki.

Kritikájuk fészke, egyszersmind legmozgékonyabb organumuk a Honderű című divatlap volt (1843—1848), így az irány fejeül a lap tulajdonosát s egyideig szerkesztőjét, P. Horváth Lázárt tarthatjuk. A szerkesztő is, lapja is ismertek, sőt hírhedtek irodalmunkban. P. Horváth előkelő köznemesnek és főrangú anyának szülötte, társadalmi és rokonsági kapcsolatainál fogva magát az arisztokraciához számította, de csak a modorukat tanulta el s azt a gőgöt, mely a főrangú osztálynak nem is legkiválóbb tagjait jellemzi. Lelki alkatában azonban nem volt semmi az arisztokracia igazi értékeiből, s ez az ellenmondás akaratlanul is színeskedővé, modorossá, hazuggá tette egész egyéniségét. Másnak akart látszani, mint ami valójában volt, s ez a gyöngesége sokszor ferde, sőt nevetséges helyzetekbe juttatta. Szeretett a főrangúakhoz dörzsölni, s még irodalmi dolgozataiban is, különösen az *Emiliához* intézett levelekben eldicsekedett előkelő, grófi, hercegi ismerőseivel és náluk töltött órákkal. Nagy lábon élt, s ezt is, származását és jó módját is, sokszor hangoztatta, gőgösen éreztetve szerényebb sorsú írotársaival, hogy magát már ezért is különbnek tartja náluk. Másfelől mindenáron írói babérokra vágyott, s mivel sem tehetsége, sem ízlése nem volt, sokfelé tett kísérletet, de eredmény nélkül. Vezető szerepre is tört, s erre volt a legkevesebb hivatottsága. Fönnhéjázó viselkedése, üres, tartalmatlan egyénisége elriasztotta a jobb írókat, így bizalmas környezete csupa jelentéktelen, sőt gyanús irodalmi emberből telt ki, s ezek csakhamar föléje kerekedtek: mialatt ő abban a hitben élt, hogy biztos

törzskara van, azok használták ki lapját a maguk céljaira.

A Honderű határozott pártlap volt, az arisztokracia számára szerkesztve. Finomkodó, keresett, választékos — de csak formában, később már abban sem; jelszava az előkelőség, de nem szellemben, hanem külsőségekben. Szépirodalmi része, különösen eleinte, míg nem ingerelte maga ellen a fiatalságot, nem állott a kor színvonalán alul; fogyatkozásai: léhasága, megalázkodása, kegyhajhászata, hízelgése a kisebb rovatokban nyilvánultak, itt tűnt ki egész sivárságában szerkesztőjének és magának a lapnak szellemi szegénysége megcélzatossága.

Rendes kritikai rovata nem volt. Elvértve azonban, a cikkek során, közölt egy-egy terjedelmesebb bírálatot, hatodfélévi fennállása alatt tízet, többnyire az évenként megjelenő zsebkönyvekről. Csak 1846-ban adott Petőfiről egy nagyobb cikksorozatot, a következő évben pedig *Irodalmi ABC* cím alatt a kor népszerű íróiról rövid, kritikaszerű jellemrajzokat, egy *Severus* álnevű író nyegle, durva merényleteit az irodalmi tisztesség ellen. A Honderű állandó figyelemmel csupán a drámát kísérte, *Thalia* cím alatt rendszeres játékszíni krónikát vezetett, az Athenaeum modorában, s bár többnyire csak az előadásról s a darab fogadtatásáról számolt be, az újonnan színre került drámákról olyan beható, terjedelmes ismertetést adott, hogy ezek a beszámolók a rendes színi kritika mértékét meghaladva inkább drámabírálatok. A Honderű e színi kritikái ebből a szempontból határjelölők: itt lendült át a színi bírálatok súlypontja az előadásról a drámára. A műfaj életében, amint mindjárt látjuk, egyéb jelentőségük nincs.

A Honderű kritikusi gárdája számra nézve nem nagy. Az első években maga P. Horváth Lázár és a szerkesztésben segédje, Nádaskay Lajos, látták el bírálatokkal a lapot, az 1846-ik év második felétől kezdve azonban a teret egészen Zerffi I. Gusztávnak engedték át. A két munkatárs, az első elvtelen, a másik jellemtelen is, anyagi érdekből és az érvényesülés vágyából csatlakozott a Honderűhöz, s a készséges szol-

gák megszokott túlbuzgalmával bocsátották tollukat a lapvezér rendelkezésére. Így a Honderű kritikái hü tolmácsai a szerkesztő-laptulajdonos, P. Horváth Lázár egyéniségének.

Igazi típusa a dilettáns kritikusnak. Szinte elég volna jellemzésére azt a szerkesztői jegyzetet lenyomatni, mellyel Hiadornak egy költeményét kísérte: „Hiador munkái a divatos Petőfiéi fölött annyival fönnebb állanak, mennyivel egy európai műveltségű költér fönnebb áll oly költőnél, ki saját hona keskeny szellemkörén túl mit sem ismer. Gyémánt mindkettő. Egyik, melyen még rajta csüng az anyaföld salakja; másik, mely művészkezek közé vetődött, s a köszörűnek minden újabb forgásával új tüzet — új fénysugárt lövel ki.“ (1847. I:108. l.) Méltóan egészíti ki ezt az ítéletet egy másik nyilatkozata: Hiadort, *Hattyúdalok* című verskötetének előszavában, Byronnal méri össze — az előbbi javára. Hiador verseiben „valódi fájdalom hangjait” halljuk, nem pedig olyan „csinált fájdalomét,” mint Byron műveiben. Ezekben a rövid jellemzésekben benne van az egész P. Horváth Lázár: mesterkéltsíjlje, keresett európaiaskodása, ízléstelensége — nem átalja a szépen csengő, de üres szavakat lágy, síma versekké kalapácsoló Hiadort Byron és Petőfi fölé emelni. De ez lett az egész tábornak vezető gondolata: a nép költészetéből táplálkozó Petőfi elé ideálul odaállítani Hiadornak kényeskedő, vértelen, mesterkéltsíj holdvilágpoézisét.

Petőfi költészetével egyébként P. Horváth Lázár csak egy ízben foglalkozott, egy mérges és aljas kis cikkben (1845. II:115. l.) — átengedte őt csatlósai martalékául. Úgy látszik, attól félt, hogy előkelő, főúri kezéhez óhatatlanul odatapad némi szenny, ha a földszagú „népköltő” műveit forgatja! E helyett már korábban, az 1843-ik évfolyam II. kötetében, egy rendkívül terjedelmes, kilenc folytatásos cikket írt *Jósika Miklós regényeiről s a regényirodalomról általában*, s 1843-tól 1846-ig egy jelentéktelen almanach-bírálaton kívül nyolc nagyobb színi kritikát. E bírálatok legjellemzőbb vonása az ízléstelenség, mely már a tárgy és a terjedelem arány-

talanságában is nyilvánul. A kritikusnak alig van mondanivalója, s ami van, oly egyszerű és kevés, hogy egy pár szóba bele lehetne foglalni, ő azonban lapokat tölt meg bőbeszédű, üres fecsegésével. Ilyen főként a Jósika-bírálata. Igazi monstrum, nyilván Toldy híres Vörösmarty-méltatásának hatása alatt, mintegy annak párdarabjául, de a gyakorlatlan laikus ügyetlenségével.

Még száználmasabb látvány, mikor Horváth bírói székbe ül és ítélkezik. Három vezető szempontja van: egy etikai, egy társadalmi és egy esztétikai. Az első kora általános fölfogásából merítette, a másodikat a maga egyénisége szolgáltatta, a harmadikat Toldytól tanulta. Az etikai principium alkalmazása esztétikai zsinórmértékül általános e kor kritikusaínál, de ezt a rendszerint félreértett elvet senki sem alkalmazta olyan naivul, akaratlanul is ad absurdum vezetve, mint ő. Mindenütt erkölcsi célzatot nyomoz, a regények vagy drámák minden fordulatánál azt kutatja, mit lehet belőle tanulni, minden alakjától azt várja, hogy sorsa egy nagy erkölcsi tanulság legyen, s ha az igazság győzedelmeskedik vagy a gonoszság megszégyenül: kegyes mozdulattal nyújtja az elismerés pálmáját. Nagy Ignác *Tisztujításában* p. o. nem a mulatságos cselekvényt, az életből ellesett alakokat s a kedves szatirát veszi észre, hanem azt, hogy a dráma célzata morális, hogy az író a közerkölcsiségnek tesz szolgálatot, mikor a korteskedést elítéli. A költői igazságszolgáltatás dogmáját meg épen törvénytévé merevíti, s megköveteli az írótól, hogy a cselekvény minden szereplője a függöny legördültekor bűnei és erényei mértékében, latra pontosan kimérve, vegye büntetését vagy jutalmát. S mikor a negyvenes évek egyik nagysikerű drámáját, Czákó *Kalmár és tengerészét* ismerteti (1844. II:356—358. l.), melyet bírálatából kitetszőleg a kor legjelesebb színművének tartott, nem tud róla nagyobb dicséretet mondani, minthogy „e drámának minden jellemie egy külön erkölcsi tanszék (!), melynek diadalát a merőben szent költői igazságtételek dicsőítik.” Ez a rövid ítélet épolý éles világot vet a kritikus zavaros

gondolataira, mint stíljének ügyefogyott nagyhangúságára!

Még visszasabb értékelésének másik principiuma, a társadalmi szempont. A műalkotástól az etikus célzaton kívül azt is megköveteli, hogy előkelő legyen. Nem Goethe és Kazinczy arisztokratikus hagyományait újítja fel, akik azt kívánták, hogy a művészet a műveletlenek nagy tömege helyett a választottak kicsiny, de szellemileg értékes csoportjához szóljon, hanem az előkelőséget egészen a társadalmi konvenciók értelmében fogva föl, a költészet hivatását pusztán az előkelők szórakoztatásában látja, s épe ezért megvárja tőle, hogy a főúri világ eszmekörében mozogjon, a főúri társaság hangján és modorában szóljon. Az *Éljen az egyenlőség*-től el van ragadtatva (1844. II:292–294. l.), mert a dráma kimutatja, hogy az egyenlőség, melyet akkoriban mindenki az ajkán hordott, csak chimaera! Olyan rövidlátó, hogy észre sem veszi Eötvös vígjátékának szatirikus élet: Eötvös kigúnyolja azokat, akik visszaélnek az egyenlőség jelszavával; olyan süket, hogy meg sem hallja a dráma tendenciáját: valósítsuk meg az igazi demokraciát! Még inkább meg van elégedve Jósikával: igazi úr és hősei is azok! Olvasva a *Zrinyi* lovagi viadalait, gyönyörűséggel kiált föl: „Ilyeket csak gentleman-író képes festeni!” (1843. II:526. l.) Szenvelgett előkelősége teszi a népszínmű ellenségévé is; ezt a műfajt megveti, mert pórok a hősei, s a pórnép számára készül (!). Mély fájdalommal látja, hogy ez „az aljas ízlés annyira elharapódzott,” annyira megmetelyezte már a közönség lelkét is, hogy egészen elveszett belőle a fogékonyság a „finomabb írói igények iránt.” (1844. II:292. l.) Finomkodó, mindennek csak a külszínét tekintő eleganciája megbotránkozik az erősebb hangon, a lélek mélyéből föltörő szenvedélyeken. s a modort és műveltséget, simaságot és költőiséget azonosítva, kifakad Zrinyi Miklós ellen: „Versei oly föltötte költőitlenek, s a kor irodalmi műveletlenségének szembetűnő bélyegeit oly mindennyomon hordozók,” hogy „botrányszerűen kirínak” Jósika regényéből, s az olvasó nem hiheti el, hogy a regény hőse és a versek

szerzője egy személy! (1843. II:589 l.) Shakespearet is megsajnálja, hogy nem kerülhette el korának aljasságait; ebből magyarázza, hogy drámái nemcsak a legbámulandóbb szépségek, hanem „a legszemsértőbb botrányok bizarr példányai.“ (U. o. 460. l. és 1845. I:517. l.)

Az ízlésnek és ítéletnek ahhoz a teljes hiányához, melyet az eddigi idézetek kellőképen föltárnak, csatlakozik P. Horváth esztétikai műveletlensége. Mintha ezt a fogyatkozását maga is érezné, csak elvétve dolgozik esztétikai fogalmakkal és terminusokkal, de ha megteszi, pórul jár. Amit p. o. a tragikumról ír, az elárulja, hogy még elemi ismeretei sem voltak róla. Minden bíráltnál súlyosabb ítéletet mond reá szövegének szó szerinti idézése. Azt fejtegetvén, hogy Jósika regényeinek legértékesebb eleme a tragikum, így folytatja: „Jósika regényeinek tragikumában megvan azon kedélytbalzsamzó tulajdon: miszerint regényei, ha nem egészen szerencsésen, de mégis nyugtatólag fejeztetnek be.“ (1843. II:398. l.)

Az egyetlen esztétikai elv, melyet Horváth értékesít, a valóságosság elve, s ezt is abban a helytelen alkalmazásban, mely Toldy kritikáinak egyik legnagyobb fogyatkozása volt. A mesét szétbontja legapróbb elemeire, s minden mozzanatnál azt vizsgálja, megvan-e külsőleg motiválva. Csupa kicsinyes kifogásra esik szét minden terjedelmes dráma-bírálata, zavaros előadásával még vádjai igazságáról sem tud meggyőzni; az egymást vég nélkül követő részletek nem szövődnek egységes képpé s minden hatás nélkül peregnek le az olvasóról. Összefoglaló képessége egyáltalán nem volt, a megbírált műről mint egészről határozott képet nem tud adni.

Ha mindehhez hozzávesszük azt is, hogy Horváthot személyes mozzanatok vezették kritikáiban — a főúri írókat rangjuk miatt dicsőítette, vetélytársait, mint ellenségeit bírálta — akkor méltán csodálkozhatunk, hogy elfogult, téves szempontok alapján, fogyatékos ízléssel és műveltséggel készült bírálatai csak korlátozott, üres kritikák, de nem teljesen elhibáztak, hogy értékelő részük csak túlzó, de nem téves, s a végső meg-

állapítások nem rosszabbak bennük, mint kora átlagkritikáiban. Két körülmény magyarázza ezt. Az egyik az a szerencséseje, hogy főrangú barátai valóban a kor legjelesebb írói voltak, ellenfelei között pedig nem egy gyöngye író akadt, a másik az, hogy mint a közönség kegyétől függő folyóirat szerkesztője nem mert nagyon szembeszállni a közvéleménnyel, s ha egyik-másik irigyeltje, mint Szigligeti, zajos sikert aratott, akkor más-sal iratott róla kritikát, vagy ő is beállt a dicsérő kritikások közé, keresett valamilyen szempontot — rendszeren etikait — amelyből belevonhatta a maga világába, s csak a sorok között érezttette, hogy alapjában véve másként gondolkozik a drámáról.

Valamint Toldy egy ihletett percében írt egy kitűnő bírálatot, P. Horváthnak is sikerült egy ízben olyan kritikát írni, amely nemcsak az ő bírálatai közül emelkedik ki magasan, hanem kora irodalmában is számot tesz. Ez Jósika *Adoriánok és Jenők* c. tragédiájának bírálata. A végzet azonban itt is üldözte: ez a dolgozata még kritikus pályája előtt jelent meg, s nem a Honderűben, hanem 1842-ben, a *Kaleidoskop* c. művének VII. részében (25—45. l.). Ez a *Kaleidoskop*, alcíme szerint *Levelek Emiliához*, könnyed csevegéseket ad irodalmi, művészeti és társadalmi kérdésekről, költött levelek formájában, bizonyos keresett szellemeskedéssel ugyan és fitogtatva a szerző előkelőségét, de a bele-szótt kritikai fejtegetések nincsenek minden érdem nélkül. A levélforma pongyolasága és a benne meg-ütött bizalmas hang nem engedi ezeket a bíráló meg-jegyzéseket rendszeres kritikákká merevedni, s ez, noha óhatatlanul fölületességre csábítja a bírálót, kritikáit rokonszenvesebbé teszi: kevesebbet várunk, s jobban megörülünk annak, amit kapunk. A külföldi drámairodalom újabb termékeinek ismertetése még csak formai szempontból elégít ki, eredetiségi nincs bennük: vagy megelégszik a mese részletes közlésével, így a *Les trois quartiers de Paris* c. népszerű vaudeville bírálatában (V : 82—90. l.), vagy francia kritikusok nézeteit tolmácsolja, hol szószerint, mint Jules Janinét Victor Hugo drámáiról (VII : 3—31. l.), hol sza-

badon, mint mikor Léon Durocher-nak a Nationalban megjelent kritikájából merít érveket a romantikus dráma ellen (VI:113—134. l.). Az *Árvízkönyv* három kötetéről írt kritikája azonban (V:60—78., VII:25—64. l.) semmivel sem marad Toldy zsebkönyv-bírálatai mögött. Jelentőségük nincs, de a *Carthausiról* írt lelkes hangú pár sor mutatja, hogy Horváth megértette a regényt, s át tudta magát adni varázsának.

Az *Árvízkönyv* bírálata során emlékszik meg Horváth Jósika drámájáról. Jósikát bírálja, a kor legnagyobb regényíróját, jóbarátját, főurat: mennyi alkalom, hogy elfogult legyen! Most az egyszer azonban Horváth lelkiismerete szavára hallgatott, őszintén, bátran, sőt ami több, okosan, föltárja ennek a szertelen romantikával megalkotott műnek nagy hibáit. Nem fél kimondani, hogy sem a tárgya, sem a kidolgozása nem drámai, tele van lélektani ellenmondásokkal és képtelenségekkel, s még arra is céloz, hogy nyilvánvaló kapesok fűzik Raupach *Corona da Saluzzo*jához. S mindezt nem pusztán egy művelt laikus józan logikájával bizonyítja, hanem a tragédiának és a tragikumnak kissé zavaros és nehézkes, de egyébként egészen helyes fejtegetése alapján. Aristotelesből kiindulva, a tragikum lényegét abban találja, hogy az ember szabad akaratával a sors, az erkölcsi világrend ellen küzdve elbukik (VII:28. l.). Olyan meghatározás, amellyel az irodalom vagy egy félszázadig beérhette. S most gondolkunk azokra az esetlen bírálatokra, melyeket Horváth később a Honderűbe írt, arra a zagyva tanításra, amelyet a tragikumról hirdetett: szinte érthetetlen, mivé romlott egy év alatt Horváth. Ez a változás nyilván a Honderű hatása. A gyors munka meg gondolatlan állításokat esalt tollára, a hatalom megszédítette, az anyagi érdek meggyőződésének elhallgatására kényszerítette, s úgy látszik, a komoly, rendszeres kritika nem illett egyéniségéhez: mindez közrehatott, hogy amit a literary gentleman nem épen rosszul kezdett, azt a hivatásos ujságíró szinte közbotránkozásra folytassa.

A Honderűben a lapvezér mellett egy Nádas k a y

Lajos nevű fiatal író működött kritikusként. Ő volt a színházi rovat állandó vezetője, s a szokásos rövid, pár sorból álló színházi beszámolók majd mind az ő tollából kerültek ki. Írt egypár nagyobb színi bírálatot is és néha-néha könyvismertetést, nevét azonban az irodalomban rossz csengésűvé két Petőfi-kritikája tette, melyek gyors egymásutánban 1844 őszén s a következő év tavaszán jelentek meg.

Kritikai munkássága nem valami terjedelmes, s egészen a Honderűhöz kapcsolódik. Jobbára csak a folyóirat életének első felében bírált, Petőfi gyűjteményein kívül három almanachot és kilenc drámát. Almanach-bírálatai afféle robotmunkák; dráma-bírálatai jelentősebbek, s jó képet adnak írójuk egyéniségéről. Nádaskay P. Horváth neveltje, de mesterénél minden tekintetben értékesebb. Egyszerű, könnyed, értelmes prózáját szinte jól esik olvasni amannak cikornyás, keresett stílját után. Természetes esze félig-meddig pótolja a képzettségnek, szélesebb körű műveltségnek és mélyebb értelemnek hiányát. Mint a mesterembereknek általán, kevés és primitív szerszáma van, de elég ügyesen bánik velük. Patronokkal dolgozik, mint a szobafestő, de a patronokat maga készíti — úgy nézem, Toldy útmutatása nyomán, legalább módszere, szempontjai, hangja Toldyéhoz állanak legközelebb. Nem értelmetlen tanítvány, egyben-másban vetélkedik is mesterével. Elég jó szeme van, s amit az átlag-ember intelligenciájával el lehet végezni, azt becsülettel végzi, a dráma kirívó fogyatkozásait elég biztos kézzel tárja föl. Így értékelései többnyire megbízhatók, sőt néha még fogalmazásuk is talpraesett. Általán, amíg ítéletével józanul a műhöz tapad, s a maga paraszt-ésszel tett megállapításait közli, addig némi elismerésünkre számot tarthat. Finomságokat, mélyebben gyökerező érdemeket és hibákat nem lát meg, de nem is botlik. Nehezebb föladatokkal azonban nem bír. Szeretné p. o. Szigligeti Gerőjének alaphibáját kimutatni, itt (1844. II:168—169. l.) azonban oly mélyre kellene szállnia, hogy közben, mint a tengerbe süllyedőt, elhagyja a lélegzete. Megérzi, hogy a *Gerő* elhibázott alkotás, de nem

lévén elég érzéke a lelki rajz finomságai iránt, nem ott keresi a hibát, hanem abban, hogy egy történelmileg nevezetes eseményt (III. Endre halála) főcselekvény helyett mellékcselekvényként szerepeltet Szigligeti. Ez természetesen teljesen alaptalan vád, s époly téves Nádaskay további következtetése, hogy ha ezen segített volna a szerző, kiváló drámát írt volna. Annyit tehát mégis megérez a kritikus, s ezt a drámának sem egykorú, sem újabb bírálói nem vették észre, hogy a *Gerő* rosszul köszörült gyémánt: anyaga értékes, de a földolgozás van elhibázva. Még jobban meggyűlik a baja, ha elhagyva a realitás biztos talaját, esztétikai szempontok segítségével magasabbra akar emelkedni, s elvi kérdéseket kezd feszegetni. Ilyenkor ereje elhagyja, s lezuhan. Kovács Pál *Nemesek hadnagyát* bírálva, p. o. (u. o. 165—166. l.) a jellem és cselekvény kapcsolatáról elmélkedik, de menten kiderül, hogy csak szavakkal rendelkezik, nem pedig ismeretekkel — bele is bonyolódik zavaros, meg nem értett fogalmaiba.

Legérdekesebb bírálata *A fátyol titkairól* szól. (1844. I : 689—690. l.) Itt állt Nádaskay a legnehezebb föladattal szemben: a legnagyobb magyar írónak egy gyöngé vígjátékáról kellett ítékeznie. Kritikája nem mérhető ugyan össze a kor jelesebb színi bírálataival, de azért nem hoz szégyent a fejére. Az általános impresszió, melyet a dráma reá tett, helyes, de nem tudja szerencsésen kifejezni: mint drámát fogvatkozásokkal teljesnek tartja, de mint költői művet a legszebb víg költeményekhez sorolja — ez az ítélet inkább a *Csongor és Tündére* illik. Megokolása is gyöngé: méltatásul Vörösmarty dikciójáról százszor elmondott dicséreteket, kifogásul többé-kevésbé alapos, de apró hibáztatásokat ad. Hogy volt bizonyos írói készsége, azt az a tapintat mutatja, mellyel a kényes föladatot, a kor első írójának megítélését végzi. Tisztelettel és tompított hangon szól a műről, éreztetve, hogy tudja, ki az, akinek munkáját bírálja. Bírálatainak hangja és modora általában tiszteséges, irodalmi. Még a tehetségtelen kezdőkkel szemben is kíméletesen jár el s ha teljesen elítéli is munkájukat, mint Hinár János *Adóslevelét* (1845.

I : 447—448. l.), egyéniségüket nem bántja, nem érezteti a kritikus fölényét.

Nádaskay kritikáinak legjellemzőbb vonása, amint az előbbiekből kitetszik, a szürke közepszerűség. Nincsenek nagy érdemeik, de nem is épen elvetendőek. Ezen kritikák közé illeszkedik a két Petőfi-bírálat. Ha nem külön tekintjük őket, hanem Nádaskay többi kritikájának világánál, rossz csengésüket nagy részben elvesztik, s Nádaskayt nem látjuk annak a „tárgyiasságot szenvedő” rosszakarató Petőfi-kritikusnak, mint eddig. Nádaskay nem volt gonosz ember, s nem dolgozott mérgezett nyilakkal: a két Petőfi-kritika minden vádját meg lehet magyarázni elvi alapról, magának a kritikusnak és a Honderűnek irányából és irodalmi meggyőződéséből.

A két bírálat terjedelemben is, értékelésben is messze eltér egymástól. A korábbi, Petőfi első verseskötetének és a *Helység kalapácsának* kritikája (1844. II : 403—405. l.), hosszabb, és dicséretet gánccsal vegyest ad; a második, a *Cypruslombok* ismertetése (1845. I : 306. l.), rövidebb és minden ízében méltányló. Az ellentét, amint látni fogjuk, csak látszólagos. A hangja az elsőnek is tisztességes, s nemcsak személyeskedés nincs a kritikában, hanem még az a kicsibevetés sem, mellyel Petőfit ellenségei mint egy alacsonyabbra tartott költői iránynak, a népköltészetnek, képviselőjét tekinteni szokták. Való, hogy Petőfiről nem úgy beszél, mint lánglelkű költőről, de ne felejtsük el, hogy a bírálatot 1844-ben írta, alighogy Petőfi nevét vívott ki magának az irodalomban, s elismeri nem mindennapi költői tehetségét, gazdag lírai erejét, hivatottságát. Nem lehet megtagadni Nádaskaytól azt az érdemet, hogy ő az a kritikus, aki komolyan, esztétikai szempontból először emeli ki Petőfi költészetének egy csomó értékes vonását: könnyedségét, dikciójának természetességét, fordulatosságát, nyelvének egyszerűségét, és jelességét a népdalok nyomán járó költeményeiben. Hibáztatásai két gócpont köré jegecednek: Petőfi lírája túlságosan személyes, sokat foglalkozik magával, s érzelmeit gyakran nem tudja annyira eszményí-

teni, hogy a költészet méltó tárgyaivá váljanak — ez az egyik; nem tud különbséget tenni a népies és pórias között, a népiesség örve alatt póriasságba süllyed¹ — ez a másik. Mai esztétikai fölfogásunkkal mind a két vádat visszautasítjuk; az utóbbinak van némi alapja, de így fogalmazva igazságtalan, az előbbi meg épen egyik legnagyobb érdeme Petőfi költészetének. Nádas-kaynak nem volt igaza, de abban, amit mondott, semmi idegen motívum nem vezette, nem tett egyebet, mint hangot adott a Honderű költői fölfogásának és annak az egész iránynak, mely a költészet régi hagyományai-ban elfogódva azt az emberi szellem bizonyos ünnepi hangulata kifejezésének tartotta: a finomságot és választékosságot, a szerénységet vagy álszerénységet a költészet elengedhetetlen követelésének hirdette, s a személyes mozzanatok bevitelét a lírába, a jellemző, de erős kifejezéseket a költészet lealacsonyításának tekintette. A Honderű és segédszerkesztője akkor lettek volna rosszhiszeműek, ha ezeket a vádakat elhallgatják, mert legbelsőbb meggyőződésükből fakadtak, s egész esztétikai fölfogásukkal a legteljesebb harmóniában voltak.

Valóban Nádas-kay bírálatában nincs a legkisebb durvaság vagy rosszakarat, s ami tévedés a bírálatban van, az egy ósdi ízlésű, elveiben elfogódott ember tévedése, de nem egy rosszhiszemű kritikus ferdítése. Bizonyítja ezt, hogy épen azokat a verseket emeli ki teljes dicsérettel, melyek a régi stílusban vannak írva. Még erősebb bizonyíték második bírálata. A *Cypruslombokról* írva, örömmel állapítja meg, hogy semmi oka sincs a régibb szigorúságra, s teljes elismeréssel adózhatik Petőfinek, mert a „szerelem fájdalmát hűbben, salaktalanabban alig zenghetné lant”. S az egész bírálat hangja, méltatása, értékítéletei olyanok, hogy Petőfi leglelkesebb bámulója sem fogalmazhatta volna melegebben. Érthető: a *Cypruslombok* tárgyával, szellemével, költői fölfogásával egészen a régi iskola hagyományai közé

¹ Két kisebb vádját: Petőfi könnyűsége gyakran könnyelműséggé, egyszerűsége prózaisággá válik — a másodikat majdnem szószerint — nem kisebb kritikus ismételte mint Gyulai Pál, még élete végén tartott egyetemi előadásai-ban is.

illeszkedik, s csak Petőfi alakító és kifejező művészete emeli ki onnan. A népiesség és erő egészen hiányzik ezekből a lágy, érzelmes, panaszos dalokból: Nádaskay őszinteségének és következetességének nyilvánvaló jele, hogy magasztalásokkal halmozta el őket. Legyünk igazságosak és ismerjük el, hogy Nádaskay elfogulatlanabb volt és jobban méltányolta Petőfit 1844-ben, mint Toldy 1872-ben.

Petőfi másik kritikusa Zerffi I. Gusztáv volt. Nincs az a súlyos kritika, mely őt érdeme szerint bélyegezhetné meg. Az irodalmi tisztesség nem engedi, hogy olyan hangot használjunk vele szemben, amilyenre rászolgált. Zerffi nemcsak Petőfi legalábbvaló kritikusa s a Honderű rossz szelleme volt, hanem a magyar kritika egész történetének legsötétebb alakja: a kritikusok minden fogyatkozása és gyöngesége, hibája és bűne egyesült benne. Mint ember elvtelen, tetteinek egyetlen rúgója az anyagi érdek. Ez bírja családi nevének (Hirsch) megváltoztatására, hitének elhagyására, ez vezeti a Honderűhöz, hol tollát a maradiak dicsőítésére és a fiatal magyar írók gyalázására használja, ez hajtja 1848-ban, a Honderű megszűnte után, a szabadságért küzdő magyarság táborába, s itt, megalapítván Nádaskayval a Reform c. lapot, a forradalom meg Petőfi dicsőítésével igyekszik boldogulni. Ferenczi Zoltán Petőfi-életrajzában zsoldosnak nevezi — rászolgált, sőt az irodalmi bravo elnevezés sem volna túlzó.

Ezt az embert szerződtette P. Horváth Lázár 1846 augusztusában. Szolgálatkészsége, gyors tolla, vállalkozó és alkalmazkodó szelleme mind nagyobb szerephez juttatták, s a Honderű irodalmi vezetése csakhamar az ő kezébe került. Már a következő hónapban megindította Petőfi ellen cikksorozatát, majd egy pár zsebkönyvbírálatot és kritikaelméleti cikket is írt, s az év végén *Irodalmi táborszem*, 1847-től *Ökörszem* cím alatt egy új rovatot teremtett, melyben üres szellemeskedésének és dühös szatirájának mérges, de tompa nyilait lövöldözte Petőfi és a fiatal írók ellen, nem kímélve Aranyt sem, akit csak azért bánt (1847. I: 407. sz.), mert Petőfi szereti.

Kritikai munkásságának egyetlen érdeme, hogy nem minden filozófiai tanultság nélkül, a német, francia és angol nyelv ismeretével s némi olvasottsággal kezdett hozzá. Nyelvtudásával ugyan csak kérkedik, annak sem adja bizonyosságát, hogy meg is értette azokat az elméletírókat, akiknek nevével könnyelműen dobálódzik, de Aristoteles poétikáját, Schlegel dramaturgiai dolgozatait és Hegel filozófiai munkáit valóban olvasta, s ismerte a korabeli francia és német drámairodalmat.

Idegenkedésüket megalapozza már kritikáinak határtalan bőbeszédősége és ami ennek nyomában jár, a fecsegése okozta rettentő unalom. Valamint a buján tenyésző borostyán körülfogja és megfojtja a fát, Zerffi kritikáinak szünni nem akaró üres szavai közt megfullad az értelem. Megesik, hogy nemcsak a megbírált műről nem kapunk miattuk képet, hanem még a kritikus véleményét sem lehet kiásni a szórengeteg alól. Még bántóbb ez a szóáradat kritikaelméleti dolgozataiban, melyek közül legnagyobb követeléssel *A kritikáról* című lép föl (1847, I: 76–77., 117–119. l.). *Eszmetöredéknek* nevezi cikkét, s kritikai fölfogását kívánja megalapozni, de hosszú, zavaros fejtegetése, mely megint egész sorát cipeli magával a henye, tartalmatlan szólamoknak, nem más, mint kisebb részben közismert dolgoknak nagyhangú előadása, nagyobb részében pedig üres játék meg nem értett terminusokkal, értelmükből minden alap nélkül kiforgatott képzetekkel. Bölcselkedésének szellemét minden ismertetésnél jobban megvilágítja két példa. Az egyik a jó kritika föltételeinek megállapítása. Ezek: az elmélet, a witz, az igazság és az esztétika. A heterogén követelményeknek ez a rendszertelen össze-visszasága, az elmésségnek belevegyítése s a legfontosabbnak, az ízlésnek mellözése eleve igazolja, mennyire hiányzott Zerffiből minden filozófiai vizsgálódás kettős alapja, az értelem és a tanultság. A másik példa a kritika nehézségének megállapítása: „Sokkal könnyebb pálnak főző, dohányzó, szivarpusztító, rossz novellista — sőt még *betyárnak* is lenni: mint — jó kritikusnak.” Aki

ilyen képekkel akarja megvilágítani a kritikus hivatását, arról szinte alig érdemes kritikát írni.

Az a szálnalmas tudatlanság, mely ebből a dolgozatból kiesendül, kritikáiban bosszantó, sőt fölháborító együgyűségig fokozódik, s kritikusai működésének második jellemző vonásává lesz. Esztétikai ítéletei irodalmunk legbombasztikusabb, legüresebb frázisai közé tartoznak. Mutatóba álljon itt egyik meghatározása: „A romantikai dráma csodás zűréből törvényül a mindent éltető szellem és az örök szerelem válik ki.” (1846. II:475. l.) Bírálatai tele vannak ilyen handabandázással, dagályos, nagyképű, semmitmondó vagy hazug szólamokkal.

Mindez azonban eltörpül Zerffi fölfuvalkodottsága mellett; ez Zerffi legundorítóbb tulajdonsága. Nem lehet helyes fogalmat adni arról a végtelen elbizakodottságról, amellyel ez az újságíró a magyar irodalomban föllépett. Ha rövid, teljesen értéktelen magyar nyelvű irodalmi munkássága megérdemelné a fáradságot, az irodalomtörténetnek egy pszichiáter támogatását kellene segítségül vennie, hogy megállapíthassa, vajon pathologikus jelenség volt-e, a kifejlett megalomániának példaképe, vagy, amint inkább hiszem, szemérmetlen poseur, s öntudatának teljes birtokában, a célok és eszközök ismeretével, csak játszotta szerepét. Egy új Attilaként viselkedett, mintha az Úr az ő kezébe adta volna a kritika ostorát, hogy elhajtsa vele azokat az érdemetlen írókat, akik a magyar irodalomnak nevezett szemétdombot megszállva tartják. A maga nagyságának tudatában lenéz és legyaláz mindent és mindenkit, különös kedvvel a korabeli magyar irodalmi viszonyokat. Egy lelki beteg perverzítésével vagy egy megrögzött gonosz aljaságával szinte a kéjig fokozódik gyönyörűsége, mikor festék helyett sárba mártja ecsetét, hogy megfesthesse irodalmunk „igazi” képét. Közönségünk tudatlan, és műveletlen, s nemzetünknel „kárhozatos közöny uralkodik művészetek és tudományok iránt,” (1847. II:213. l.) de méltán, mert költőink áldatlan serege „a helyett, hogy a költészetnek hódolna s vele szövetkezve az ember benső legtitkosb gondolatit, s érzelmeit vissza-

adná — gondolataink s érzelmeinket elhazudja, meghamisítja, lealacsonyítani vagy éppen elaljasítani törekszik.” (1846. II. 175. l.) S az eredmény, maga az irodalom? Üres csacskaságok foglalatja, tele „unalmaságokkal, előítéletekkel, ostobaságokkal, ízetlenségekkel,” a mindennapi élet kicsinyessegeinek hű másolatával. (U. o. 432. l.)

Ezen a szégyenletes „nyomorúságon” segíteni, az irodalomból minden rútat, szennyet, gyalázatot kiírtani, azt komoly, nemes, értékes alkotások termő talajává varázsolni — van egy eszköz: a szigorú, kérlelhetetlen, megbélyegző kritika; s van egy arra hivatott férfi: ő, Zerffi, a *magyar Lessing*. Mint Caesar az Antoniustól odanyújtott koronát, ő is elhárítja ugyan magától szerényen ezt a nevet, mellyel egy Eckhardt Chlodwig nevű német megtisztelte — de mohóbb lévén a római imperatornál, kinyújtja nyomban utána karját s így folytatja: „Igen tökéletes igaza volt, midőn irodalombani világosság és igazság után törekvésemet illetőleg Lessinghez hasonlított.” A „magyar Lessing” kezébe veszi hát a kritikának nem is ostorát, hanem kancsukáját és jobbra-balra, minden válogatás nélkül osztogatja csapásait. Szerencsére írói készsége igen alacsony színvonalon állott, úgyhogy zagyva, rosszul szerkesztett, értelmüket csak félig tolmácsoló mondatai még a megtámadottakban is csak a bosszankodás vagy a megvetés érzelmét keltették, s nem a fájdalomét. Hitelre nem találtak, s az elfogulatlanok megbotránkozása volt a díjuk. Botránkoztató volt a stíljük: a keresett, föllengző szavaknak és a durva, aljas, irodalomban szokatlan kifejezéseknek váltakozása, s botránkoztató az a rosszhiszeműség, mely — mint az ördög lólába — menten kikukkant a kritikus lebernyege alól.

Ez a rosszhiszeműség koronázza teljessé Zerffi kritikai gonoszságát. Ő nemcsak pártos kritikus, aki meggyőződésében elfogódva, támadja a más irodalmi hitvallás követőit és dicséri a maga pártfeleit, hanem szándékosan gyalázkodik, elvek nélkül, pusztán gonosz-ságból, abból a vágyból, hogy ártsen, teljes tudatában

annak, hogy amit leír, az nem igaz. Nem is pusztá személyeskedésből, mint ahogy Petőfi-kritikái alapján gyanították. Támadása Petőfi ellen csak egyik — legfontosabb, de nem legvisszataszítóbb — mozzanata volt annak a hadjáratnak, melyet Zerffi a negyvenes években nagy népszerűsége emelkedett fiatal írók ellen intézett. Erre a harcra nem személyes ellenszenv tüzelte, hanem mélyebben gyökerező, még szennyesebb érzelmek, lelkének gonosz hajlamai: elsősorban az irigység, azután az a remény, hogy szembeszállván a közvéleménnyel, gyalázzván, akit az fölemel, dicsőítvén, akitől elfordul, mint rettegett kritikus tekintélyre, vezető szerepre emelkedik. Mások vállán akart emelkedni, mint sokan — de ő az illetőket előbb patkós csizmájával agyon rúgta. Erre kellett neki Petőfi s azok a drámaírók, akiknek művei 1846-ban és 1847-ben a Nemzeti Színházban színre kerültek.

Petőfi-kritikáját nem is kritika formájában, hanem irodalmi tanulmánynak írta, *Egy magyar lyrikus* cím alatt, s Laube Henrikhez címzett költött levelek alakjába foglalta. (*Irodalmi levelek Dr. Laube Henrikhez Lipcsében.*) A 11 levél közül (az 1846. II. kötetében) az első négy csak bevezetés: mélyre süllyedt irodalmi viszonyaink rajza, a következő hét fölöleli Petőfi egész költői működését, nem nagyobb, átfogó szempontok szerint — ez nem is telt volna töle — hanem sorra veszi a költő egyes gyűjteményeit, első 1844-es verskötetétől *A hóhér köteléig*. A terjengős, tárgyától el-elcsapó bírálatnak velejét igen ügyes összefoglalásban adja Ferenczi Zoltán Petőfi-életrajzában.

„Petőfi leszállott a néphez, de fölemelkedni nem bírt; nem volt sem ereje, sem világismerete; s most mint első nagyságú csillag fénylik — a porban, áldozatul esve az aljasság és póriasság daemonának. Midőn első verskötete megjelent, ebben még dús választéka volt a legszebb költési anyagoknak, bárha nyersen, zavarhalmazban (!); de még szép reményekre jogosított, melyeket fájdalom meghiusított. Bizonyossága ennek a *Helység kalapácsa*, mely a legtriviálisabb nyerseségtől duzzadoz; míg *János vitéz*ben egy lépést sem tett előre, sem hátra. A *Cyprusbokor*ban szokatlanul gyöngéd; de mélység helyett csak mindennapos jeremiádokat nyújt, alig egy-két eszme válik ki belőlök. Ugyanezt mondhatni a *Szerellem gyöngyeiről*

is, míg a *Felhőkben*, melyekben meghasonlás, tombolás, dühögés van, a legújabb magyar irodalom egész jelleme tükrözik.“

Az *Irodalmi levelek* nemcsak otromba támadás, hanem ostoba, rossz, hazug kritika is. Ostoba, mert vagy általában semmit sem tud mondani Petőfi költői alkotásairól — így a *János vitézről* és a *Szerелеm gyöngyeiről* — vagy amit mond, az üres, képtelen állítás, nemcsak elhibázott, hanem teljesen érthetetlen értékelés. Egyéb bizonyítékok helyett álljon itt egy hosszabb, összefüggő részlet, a Petőfi-Heine párhuzam, s ez egyszersmind szolgáljon bizonyságul, milyen keregett, a terminusokkal mennyire játszó, s milyen zavaros Zerffi stílje:

„Míg Heinét minden hibái mellett, egy új élet elővarázslásáért, dicsőítnünk kell: kénytelenek vagyunk Petőfit azon tespedés miatt, melynek ő egyik főoka, egyenesen kárhozzatni. Míg Heinétől, minden torzképei mellett is, a genialitást megtagadni nem lehet, Petőfinél a genialitást csupán torzképeiben kellene keresnünk. Heine minden illetlenségei mellett is mindig a szellemi salon embere volt, míg Petőfi mindig a nyers puszták és csárdák fia maradt. Nem mintha a pusztát kevésbé költőinek tartanám, mint a salont. De sőt inkább! — Én itt a *salon* szó alatt egészen mást szeretnék érteni, én itt *salon* nevezet alatt mi nagyobb *szellemszabadság* helyét értem, hol a szenvedélyes világszerelm szavai — miként lángpallosok zengenek, hogy a színeskedést irgalom nélkül legyilkolják; hol a minden valódi nagy iránt lángoló fogékonyság szócsillagokat, fénylőn és égetőn, löveltet alá; míg a puszták fia, az eszmék rengeteg hiányában sínylőn, untalan ugyanazt ismétli, s magát a korlátolt nézet bilineselből kiszabadítani nem bírja. Míg *Heine már tisztult világelvekkel* labdaként játszik — Petőfi még folyvást homályos fogalmakkal, magyarázhatlan érzelmekkel küzd, sejti ugyan, hogy kell létezni egy világnak, tele különös világossággal — de nem tudja e világot keresni — még kevésbé fölitalálni.“ (1846. II : 322. l.)

Nem tudjuk, min mulassunk inkább: a kritikus tehetetlen nagyképűségén vagy végtelen ostobaságán. Az bizonyos, hogy még bosszankodni sem érdemes rajta.

De a bírálat épily mértékben rossz is. A póriasságon kívül semmilyen konkrét vádat nem tud Petőfi ellen emelni; hibáztatásai vagy stílbeli aprólékoságok hánytorgatásai vagy minden megokolás nél-

kül odavetett értékelő szólások. A hosszú, ívekre terjedő bírálatban nincs egyetlen állítás sem, melyet el tudna fogadtatni, nincs egy sem, mely esztétikai nézetre támaszkodnék. Mint valami korlátlan hatalmú diktátor pusztá hatalomszavával ítél: Petőfi költészete értéktelen, mert én, Zerffi, ilyennek látom.

Végül a kritika hazug is. Határozottan fogalmazva ezt a vádat: Zerffi tudatosan írt valótlant; azokat a gonosz szólásokat, melyekkel Petőfit sárba rántotta, maga sem hitte, s velük csak félre akarta vezetni a közönséget. Petőfi költői nagyságát nem tagadta, elismerte, sőt hangoztatta, s ez nála nem ravaszkodás volt, mint gyáva kritikus-társainál, akik egypár általános dicsérő szólam védelme alatt annál biztosabban remélték megmarhatni a költőt. Zerffi nem volt gyáva — ismerjük el a bátorságot egyetlen emberi erényeüll — s nem volt szüksége, hogy ostyába rejtse a mérget. Ha ő Petőfit ismételten „nagy, valóban szép tehetségnek,” sőt génienek hirdeti, ha elismeri, hogy versei közt sok a kitűnő, sőt csodaszép — akkor ezt hitte is, de épen ez bélyegzi hazugsággá azokat az ítéleteit, melyekben Petőfitől a lángésznek még a szikráját is megtagadja, s őt azon költők közé sorozza, akik legfőljebb középszerűt, néha meg épen rosszat hoznak a napvilágra, s akiket méltán illet a „rossz költő” elnevezés. Az ellenmondás oly kiáltó, hogy áthidalni nem lehet, s a kritikus rosszhiszeműsége — Zerffi szavaival szólva — napnál fénylőbb.

Zerffi jelleme még hívebben tükröződik abban a tizennyole színi bírálatban, melyeket *Didaskalia* összefoglaló cím alatt a Honderű 1846-iki s 1847-iki évfolyamaiba írt, részletesen, rendszerint két, sőt három folytatásos cikkekben, ismertetvén a Nemzeti Színházban 1846 augusztusától 1847 szeptemberéig színre került összes új magyar drámákat. Ezek a bírálatok, értéküket tekintve, semmivel sem jobbak, mint a Petőfi-kritika: tartalmuk és formájuk egyaránt silány, elvi alapjuk vagy nincs vagy téves, értékítéleteik megokolatlanul odavetett, rendszerint üres vagy hazug gáncsok, de a *Didaskaliák* sokkal ügyesebben vannak csinálva, mint

a Petöfi-bírálat. Könnyebb dolga is volt herostratosi munkájában, mert a negyvenes évek első felének nagy diadalai után, mikor majd minden év egész sorát hozta a színszerű vagy épen értékes új drámáknak, ez a tizennégy hónap, Zerffi különös szerencséjére, erős hanyatlást mutatott, s jóbarátja, Hugó Károly drámáin kívül csak a *Csikós* és Szigeti *Jegygyűrűje* aratott sikert, ezek közül is az utóbbi érdemetlenül. A kor kedvelt drámaírói elhallgattak vagy pihentek, Szigeti még pályája kezdetén állt, a két legizmosabb tehetség pedig, Czákó és Szigligeti, kevesebb becsű alkotásokkal lépett föl. Zerffi Hugó Károlyon és Jósikán kívül a többi drámaíróit gyűlölte, úgyhogy e gyöngye drámai termés gonosz, piszkolódásban tobzódó lelkének gazdag anyagot nyújtott. Ez fejti meg, hogy drámabírálati csak rosszak, de nem ostobák, s a maga alkotta egyszerű sablonjával ügyesen operál.

Gonoszsága, ártó tendenciája már a tartalom elmondásában érvényesül. Szándékosan helytelenül, mesterségesen állítja be a cselekvényt: fontos kapcsolatokat, vezető rúgókat elhallgat, mellékes mozzanatokot kiélez, hogy a mesét képtelennek mutassa be — így próbálja megfojtani hazug ürüggyel Vahot Imre *Kézművesét*. (1847. I: 276—278. l.) Ha a cselekvénybe nem tud belekötni, mint a *Csikós* bírálatában (u. o. 97—99, 116—117, 137—140. l.), akkor a dráma erkölcsi fölfogását támadja, persze egészen alaptalanul, s igazolás helyett a jól ismert ügyvédi fogás szerint rendkívül élesen kikel az állítólagos véték ellen. A jellemrajz bírálatát hasonlóképen végzi. Elhallgat bizonyos lelki rúgókat, melyek a hősök elhatározásait megértetik, költ olyanokat, melyekre a szerző nem is gondolt — hogy ő aztán helyteleneknek bélyegezhesse. Vagy föll állítja, mint a *Zách unokái* bírálatában (1846. II: 433—435, 453—455, 473—475. l.), az emberi cselekvésnek egy általános normáját: a nő, aki igazán szeret, nem bocsát meg hűtlen kedvesének — s mert ezt az épen nem egyetemes érvényű igazságot hiába keresi a drámában, hibásnak ítéli Bianca jellemrajzát, s magát a drámát. Egészen kétségtelen, hogyha Bianca nem bocsátana

meg a hűtlen Dezsőnek, akkor meg a tétel fordítottját állította volna normául: a nő, aki igazán szeret, mindent megbocsát kedvesének, még a hűtlenséget is. Igen sokszor azonban nem erőlteti meg magát ennyire Zerffi, hanem beéri azzal a fölényes modorral, melyet már a Petőfi-bírálatból ismerünk, s minden megokolás, bizonyítás nélkül odaveti a legsúlyosabb ítéletet: a karakter rossz, a dráma értéktelen; sőt attól sem riad vissza, hogy a műre plágium vádját süssse, a meghatározottabban, de megint bizonyítékok nélkül, így Szigligeti *Szinésznőjére* (1847. II: 213–215. l.) és *Pasquilljére* (1847. I: 15–18, 35–37. l.).

Sivár lelkét és kritikáinak rosszhiszeműségét mégsem az helyezi kellő világításba, amit mond, hanem *ahogyan* mondja, s az, amit *nem* mond. Tizenöt *Didaskalia*jában nem talál más dicsérni valót, mint a *Csikós* néhány sikerült jelenetét — a Hugó két drámájáról irtakat figyelmen kívül hagyom, mert itt pártállása az ellenkező igazságtalanságba vezette: a *Brutus és Lucretia* (1846. I: 465–468, 485–488. l.) meg a *Bankár és báró* (1846. II: 274–276, 293–296, 333–335. l.) remekek, maga Hugó pedig messze túlszárnyalja Katonát. Ezt kivéve mindenütt esupa fogyatkozást, hibát, bűnt lát, minden ítélete sujtás, minden szava ócsárlás. Nem talált-e semmi méltányolni valót e tizenöt drámában, vagy szándékosan elhallgatta egy-egy dráma értékeesebb elemeit, hogy bírálatainak szigorúságával kivívja a rettegett kritikus tekintélyét? Zerffi gonosz lelkétől még ez is kitelt. Különösen Czakó *Leonájával* bánt el galádul. (U. o. 153–155, 171–176. l.) Igaz, hogy ez a dráma szerencsétlen alkotás, egy idegbeteg költő fantáziájának szertelen terméke, de vannak szépségei, ezekről azonban a kritikus nem vesz tudomást, s oly hangon szól a drámáról, mint valami vásári komédiáról.

Epen a hang az, amivel Zerffi leginkább megbotránkoztatta a maga idejében, s most is, az olvasót. *Didaskalia*iában elveti azt a keresett, hideg objektivitást, melybe Petőfi-kritikájában burkolódzott, s a hóhér vörös palástját kapja magára. Mintha egyenesen ki akarná végezni a drámaírókat, a durvaság taglójával ront

reájuk, s minél népszerűbb az író, annál nagyobb gyönyörrel. Lenéző, sértő gúny, olcsó élcek, megbélyegző fiymálás — ez az állandó hangneme; csak úgy ontja a méreggel átitatott, a komoly írókra megálázó szólamokat. Szigligetiről írva meg épen olyan hangot használ, amilyenen az irodalmi színvonalon álló kritika még kontárokról, sőt az irodalom sarlatánjairól sem beszél. Csak egy féllapon (1847. I:16. l.) a következő ítéleteket hallatja róla: Szigligeti a Nemzeti Színház örökké sürgő borbély, ki mindég kész az erkölcsiséget lábbal tapodni; ha még több darabot ír is, mint Lope de Vega, azért nem más, mint tudatlan paraszt. A következő lapon meg egyenesen erkölcsi becsületgyilkosnak nevezi.

A magyar irodalmi élet a negyvenes években sokkal egészségesebb volt, mintsem ilyen alávaló eszközökkel célt lehetett volna érni: Zerffi hitvány, piszkológó, rágalmazó, gyűlölt és megvetett zsoldos volt és maradt a komoly írók szemében, nem pedig rettegett kritikus. Kritikáin megbotránkoztak, de nem félték tőlük s Vas Gereben (*Harapófogó Dániel* név alatt) 1847-ben egy rövid, de megsemmisítő gúnyiratban, az *Irodalmi deresben* végleg leszámolt a *Pimaszkáliának* csúfolt *Didaskalia* írójával, Petőfi gyilkos merényletével és a „Lázár pásztorhoz beszegődött kanászbojtár”-ral.

Zerffi, a Honderű rossz szelleme, s a két szerkesztő P. Horváth Lázár meg Nádaskay, látták el a lap kritikai részét; munkájukat csak két ismertebb író támogatta, Kunoss Endre és Szemere Miklós. Az előbbi egy színtelen, tartalmatlan bírálatot írt Garay János *Verseinek* 1843-iki kiadásáról, (1843. I. 341—344, 371—374. l.) Szemere Miklós versben és prózában támadta Petőfit. Már a két vers is — *A régi jó Gvadányi Petőfihöz* (1845. II. 148. l.) és *Az Aggteleki barlangban* (u. o. 170. l.) — noha nem szellemtelenek, fölháborítók fiymáló, lenéző hangjuk miatt, a próza meg (1847. II. 78—79. l.) durva és otromba támadás: plágiumot akar sütni Petőfire — könnyelmű, gonosz vád, súlya a vádló fejére hull vissza.

Ezekén kívül a Honderű hatodfél éves fönnállása alatt mindössze hat kritikát hozott, mindegyiket névtelenül. Közülük két drámabírálat és Erdélyi János *Költeményeinek* méltatása (1844. I. 385—388, 418—420, 449—452. l.) megérdemlik a figyelmet; nemcsak a Honderű alacsony színvonalú kritikai dolgozatai között tesznek számot, hanem a korabeli kritika javához tartoznak. Valószínűleg nem a szerkesztőség műhelyéből kerültek ki: erre vall józan, egészséges ítéletük s a megírásukban nyilvánuló gyakorlatlanság, bizonyos jelöl annak, hogy szerzőjüknek nagyobb volt a tanultsága, mint az írói készsége. Az Erdélyi-bírálat második, terjedelmesebb fele, az egyes költemények bírálata, kicsinyes és aprólékos; első fele azonban, Erdélyi költészetének összefoglaló jellemzése, igen sikerült. Helyesen emeli ki a költő legértékesebb műveiként népdalait, s lírájának jelentőségét abban a kettős mozzanatban találja, hogy erős nemzeti érzés táplálja költészetét, s egyéni érzésben fogant költői eszméit van ereje idealizálással egyetemessé tenni. Helyes szempontból tekinti tárgyát a két drámabírálat is, s nyugodtan, elfogultság nélkül méltatja a műveket, úgyhogy értékelései szintén megbízhatók. Tóth Lőrinc *Atyátlan* c. drámájával kapcsolatban, mely Bulwer *Rienzi* című regényének alapján készült, okosan, érvekre támaszkodva fejtegeti (1845. II. 218—219. l.), milyen veszedelmes vállalkozás regényből egészen más természetű költői művet, drámát alkotni; a cselekvényét nem is igen bírálja, s a jellemrajzot csak abból a szempontból, mennyiben igyekezett a drámaíró kimélyíteni s a jellemeket a cselekvény hordozóivá tenni. Obernyik társadalmi drámájának is, az *Örökségnek*, biztos kézzel jelöli meg mind legnagyobb érdemét, hogy Goethe tanácsát megszívlevé, az élet mozgalmas folyamatából merít anyagot s azt valószerűen ábrázolja, mind fogatkozásait: a motiválás bizonytalanságát s a nem eléggé drámai szerkezetet. (1844. II. 132—134. l.)

Ez a pár értékesebb bírálat azonban szinte észrevétlenül elmerül a Honderű szennyesen hömpölygő hullámaiban, annál inkább, mert 1845 óta, mikor Petőfi

népszerűsége általánossá lett, a Honderű mind jobban a pizkolódások, áskálódások és irigykedések színterévé vált. A bírálatok mellett, s még fokozottabb mértékben a hirrovat, a *Laprosta*, majd az *Ökörszem* c. rovat nyitott tág teret Zerffiéknék alacsony támadásokra; gondoskodtak is róla, hogy rovatuk rászolgáljon szép nevére. Zerffi az új rovatot egyébre sem használta, mint hogy versben és prózában, de mindég durván és otrombán, támadja Petőfit. A Honderűnek ez a legjellemzőbb sajátsága, ez tette nevét rosszhírűvé a negyvenes években -- szégyene rajta fog száradni, amíg neve fönnmarad az emberek emlékezetében. Csúf, eszmétlen támadásaihoz azonban nincs közünk, az *Ökörszem* rovat alszerű gorombaságai és szellemtelen szellemeskedései kívül maradnak az irodalmi kritika körén.

A Petőfi ellen síkra szálló bandában a Honderű játszott mindvégig a prim-hegedűn; köréje sorakoztak, mint a diestelen szerepre vállalkozó kar többé-kevésbé lármás tagjai, a többiek. A konzervatív lapok kezdték, a Budapesti Hiradó és a pozsonyi Hirnök; amabban, láttuk, Toldy higgadtabban, némí elismeréssel, s irodalmi hangon, Zerffi orvul, Hiadort állítva pajzsul maga elé. (1847. I. 592. sz.) A Hiradó rendelkezésére bocsátotta Zerffinek tárcarovatát is, s az az *Ökörszem* rovat stílusában újra föltálalta Petőfi ellen a Honderűből ismert gyalázkodásait (U. o. 556. sz.). A negyvenes évek közepén velük tartott még az akkor kétkulacsos Életképek és melléklapja az Irodalmi Ör; segített nekik, nem durván, csak ízléstelenül, a Pester Zeitung, s annál durvábban a Századunk. A polyphon hangzavarba belerikoltott egy-egy goromba pamflet éles hangja, előbb az ismeretlen szerzők tollából kikerült *Magyarkák 1845-ből*, majd 1846-ban Nagy Ignác *Menny és pokol* című művének második füzeté, a *Tigris költészet*. E jobbára személyeskedő vagy irigységsugalta támadások közül csak három lép föl bírálat köntösbén, Poór Jenőé és Szeberényi Lajosé a Hirnökben, Császár Ferencé az Irodalmi Örben, míg a negyedik Greguss Ágost-nak a *Futár* c. röpiratban (1847)

megjelent kritikája valójában üres szellemeskedések halmaza, éretlen és ízléstelen, még a fölényeskedő, hetvenkedő Petőfi-kritikák között is a hitványabbak közül való.

Poór Jenő neve egyébként ismeretlen az irodalomban. Bírálatát az teszi érdekessé, hogy ez az első nagyszabású, terjedelmével és szempontjaival az újságcikkek fölé emelkedő Petőfi-kritika. 1844. nov. 19-én jelent meg, s így egy hónappal megelőzi Nádaskay bírálatát. Ez az egyetlen jelentősége, mert maga a kritika, a *Helység kalapácsának* nyomban megjelenése után írt bírálat „az értelmetlen badarságnak ritka halmaza.” Poór Jenő ugyanis — s ebben nem állt egyedül Petőfi egykorú kritikussai között — nem vette észre, hogy a *Helység kalapácsa* komikus eposz, a korabeli romantikus novellák affektált, dagályos előadásának paródiája, hanem valóságos hőskölteménynek, Vörösmarty *Zalánja* és P. Horváth Endre *Árpádja* társának tartotta, s a hősi eposz követeléseivel mérte. Vajon jóhiszemű volt-e ez a badar kritika, azaz hitte-e a bíráló komolyan, hogy Petőfi komoly eposzt akart írni, vagy csak örvül használta a *Helység kalapácsának* megfojtására, nem mernők határozottan eldönteni. Poór Jenő egyéniségét csak e kritikájából ismerjük, más kulesünk nincs hozzá, s az együgyűség, mely bírálatából kiáradt, egyrészt még nem biztosítéka a jóhiszeműségnek, másrészt oly nagyfokú, hogy megfosztja a kérdést jelentőségétől.

Szeberényi Lajos bírálat (Petőfi Andor név alatt, 1845. 16. és 17. sz.) Petőfi első verskötetével foglalkozik, úgy, mint Nádaskay kritikája, sőt azok a vádak is közösek, amelyek alapján Petőfit elítéli: a népszerűség vadászása, mely őt gyakran a „legkellemetlenebb” túlzásokba ragadja, a durva nyersség a kifejezésekben, az előadás prózaisága és nehézkessége. Fejtegetései alapjává azonban elvi szempontokat vet — ennyiben meghaladja műve a Honderű kritikáját, viszont elmarad mögötte azáltal, hogy bírálatából nemcsak rosszindulata esendül ki, hanem azt is kihalljuk, hogy Szeberényi lelke mélyén meg van győződve Petőfi

költészetének nagy értékéről, de ezt maga és az olvasók előtt eltagadja. Bevezetőül megállapítja azokat a követeléseket, melyeknek megvalósítása értékesé teszi a költői alkotásokat. Ezek a nemzetiesség és a népiesség. Majd a tárgyalás folyamán két másikat csatol hozzájuk, a magasztosságot és az esztétikai szépségét. Ezek-e az esztétikai érték igazi kritériumai, s csak ezek-e, mellékes; ránk csak az tartozik, hogy maga Szeberényi is kényszerűen megvallja: Petőfi az első kettőnek teljesen, s némely darabjában a másik kettőnek is megfelel. Hogy azonban ne legyen kénytelen ezen az alapon Petőfit kora egyik legkiválóbb költőjének nyilvánítani, futó elismerés után a költő állítólagos fogyatkozásaira tér, ezeket bőven, de meggyőződés nélkül részletezi, s ez bírálatát teljes csődbe juttatja. Hibáztatásai nemcsak odavetett, teljesen alaptalan állítások, hanem nyilvánvaló értelmetlenségek, világos jelöl annak, hogy a megszorult kritikus fűhöz-fához kapkod, csak-hogy hibáztató szölamokra akadjon. Mint a hazugok általán, Szeberényi is a hang erejével igyekszik pótolni az érveket: émelygős, legotrombább, legutálatosabb, undorító, rút botlás, obscoen és több efféle jelzővel tüzdeli tele bírálatát, s a költőről mint ügyes kezdőről beszél. Az ellentét a bírálat egyes állításai és egész szelleme közt oly rikító, s a gonosz célzat oly kézzelfogható, hogy a magyar kritika története csak azért tartja számon, mert az ügyetlenül leplezett rossz-hiszeműségnek legnyilvánvalóbb példája.

Poór Jenő és Szeberényi Lajos alkalmi kritikusok voltak, a műbíró tollát az indulat, s nem az értelem adta kezükbe. A triász harmadik tagja azonban, Császárs Ferenc, komoly megfontolással lépett a porondra. Azok műkedvelők, ő határozott írói egyéniség, sőt annál is több, tipikus képviselője a negyvenes évek finomkodó, affektált, „eszményies“ költői irányzatának, annak a beteges szoba-költészetnek, mely Bajza költői törekvéseit folytatta, s igazi tehetség híján még helytelenebb irányba terelte. Minden jellemzésnél élesebb képet ad Császárs költészetéről Arany János két sora, midőn szembeállítva a maga költemé-

nyeinek reális színét e holdsugár-poézissel, azt írja magáról:

Hanem hiába! oly *eszményt* abból
Nem tud kinyalni, mint Császár, Kunoss...

A költő-kritikus, mikor bírálata az Irodalmi Őrben megjelent (1845), már tekintélyes író, az Akadémia és Kisfaludy-Társaság tagja volt; higgadt, érett férfi, s mint annak a költői iskolának tagja, sőt szinte feje, mellyel szemben Petőfi költészete forradalmat jelentett, kritikája méltán vonja magára figyelmünket: az alapjaiban fenyegetett költői irány támad föl a fiatal, diadalmas vetélytárs ellen.

Császár a kritika terén sem volt kezdő. Már 25 éves korában tett kísérletet, s elég szokalanul elméleti dolgozattal lépett föl. E fiatalkori tanulmánya, a külön füzetben megjelent *Kritikát érdeklő levelei* (1832), nincs érdem nélkül: tanuságot tesz arról, hogy nemcsak igen nagyra becsülte a kritikát, hanem ismerte a műfaj nehézségeit és veszedelmeit is. Kritikai elveinek gyakorlati alkalmazásától azonban tartózkodott: érezte, hogy a kritikustól megkövetelt tulajdonokkal még nem rendelkezik. Mikor Frankenburg 1844-ben megnyitotta az Életképeket a kritika előtt, úgy vélte, hogy a közben eltelt tizenkét év alatt fiatalos heve lecsillapodott, értelme megerősödött, s megért a kritikára. Első bírálati Jósika *Visszhangok* c. novella-gyűjteményéről (1844. I:152—158. l.) és Sujánszky Antal *Költeményeiről* (u. o. 517—518. l.) hú tükrei a költő Császár egyéniségének: újra megjelen bennük a költő minden sajátos gyöngeségével. „Eszményi“ kritikák: általános szölamok, semmitmondó ítéletek áradozó, édeskés hangon, a sok csiszolástól feszes, merev nyelven. A lírikumok bírálati teljesen üres; hol a külsőségekhez tapad, hol eszméletlenül magasztal, értékelésének nincs a legcsekélyebb esztétikai alapja sem. Jósika novelláinak bírálati valamivel tárgyyszerűbb, s noha semmi jellemzőt nem tud mondani Jósika regény-költészetéről, szeretlen magasztalásai közt itt-ott megcsillan egy-egy csekély becsű esztétikai principium, így a Toldytól

hangoztatott külső motiváció. Valójában nem is kritika, sőt még nem is megértő méltatás.

Ily előzmények után vállalkozott Császár Frankenburgtól fölszólítva arra, hogy az Életképek melléklapjába, az Irodalmi Örbe, Petőfi költészetéről bírálatot írjon. A kritika, *Petőfi Sándor költeményes munkái*, rendszeres, nagyterjedelmű dolgozat (1845: 25–29, 33–37. l.), a költő addig megjelent négy kötetének elemző és összefoglaló tárgyalása. Minden során megérzik, hogy komoly becsvággyal és céltudatossággal készült. A maga nevében beszél ugyan — a kor elismert idősebb írója a közönségtől fölkapott fiatal íróról — de önérzetes föllépésén megérzik, hogy egy egész tábor tud maga mögött, s ítéletében a maga körének közvéleményét szólaltatja meg. Ennek megfelelően ítéleteinek fogalmazása határozott, súlyos, tárgyalásának módja nyugodt, fölényes, hangja előkelő, hideg — csak néha zökken ki belőle, jeléül annak, hogy vélekedését az értelmi tényezőkön kívül érzelmiek is irányítják. A kritikus szavaiból kiesendül szilárd hite ítéleteinek csalhatatlanságában: a költő egész munkásságának figyelembevételével véglegesen megállapítja költészetének értékét, működésének jelentőségét.

Petőfi költészete Császár szerint két korszakra különül: föllépésétől első verskötetetének megjelenéséig, 1844-ig, innen kezdődik a második. Az előbbi fele értékes, a második értéktelen: „A művészettől elpártolt mûsafi már többnyire büzhödt lapályokon vágat mindig könnyű pegazával... a pórok legalsóbb, legnyersebb osztályának énekel többnyire.” E korszak terméséből a *Helység kalapácsa* aljas, a *János vitéz* érdektelen, a *Cypruslombok* érzелgő pityergés. Ez az általános ítélet, mely mintegy kerete a bírálatnak, természetesen egészen elhibázott, ami meg ezt a keretet kitölti, a költemények részletező jellemzése és az ítéletek megokolása, az vagy pusztá általánosság, vagy az elfogultságnak és badarságnak ma már szinte érthetetlen keveréke. Sőt nagyrészt nem is új, amit mond: Petőfi ellen ugyanazokat a vádakát emeli, melyeket előtte Poór Jenő, Nádaskay és Szeberényi hangoztattak.

Petőfi ifjúkori költészetének méltatása az ellenséges indulatú bírálatoknak már Kazinczy óta használt és Petőfivel szemben széltében alkalmazott receptje szerint készült: általános frázisokból van összeszöve. Császár azonban egy fokkal melegebb és pozitívabb: Petőfi első verseiben „a mûsa félreismerhetetlen nyájassággal mosolygott. Szende egyszerűség, keresetlen csin, mélyebb érzés, egészséges humor, derült kedély, bánatos — de nem beteges, sőt erőteljes — képzelgés ömlöttek el váltogatva megjelent mûvein, s különösen a keserû humor, miben pedig oly szegény még mindig költészetünk, tevé feltûnõvé, s nemsokára kedvessé Petőfit a költészet minden baráti elõtt.“ Szép és okos szavak, de távol állanak attól, hogy Petőfi költészetének igazi jellemzését adnák, s értéküket csökkenti, hogy nyilván tendenciózusak: a költõ régibb verseit azért emeli a kritikus ily magasra, hogy annál mélyebbre buktathassa az újabbakat. Következnek is a vádak, sűrûen és élesen, mint a jégesõ verése — de, Petőfi költõi nagyságának értékes bizonyága: lírájára vonatkozólag még Császár is, legkomolyabb ellenfele, kénytelen külsõ fogatkozások hánytorgatásával beérni. A tétel, melyet igazolni akar: Petőfi versei, költészetének második szakában, értéktelenek; bizonyítékai pedig a következõk. 1. A „külalak tisztátalan“-ná lett — ez azonban nemesak alapjában túlzás, s alkalmazásában, a két korszak alkotásainak technikáját egymásra vonatkoztatva, alaptalan, hanem az igazság elcsavarása, mert bírálata elején határozottan kimondta: „egy hiányzott nála mindjárt kezdettõl óta, a külalak tisztasága“. 2. A „gondolat correctnessége“ újabb verseiben fehér holló. Ez a Kazinczy-ízû vád teljesen értéktelen és érthetetlen; hogy mi a gondolatoknak állítólagos correctnessége, azt nemesak mi nem tudjuk, de nem tudta maga Császár sem. 3. A „káromlási mûszavak, bor és kancsó, az áldomás, aljas pórkifejezések“ használata — Petőfi ellenfeleitõl únos-untalan emlegetett képtelen vád. 4. A nyelvnek pongyolaságba csapó egyszerűsége — Petőfi egyik nem épen jelentékeny s csak elvétve nyilvánuló fogatkozásának általánosítása minden

alap nélkül. Végül az 5-ik: az elszomorodásig rossz technika — ezt meg csak a tudatlanság mondathatta a kritikussal. Egyéb vádja nincs, s ezekre a részint mértéktelenül túlzó, részint egészen alaptalan vádakra támaszkodva azt meri írni a kritikus, hogy ha Petőfi verseit a művészet körébe sorozzuk, akkor a legnagyobb költő-művész, a legeredetibb költő a magyar világban — az Alföld legkiesapongóbb csikósa.

Egyébként a *Helység kalapácsáról* adott jellemzését jól ismerjük Poór Jenő kritikájából, Császár csak a fogalmazásban eredeti; a *János vitéz* bírálata ellenben minden ízében eredeti — bár ne volna az, mert így a képtelenségek láncolata. Végül a meg nem értésnek és szellemi szegénységnek elszomorító példája az a hosszú kritika, melyben Császár a *Megy a juhász számaron* kezdetű költeményt részesíti. Idézem szószerint:

„Szerényen kérdi a bíráló: vajon voltak-e szívesek (e csapászéki vers magasztalói) kissé figyelmesen átolvasni e „szamárdalt.“¹ Alig hihető, hogy igen; különben megfoghatatlan volna, mikép lehet Petőfi silány darabjainak ezen legsilányabbját jelesnek, geniálisnak mondani! Bíráló képes volna tagról-tagra boncolva e verset, megmutatni, hogy az a sületlenségek non-plus-ultrája: de biz a fáradságot nem érdemli meg; s csak azt jegyzi meg futólag, hogy abban sem gondolatcorrectság, sem formatisztaság, sem a genialitásnak nyoma nincsen. Az első versszakban megy a juhász számaron; a másodikban elmondatik, hogy nyáját legelteté; a harmadikban „felpattan a számár-ra, haza felé vágta“; a negyedik végre a legnagyobb képtelenséget s vadságot fejezi ki, mert elkeseredvén a juhász, a szegény számárt, melyen pedig vágatott beteg s útja közben meghalt kedveséhez, föbe üti botjával! Ez aztán költészet, ez románcia? Boldog Isten, mire jutánk! Ha a magyar már ily sületlenségekben látna jelességet, ilyekben venne észre genialitást: le kellene mondanunk végképen azon reményről, hogy valaha Európa művelt nemzetei sorában helyet foglalhassunk.“

A kritikus súlyos, ellenmondást nem tűrő ítéletet mondott e szavaival — de nem a költőről, hanem önmagáról. Ez a rész oly világosan beszél, hogy fölmentve érzem magam minden további bizonyítástól, s megokolás nélkül fogalmazom véleményemet e kriti-

¹ Az idéző jel nyilván arra szolgált, hogy vele a kritika a költeményt számár verssé bélyegezte.

káról és szerzőjéről. Nem pamfletjellegű támadás, amint gondolják, hanem leszámolás: Császár meg akarja mutatni, ki valójában az a Petőfi, akit hívei a legnagyobb magyar költőnek hirdetnek. De ez a leszámolás olyan esetlen és otromba, s maga a kritikus olyan üres, olyan szegény gondolatokban, hogy bírálata még a silány Petőfi-bírálatok közt is utolsó sorban áll. Nádaskay legalább elvi alapról ítél, Szeberényinek vannak szempontjai, Zerffi pizskolódásaiban, mint III. Richard gonoszásaiban, van valami az erőből — ez a kritika lapos és éretlen. Hogy nem értette meg Petőfit, azt az édeskés, üres verseket gyártó kritikus-tól nem vesszük rossz néven; hogy ő, a rendezett viszonyok között élő váltótörvényszéki bíró, borzadt a bohém költőtől, azt is szívesen megbocsátjuk; még azt sem rójuk föl neki, hogy minden áron tönkre akarta silányítani vetélytársának költészetét: de hogy elítélő véleményét nem tudta még a maga álláspontjáról sem megokolni, hogy nagyhangon és nagyképpően üres, képtelen állításokat és vádakat szerkesztett bírálattá, az együgyűség — erre pedig nincs a tudomány birodalmában mentség.

A kritikus később, ízlése tisztultával, megbánta ezt a szerencsétlen bírálatot. Mikor 1853-ban megindította *Divatesarnok* című szépirodalmi lapját, munkatársait főként a fiatal írók, Petőfi barátai sorából vette, s a kritikai rovatot is egészen más hangnemben és szellemben vezette: nyugodt, objektív kritikákat közölt, az új irodalmi törekvések, a népies irány iránt nagy megértéssel és rokonszenvvel. Sőt maga is írt folyóiratába egy nagyobb kritikát *Tompáról* (1854. 625—629, 649—654. l.), még pedig mintegy palinódiaként a kilenc év előtti Petőfi-kritikának. Tudományos értéke ennek az újabb bírálatnak sines, nem egyéb, mint értelmesen és szépen csengő frázisok és általános szólamok csokra, nem ad jellemző képet *Tompa* költészetéről — de annál nagyobb az erkölcsi értéke. Császár nemcsak *Tompát* ünnepli, a nép-nemzeti iránynak *Petőfi* és *Arany* mellett harmadik képviselőjét, hanem határozottan kimondja, hogy a magyar líra *Vörös-*

martyval, Garayval, Petőfivel és Tompával, az epika Arannyal, a dráma a *Bánk bánnal* érte el tetőpontját. Ez a megállapítás becsületére válik Császárnak. Ő, aki 1845-ben legősdibb kritikusunk volt, egy évtizeddel később ugyanazt hirdeti, mint legjelesebb fiatal műbírálóink, s Gyulaitól csak árnyalati különbségek választják el. Milyen magasan emelkedett p. o. Toldy fölé! Olyan érzékről tett tanuságot a költészet újabb fejleményei iránt, amilyent Toldynál hiába keresünk. Még értékesebb egy másik nyilatkozata: „Azon pár jó fiú, kik Tompát ép oly kevésbé tartják költőnek, mint Vörösmartyt vagy Garayt, sőt készek megtépni még Petőfi koszoruját is, ép ezen határtalan bárgyuságuk által árulják el képtelenségöket arra, hogy a valódi költőt és költészetet felfoghassák, megítélhessék”. Ez a nem sok ízléssel, de annál nemesebb érzéssel fogalmazott ítélet az önvallomás erejével hat: Petőfit a magyar költészet élére állítva és megbélyegezve éretlen kritikussait, egyrészt teljes elégtételt szolgáltat a megbántott költő szellemének, másrészt súlyos vezeklés a múltban elkövetett könnyelműségéért. Az ember jóvátette, amit a *kritikus* vétett, s igazolta, hogy a Petőfi-kritika csak *ízlésének* eltévelyedése volt, nem pedig *erkölcsének*.

2. Az ifjú óriások.

Az ósdiak kritikai munkásságával párhuzamosan, organumukkal, a Honderűvel, állandóan ádáz viaskodást folytatva dolgoztak a kritika terén a fiatalok. Korukhoz illően élénk, hangos csoport, természetesen ellenzéke minden régibb, megállapodott iránynak. Nagyrészt a harmincas évek második felében tűntek föl az irodalomban, egyelőre a szemhatár szélén, s egy részük fiatalos hevében kissé merészen törtetvén az irodalom küzdőtere felé, magára vonta Bajza figyelmét. A kritika félelmes vezére nem restelte ellenük a kritikusi vessző helyett a kritikusi bunkót mozgásba hozni: lett tehát soraikban nagy öröm, mikor előbb megszűnt a Figyelmező, majd az Athenaeum is mind inkább vesztette

lába alól a talajt. Az 1841-ik év végével elég erőseknek érezték magukat, hogy egy szépirodalmi és kritikai lapot cikkeikkel ellássanak, s a következő év elején megindították a Regélőt, a későbbi Pesti Divatlapot. A harmadik szépirodalmi lap, az Életképek, már megindulása óta (1844) kacérkodott a fiatalokkal, 1846-tól kezdve meg épen velük szövetkezett az élelmes Frankenburg. A hirlapokban is találtak támogatást. A Pesti Hirlap kezdetől fogva pártjukon volt, úgyszintén alapítása óta (1847) a Hazánk, s még a konzervatív Jelenkor is szolgálatukra állt, ha az ósdiak valamilyen támadását kellett visszaverni. Különösen Pákh Albert, a Pesti Hirlap könnyű tollú, de képzett munkatársa jelentett a fiataloknak nagy értéket. Rövid irodalmi cikkei ugyan nem voltak igazi kritikák, de meleg, talpraesett méltánylásaival hangulatot keltett az újabb írói nemzedék törekvései mellett. Az ifjú kritikusok igazi tere mégis a két divatlap volt.

a) A Regélő Pesti Divatlap.

A Regélő Garay János szerkesztésében a fiatalok organumának indult s az is maradt mindvégig. Nevét ugyan 1844 elején Regélő Pesti Divatlapra változtatta, majd az év második felétől Pesti Divatlapra, s ugyanakkor Vahot Imre vette át a szerkesztését: szelleme azonban nem változott. Főnnállásának utolsó évében, 1848-ban, mint Budapesti Divatlap kritikával nem foglalkozott. Munkatársai hét évi pályafutása alatt a legújabb írói nemzedékből kerültek ki, köztük több ismert nevű költő és elbeszélő volt, de jó nevüket kevés kivétellel vagy épen a folyóiratban szerezték, vagy még később. A lap mozgékony-sága, élénksége, változatossága is a vezetőik fiatalos vérmérsékletére vall, épúgy modora: egyfelől a könnyed szellemeskedések hajszo-lása, másfelől a közvetlen, de gyakran nyers hang s a támadó, de sokszor csak kötekedő szellem. Mint a fiatalság általán, lelkesedett a korszerűért és divatosért, nem épen meggyőződés nélkül, de nem is mindig mélyebb okokból. Politikába ugyan nem avatkozott, de Vahot alatt mégis határozott politikai szint nyert:

mint az Új-Magyarország képviselője rajongott a nemzeti eszméért, a demokraciáért, az országgyűlés ellenzékeért.

A folyóirat fiatalos heve a kritika terén kevésbé és csak később jelentkezett. Amíg Garay állt a Regélő élén, nem volt elég határozott színezete. Noha a szerkesztő lapja tervvázlatában azt ígérte, hogy lapjának *Hirlapi sorompó* című rovata teret nyit az esztétikai vitáknak, ezek kicsinyes, személyeskedő torzsalkodásokká zsugorodtak a szerkesztő és Bajza között, magával a kritikai rovattal pedig a szerkesztő nem sokat törődött. Kritikusainak szabad kezét adott, mindegyik tetszése szerint érvényesíthette nemcsak ízlését és fölfogását, hanem irányát is. S mivel munkatársai között voltak egyfelől képzett, gazdag elméleti ismeretekkel és határozott elvekkel bíró fiatal kritikuskok, mint Erdélyi János és Henszlmann Imre, másfelől fölületes ujságírók, a Regélő kritikai rovatának nem volt egyseges színe, következetes iránya, határozott szelleme — ebben a tekintetben még a Honderú mögött is messze elmaradt.

Könyvkritikával Garay szerkesztése idején csak elvétve foglalkozott. Vagy két-három egészen jelentéktelen ismertetésen kívül, melyeknek sem a szerzőjük nem tesz számot, sem a megbírált mű nem kelt érdeklődést, komolyabb bírálatot mindössze ötöt közölt, hármat Erdélyi tollából, s két névtelen dolgozatot új francia drámákról. Az egyik, Victor Hugo *Burgraves*-jának tartalmát adja (1843. I: 1226—1234. l.) — egyszerűen kiírva a Bon Ton hasábjairól; a másik — szerzője maga a szerkesztő — egész tanulmány Ponsard *Lucretiájáról*. Úgyesen ismerteti az egy csapásra világhírűvé lett francia költő tragédiáját (1843. II: 800—810, 847—850, 878—894. l.), de nem igazi bírálat, hiányzik belőle annak legfontosabb két alkotó része, az elemzés és értékelés. Pusztán a dráma tartalmát mondja el, igaz, hogy bizonyos művészettel, s beleállítja a francia színiköltészet fejlődésébe, a klasszicizmus és romantika küzdelmébe. Erdélyi inkább csak elbeszélés-gyűjteményeket bírált, így a Regélő főnnállásának első har-

madfél évében a kor lírájának és szépprózájának mozgalmait teljesen figyelmen kívül hagyta, olvasóit a szépirodalom újdonságairól nem tájékoztatta. A drámát azonban állandóan nagy érdeklődéssel kísérte. Színházi rovatában a Nemzeti Színház minden előadásáról megemlékezett, olyan formában, mint az Athenaeum, de rendszerint, még ismert daraboknál is, a szereplők játékán kívül volt egypár szava a drámáról is, a bemutató előadásokról meg rendszeres kritikát adott.

Ez a kor, a múlt század negyvenes éve, ami a mennyiséget nézi, a magyar színi kritikának igazi virágkora volt: szépirodalmi lapjaink egymással versenyeztek a közönség tájékoztatásában. A mennyiséggel azonban nem volt arányos a bírálatok értéke, s e tekintetben a Regelő sem kivétel, sőt bírálatainak színvonala a maga egészében igen alacsony. Időnként Henszlmann vagy Erdélyi írtak egy-egy, többnyire rövid bírálatot — az előbbi főként a Shakespeare-előadásokról, s ilyenkor kimerítőbben — de a kritikák legnagyobb része, jobbára álnév vagy írói jegy alatt, pusztá műkedvelő vállalkozás, egy-egy élénk tollú belmunkatárs rövid, fölületes fejtegetése. A lap szellemi vezérének, Erdélyinek, s hű tanácsadójának, Henszlmannnak, a kritikák tartalmára úgy látszik nem volt befolyásuk, s az irányukra is csak annyi, hogy a Regelő színházi rovatát egy határozott cél szolgálatába állították. Ez a cél szorosan Bajzáék kritikai munkásságához kapcsolódik. Ismeretes, hogy Bajza a magyar közönséget nem tartotta még érettnak a Shakespeare-i drámák fönséges tragikumának élvezésére, ezért a könnyebben megérthető s a modern érzelmvilághoz közelebb álló francia drámákat, Victor Hugonak és társainak romantikus színműveit ajánlotta és dicsérgette. A Regelő fiatal óriásai Bajza megokolásán hallgatagon átsiklottak, s végső megállapítását kiélezve alkalmas fegyvert találtak, melyet visszafordíthattak Bajza ellen. Belekapaszkodva egynéhány szerencsétlenül fogalmazott állításába, azt hirdették, hogy a franciákat jogtalanul Shakespeare fölé állítja — ők tehát meg akarták mutatni, hogy a gyűlölt Baj-

zának nincs igaza, s minden erejükkel a francia drámák ellen fordultak. Az így kifejlett hírlapi csatározáshoz — melyet az Athenaeumban Bajza, a Regélőben legkomolyabb fegyverekkel Henszlmann, a legszenvedélyesebben Vahot Imre vívott — nincs közünk, mert részben az esztétika, részben a személyeskedések terén vívták, a kritika történetét csak annyiban érdekli, hogy ennek köszönhető a Regélő egyetlen határozott esztétikai elve, a francia drámák üldözése. Míg azonban Henszlmann jó érzékkel a francia drámákat Shakespeare-éivel mérte össze és így igyekezett csekélyebb értéküket igazolni, buzgó, de ízlésben szegény fegyvertársai majd egyszerűen legyalázták a francia színműveket, majd meg a német drámairodalom alkotásait iparkodtak a franciák fölé emelni. Ez a fölfogás jelszavá lett, sőt kihat az egész rovat anyagára is: a magyar drámákról csak kivételesen emlékeznek meg, s akkor is vagy egészen röviden végeznek velük, vagy épen együgyű megjegyzéseket tesznek, mint az a névtelen bíráló, aki a *Pártütőket* Kisfaludy egyik gyöngébb művének teszi meg (1842. II:461. l.). A magyar drámák helyett a kritikusok az idegenekre vetik magukat, hogy gáncsolva-dicsérve őket, a maguk ízlését juttassák kifejezésre. Bírálataik nem törődnek a közönség tájékoztatásával, a szóba hozott dráma ismeretetésével, azt csak eszközül használják külön céljuk megvalósítására, a francia drámaköltészet minél tökéletesebb ledorongolására.

A zászlóvivő e téren a folyóirat első évfolyamaiban egy *Mephisto* álnévű író. A francia drámák ellen francia szellemességgel akar küzdeni: komolyan nem is tud beszélni, csupa élc, csupa irónia minden bírálata, az a könnyedséget szenvedő, de valójában nehézkes és esetlen, száraz és kicsinyes szellemeskedés, mely a negyvenes évek divatlapjaiban mértéktelenül fölbujt. Alapos esztétikai fejtegetések helyett, az előadott drámára ki sem térve, pusztán mennydörög a francia drámák erkölestelensége, szertelenségei, hazugságai ellen, vagy gúnyos megjegyzések kíséretében, tendenciózusan megvilágítva, elmondja a dráma

tartalmát. Üres szellemeskedése, nyílt, egyoldalú irányzatossága különösen akkor bántó, ha — legtöbb bírálatában! — bőbeszédűséggel párosul. Lapokhosszat fecseg hol magáról és ízléséről, hol a drámáról általán, s kritika helyett eszmétlen közhelyekkel s fél igazságokkal tartja olvasóit. Ízelítőül, valamint túlzó elfogultságának bemutatására ide iktatom egyik legjellemzőbb állítását:

„Új francia dráma?! — Dumastól?! — Bizonyosan nagy szó is ez azelőtt, ki a világ kiesinségeit s az emberi nagyság törpeségét nem ismeri. Előtte az új francia dráma parányi szó, de igen kedves, mert épen annyi, mint: — *rossz, gonosz*. Dumas Sándornak sok ily tulajdonu drámája van, de kiváratimat eddigelé egyike sem elégité ki annyira, mint épen *Paul Jones, a kalóz*. Nagyon szeretem ezt, mert igen rossz...” (1842. II : 649. l.)

Az a léhaság és cinizmus, amellyel egy hatalmas világirodalmi áramlaton eltréfál, az álnevű kritikus egész működését megbélyegzi.

A karmester köré egy csomó rövidebb lélekzetű és gyöngébb torkú, de hasonló tenorban dolgozó énekes csoportosul, mind név nélkül, zárt sisakban. Névtelenségükkel a kritika története nem veszít, ők meghatározottan nyernek! A Regélő színházi rovatának külföldi drámákkal foglalkozó fele — kivéve Henszmannnak egypár Shakespeare-bírálatát — nem érdemli meg a kritika nevét, ujságcikkek vagy épen ujsághírek, fölületesen, sokszor meg nem gondoltan papírra vetve. Komolyszámba csak azokat lehet venni, melyeket Vahot Imre írt.

Vahot Imre mint a Regélő egyik tulajdonosának, Erdélyi Jánosnak sógora, a folyóirat alapítása óta belső tagja volt a szerkesztőségnek, s egyik legszorgalmasabb munkatársa Garaynak. Különösen a színházi rovatban szerepelt többször, s mikor 1844 közepén átvette a lap szerkesztését, a Pesti Divatlap neve alatt megjelenő folyóiratnak szinte egyedüli színházi kritikusa lett. Innen kezdve épen ezáltal a Pesti Divatlap kritikai rovata határozottabb irányt vett, s ez minden tekintetben emelte színvonalát. Vahotról a tudomány meglehetősen kicsinylő, sőt néha

szinte megvető hangon beszél — nem alap nélkül, de nem is egészen joggal. Mint ember és mint író sajátos keveréke volt az erényeknek és fogyatkozásoknak, s a dolog természete szerint az utóbbiak szembeötlőbbek lévén, mellettük érdemei elhomályosodtak; kritikusai azonfölül, s ez is mindennapi dolog, emberi vétkeit az íróban is büntették. S talán fogyatkozásai nemcsak szembeötlőbbek, hanem mélyebben gyökerezők is voltak. Izgága, hetvenkedő ember volt, s mértéktelenül hiú. Az önérzet beteges túltengésében szenvedett, s mint expanzív léleknél ez ízléstelen dicsekvésekben nyilvánult. S volt még egy, az előbbieknél nagyobb gyöngesége: az igazmondást nem mindig érezte kötelességének. Ezzel szemben voltak kétségtelen érdemei: buzgó és nemes eszmékért lelkesedő ember volt, erős fajszeretetet és tudatos hazafias érzés hevítette, az irodalmat valóban szívből szerette, barátaihoz őszintén ragaszkodott, álnokságot, gazságot ellenségei sem vethettek szemére. Amellett a jó ügyért nemcsak szóval, hanem tettel is küzdött, s anyagi áldozatokkal sem fukarkodott. Mint szerkesztő is megállta helyét; lapját tartalmasabbá tette, s a fiatal tehetségek jó részét meg tudta nyerni dolgozótársául. Hogy mégis többször vált nevetségessé, s alig egy pár évi munkássága után még kora is elfordult tőle, annak nem korlátoltsága és tehetségének csekély volta az oka, amint gondolják, hanem hogy olyan babérokra vágyott, amelyek nem számára zöldültek. Nem volt egészen tehetségtelen ember, *Országgyűlési szállás* c. vígjátékában van valódi érték, mely a jelen századig színen tartotta; korlátolt meg épen nem volt, s ezt kritikái bizonyítják legvilágosabban.

Vahot mint kritikus érdekes jelenség, de nem erős egyéni szín vagy határozott, sajátos vonásai teszik azzá. Ellenkezőleg, az ő érdekessége abban áll, hogy érdemeivel és gyöngeségeivel típusa a művelt magyar vidéki műkedvelő írónak. Nem egészen készületlenül vette kezébe a kritikusi tollat. Írói működését Bajzaék oldalán, az Athenaeumban kezdte, majd a Regélő szerkesztőségében Henszlmann befolyása alá került, s

tanultságát, esztétikai tájékozottságát tőle vagy az ő közvetítésével a németektől szerezte. Sőt elméleti téren is megpróbálta ismereteit gyümölcsöztetni, s a Regélő 1842. évfolyamának II. kötetében egy hosszabb cikksorozatot tett közzé, *Táborozások a komoly francia drámák ellen*. Igaz, hogy érveit kisebb részben Vörösmarty dramaturgiai fejtegetéseihez kapcsolja, nagyobb részben Heine tanulmányából meríti, így tehát kevés az eredetisége, de igen világosan, értelmesen és rendszeresen fejti ki nézeteit a dráma főkövetelményeiről, a jellemrajz és művészi szerkesztés fontosságáról, az erkölcsi alap elengedhetetlen voltáról, valamint azokról a vétkekről, amelyeket a romantikus francia drámaírók elkövetnek. Tanításainak gyakorlati alkalmazásában is — azokban a kritikákban, melyeket a Nemzeti Színházban színre került külföldi drámákról írt — bizonyos, a magyar agyra jellemző józan-ság és higgadtság nyilvánul, sőt még nagyobb mértékben, mint tanulmányában. Polemiáiban, ingereltetve vagy ingerelve, gyakran esik túlzásba, de kritikáiban az idegen színművekkel szemben elfogulatlan; a német drámák alszerűségét, durvaságait, köznapiságát és túlzásait csakúgy megrója, mint a franciákét, viszont a franciákkal szemben is tud méltányos lenni, nem gáncsolja a drámákat csak azért, mert franciák, s érdemeik kiemelésére még meleg hangjai is vannak. S ha véleménye elítélő, nemcsak meg tudja okolni, hanem igazságáról meg is tud győzni.

Értelmes józanságát csak akkor fenyegeti vesze-delem, mikor tüzes chauvinismusával kerül összeütközésbe. Ez az alapjában nemes érzése gyakran túlzásba esapott, s ha talán nem szolgált is rá a „vad-magyar“ névre, mellyel ellenfelei gúnyolták, az életben gyakrabban, kritikáiban is néha közel járt hozzá, hogy kiérdemelje. Fájának és a magyar műveltségnek szeretete akárhányszor oda ragadta, hogy a külföldnek még jelesebb drámái ellen is mennydörgött. Csátázott ellenük, mert a magyar színpadra csak magyar művek valók, a „magyar szívhez egyedül a magyar életből vett sajátos helyzetek, viszonyok és alakok hű

visszaadása szólhat.” Túlzás ez, de volt némi alapja és jogosultsága, s odáig Vahot sohasem sülyedt, hogy az idegen drámák abszolút értékét tagadja. Csak azt állította, hogy nekünk nincs rá szükségünk — ami persze tévedés volt.

Ez a vidékiesség még inkább nyilvánult stíljében; nem mindenütt, csak mikor erősebb érzelmek hevítettek. Ilyenkor szerette a nagy, öblös hangot, a nyers, őszinte beszédet, az erős kifejezéseket, azt a szó- és nyelvhasználatot, mely kint a pusztán megszokott és stílszerű, leírva azonban rikító és bántó. De el kell ismernünk, hogy ebbe az ízléstelenségbe csak elvétve téved; a pórias hang nem lett nála modorrá, csak hangulatos velejárója magasra csapó szenvedélyének.

A modern külföldi, főként francia drámákon kívül beszámolt Vahot néha-néha a klasszikus-estékről is, és eleinte szórványosan, később rendszeresen, az új magyar drámák bemutatásáról. Az előbbiek — Calderon és Shakespeare drámáinak méltatásai — nem igazi kritikák, hanem vagy rövid, lelkes magasztalások vagy terjedelmesebb tanulmányok, de ha másról nem, Vahot jó ízléséről tanuskodnak. Mutatják, hogy korántsem volt az a durva lelkű, a szépség iránt fogékonysággal nem bíró kritikus, amilyennek hatalmas ellenfele, Bajza, festette. A *Learn*ek egyébként áradozó és fölületen mozgó méltatásában p. o. (1842. I: 236—240. l.) igen jó érzékkel jelöli meg a tragédia legmeggrázóbb jeleneteit.

A magyar drámák bírálatába Vahot csak fokozatosan melegedett bele; a Regélő első féléve alatt egyáltalán nem hozott tőle magyar színműről kritikát, még a következőkben is csak régebbi magyar drámákkal foglalkozott, míg aztán 1844 közepétől egyideig az egész színházi rovatot, s így a magyar drámák bírálatát is maga írta. 1845-től már nem tudjuk egészen bizonyosan nyomon kísérni működését.

Vahot kritikai munkásságának ez a legfontosabb része — vajon legértékesebb is, nagy kérdés. Egy foglalkozása s egy érdeme rögtön szembetűnik. Az előbbi kritikáinak formátlansága. Mondanivalóját nem tudja

rövidre fogni, s bőven ömlő szavait logikus rendbe szedni. Gondolatai nincsenek erős fonálra fűzve; elméje gyakran félresiklik, a fődolgokat elejti vagy elnagyolja, hogy mellékes vagy kicsinyes kérdésekkel bibelődjék. S ennek szomorú eredménye, hogy csak elvétve tud határozott képet adni a megbírált drámáról. Hogy milyen hatást tett rá a dráma, tetszett-e vagy nem, talál-e benne értéket, azt meg tudja értetni, de hogy milyen valójában a dráma, annak megrajzolására rendszerint nincsen sem ereje, sem művészete.

Kritikáinak érdeme a bírálatra méltatott drámák kiszemelése. Tudatosan fordul bizonyos művek felé: értéktelen drámákkal nem vesződik vagy röviden szól róluk — rendszerint átengedi munkatársainak, ő csak jelentékeny alkotásokkal foglalkozik, amelyekben föl tud valami értéket fődözni. Nem kiesinylendő ez az érdem, mert komoly törekvés jele. Fércműveket ledorongolni könnyű és hálás föladat, értékes művek kiválasztásainak megokolása, fogatkozásainak kimutatása s a dráma becsének meghatározása nehéz és veszedelmes föladat. Ha Bajzát megróttuk, hogy bíráló működésével majd mindig, szinte szándékosan, az irodalom selejtes termékei felé fordult, adjuk meg viszont Vahotnak a neki kijáró elismerést. A merész föladathoz azonban Vahotnak nem volt meg az ereje, s itt tűnt ki valójában, hogy ujságírói pályáján tett ugyan szert írói készségre és némi gyakorlatra, de hiányzó esztétikai műveltségét nem tudta pótolni s nem tudta megszerezni azt, ami a kritikusknál legfontosabb adomány, a biztos ítélő erőt.

Rövidebb bírálati, jobbára az elsők — tárgyuk: Kovács Pál *Nemesek hadnagya* (1844. I: 284—285. l.); Jósika, *Két Barcsay* (u. o. 317—318. l.); Eötvös, *Éljen az egyenlőség* (1844. II: 78. l.) — vagy megelégszenek a tárgy pusztá körvonalozásával, vagy általános szölamokban merülnek ki, minden egyéni szín nélkül. Nagyobb bírálati komolyabbak, de a legtöbbsen bosszantó ítéletének megbízhatatlansága. Rendszerint túlbecsüli a művet, különösen Szigligeti és Hugó Károly drámáit, s ami még inkább esökkenti dicsére-

teinek értékét, határozott esztétikai elvek és szempontok híján nem tud nekik szilárd alapot vetni. Valamint Toldy, akinek bírázataival sok tekintetben megegyezik Vahot bírázatainak szelleme, a fölületen marad; van egypár eltanult, alapjában helyes nézőpontja, de nem tud velük élni. Van p. o. valami fogalma a történeti hűség követelményéről, de tévesen értelmezi: nem a történeti tudathoz méri, amelyet a költőnek valóban nem szabad megsérteni, hanem mint Eötvös, a történet adataihoz, s megrója Czakót (1848. I:447—448, 476—477. l.), hogy *János lovagjában* Palizsnait olyan vonásokkal ruházta föl, melyekről a história nem tud. Ügyesebben bánik a valószínűség követelményével, amely láttuk, Toldy értékeléseiben is döntő szerepet játszott. Míg azonban Toldy a külső valószínűséget nyomozta, Vahot, helyesebben, a belsőt vizsgálta, vajon a hősök szavai és tettei hozzáillenek-e helyzetükhöz. Ezt a szempontot azonban inkább csak akkor alkalmazza, ha egyik-másik mozzanatban gáncsolni valót lát — amint általán hibáztatásaiban közelebb jár az igazsághoz. Dicséretei sokszor üresek, pusztá szavak, általános, bármily drámára alkalmazható szólamok, helyenként csillogó, de henye képekbe burkolva, s gyakran az esztétikától távol eső mezőkről összehordva. Dicséreteinek értéktelenségét, idegenből vett, hamis mértékét a *Brutus és Lucretia* bírálatának (1847. I:377—380. l.) egy mondata megvilágítja: „A geniális Hugo ezen színműve sok kitünő jelességgel bír, iránya igazán szabadelvű, lélekemelő, tettekre buzdító.” Ha ezek volnának az érték igazi kritériumai, akkor a világirodalom legremekebb drámai alkotásai nem Shakespeare tragédiái volnának, hanem Kisfaludy *Tatárjai* és *Stiborja*.

Bírázatainak gáncsoló felében értékesebb kritikusknak mutatkozik, különösen akkor, ha nem elégszik meg rövid, általánosságokba vesző értékmegállapításokkal, hanem egyes konkrét fogvatkozások megállapítására törekszik. Józsansága helyenként jó érzékké fokozódik, pillantása szokatlanul élessé válik, legfőképpen Czakó *Kalmár és tengerészének* bírálatában

(1844. II:126—127 l.). Ennek a maga idejében általános tetszéssel fogadott drámának meglátja és igen jól kifejti alaphibáit, elsősorban azt, hogy a két testvér tettei nem magyarázhatók ki lelkük alkatából, s a tengerész látszólagos nagylelkűsége valójában nem az, amint pedig végrehajtja, az nemesak valószínűtlen, hanem embertelen is. Egypár vonással ügyesen megvilágítja azokat a kapcsolatokat is, melyek a magyar színművet a francia romantikus drámákhoz fűzik, s ezt a megállapítását használhatja még a mai tudomány is.

Legnevezetesebb két bírálata, melyek koruk dráma-bírálatai között is számot tesznek, Hugo *Bankár és bárójáról* és a *Bánk bánról* szólnak. Az előbbi (1847. II:1338—1341. l.) a dicséreteket pazarabb kézzel osztja, mint most tennők, de olyan tiszta képet ad a drámáról, s olyan finom megfigyelésekkel és megjegyzésekkel kíséri bírálatát, hogy határozottan értékes kritikának kell elismernünk. Ítéleteit iparkodik megokolni s meggyőzővé tenni, s ahol apodiktikusan beszél, ott sem hiányzik szavaiból az elhitető erő. Egy részletét, melynek előadása sem válik Vahot szégyenére, ideiktatom:

„Csak most harmadik előadásakor láthatám először e rengeteg hírű színpadi újdonságot, s valóban nem kevésbé voltam meglepetve általa, de koránsem azért, mivel csak 3 személy játszik, s a hely- és időegység oly szorosan és feszesen van megtartva benne, — hanem azért, mert az újabbkori úgynevezett polgári drámák közt egyet sem ismerek, mely életvalódisága, egyszerű szerkezete, s a jellemek forrásaiból kiáradó természetes következetes cselekvényszövevény mellett, oly magas költői belbecessel bírna, mely oly összhangzólag kerekded, minden fölösleg nélküli kiegészített, oly meghatólag tragikai tárgyú és kidolgozású mű volna, s mely eleitől végig annyira bírná részvétünket, s oly hatékony győzelemmel uralkodnék képzelünk s érzelmeink felett, — mint Hugonak ezen *„Báró és bankár“* című szomorujátéka, melynek látása után a legszigorúbb műbíró is kénytelen felkiáltani: mily szokatlan egyszerű, — s mégis mily nemes, nagyszerű és hatás!”

A *Bánk bán*-bírálat (1845. II:1063—1065. l.) formai szempontból nem mérkőzhetik az előbbivel, nem oly kerek és egységes, nem is ér annyira föl a megbírált munkához, mint amaz, de ez az első kritikánk, mely Katona drámáját az őt megillető polera állítja. Vahot

a Regélőben már három évvel korábban, 1842 szept. 22-én a *Bánk bánt* „az igazi legelső maradandó becsű s nagyszerű magyar drámá”-nak nevezte, de itt a nagy dicséret értékét némileg tompítja a „legelső” szó, ami azt relatívvá csökkenti. 1845-ben magasztalása már nem ismer ily korlátot, Katonát lángeszű költőnek, óriási szellemnek nevezi, a *Bánk bánt* irodalmunk legbecsesebb, legdrágább nemeskövének, nemzeti kincsnek, „mely a komolynemű magyar színművek közt *legjobb*, sőt a külföld legjelesebb drámáival is kiállja a versenyt.” A bírálat a dráma tárgyán és a jellemek elemzésén kívül csak egypár megjegyzést ad, de ezek töredékességükben sem értéktelenek: rámutatnak a drámának nem egy, ma már közkeletű, de abban az időben még föl nem ismert jelességére, a cselekvényen és jellemrajzon eláradó erős nemzeti színezetre, a kitűnő korrajzra, mely nemcsak az eseményekben, hanem a szereplők egyéniségében is föltűnteti a XIII. század szellemét, a mesteri szerkezetre, a jellemzésben Shakespeare hatására. Mindennél fontosabb azonban az az érdeme, melyet főntebb kiemeltem: Vahot Imre az első irodalmunkban, aki a *Bánk bán*-igazi nagyságát, sőt világirodalmi jelentőségét írásban hirdette, nem pusztán magasztaló szólamokkal, hanem meg is jelölve azokat a mozzanatok, melyekben kiválósága határozódik. Nem szabad ezt az érdemét kicsinyelnünk. Ha meggondoljuk, hogy irodalmunk vezéregyéniségei közül előtte csak Vörösmarty nyilatkozott a *Bánk bán*-ról, jó akarattal ugyan, de Vahotéhoz képest halvány szavakkal, képzett kritikusaink pedig még utána is vagy tíz évig hallgattak Katona remekéről: érdeme dicsőséggé lesz. A kritika arisztokratái helyett ennek a lenézett, megcsúfolt kézművesnek nevéhez fűződik az első komoly *Bánk bán*-kritika érdeme — tegyük le koszorútlan sírjára ezt az egyetlen megszolgált és értékes babérlevelet.

Lett volna még egy, de ettől a másiktól, mely a Petőfinek tett szolgálatokért járna ki neki, talán nem egészen jogosan meg akarják fosztani szigorú kritikussai. Ismeretes, hogy Vahot mint szerkesztő anyagi téren

támogatta Petőfit; ezenkívül mint író is mindig készen tartotta tollát barátja segítésére: támogatására sietett, ha irigyei és ellenfelei sárral dobálták, s megragadott minden alkalmat, hogy megdicsérje lapjában műveit is, személyét is. Mindebben önző indítékokat szokás keresni, egy kitűnő üzletember reklámját lapja érdekében, mely végeredményben inkább ártott, mint használt a nagy költőnek. Való, hogy Vahot pártfogói szerepét nem vitte ízléssel, s Petőfi szeretetreméltó egyéniségének nem épen legvonzóbb vonásait emelte ki a legnagyobb hévvel; az is bizonyos, hogy Petőfit emelve magát és lapját is emelte: de époly bizonyos, hogy Petőfi nagyságáról, sőt rendkívüliségéről erősen meg volt győződve, s fölismerte benne, legkorábban íróink között, a költői lángelmét. Nagy érdem ez, s nem kisebbíti jelentőségét, hogy nem tudományos meggondolás, hanem öntudatlan intuició volt forrása. E ponton, épúgy mint a *Bánk bán* értékének fölismerésében, Vahot ítélete megelőzte a tudósokét; hogy pedig ítéletét bátran kimondta s ahhoz mindvégig ragaszkodott, az nemcsak üzleti élelmességének, hanem első-sorban az embernek válik dicsőségére.

Viszont Petőfiről szóló kritikai nyilatkozatainak belső értékük csak elvétve van. A legtöbb rövid pár soros közlemény, a jóindulatú szerkesztőségi cikkek hangján és modorában. A költő első vers-kötetéről írt bírálata azonban (1844. II:91. l.) noha csak dicsérő szólamokkal, elég szerencsesen jelöli meg Petőfi költészetének legértékesebb vonásait. Egyetlen részletesebb méltatása, a *János vitéz* első kiadásához írt előszó, sem igazi kritika, s kevésbé is értékes; magát a költeményt is tévesen fogja föl, érdemeit nem azokban a mozzanatokban keresi, amelyekben határozódnak. Az egész azt a látszatot kelti, hogy Vahot Vörösmarty ítéletében — ezen mű bármely irodalomnak díszére válnék — a maga véleménye helyességének megerősítését találván, minden komolyabb megfontolás nélkül vetette papírra gondolatait.

A rendszeres irodalmi kritika nem is volt Vahot eleme, s a dráma-bírálatokon kívül a kritika többi

faját nem művelte. A színi kritikától is mind jobban visszavonult, helyét fiatalabb erőknél engedte át. Ezek majd mind álnevet vagy jegyet használtak. Az egyetlen jelentős egyéniség, akinek nevét elárulja a cikkei alá írt betű, Obernyik Károly. A francia-ellenes Diavatlapnál ő volt a francia dráma híve, s valójában nem is annyira színi bírálatokat írt, mint inkább ürügyül használta az alkalmat, hogy a drámáról vallott fölfogását, melyet mint drámaköltő a gyakorlatban követett, elméletileg is igazolja: a külföldi drámák rövid ismertetése kapcsán nem minden tanultság nélkül, ügyesen védi a francia romantikus drámát, és támadja, több merészséggel és ifjúi hévvel, mint alapos-sággal, a francia klasszikus vígjátékot (Molière-t) meg a Shakespeare nyomán járó német tragédiát (Schillert).

A névtelenek közül egy *Szinéri* álnevű író vonja elsősorban magára a figyelmet, nem bírálatának értékével, hanem tömegükkel. Három év alatt sok aprócseprő beszámolón és jelentésen kívül vagy harminc kritikát írt, rendszerint magyar drámák bemutatójáról. A papirost nem kímélte, akárhányszor két-három sűrű lapot elfoglalnak kritikái. Ez az ismeretlen író típusa az üres, műveletlen kritikusként, s akaratlan torzképe Toldynak, akit kritikáiban követ: megvan benne mesterének minden fogyatkozása, még pedig hatványozottan, s hiányzik minden érdeme. Neki is, mint Toldynak, mindjárt a mese elmondásával meggyűlik a baja. Vagy olyan hosszú lére ereszti, hogy az olvasó belevész, vagy egészen elmellőzi, s akkor bírálata a levegőben lóg, úgyhogy aki nem ismeri a drámát, egyetlen szavát sem érti. Lélektani és esztétikai ismeretei sekélyesek, így dráma-elemzést nem tud adni; szempontja mindössze kettő van, egy esztétikai s egy etikai. Az előbbi a valószínűség, melyet Toldy példájára többnyire a külső motiválás hiányának megbélyegzésére használ, s főként azt kutatja, nem kerül-e a drámaíró összeütközésbe a „józan ésszel.” Az utóbbiban van némi újszerűség: azt a vádat, melyet Bajzáék vitájában a francia drámák ellenségei az

unalomig hangoztattak, hogy kíváncsiaknak festik a bűnt, úgy variálja, hogy tilalmas az álerényt — azaz az erkölcsösnek látszó, de alapjában erkölestelen tettet — dicsőíteni és diadalra juttatni. Ezzel a két elvvel nem sokra megy, annál kevésbbé, mert egészen tanulatlan és tartalmatlan ember. Míg Toldynak széleskörű világirodalmi tájékozottsága volt, Szinéri nem ismert más drámákat, csak amelyek megfordultak a Nemzeti Színház deszkáin, mégis ítéi nemcsak magyar, hanem jeles külföldi drámákról is. De milyen rossz a mértéke! A magyar darabokat rendszerint dicséri, a francziákat, Victor Hugoét, leszólja vagy épen lenézi és gúnyolja, legfőllebb fölényesen, vállveregetve szól róluk. Egymásra vonatkoztatva bírálatainak e kétféle sorozatát, arra a megdöbbenő tanításra eszmélünk, hogy Kendey Géza *Testvérek* című silány színműve (1846. II:772—773. l.) vagy Finta Károlynak Jósika egy elbeszéléséből színpadi merényletté gyúrt drámája, *A néger*, (u. o. 873. l.) nagyon közel állanak értékben a *Ruy Blashoz* (1845. I:18—20. l.) — vagy épen meghaladják!

Az ítéletnek és az ízlésnek ez a hiánya a kritikusknak majd minden értékelését megrontja és legbosszantóbban akkor, midőn komolyan foglalkozik olyan drámákkal — Kendey és Finta említett művein kívül K. Horváth Zsigmond *Házi orvosával* 1845. II:632—634., 663—664. l.) és Ábrányi Emil *Omode Pál és családjával* (1846. II:751—752. l.) — melyeknek az irodalomhoz nincs közük, s nagy dicséretök között apró fogyatkozásaikat hánytorgatja, a helyett, hogy szédítő együgyűségükre utalna. Sívár szellemére, tudatlanságára pedig azok a megjegyzések világítanak rá, amelyekkel az egyes drámákat jellemezni próbálja. Jobbára méltánylók, de csak üres szólások vagy épen az igazsággal homlokegyenest ellenkező állítások, így p. o. Szigligeti *Szinész-nőjéről* kijelenti, hogy benne „a szenvedély tűzjátéka folytonosan szípkázik, s hányja magáról a szemfényvesztő röppentyűket” (1847. II:1181. l.) — azt a két jellemző vonást emelvén ki ebben a bomlasztikus dicséretben, melyekben Szigligeti talán leggyöngébb volt.

a szenvedélyek rajzát és a szellemességet. Szigligeti egy másik drámájának, a *Renegátnak*, jellemzése a maga rövidítésében is teljesen bemutatja a kritikus tehetetlenségét:

„Az alapeszmében kevés újat, a jellemek festésében nem sok költői mélységet találunk, a cselekvény igen egyszerű: mind a mellett is az egésznek helyes felosztása, az indulatok színezetének kellő alkalmazása s a hazafias irány s a jó ügynek erkölcsi győzelme, eléggé hatásossá, élvezhetővé tette e színművet. Az egész egy csinos, de fejletlen test, erősebb esonatok, telivérűség s a tömörttség hiával.” (1848. I: 282. l.)

Még különösebb egy harmadik Szigligeti-darabnak, a *Zách unokáinak* bírálata. (1846. II: 953—955. l.) Itt már tótágast áll minden logika. Miután ízekre szedte s kimutatta a dráma teljes értéktelenségét, kijelenti, hogyha a szerző az egyik női hősét „nem vegyíti a játékba,” s a két főszemélyt életben hagyja, akkor drámája nagy diadalt aratott volna. Mint a jongleur a labdákkal, úgy játszik a kritikus az érték-súlyokkal: következnek a *jeles, mesteri, költői* jelzők, majd meg újra, hogy nincs belbecse a műnek. Efféle galimathiasokat más kritikusok műveiben is találni elvétve, de míg ezek csak nem tudják kifejezni a gondolataikat, Színérinek egyáltalán nincsenek gondolatai, csak szavai, melyeknek jelentésével azonban nincs tisztában.

Értelmes, legalább kora színvonalán álló bírálat csak kettő van a sok között, Czakó *Könnyelműek* c. drámájáról és Szigligeti *Csikósáról*. Amazt (1817. I: 311—313. l.) túlbecsüli ugyan, de rövid pár sorban ügyesen foglalja össze érdemeit és fogyatkozásait; emerről van egypár helyes megjegyzése, kiemeli a népszínműben a népelet eleven rajzát, a népies alakok találó jellemzését és a nép köréből való szereplők sajátos, magyaros beszédmódját (u. o. 152—154. l.).

A Pesti Divatlap többi, álnévvel vagy betűkkel jelzett színi bírálatai értéktelen és jelentéktelen dolgozatok, nyilván kezdő íróknak vagy épen ujságíróknak a szerkesztőségi műhelyben készült cikkei. A bírálatoknak ez a hosszú sorozata nagyon sívár képet ad a Pesti Divatlap színi kritikájáról. Erdélyi és Henszmann lassanként visszavonultak a kritika teréről. Vahot

és csatlósai uralkodtak, s ez utóbbiaknak színtelen, semmitmondó bírálatai még Vahotéi mellett is eltörpültek. Vahotnak legalább volt egyénisége, sajátos stílje, itt-ott merészebb ítélete és harsogóbb hangja — a többiek bírálatában nemesak színt és erőt keresünk hiába, hanem gyakran még értelmet is. Annál inkább dül bennük a pártoskodás, mely Vahot és Szinéri bírálatában még csak alig észrevehetően jelentkezett. E fölületes, rosszhiszemű névtelen bírálatokat olvasva, nem tudjuk elfojtani azt a gyanunkat, hogy a szerkesztő egy-két legbizalmasabb munkatársát szándékosan rejtette megfejthetetlen betűk és nevek mögé: így a névtelenség védelmében bátran írhattak személyeskedő kritikákat, amit a maguk nevével vagy ismert álnévvel nem mertek tenni. A kritikák célzata félreismerhetetlen: emelni akarták a jelentéktelen, a színpadtól távol álló, a drámaíró-szerkesztőre nem veszedelmes szerzőket, s gáncsot vetni a színház és közönség kedvenceinek, akik Vahot elől elfoglalták a jól jövedelmező vásárnapi és vásári színházi estéket. Innen van, hogy ha csak a Pesti Divatlap névtelen bírálatából ismernők a negyvenes évek drámáit, azt a tanulságot szerezhethnők, hogy Degré Alajos, Kovács Pál és Tóth Lőrinc színművei nagyobb értékűek voltak, mint Czakó drámái és Szigligeti vígjátékai meg népszínművei. Különösen az utóbbinak sikerei okoztak nagy fájdalmat a lap törzskarának, s minél inkább emelkedett Szigligeti tekintélyben és népszerűségben, annál sanyarúbbak lettek a Pesti Divatlap bírálatai, sőt később még a gúnytól és ridegségtől sem rettentek vissza: csak úgy röpködnek a *szegényes, idétlen, izléstelen, ügyetlen, vásári munka, mitsemérő* jelzők.

Ilymódon a Regélő Pesti Divatlap százszámra menő színi bírálatából alig egypár válik ki, Henszlmann Shakespeare-tanulmányai, Erdélyinek néhány, s Vahotnak két kritikája, a többi, a kritikák tömege, üres szófecsérlés volt, melyből sem a szerzők, sem a közönség nem okult.

Annál fontosabb ez, mert a folyóiratnak más kritikái rovata nem volt. Irodalmi kritikával Vahot ide-

jében egyáltalán nem foglalkozott, s egypár alkalmi cikken kívül a magyar irodalom új jelenségeit nem ismertetette. 1848-ban megindított ugyan egy cikksorozatot, *Irodalmunk 1847. évi termékei*, melyben Kovách László Csatáry Ottó név alatt beszámol az újabb költői jelenségekről, de ez alig ad többet a puszta címeknél, s még a divatos lapszemlék színvonalaig sem ér föl. Így, noha az 1844-től 1848-ig eltelt öt esztendő irodalmunknak határozottan legértékesebb pentasa: a lirában a még mindig munkás Vörösmartyn kívül ekkor vált költészetünk dicsóságává Petőfi, a verses epikában Arany, s a regény terén Jósika és Eötvös mellett megjelent két legnagyobb regényírónk, Kemény és Jókai — a Pesti Divatlap, mintha a leghalványabb sejtelve sem lett volna, hogy beköszöntött irodalmunk arany-korszaka, mélységesen hallgatott. Egypár rövid, futólagos ismertetésen kívül csak Petőfiről és Aranyról írt — legalább jól választotta ki a két legnagyobbat! — s ezek a dolgozatok is inkább csak szellemükkel, mint érveikkel tartanak számot arra, hogy a komoly kritikák közé iktassuk. Nem is hivatásos kritikusok művei, meglátszik rajtuk, hogy kellő kritikusai gyakorlat nélkül, inkább csak ötletszerűen vagy külső kényszerűségből készültek, mint belső szükségérzetből.

Arany *Toldijának* bírálata névtelenül, a hírrovatba iktatva jelent meg, épen öt hónappal az eposz jutalmazása után (1847. I:829—832. l.), mint első beható ismertetése a költeménynek. A csodálatnak azon a hangján szól, mely költészetünk legjelesebb alkotását megilleti. A bírálónak nincs ereje Arany remekét jellemezni, szépségeit föltárni, de megérezte és — ha kissé keresett képekkel is — kifejezésre juttatta, hogy olyan művet nyert vele a magyar közönség, még pedig minden rétege, a köznép is, amilyen eddig az epika terén nem volt. Egy naív, de a műélvezetnek magát teljesen átadó lélek öröme szólal meg e méltatásban, s annyira kiérzik szavaiból a meggyőződés heve és az elragadtatás ereje, hogy ezt a szerény, egyébként igénytelen ismertetést diszes hely illeti meg az Arany-kritika történetében. Esztétikai elemzésnek gyöngye, de nem is készült annak;

hívását azonban betöltötte, mert az olvasóközönség figyelmét a maga egyszerű eszközeivel, hódolatának közvetlenségével ráirányította a *Toldira*.

Hasonló a jelentősége a többi irodalmi bírálatnak, melyek mind egy írónak, a *Szeverin* név alatt dolgozó Dobrossy István-nak tollából eredtek. Más kritikusa nem is volt a Pesti Divatlapnak. Valamint a *Toldi*-ismertetést, ezeket is csak bizonyos korlátozással sorolhatjuk a kritikák közé. Szeverin ugyan több kritikát írt, sőt 1848 közepétől majd egy éven át szinte rendszeresen beszámolt a föltűnést vagy érdeklődést keltett irodalmi jelenségekről, de ezt nem tudományos színű, komoly követeléssel föllépő kritikákban tette, hanem a bizalmas levél könnyed, fesztelen formájában. *Irodalmi levelek Constantiához* címe e bírálatoknak s tudatosan vagy öntudatlanul följújtotta velük Toldy kísárletét, aki két évtizeddel korábban hasonló műlevelekben méltatta Vörösmarty költészetét. E műformának határozottan van valami varázsa és jogosultsága, különösen ha a kritikus a nagy közönséghez fordul vele: az író személyes természetű mozzanatok belevegyítésével hozhat bizonyos élénkséget, frissességet az egyébként száraz tárgyba, s amennyit a könnyedség következtében a bírálat súlyban veszít, ugyanannyit nyerhet közvetlenségben. Csakhogy Szeverinnél a levélforma pusztá keret marad, s a személyes mozzanat kritikáiban a bizalmas megszólításra korlátozódik, valójában pusztá ürüggyé válik, a könnyed fölületesség védőpalástjává. Levelei jobbára nem is egyebek, mint egy jóízű, művelt ember csevegései. Beszámol röviden a kor irodalmi mozgalmairól és elmondja, valamivel részletesebben, véleményét Valhot Imre *Éljen a hon!* c. vígjátékáról (1845:1185 l.), az 1846-ra szóló almanachokról és Kelmenfy László *Meghasonlott kedély* című nagy zajjal megjelent regényéről (1846. I:17—18. l.), Kúthy Lajos *Hazai rejtelveiről* (u. o. 197. l.), Tompa népregéiről (u. o. 274—275. l.) és az Erdélyitől összegyűjtött *Népdalok és mondákról*. (U. o. 274—275. l.) Mélyre nem hatol, s bár ítélete józan, megjegyzései találóak, megalégszik a könnyen észrevehető jellem-

vonások megállapításával, a méltatott művek egypár fölöttő szépségének megjelölésével. Egyik sem több jóindulatú ujságkritikánál, sem teljességre, sem alaposágra nem törekszenek. Egyetlen némileg figyelemre méltó e rövid bírálatok közül az, amely Tompáról szól; benne a népregéknek egypár olyan vonását emeli ki, amelyeket a maga kora nem vett észre. Helyesen utal arra, hogy egyiknek-másiknak száraz az előadása, fölismeri, hogy csak látszólag népies alkotások, s inkább nyelvükben, mint szellemükben azok.

Ezeknél a futólag odavetett beszámolóknál jelentősebbek Petőfivel foglalkozó irodalmi levelei, négy az 1845. évfolyam II., egy az 1846. I. kötetében. Hogy Dobrossy mennyire nem termett kritikuskak, azt mindennél jobban igazolja, hogy az első kettő, melyekben Petőfi elfogult kritikusaival, Császárral és Nagy Ignáccal száll perbe, s így inkább polemiák, mint kritikák, sokkal sikerültebb, mint az utolsó kettő, melyek a költő méltatásával vesződnek. Az utóbbiakban túláradó lelkesedéssel, a csodálat rajongásával dicsőíti kedvenc költője verseit — lelkesedése igazolására azonban nincs egy komoly érve, költészete jellemzésére nincs egy erős vonása, nincs egy találó színe: mintha nem is ismerné a verseket, régi, a sok koptatástól csillogásukat vesztett frázisokat fűz egymáshoz: „A Szerelem ezen gyöngyei, egytől egyig a legérezőbb kebel tengerének mélyéből felhozott nagybecsű gyöngyök. Mintha maga a szerelem istene sírta volna azokat ki a legszebb öröm- és fájdalomkönyüiben: s oly gyönyörű, tarka, játszi színezetű, drága gyöngyfűzér ez, mely csak az első tündér vagy csak a legszebb és legjobb hölgy kebelére illenék.” (Id. h. 1104. l.) Ez a hang nem a komoly kritika hangja, de Petőfi lángelméjéhez sem méltó.

Szeverin egyetlen értékes irodalmi levele, amely egyszersmind a Dobrossy-nevet megörökíti a Petőfikritika történetében, az első. Esztétikai elemzésében ez sem jár mélyen, de az első hang irodalmunkban, mely komoly formában kimondja a bizalmas körökben szerte emlegetett ítéletet, hogy Petőfi „valódi lángész”,

s legnagyobb költőink közül való. Igen ügyes dialektikával védelmezi őt támadói ellenében, akik nyersnek, durvának, gorombának nevezték és szerénytelenséget, elbizakodottságot vetettek szemére. De mégsem ez az igazi jelentősége, hanem a költő genialitásának bátor hangoztatásán kívül egyrészt az, hogy Petőfi költészetének egypár jellemző vonását megállapítja (őszinteség, természetesség, egyszerűség, eredetiség, változatoság, népiesség, közérthetőség), másrészt az, hogy szembeállítva Petőfi költészetét Császár Ferencével, kimutatja azt a mély szakadékot, mely Petőfi erővel telt, reális, természetes, egyéni líráját elválasztja a korabeli lágy, sírángozó, affektált, tartalmatlan lírától. Az ellentétek egész sorozatát konstruálja a két irány elválasztására, s minden szempontja értékes, minden ítélete igaz. Emez csak ál-költői irány, Petőfi igazán költő — s igen helyesen, ebben a pontban találja magyarázatát, miért idegenkednek Petőfi újszerű költészetétől a szalon-költészet tehetségtelen művelői. A réginek és az újnak, a mesterkedésnek és a természetességnek, a hivatlanoknak és a hivatottnak ez a szembeállítás, a két egymást kirekesztő iránynak biztos elhatárolása ebben a kritikában jelentkezik először, még pedig határozottan, megalkuvás nélkül, s ez Dobrossy jóízlését, tiszta látását igen szép fényben tűn-teti föl.

Szeverin első irodalmi levele, a *Toldi*-bírálat és Vahot *Bánk bán*-bírálata, Henszlmann és Erdélyi egypár kritikája a Pesti Divatlap kritikai rovatának legkiemelkedőbb jelenségei — ezek enyhítik némiképen azt a nagy színtelenséget és sivárságot, mely a folyóirat kritikai irányát jellemezte. Hogy az a nagy papírtömeg, amelyet a szerkesztő és dolgozó társai az irodalmi bírálatra vesztegettek, nem volt teljesen meddő, hogy kritikai munkásságuknak maradt valami nyoma, ennek a néhány bírálatnak köszönhető.

b) Az Életképek és az Irodalmi Őr.

Ugyanakkor, amidőn a Regélő címlapjára fölkerült a régi jelzés mellé a Pesti Divatlap, 1844

januárjában, egy új irodalmi folyóirat indult meg, a hónaponként, majd az év közepétől hetenként megjelenő Életképek. A két versenyző szépirodalmi lap, a politikában konzervatív, irányban arisztokrata, ízlésében ósdi Honderű és a liberális, demokrata, modern Pesti Divatlap közé illeszkedett, s ezt már a lap cége elárulta: szerkesztője a lármás fiatalok egyik mozgékony tagja, Frankenburg Adolf, vezére az ósdiak egyik legtekintélyesebb embere, Császár Ferenc volt. Frankenburg mint humorista is szerzett magának nevet, de igazi eleme az újságírás volt. Tipikus újságíró volt, a negyvenes évek hírlapirodalmának legjellemzőbb alakja, az újságíró minden erényével és fogyatkozásával. Mint élelmes, találékony elme, belátta, hogy folyóiratával a másik két, szélső irányt követő laptársa között csak akkor boldogul, ha nem szegődik sem politikai vagy irodalmi pártok, sem társadalmi osztályok szolgálatába, hanem erre is, arra is kacsint és szóhoz juttat mindenkit, akitől hasznót remélhet. Ebben a szabad mozgásban elvei nem akadályozták — mert egyáltalán nem voltak. Így az Életképekben szíves otthonra találtak öregek és ifjak, maradi és modern törekvések egyaránt. Határozott színe nem volt a folyóiratnak, de azért szintelen sem volt — ellenkezőleg, túlságosan sok szint játszott!

A szerkesztő elvtelensége tükröződik a bírálati rovatban is. Már az is meglepő, mennyi össze nem illő nevet találunk egymás mellett a kritikai részben: ott szerepel Toldy, az Athenaeum körének legszorgalmasabb tagja, az ifjaktól annyira gyűlölt Figyelmező egykori szerkesztője, s Hazucha, az irodalom tekintélyeitől lenézett, ostorozott ifjú kritikus; továbbá Erdélyi János, a másik szépirodalmi folyóirat, a Pesti Divatlap szerkesztőjének, Vahotnak sógora, és Henszlmann Imre, az ifjú kritikus nemzedék két legképzettebb, legkomolyabb tagja, azután Császár Ferenc, a harmadik szépirodalmi lap, a Honderű oszlopa, a fiatalok támadásainak állandó céltáblája, végül a köztisztletben álló Eötvös és a kezdő Tóth Lőrinc. Maga a

szerkesztő nem írt bírálatokat;¹ megelégedett azzal, hogy szerkesztői csillag alatt vagy lapja hirrovatában csipkedje vagy marja a neki nem tetsző — azaz lapját nem támogató írókat. Ezek a többnyire egy-két soros megjegyzések azt bizonyítják, hogy Fränkenburg tartózkodása a bírálattól nagy szerencse volt az Életképekre nézve. Laza erkölcsi fölfogása ugyanis — s ezt Vahot Imréhez címzett *Nyílt levelében* (1845. II: 534—536. l.) nem restelte cinikusan bevállani — arra bírta, hogy a maga vagy lapja érdeke szerint hol dicsérje, hol gyalázza — ugyanazt az író. Még inkább volna ez a névsor, ha a szerkesztő nem vallotta volna azt a megokolható, de nem valami magasan járó fölfogást, hogy a bírálatok őszinteségét legjobban a névtelenség biztosítja. Folyóiratában a legtöbb bírálat névtelenül, ma már jórészt fölismerhetetlen jegyek alatt jelent meg: a névvel ellátottakat mind felsoroltuk.

Nem kevésbé föltűnő az a tervszerűtlen eljárás, amelyet Frankenburg a bírálati rovat szerkesztésében követett. Ebből a szempontból a folyóirat három, elég élesen elváló periodusra különül. Mikor az Életképek 1844 elején megindult, a másik két szépirodalmi lap vezetett kritikai vagy színházi rovatot, érezte tehát Frankenburg, hogy az ő lapja sem lehet el nélküle, de viszont sajnálta tőle a teret. Rendszeres beszámolót, amint Bajzáék nevezték, *Játékszíni krónikát* nem adott a Nemzeti Színház előadásairól, de az új drámákról közölt bírálatot; ezek közül is csak a magyarokat méltatta figyelemre. Az előadásról egy-egy odavetett mondatral emlékezett meg, úgyhogy színi kritikái nagyon közeledtek a könyvkritikához. A szépirodalom egyéb jelenségei közül meg csak a zsebkönyvek és gyűjteményes vállalatok iránt érdeklődött, de nyíltan megmondta, hogy „a hely szűkéhez képest inkább csak ismertetői, mint bírálói szerepre” vállalkozik. (1844. I.: 53—54. l.) Később tágitotta ugyan a kereteket, mind több és több drámát ismer-

¹ L. azonban ezzel szemben föltevésemet a 313. l. jegyzetében.

tetett, különösen Shakespeare-ét, azonkívül egy-egy nevezetesebb regény vagy verskötet bírálatával is megpróbálkozott: mégis a kritika az Életképekben fönnállásának első másfél éve alatt igen szerény helyet kapott, afféle kelletlenül művelt faj, szinte csak tűrt rovat volt.

1845 közepén egyszerre megváltozik a szerkesztő fölfogása a kritika jelentőségéről, s ezzel megkezdődik a második periodus. Versenytársai példájára Frankenburg is fölszereli lapját rendes színi kritikával, s ugyanakkor, mintegy az ellenkező végletbe csapva, Irodalmi Ör cím alatt kéthetenként megjelenő kritikai melléklapot indít meg, mely az új tudományos munkák ismertetésén kívül főként a szépirodalmi újdonságok bírálatát nyújtotta. Az a másfél év, ameddig az Irodalmi Ör fönnállott (1845 közepétől 1846 végéig), az Életképek kritikájának virágkora. A főlapban rendszeres színi bírálat folyik, még pedig egy író tollából, s ez legalább a következetességnek biztosítéka; a melléklapban nagy számmal jelennek meg könyvbírálatok és kritikai tanulmányok. Frankenburgra, mint szerkesztőre nem lehet panaszunk: majd minden új irodalmi terméket megbíráltatott, s amennyire fukarkodott a főlap kritikáinál a térrel, olyan nagylelkű volt a melléklap kritikusaival szemben: buzgalmukat nem korlátozta, engedte, hogy kedvük szerint kifejthessék nézeteiket. Hogy az Irodalmi Ör még sem vált azzá, aminek lennie kellett volna, igazi kritikai lappá, hanem pusztá gyűjteménye maradt a bírálatoknak, részben gyöngye bírálatoknak -- az elsősorban a szerkesztő hibája. Frankenburg nem volt tehetségtelen ember, újságírónak meg épen kiváló volt. Igazi tudományos képzettség híján is voltak ismeretei, volt ízlése és ítéllete, tudta, mi kell a közönségnek: kritikai lap szerkesztésére a 40-es években alig lehetett volna nála hivatottabb újságíró. Azonban irodalmi műveltsége és jó érzéke nem támaszkodott megfelelő erkölcsi alapra: csak egyéniség volt, de nem jellem. Egyfelől nem voltak erős meggyőződései, csak személyes rokon- és

ellenszenvei, másfelől semmit sem vett komolyan — a kritikát sem. Azt is pusztán a hatáskeltés eszközének tekintette, s anyagi érdekeinek szolgálatába állította. Ilyen fölfogással jó kritikai lapot nem lehet szerkeszteni, s valóban az Irodalmi Ör sem volt az, noha, láttuk, a kor két legjelesebb kritikusa támogatta, Henszlmann és Erdélyi, s több kiváló bíráló jelent meg hasábjain. Ennek ellenére az alatt a másfél év alatt, amíg az Irodalmi Ör fönnállott, Frankenburg mégis vezetőszeretet játszott irodalmi életünkben a kritika terén is, s lapjaival föléje került két versenytársának. Az Életképek melléklapjával együtt 1845—46-ban a magyar kritikának legtekintélyesebb organuma volt. Kritikai rovata nemcsak terjedelmesebb, gazdagabb és érdekesebb, mint akár a Pesti Divatlapé, akár a Honderűé, hanem egyenletesebb is: kritikái között nincs annyi sebtiben odavetett újságcikk, hanem a legtöbb józan középútat tart a nehézkességgel és unalommal fenyegető hosszadalmasság és a fölületes-ségbe vesző rövidség között, s kevesebb bennük a szer telenség és túlzás. Nem volt olyan határozott, mint amazok, de tartalmasabb, mint Vahot lapja, kevésbbé elfogult és pártoskodó, mint P. Horváthé. Igaz, hogy részben épen emiatt bizonyos egyszínűség jellemzi a két testvérnap kritikai rovatát, s a névtelen vagy chiffre alá rejtett kritikák nagy tömege szürkévé teszi Frankenburg lapjainak alapszövetét: viszont a kritikák sorából kiemelkedik egy másik, az előbbinél számra ugyan kisebb, de súlyra nagyobb csoport — az értékes kritikáké, s ezek adják meg az Életképek és az Irodalmi Ör kritikai rovatának a díszet és jelentőséget. Mindössze nyolc dolgozat, de a 40-es évek kritikájának legjava: négy Henszlmanntól, egy-egy Erdélyitől, Eötvöstől, Gyurmán Adolfától és Tóth Lőrincétől.

Frankenburg buzgalma azonban csakhamar lelohadt, elsősorban azért, mert az Irodalmi Ör nem váltotta be hozzáfűzött reményeit, nem szerzett újabb előfizetőket az Életképeknek. Azonkívül véletlenül ugyanabban az időben, 1846 őszén, két jelentős iro-

dalmi esemény történt és bírta új elhatározásra Frankenburgot. Az egyik a Kisfaludy Társaságnak az a határozata volt, hogy a következő évben egy kritikai folyóiratot indít meg, s Frankenburg jól tudta, hogy az új Szemlével, melyet az ország legelső esztétikusai szerkesztenek és írnak, az ő lapja nem bírja majd a versenyt. Még nagyobb jelentőségű volt a másik esemény. Az a „tízek társasága” néven ismert egyesülés, amelybe a kor fiatal íróinak legjava Petőfivel élén tömörült, 1846 novemberében szétrobbant, s tagjait az élelmes Frankenburg sietett megnyerni lapjának. Az Életképek már nem szorult arra, hogy kritikákkal iparkodjék érdeklődést keltetni maga iránt: nagyobb vonzóerő volt Petőfi neve s az Ifjú-Magyarország többi kiváló írója. Frankenburg tehát 1846 végével megszüntette az Irodalmi Őrt. Ezzel az irodalmi bírálat visszakerült a főlapba. Innen kezdve a szerkesztő megint kevesebb ügyet vetett a kritikára; a könyvbírálatot igen kis térre korlátozta, a színházi rovat pedig, noha egy-két jobb bírálat még megjelent benne, elsekélyesedett, úgyhogy az Életképek, mely a kritika terén 1845–1846-ban olyan nagy jelentőségre emelkedett, e harmadik korszakban, 1847 elejétől kezdve, az újévben megindult Szépirodalmi Szemle mellett egészen háttérbe szorult.

Az Életképek kritikái közül kiválnak a színházi kritikák, a folyóiratnak bizonyos értelemben céltudatosan és tervszerűen vezetett rovata. Noha épen ezek a kritikák mind álnevek vagy chiffre-ek alatt jelentek meg, s kétségtelen, hogy több kritikus lappang alattuk, mint amennyi a jelek száma, úgyhogy fölismerésük sőt elkülönítésük is nehéz vagy épen lehetetlen: mégis két vagy három erősebb egyéniség határozottan kibontakozik a kritikákból. Az egyik, akinek neve legsűrűbben szerepel a színi kritikák alatt, *Vas Andor*, két éven keresztül, 1845-ben és 1846-ban, a folyóirat rendes színi kritikusa. Csak a vért új rajta, a lovag, a kit rejt, régi ismerősünk: *Hazucha Ferenc*. Két ízben és három minőségben találkoztunk vele. Láttuk mint a Rajzolatok színi kri-

tikusát és mint a Lombok meg a Literaturai Lapok drámabírálját, de ugyanott, amint orvtámadásokat intéz Bajza és Vörösmarty ellen. Kritikusnak nem volt a legrosszabbak közül való, mint ember azonban igen hitvány volt. Ezúttal emberi érzelmeit elhallgatatta, s ez rokonszenvesebbé teszi működését.

Kritikáit egyes ellenőrizhetetlen hírek szerint a negyvenes évek közönsége igen szerette — erre azonban nem szolgáltak rá. Kritikai munkásságának egyetlen jelentősége a rendszeresség: e két év minden eredeti drámai újdonságáról ő számolt be az Életképekben. A magyar darabokon kívül még csak Shakespeare-ről írt három ízben. A fordított színművekről meg az előadásról mások írtak, rendesen röviden és gyakran igen nyeglén, együgyű fölénnel vagy üres szellemeskedéssel. Ezen hibáktól Hazucha ment; föladatát komolyan fogja föl. Megbecsüli magát és a költőt, akiről szól — ez utóbbit túlságosan. A szerzőkkel szemben követett álláspontját egy ízben így formúlazza: „Színmű-irodalmunk szemmel tartásában folyvást szigoruan ragaszkodom azon nézethez: hogy minden feltűnő új darabnak, főleg ha az kezdő színműírótól származik, legyen bár gyöngye is, jó oldalait szintúgy kiemeljem, mint a rosszakat.“ Ez az elméletben jól hangzó elv Hazucha kritikusi gyakorlatában eltorzult: objektivitásra törekedve nagyon hajszolta a színművek állítólagos érdemeit, s félvén a szigorúság hibájától, a túlságos engedékenység vétkébe esett. Bírálataiban rendszerint kelleténél jobban dicsérte a drámákat, különösen — de ez álláspontjából következett — ha fiatal, kipróbálatlan írók műveiről ítélt. Mindamellet kivéve első bírálatát, melyben a *Debreceni rüpköt* leszólva, (1845. I: 67—68. l.) kétségbe vonja Szigligeti költői voltát, s némi lenézéssel beszél sajátos műfajáról, a népszínműről, a nagyobb írók műveiről szólva nem esik túlzásba. Végző értékeitelletei rendszerint helyesek, megadja az íróknak kijáró elismerést — csak Czakónak a kritikus érzékenységét súlyos próbára tevő *Leonájánál* billen föl a mérlege: mint legtöbb társa, ő sem látja meg ennek az elhibá-

zott drámának értékes elemeit. (1846. II: 246—249. l.) A kezdő írók értékelésében azonban egészen megbízhatatlan: Kocsi-Horváth Zsigmond és Ábrányi Emil lapos vagy silány drámáiról — talán inkább elvétől, mint meggyőződésétől vezetve — olyan jóakarattal és méltánylással szól (1845. II: 219—221, 506—508, 535—536. l.; 1846. II: 382—383. l.), melyre nem szolgáltak rá. Altalában Hazucha, láttuk már 1841-es kritikáiból, nem volt egészen üres ember, e bírázataiban is van egy és más figyelemre méltó. Némi ízlésen kívül, amit drámaíróink rangsorozásával is tanúsít — Katona, Teleki, Czakó és Szigligeti — volt egypár talpraesett gondolata a dráma strukturájáról, technikájáról és több ízben tett ügyes, megszívélteni való megjegyzéseket. Szigligeti *Gritti*jével kapcsolatban p. o. (1845. I.: 544—548. l.) helyesen utal arra, hogy a drámában azt kísérlük legnagyobb érdeklődéssel, mint fejlenek ki „az elhintett cselekvénymag következései” — hiba tehát, hogy Szigligeti Grittinek és Gertrudnak viszonyát szándékosan elrejtí a néző elől, hogy az találgatni kénytelen, mi történt közöttük évekkel ezelőtt. A regény megtűri a meglepetést, mint a hatáskeltés eszközt, de a dráma nem. A félreértések jogosultságát és hatását a bohózatban szintén elég tisztán látja, s jól állapítja meg Obernyik *Nótelen férjének* bírálatában (1846. I: 630—633., 664—666. l.), valamint a lélektani képtelenségeket is ügyesen pécézi ki, valahányszor csak alkalom kínálkozik reá. Ezzel azonban körülbelül kimerítettük mindazt, amit Hazucha dícséretére említhettünk — ugyanaz a dilettáns maradt, aki Kunoss mellett volt. A régi sablón szerint dolgozik most is: közli részletesen a mesét, azután szétszedi elemeire a jellemeket, s közbevet egy pár általános értéktételeket, rendszerint nem is drámáról, hanem az íróról, még pedig egyebütt elhangzott jellemzéseket ismételve. De ezzel a sablónnal még annyira sem bánik ügyesen, mint azelőtt. Akárhányszor egyszerűsíti, de ekkor még kevesebbet ad: a puszta tartalmat (Kendey Géza, *A testvérek* [1846. II: 413—414. l.]) vagy azt se, nyíltan szólva: pár szóba rejtett sem-

mit (Haray Viktor, *Szökött színész és katona*, [1845. II: 222–223. l.], Kovács Pál, *Az obsitos* [u. o. 711–712. l.]). A koronát erre az eljárásra azzal a bírálattal teszi föl, melyet Finta Károlynak Jósika *Könnyelműek* című regénye alapján írt drámájáról, *A négerről* mondott: „A regényt ismeri a nyájas olvasó, s így az előadott darab tartalmáról szólnom felesleges. Mi ennek kivitelét illeti, szerző némely részben szerencsésen küzdött meg azon akadályokkal, melyekkel egy regénynek színművé alakítása jár, némely részben pedig ez akadályok által legyőzetett. Hogy szerző tehetséggel bír, ezen első művével jeleit adá.” (1846. II: 569. l.) Ennyi az egész kritika, egy szóval sem több, s olyan drámáról, mely szinte merénylet volt a költészet ellen!

Máskor nem elégszik meg a pusztá analízissel, hanem időnként elvi magaslatra veti vagy az esztétika mélységeibe ereszti kritikáinak mérő zsinórját. Amazzal ritkábban kísérletezik, szerencsére, mert ilyenkor rosszul jár. Megrója p. o. Szigligeti *Zách unokáit* (1845. I: 696–697, 726–727. l.), mert nincs benne költői igazságszolgáltatás — t. i. a tragédiában Erzsébet, Róbert király neje, életben marad, pedig a Zách-esetben az egész királyi ház vétkes volt, s így neki is el kellene pusztulnia! A költői igazságszolgáltatásnak sokszorosan félremagyarázott dogmáját ilyen korlátoltan még egy kritikus sem fogta föl. Esztétikai fejtegetései meg szegényesek és ügyetlenek. Híjával lévén az elméleti ismereteknek és az igazi tudományos műveltségnek, egypár zavaros frázissal könnyít lelkén, különösen Shakespeare-„tanulmányaiban,” vagy két vádat ismétel és variál. „Nincs egység a cselekvényben” — ez az egyik, „tele van valószínűtlenségekkel” — ez a másik. Mindenütt a cselekvény egységét vadássza, melyet nem csekély eszmezavarral a *költőiség* biztosítékának tart, s ennek hiányát veti a drámaíró szemére, ha drámájának szövése laza (Szigligeti, *Pasquill* [1846. II: 814–816. l.]), ha a bonyodalom nem kelt elég érdeket (Szigligeti, *Vándorszínészek* [1845. II: 253–255. l.]), ha a

mese együgyű (Kocsi-Horváth Zsigmond, *Zuelma*). Van-e a drámában lélektani mélység vagy költői érték, arra nincs gondja; újra meg újra csak az a metsző ítélet sivít bírálatában: nincs a drámában egység és összefüggés! Époly kevésbé látja meg, hol rejlenek a dráma fagyatkozásai. A *Leonát* p. o. irány-drámának tartja a vakbuzgóság ellen, s a szerint bírálja. S ha valamit dicsérőleg emel ki, épen a legnagyobb fagyatkozására hibáz rá: Jókai *Két gyám* című ifjúkori drámájának „legkiválóbb oldala“ a jellemrajz (1846. I: 538–539. l.) — valójában legsebezhetőbb pontjainak egyike!

A valószínűtlenség vádjának hangoztatása drámával szemben nem jogosulatlan. A költészet mindig a való képében jelen meg, sőt a drámában, a mesedramát kivéve, épen az a célja a költőnek, hogy a valóság teljes illuzióját keltse föl. Csakhogy kritikuskaink, már Toldy óta, rendszerint nem pillantottak elég mélyre, s a helyett, hogy a lelki mozgalmak igazságát vizsgálták volna, azt kutatták, megvan-e a költői művekben a külső valószínűség aprócseprő föltételei. Annyira a fölületen azonban kevés kritikus maradt, mint Hazucha, s ez annál különösebb, mert korábbi drámbírálataiban épen az volt az érdeme, hogy mélyebbre is nézett, s volt érzéke a belső igazság iránt. Ez most egészen eltűnt. Obernyik *Nőtelen férjének* bírálatában p. o. nem is a külső mozzanatok hihetőségével vagy hihetetlenségével bajlódik, hanem a nevetségesség határát átlépve, az *illetet* teszi a költői hatás kritériumává, s azt fejtegeti, hogy az egyik jelenet valószínűtlen, mert illetelmes fiatal ember nem térdel le olyan hölgy előtt, akibe nem szerelmes, a másik azért hibás, mert „világtapasztalt hölgy“ nem szorítja meg egy férfi kezét, s nem mond neki biztató szavakat, ha nem szereti, végül meg kétségbevonja egy asszony becsületét, mert bár csak öt hónapja asszony, még is már néhány hónapja anyának érzi magát. Ez az utolsó példa fölment továbbiak említésétől, mert ez az egy is kellő fogalmat ad Hazuchának nemesak kicsinykedé-

seiről és okvetetlenkedéseiről, hanem tudatlanságáról is. A tudományok körében az esztétika területén kívül is nagyon kevés ismerettel rendelkezett az Életképek hivatalos kritikusa!

A formába öntésnek sohasem volt mestere, ezáltal még kevésbé. Zavaros gondolatainak megértése nehézkes, körülményes előadása miatt nagy munkát kíván. Bár látszik, hogy maga rendszerint hisz a szavaiban, s ha ismerjük a drámát, egyik-másik gáncsát vagy dicséretét magunk is találónak ismerjük: elfogadhatóvá, bizonyító erejűvé csak elvétve tudja tenni — még leginkább Kovács Pál *Nyomor iskolájának* bírálatában (1845. II.: 157—158., 186—188. l.). Ez egyébként is legjobb színi kritikája. Itt a tartalom eleven elmondásához fűzi a bírálatot, közben elég ügyesen mutat rá a cselekvény elhibázott fordulataira és elég jó képet ad a drámáról. Ez azonban kivétel: szeme rendszerint a részletekhez tapad, azokat vizsgálja mikroszkóppal, de olyannal, melynek lencséi rosszul vannak köszörülve.

A közönség nem sokat tanult e színi kritikákból, de nem is vezette őket félre a kritikus, s ez abban az időben némi érdem volt. Az olvasók megismerték a drámák meséjét, személyeit, s inkább a kritikák hangjából, mint ítéletéből azt is, miként gondolkodik róluk egy laikus, de elég jó érzékű ember. Lucifer nem lett volna megelégedve Hazuchával, mert mint a mennyei kar, mindent kelleténél jobban dicsért — de talán a szerzők sem, mert mégsem dicsért mindent!

1847-ben nem találkozunk többé Hazucha nevével az Életképek kritikai rovatában. Mi volt az oka, hogy egyszerre letűnt arról a helyről, melyen szinte korlátlanul uralkodott, nem tudjuk, de hogy sem a közönség, sem a kritika nem sokat vesztett távozásával, az bizonyos.

Még a Vas Andor-periodus előtt, 1844-ben, két chiffre tűnt föl gyakrabban az Életképek színi kritikái alatt: ♀ és 888. Külső bizonyítékok híján is, pusztán bírálataik szelleme és a bennük jelentkező esztétikai

elvek alapján kétségtelen, hogy ez a két jel ugyan-
 annak a kritikusknak leplezésére szolgált. Nem volt
 jelentéktelen egyéniség és igen szép föladat várt reá:
 a Nemzeti Színház egyik legmozgalmasabb évében
 olyan drámákról kellett ítéletet mondania, mint Szig-
 ligeti *Gerője*, Vahot *Farsangi iskolája*, Jósika *Két*
Barcsayja, Eötvös *Éljen az egyenlőség* című vígjátéka
 és Czakó *Kalmár és tengerész* című színműve. Ami-
 lyen szép volt a föladat, olyan nehéz is, mert e
 drámák szerzői közt ott szerepelt nemzetünk két leg-
 tiszteltebb elbeszélője, továbbá a kor legnépszerűbb
 drámaírója, az Életképeknek nem rokonszenves Szig-
 ligeti, azonkívül a konkurrens heti lapnak szerkesz-
 tője s egy újonnan föltűnt drámai tehetség. Az isme-
 retlen bíráló elég jól megállta a heraklesi próbákat,
 csak a megbízhatóságát tépte meg egy kevéssé a
 tüskés feladat: meggyőződését helyenként elárendelie
 a lap, illetőleg a szerkesztő érdekeinek. Eötvös és
 Vahot vígjátékairól nem meri nyíltan megmondani
 véleményét, tehát az előbbinek bírálatában (1844.
 II:586—588. l.) szándékosan a fölületen marad, s eszté-
 tikai szempont helyett etikaira helyezkedik, mert
 arról nagyobb méltánylással szólhat, Vahot gyöngye
 vígjátékával pedig kesztyűs kézzel bánik (1844. I:238—
 239. l.), hogy mindjárt kezdetben magukra ne hara-
 gítsa a versenytársat. Jósikával szemben igen kimé-
 letlen volt. Hogy drámáját, a *Két Barcsayt*, izekre
 szedte és kimutatta végzetes fogyatkozásait (1844.
 II:320—323, 351—353. l.), az nem hiba, sőt érdem, de
 hogy a kor legkiválóbb regényírójának egy elhibá-
 zott alkotását olcsó tréfák között ismerteti s szinte
 packázva szól róla, az nagyfokú ízléstelenség. Tollát
 nyilván a szerkesztő „szellemujja” vezette, aki úgy
 látszik összekülönbözött Jósikával, s ily módon ipar-
 kodott magának elégtételt venni. Szigligetivel és
 Czakóval szemben igazságos, de a kelleténél egy árnya-
 lattal szigorúbb, s ez már méltánytalanság, külö-
 nösen Czakóval szemben, aki ez alkalommal először
 lépett drámával a közönség elé. Míg a többi kezdőt,
 sőt még a tehétségtelen kísérletezőket is az Életképek

bizonyos jóindulattal fogadták és enyhén ítélték meg, Czakó drámájára a művészet legmagasabb mértékét alkalmazza. (1844. II: 713–715. l.) Azt azonban el kell ismernünk, hogy a névtelen bíráló képzett, jó-érzékű és biztos ítéletű kritikus. Ismeri a dráma követelményeit, s helyesen él velük. Tudja, hogy a dráma lényege a cselekvény, s a hősnek, hogy drámai hatást keltsen, cselekvő, aktív személynek kell lenni, nem pedig pusztá szenvedő alaknak; tudja, hogy a törtéeteknek a szereplők lelki mozgalmából kell következnie, s figyelemmel keresi a kapcsolatot a cselekvény fordulatai meg a hősök jelleme közt; tudja azt is, hogy a lelki változásokat s azok eredményeit a magunk szemével kell látnunk, s nem elég, ha csak hallunk róluk. Bírálatai értelmes, tanulságos fejtegetések, s végső megállapításai, a drámák becsének meghatározása, esztétikai értéküknek vagy értéktelenségüknek kimutatása, többnyire ma is érvényesek. Az értékelés ugyan rendszerint futólagos, de ez sebtiben írt, szépirodalmi hetilap számára készített kritikában nem fogyatkozás, annál kevésbbé, mert ha mással nem, a mese ügyes elmondásával megalapozza. A *Gerő* (1844. I: 107–110. l.) meg a *Kalmár és tengeresz* bírálatai a kor jobb színi kritikái közül valók. Általában nyílt fej; ezt mutatják egyes megjegyzései is, így mikor megrója Czakót, hogy drámájának nem tudott nemzeti jelleget adni, mert cselekvénye olyan, hogy a művelt világ bármely helyén lepöröghetett volna. Frankenburgnak mint szerkesztőnek határozottan egyik legügyetlenebb tette volt, hogy a színházi rovatot elvette tőle s Hazuchára bízta.

Vas Andor letűnte után az Életképek 1847-iki évfolyamának első felében vagy hat színi kritika olvasható *Ügybarát* majd *Ü.* jelzéssel. Szerzőjük volna a harmadik erős egyéniség az Életképek színi kritikusi között, de bírálatai esztétikai fölfogásukra. Szigligetiről, Jósikáról és Czakóról vallott ítéletükre s pártoskodó jellegükre nézve is olyan közel állanak az előbbi kritikus bírálataihoz, hogy azt hiszem, szerzőjük ugyanaz a kritikus, aki régebben a *q* és 888

jel alatt lappangott.¹ Szempontjai ugyanazok, s ugyanaz bírálatainak fölépítése és jelleme: a mese elmondása közben az egyes fordulatok kritikája rövid, futólagos, de okos értékeléssel. Egyik bírálatának (Vahot Imre, *A kézműves*) ilyen értékelő részét bemutatom:

„Vahot Imre sohasem szűnik meg a hazafiúi s nemzeti érdekek buzgó apostola és szabadelmű népbarát lenni, amit ő benne tisztelve méltánylunk; de ezen tekintetnek, midőn a drámaíró felett ítélünk, nem szabad a bírálót lekenyerezni. Jelen művét, melynek gyöngeségét a közbeszótt népdalok a nagy közönség előtt sem képesek eléggé belombozni, szinte igen jó és becsületes szándék szülé. Ki akarta mutatni a céhszellem kárait, a kézi munka tiszteletérdemlő nemességét, az úri gőg vészes következéseit; azonban mindezt csak phrasisokkal végezé el, miket hősénekek, Kopáry Ferenc asztaloslegénynek szájába ad. De a nép, ha színházba megy, nem akar praedicatiót hallani, melyet egyházi szószékről vár, hanem példából, cselekvényből akar okulni s magának üdvös tanúságot saját feje és szíve szerint vonni le. Az iránydarabok ellen nekünk semmi kifogásunk, sőt azokat igen hasznosaknak és a népnevelés egyik fontosabb tényezőjének tartjuk; de attól legtúlzóbb kímélet mellett sem menthetjük fel a szerzőt, hogy iránydarabja, melyet színpadra hoz. dráma legyen, azaz: cselekvény által hasson, tanítson. A szerző, ezen iránydarabjában, annyit elmond a céhbeliség és úri gőg ellen, és a munka becsé felől, mint egy dialogizált hetilap; de mindennek ereje s hatása vész a mesének hibás fogalmazása és cselekvénytelen szárazsága, a vak történet, a deus ex machinák közbejátszása, s a csomónak e könnyű, de gyöngye útoni feloldása által.“ (1847. I: 450—452. l.)

S mindez nem pusztá szó: a mesének nyomon követő, elemző ismertetése által szilárd alapot kap és meggyőző erejűvé válik.

Pártos természetét még régibb kritikáinál is erősebb színben tünteti föl Hugo Károly *Brutus és Lucretiájának* meg Szigligeti *Csikósának* rövid bírálata. Amaz (1847. I: 387—389. l.) rendkívül magasztaló, de száraz és lelketlen, akaratlanul elárulja, hogy dicséretei nem szívből erednek, emez (u. o. 152—154. l.) nemcsak

¹ Az a körülmény, hogy ez a kritikus mindig olyankor tűnik föl, mikor az Életképeknek nem volt rendes színi bírálója, adnak némi alapot annak a föltevésnek, hogy e jegy alatt maga a szerkesztő írt. A kritikák szelleme, hangja is rávall.

szigorú, hanem igazságtalan s elfogultságában egyenesen téves: dicséri benne a népies elemet (népdalokat, egypár alakját), erkölcsi fölfogását meg nemzeti irányát, de értéktelen drámának tartja, és Szigligetinek ezt az addig legegységesebb cselekvényű, legjobban, legtermészetesebben bonyolított, erős drámai összeütközésű népszínművét a régibbeknél gyöngébbnek hirdeti. S hogy Szigligeti érdemeit kisebbítse, amint abban az időben Szigligeti ellenfelei táborában s az Életképekben is szokásos volt, a népszínművet mint drámai műfajt meg akarja fosztani minden költői érdemétől. Szigligetit mesterembernek nevezi, de ebben épúgy tévedett — ha ugyan nem hamisított! — mint abban a jóslatában, hogy nemsokára „eljö majd a fejlettebb kor, midőn e csekély becsű csábszerek (a népszínművek) teljesen túlélék magukat”. (U. o. 183. l.)

Az Életképek többi színi kritikája nem bírja ki a bírálatot; vagy pusztán a dráma meséjét mondják el, rendszerint terjengősen, néha még zavarosan is, vagy fölületesek és hol értelmes, hol zavaros vagy épen együgyű általános ítéleteket, szólamokat foglalnak össze többnyire rövid bírálatokká. Csak hármat érdemes sorukból kiemelni: a *Sylvester* álnevű kritikusknak egyébként terjengős *Szinészeti levelei* közül azt, amely Szigligeti *Egy szekrény rejtelvei* c. népszínművének meséjét igen ügyesen mondja el s használja alapul az értekelésre (1846. I:320, 344-346. l.), egy *Sz. jegyű* kritikusknak egypár találó megjegyzését *Hugó Károly Brutus és Lucretiájának* utólagos bírálatában (1847. I:490-491. l.) és *Petőfi*-nek egyetlen színi kritikáját, *Shakespeare III. Richardjáról* (u. o. 251-253. l.), de ez nem igazi bírálat, hanem dithyramb, a költői lelkesedés és képzelet, nem pedig az ítélő értelem munkája.

Frankenburg két lapjának könyvkritikai rovata nem olyan homogén, mint a színi kritikája — s ez nagy szerencse. A rövid, fölületes bírálatokon kívül — ezek mind betűkkel vagy jelekkel vannak ellátva — van több nagyterjedelmű, komoly kritika, s közülük egy-nehány értékes vagy legalább jelentős, mint Császár

hirhedt Petőfi-bírálata. A futólagos, értéktelen ismeretetések otthona a főlap, az alapos, beható méltatások inkább az Irodalmi Őrben olvashatók, de elvértve amott is.

A kritikák zöme a két lapban meglehetősen egy színű. Amennyire a leeresztett sisakrostélyban küzdő vitézeket fölismerhetjük, nyilván ugyanaz a gárda dolgozott mindkettőbe. Ezeknek az átlagkritikáknak értéke természetesen alacsony vonalon mozog, s még a terjedelmesebbek jórésze is pusztán részletességükkel tarthat számot a kritika névre, egyébként naiv, tehetőségtelen dilettánsok üres, gyári dolgozatai. Közös vonásuk, melytől alig egy-kettő ment, az ízléstelenség. Nem modorban és hangban nyilvánul, hanem — s ez sokkal végzetesebb — a bírálatok szellemében. Itt azonban igen változatos módon érvényesül a kritikusok egyénisége. Az egyikre az süit kellemetlen bélyeget, hogy gyöngyszemnek nézi a kavicsot, így a 3β jel alatt bíráló munkatárs szertelen, meg nem okolt dicséretekkal halmozza el Degré Alajos *Eljegyzés álarc alatt* c. drámáját. (IÖ. 1846. I:11—12. l.) Egy másiknál abban jelentkezik az ízlés hiánya, hogy bírálatának megokoló és értékelő felét nem tudja helyes arányba állítani. Ilyen az α chiffre alatt dolgozó kritikus. Pálffy Albertnek *Magyar millionaire* c. regényét bírálva, elmondja véget nem érő részletességgel, 12 hasábon, a mesét, s azután egy-két mondattal ítéltkezik fölötte (IÖ. 1846. I:135—141. l.): „De ne kezdjük a hibák tömkelegét boncolgatni; szerző iránt legnagyobb méltányosságot hallgatással gyakorlunk, s legszigorúbb bírálatot készítünk számára, midőn az olvasót a könyv elolvasására utasítjuk.“ Az ötlet nem szellemtelen, de a regény nem szolgált rá erre a szigorú ítéletre — ez is mutatja a szerző ízléstelenségét; ha viszont megérdemelné, akkor nem lett volna szabad lapokat megtölteni a tartalom pusztá reprodukciójával. Vannak azután kritikusok, akiknek annyira nincs ízlésük, hogy nem tudnak esztétikai ítéletet mondani. Közéjük tartozik a *Galamb* álnévű. Tompa első gyűjteményéről, a nagy föltűnést és akkoriban példátlan sikert aratott *Nép-*

regék, népmondák c. kötetéről ad ismertetést. (IÖ. 1846. I:145—150. l.) Saját vallomása szerint csak egypár népregének alapeszméjét és vázlatát akarja adni — azaz hol röviden a tárgyukat, hol részletesebben a tartalmukat mondja el — s a végéhez odavet egypár semmitmondó és azért nem is találó jelzőt. Mi a jelleme a mondáknak, mennyi bennük a költőiség, milyen viszonyban vannak a néppel s annak költészetével, mi bennük az újszerűség és mi a jelentőségük: csupa olyan kérdés, amely a negyvenes évek közepén még fontosabb és érdekesebb volt, mint most — minderről egy szót sem hallunk. Még fogyatékosabb ízlésű a kritikusok fecsegő csoportja. Élükön Bulyovszky Gyula halad. Császár Ferenc költeményeit ismertetvén (IÖ. 1846. I:169—174. l.) megmutatta, mint lehet szépen csengő szavak mélyére úgy elrejtetni az értelmet, hogy emberfia onnan ki nem ássa.

A szerkesztői műhelyben készült kritikák közül nem sok emelkedik az átlag-bírálatok fölé: egy-két okos, de többnyire egész rövid bírálat, valamint három nagyobb józan és értelmes kritika. Az utóbbiak sorából az egyiket, Eötvös *Falu jegyzőjéről* (IÖ. 1846. I:97—108.) ugyanaz a Hazucha Ferenc írta, akinek színi kritikáit ismételtén méltattuk. Ezt a kritikáját láthatólag nagy gondal dolgozta. Összeszedte minden erejét, hogy méltón küzdhessen meg a föladattal, s valóban több gondolat van benne, mint színi kritikáiban együttvéve. Talán azért, mert maga is épen akkor készült el egy nagyobb regényével (*Meghasonlott kedély*), s úgy látszik, gondolkodott is a regény poétikai és esztétikai követelményeiről: eszméi között több józan, sőt becses akad. Helyesen ismeri föl, hogy a regény nem elégedhetik meg a pusztá gyönyörködtető hatással, hanem festenie kell az embert és az életet, magyar regénynek a magyart és a magyar életet; helyesen követeli, hogy az irányregényben a tendencia a művészi cél szolgálatában álljon és ne nyomja el, s a közvéleménnyel egyetértve fölismeri Eötvös regényének nagy értékét. Persze a kritikus eredendő hibáit nem tudta megjavítani a változott föladat sem, s a regénybíráló Kelmenfy László

alapjában ugyanaz, mint a színi kritikus Vas Andor. Félreismeri a *Falu jegyzője* jelentőségét, s talán a szerzőtől tévútra csalva elsősorban politikai művet lát benne: nyolc kötetes vezércikk a Pesti Hírlap elvei szerint; nem érti meg a regény cselekvényét, mert azt hirdeti, hogy gerince Viola s nem a jegyző; nem hallja ki az igazi hangját: előadását hol vidornak, hol humorisztikusnak nevezi. Böbeszédűsége még veszedelmesebb arányokat ölt, mint színi kritikáiban: 12 lapos fejtegetését kényelmesen össze lehetett volna szorítani egy negyedére. Gondolatainak árja is époly zavarosan hömpölyög, mint amott.

A másik két számbavehető bírálat, 12-es jelzéssel, Kelmenfy László *Meghasonlott kedély* című regényét (IÖ. 1845. II: 89—96. l.) és Petőfi második verskötetét (1845) meg a *Szerelem gyöngyeit* jellemzi. Az előbbi kevésbbé fontos és kevésbbé értékes; a tárgya sem vonzza a mai olvasót, a föladat is túlságos nehéz volt: a folyóirat főkritikusának és oszlopának gyöngye regényéről kellett ítéletet mondania, s ami még jobban megnehezítette dolgát, dicsérnie kellett a regényt, noha meg volt győződve csekély becséről. Több ízléssel, mint szerencsével evezett el az őszinteség és rosszhiszemség szirtjei között: az igazságot csak az értékelésben áldozta föl, a megokolásban nem — ez tanuságot tesz a kritikus ítélő erejéről, de nem válik javára a bírálatnak, mert dicséretét alaptalannak érezzük.

A Petőfi-bírálatnak belső értékén kívül történeti szempontból is van jelentősége, még pedig két tekintetben. Alig egy fél évvel Császár hírhedt igazságtalan kritikája után jelent meg, ugyanott, ahol amaz (IÖ. 1846. I: 129—134. l.), de egészen más hangon szól. Nem csak kijelenti, hogy a régibb bírálat igazságtalan volt, védjai és aggodalmai alaptalanok, hanem mind egyes ítéleteivel, mind egész szellemével elárulja, hogy határozott célzattal készült: jóvá akarta tenni azt a vétket, amelyet Frankenburg lapja a költő ellen elkövetett. Első jelentkezése annak az irányváltásnak, mely az ósdiak és fiatalok között ingadozó életképeket később egészen az utóbbiak pártjához vezette. A kritika törté-

netében meg az a jelentősége, hogy Toldy és Dobrossy futólagosan méltató bírálatai után, azoktól csak egy pár hónappal megelőzve, Petőfi költészetének első részletekbe menő elismerő jellemzése. Toldynál melegebb, s noha nem olyan szertelen magasztalással szól hősről, mint Dobrossy, és dicséreteibe gáncsok is vegyülnek, nála is alaposabb.

A bírálat tervszerűen fölépítve, fokozatosan emelkedik. A költő fogyatkozásainak összeállításával kezdődik, s e ponton nyilvánvaló, hogy a kritikus Saulusból lett Paulussá, Petőfi kicsinylőjéből magasztalójává. Régibb balvéleményétől azonban nem tudott egészen megszabadulni, s egypár szál még odafűzi az ellentáborhoz. Nem annyira megállapításai tévesek, mert Petőfi világfájdalmában valóban volt mesterkéeltség, a műszabályok és a kritikusok elleni hadakozásában túlzás, verseinek külsejében néha pongyolaság, csak hogy — és ez a kritika gyöngéje — kelleténél nagyobb súlyt vet ezekre a mozzanatokra. Petőfi minden versére kimondja az anathémát, amint benne a műszabályok ellen lázong vagy a kritikusokat ócsárolja, pedig egyiknek-másiknak, mint p. o. a szintén megrótt *Tavasznak* (Ki a szabadba, látni a tavaszt...) van igaz alapja — s még ha nincs is, akkor is nem egyszer fölcsillan bennük a költő művészete. Egyébként sem az objektív igazság mértéke a költői becsnek, hanem a szubjektív, s ha a költő meg tud a maga igazságáról győzni, csak a pedáns kutat tovább a gondolat tételszerű volta után. Majd fegyvert vált a kritikus és megvédi a költőt az ellen a vád ellen, hogy betyáros és aljas. Szerencsésen küzd hőse oldalán. Kimutatja, hogy Petőfi egészen új költői indítékokkal gazdagította a költészetet, s ezek az egyébként nemes érzelmekből (szabadság- és hazaszeretet, becsület, baráti és fiúi szeretet, hűség) fakadt tárgyak a maguk reális, népies, köznapi voltuknál fogva egészen más költői dikciót követelnek, mint a régebben divatos költői tárgyak; mikor tehát Petőfi „körmönfont, erőteljes, népies nyelven fejezi ki olykor magát, nyelve teljesen illik a tárgyhoz, melyről énekel; nyelve s előadása *jellemes*“ — ma azt mondanók stilszerű. Igen

értékes gondolat; míg Petőfi szokatlanul természetes hangját és előadását többnyire eredetieskedésével akarták magyarázni, ő az egyszerű tárgyhoz illő egyszerű stílt említi. A bírálat legrövidebb, de legbecsesebb része Petőfi költészetének általános jellemzése. Nem kimerítő, mert tulajdonképen csak egy oldalról világítja meg, de nagyon értékes, mert egyik legjellemzőbb vonására utal, melyet még hosszú ideig nem emeltek ki: költészetének nemzeti voltára. Petőfit a negyvenes évek közepén, s még utóbb is, népköltőnek tartották, s népiességét méltányolták legteljesebben: a 12-es bíráló népiessége mellett, sőt nagyobb nyomatékkal, nemzeti elemét hangoztatja. Kissé dadogó nyelven, de azért igen jól érezteti azt a másoktól akkor még alig látott igazságot, hogy Petőfi költészetének a nemzeti vonások adják meg sajátos színét, s a népies elem csak a nemzeten belül, nem pedig vele szemben vagy önállóan érvényesül. Kimondja, hogy Petőfi népköltő is, mert a népnek is érthető, s mert népies tárgyakat dolgoz föl, de szellemében és művészetében elsősorban nemzeti.

Kár volt a kritikusknak a ma már megfejthetetlen 12-es jel mögé vonulnia, s rosszul tette Frankenburg, hogy nem nyitott számára szélesebb munkakört. Hogy meggyőződését, amint első bírálatából kitetszik, alárendelte a szerkesztő követelésének, az nem válik dicsőségre, de működése mégis javára volt a folyóiratnak. Ha olyan szerephez jut, mint a színi kritikák terén Hazucha, a két folyóirat kritikai rovata határozottan sokat nyert volna.

Értékben mindezeket a bírálatokat jóval meghaladják azok, amelyeket Frankenburg alkalmi munkatársai írtak, két már ismertebb nevű kritikus, Erdélyi és Henszlmann — ezek kritikáira más kapcsolatban kerül majd a sor — és két költő, Gyurmán Adolf meg Tóth Lőrinc. Ez utóbbiak itt szereztek kritikusi nevet, sőt az első, *Sebeshelyi Gábor* néven írt kritikájával, maradandóbban belevészte emlékét az irodalomtörténetbe, mint *Negyedik László* c. tragédiájával.

Gyurmán Adolf Bánk bán-kritikájáról általa-

ban úgy beszélnek, mint a *Bánk bán* első komoly méltatásáról. Láttuk, hogy ez az érdem Vahot Imre dolgozatát illeti, mely nyomtatásban pár nappal korábban látott napvilágot. Gyurmán dolgozata (Életképek 1845. II:638—640, 671—673, 700—705. l.) értékelés tekintetében nem haladja meg Vahotét; ezt nem is várhatjuk tőle, mert amint láttuk, Vahot teljesen elismeri a dráma nagyszerűséget s határozottan költői lángelme alkotásának, a legkitűnőbb magyar tragédiának vallja. Sőt Gyurmán egy árnyalattal hidegebb: elismeri, hogy a *Bánk bán* „collossalis mű, a magyar irodalom gyöngye” (II:640. és 639. l.), de fogyatkozásokat is lát benne. Nem is a rajongó ekstasisával, hanem a műbíró nyugalmaival szól róla. Ez a fokozati különbség azonban a két műbíró eltérő vérmérsékletével kapcsolatos és szükségszerű következménye dolgozataik eltérő rendeltetésének is: Vahoté lelkes ujságceikk, inkább hangulatot akar kelteni, Gyurmáné tanulmány, az értelemre kíván hatni.

A korabeli viszonyokhoz mérten nagyterjedelmű bírálat analitikus természetű, s ezt az egyoldalúságot még fokozza, hogy tulajdonképen csak egy szempontból fejtegeti a drámát: a jellemeket vizsgálja, a szereplők lelkivilágát elemzi. Arra a föladatra vállalkozott tehát, amelyet később — természetesen összehasonlíthatatlanul mélyebben és finomabban — Arany végzett el. Ez az elemzés, amint abban az időben szokásos volt, nem annyira a jellemek rajzában nyilvánuló művészetre irányul, mint inkább a jellemeket alkotó vonások kiemelésére s a lelkekben tomboló szenvedélyek föltárására — mégis becsületére válik szerzőjének. A mellékalakokkal röviden végez, Melinda jellemét nem látja egészen tisztán, annál nagyobb megértéssel hatol be a két főalak lelkének rejtelseibe. Bánk érzelemlárméjainak rajzán minden zökkenés nélkül haldokul végig, s ez ma, Arany, Gyulai, Péterfy, Beöthy magyarázatai után nagyon sokat jelent. Sőt néhol egyenesen megkap pillantásának élességével. Azt a tájékozatlan olvasóktól még ma is vitatott állítást, hogy Bánkot a királyné kezében megcsillanó tör bírja a gyilkosságra, s így merénylete mintegy jogos ön-

védelem, már ő megcáfolja, igen szabatosan és meggyőző, azóta is ismételt érvekkel: „A határozat ekkor (a IV. fölvonás elején) kétségen túl már meg van érve Bánk bán lelkében; ezt több helyen világosan bizonyítják a nagyur célzásai, legvilágosabban pedig a nyolczadik jelenetben, midőn a királyné a jelenvoltaknak távozást, Bánknak pedig pillanatnyi szünet után maradást parancsolván, emez a falhoz tántorodva, ekkint szól: '———Vége! Vége már neki!'” A következő fejtegetésekkel még mélyebbre hatol: megértve Katona lélektani tapintatát, utal arra, hogy a nádor még indulattá korbácsolt haragjában is visszadöbben a tett gondolatától s örül, hogy ez alkalommal kisiklott kezéből a királyné. Ez az egy megjegyzése is mutatja, hogy egészen bele tudta magát élni a hős lelki vívódásába és lelki szövetének minden szálát föl tudta fejtetni. Gertrudot sem tartja már Vörösmartyval érthetetlennek, mesteri jellemnek látja, s e bonyolult lélekben dolgozó rúgók közül sokat meg tud különböztetni.

Gyulai Katona-életrajzában úgy gondolja, hogy Gyurmán „minden nyomon elárulja a tragikai alap erősségében való kételkedést, a részletek miatt nem látja az egészet s a mellékindok feledteti vele a főt.” (192—193. l.) Azt hiszem, a magyar kritika mestere félreértette Gyurmánnak kissé nehézkes, nem mindég szerencsésen fogalmazott fejtegetéseit, és elítélő véleményét a kritikának arra a rosszul választott szavára alapítja, hogy a nádor tettét nem szabad a *közmorálhoz* mérni, mert akkor ártatlanul lakolt volna. Gyurmán valóban *közmorált* mond, de azon nem az *egyetemes morált*, az *erkölcsi világrendet* érti, mint Gyulai, hanem a *közönséges, mindennapi morált*, és ezzel szembehelyezi azt a *magasabbrendű morált*, mely az erőszakos tettek megítélésében tekintettel van a bűnös és az áldozat állására, körülményeire és a tett következményeire. Gyurmán azt akarja mondani — s ez is újabb bizonyítéka, mennyire megértette a drámát és megérezte a tragikum igazi alapját — hogyha Bánk és Gertrud egyszerű

közemberek, s az utóbbi nem ártatlan öccse merényletében, akkor Bánk joggal ölhetne volna meg becsülete megrontóját. Bánk azonban nádor, áldozata a király hitvese, s az a merényletben ártatlan, a gyilkosság nyomán pedig szörnyű pusztulás jár: ezért ostorozza Bánkot a gondviselés egész életén át sajgó fájdalommal. Gyurmán a helyett, hogy messze kerülne, igen közel jut azokhoz a mozzanatokhoz, melyekben később Gyulai a *Bánk bán* tragikumát kereste.

Gyurmán kritikája nem világítja meg a *Bánk bán* minden jelességét; de ha nem akart többet, mint egy szempontból kellő fénybe állítani Katona remekét, ennek a föladatnak becsülettel megfelelt. Alaposan, tudományos módszerrel, meggyőzően bizonyította, hogy Katona a jellemrajzban mester — s ez olyan érdem, mely kritikáját a negyvenes évek legjava termései közé emeli. Kár, hogy kritikusai pályája ezzel az első dolgozatával megszakadt, s maga Gyurmán egyike lett a kritikusaink sorában oly gyakori torzókna.

A szépirodalom és a jogtudomány terén egyaránt munkás Tóth Lőrinc-nek is az az egyetlen nevezetes bírálata, melyet Jókai első regényéről, a *Hétköznapiokról*, az Irodalmi Őr 1846-iki évfolyamába írt. Egészen más jellegű és értékű, mint a Rajzolatokba írt ifjúkori színi kritikái. Ez a bírálata (II:45 50. l.) nemcsak a regénynek, hanem a költőnek is első alapos méltatása s mint Jókai első, megbízható értékelése nagyobb figyelemre méltó annál, amelyben eddig részesült. Jelentőségét fokozza, hogy alig egy évvel Jókai föltünése után készült, s bár határozott ítéletének kimondására nem állott több anyag a kritikus rendelkezésére, mint egy regény s egy pár novella, mégis olyan biztos szemmel ismeri föl a költő legnagyobb érdemeit és fogyatkozásait, hogy végső megállapításain a mai kor esztétikájával fölverteztet bíráló sem változtat. Sőt ami első hallásra szinte hihetetlennek tetszik, megtalálni benne csírájában Jókai értékelésének két ellentétes irányát, mind Péterfyét, aki gáncsolta, mind magasztalóit, akik

dicséretekkel illették Jókai költészetét. Egyoldalú álláspontjukkal szemben Tóth Lőrinc a helyes közeputat követi: egyforma éles világot vet kiválóságaira és gyöngéire, kiemeli képzeletének gazdagságát, ragyogó előadását, megrázó képeit és jeleneteit, a mellékalakoknak élethű rajzát, páratlan leíró tehetségét, de szembeállítja ezekkel legnagyobb fogyatkozásait, a műgond hiányát, a gyarló pszichológiát, a vonzódást a hatáskeltés olcsóbb eszközeihez, a torzításhoz, túlzáshoz, rikítóhoz, a hihetetlen és a borzasztó mozzanatok halmozásához.

Tudományosabb kritikát lehetett volna írni Jókairól már 1846-ban is, hívebb képet festeni regényéről és írói egyéniségéről alig. Erdemének kétségtelen bizonyossága, hogy az a jóslat, mellyel bírálatát megnyitja, csakhamar valósággá, az egész magyarság közvéleményévé vált: „A fiatal, egészen ismeretlen s egyszerre oly magasan felmerülő szerző az erőnek, képzelődésnek oly dús kincseivel bír, hogy ha lélektani s emberismereti tanulmányait szorgalommal folytatja, nyelvét egészen correctté simítja s némely túlságait mérsékli, irodalmunk egyik első rendű novella- és regényköltője, dísz s kedvence lesz.” Valljuk meg, ez a *Nepean sziget* s a *Hétköznapiak* alapján kimondott jóslat merész, fiatalos hévvel ejtett szó volt, de a következmények igazolták, s az a körülmény, hogy a rideg, objektív vizsgálat szerint nem volt meg reá Jókai első műveiben az elégséges alap, nem csökkenti értékét. Amit Jókaiiban nem láthatott volna meg nagyítójával a tudós kritika, azt az élesszemű műbarát kiművelt ízlésével és erős intuiciójával megérezte. S ez alkalommal neki volt igaza.

Ezek a bírálatok díszére válnak Frankenburg lapjainak, de jelentőségük, aránylag csekély számuknál fogva, nem jut kellőleg érvényre. Valamely folyóirat kritikai rovatának jellegét ugyanis nem az a pár kiváló bírálat adja meg, melyeket időnként a kor képzett, jeles kritikusai írnak bele, hanem a laphoz kötött, állandó munkatársak kritikai munkássága. Való, hogy Gyurmán és Tóth Lőrinc, Erdélyi és Henszlmann kriti-

kái igen emelték az Életképek és az Irodalmi Ör bírálati rovatának színvonalát, de sajátos színét Vas Andor meg a többi névtelen, jobbára a szerkesztő szolgálatában álló kritikus dolgozataiból nyerte. Ez a szín nem sokat különbözött a másik két divatlap kritikai rovatának színétől, de mégis különbözött: egy árnyalattal tisztább, nemesebb és diszkrétebb volt. Amivel azonban a két testvérnap kritikája magasán versenytársaié fölé került, az kiváló műbíráinak munkássága volt. Ebből az érdemből valami kevés visszasugárzik a szerkesztőre is.

Frankenburg 1847 közepén visszavonult az Életképek szerkesztésétől, s az akkor már erősen nemzeti és szabadelvű irányban haladó folyóirat vezetését az Ifjú-Magyarország egyik legmozgékonyabb tagja, Jókai Mór, vette át. A folyóirat kritikai rovatának az a súlyedése, mely a Frankenburg-uralom utolsó évében szemmel látható volt, ekkor egyszerre rohamossá vált. Mint a hegyről legördülő szikla, egyenletesen gyorsuló mozgással sietett a teljes züllés felé. Jókai szerkesztésének már első fél évében összezsugorodtak a bírálatok, a második fél évben, 1848 első felében, megfogyatkozott számuk is, a harmadik fél évben pedig alig találkozunk a lapban kritikával. S e quantitativ szegényedéssel lépést tart a kritikák értékének csökkenése. Eleinte a sok silány bírálat között még megpihenhet a szem egy-egy valamilyen tekintetben figyelemreméltón. 1848 közepén túl azonban ami bírálattal találkozunk, az mind üres léhaság. A romlást kétségkívül siettette a mozgalmas kor, a 48-as politikai rázkódtatást megelőző hullám-rengések, de igazi oka mégis az volt, hogy sem a szerkesztőnek, sem a köréje csoportosuló ifjú gárdának nem volt kellő érzéke a kritika hivatása iránt, sőt szépírók lévén, mint a művészek általán, bizonyos kicsinyléssel tekintettek az ú. n. tudományos kritikára. Egyikük egészen nyíltan ki is mondta, s ezzel nyilván a szerkesztőnek s egész körének nézetét is tolmácsolta, hogy „az elméleti észlelésen alapuló — úgynevezett tudományos — bírálatot igen határozatlannak tartjuk... Mi bírálatainkra nézve tudományos boncolás helyett az

ízléses élvezet elvét állítjuk föl.” (1847. II:351—352. l.) Az a fogalomzavar, mely ebben a rövid irányelvben észrevehető, s az elméletnek, az esztétikának ismételt kicsinylése már előre jelzi, mit várhatunk az Életképek új kritikai korszakától.

A tulajdonképeni irodalmi kritika jóformán egészen kiszorult a folyóirathból, s a bírálati rovat a színi kritikára korlátozódott. Könyvkritikát csak egyet adott az Életképek másfél év alatt, s két ízben drámabírálatot. Ez a három dolgozat még a javából való, bár mindegyik inkább írásműnek, semmint kritikának sikerült. Érdemeik, fogyatkozásai ellentétesek. Az egyik, a könyvkritika, Hiador verskötetének, a *Hattyudaloknak* névtelen bírálata (1847. II:603—605. l.), inkább szatíra, mint kritika; egyszerű eszközökkel, a versek keresett stíljének, bombasztikus képeinek kicsúfolásával teszi tönkre Hiador „szív”-poézisét és meggyőzően mutatja ki teljes értéktelenségét. A másik kettő szellemben is, értékben is közel áll egymáshoz. Az első, Egressy Gábor ismert kritikája, Hugó Károly drámai költészetének méltatása (u. o. 474—478. l.), mint kritika teljesen elhibázott. Egressy, elfogódva a költő iránt érzett barátságában, szertelenül magasztalja drámáit, főként a *Bankár és bárót*. Érdemeit, melyekről utólag kiderült, hogy alapjukban nagyrészt Bazancourt novelláját illetik, túlozza, és több lelkesedéssel, mint igazsággal vagy meggyőző erővel ír — de szépen, előkelő hangon, a stílnak nem közönséges művészetével. A kornak legjobban megírt kritikái közé tartozik, de csak ebből a szempontból érdemel méltánylást. Bizonyítás helyett vagy pusztán elemez vagy frázisokkal dolgozik, s merész állításai már az első Hugó-láz elmúltával megütközést keltettek. „Angol mélység és tartalmasság; francia kedélyesség, érzelemforróság és könnyűség; német higgadt-ság és szabatosság: magyar valóság, erély és határozottság egyesülnek e szomorújátékban, gyönyörű összhangzattal.” Jellemzésnek sok is, kevés is; sok, mert ezek a tulajdonságok Hugó drámájában nem találhatók föl, kevés, mert még ha megvolnának, akkor sem volnának igazán jellemzőek. Nem ezek a dráma meg-

kívánta értékek! Épily téves a dráma értékének megállapítása:

„A Bátor és bankár az úgynevezett frakkos drámai költészetnek tetőpontján áll; de becsülettel áll meg minden idők elmeművei mellett is. Ki ezt nagyításnak tartja, mutasson előbb tisztább, költőibb és bevégzetebb példányát a polgári tragédiának az egész világirodalomból: én azt ezennel critical párbajra hívom.“

Az Életképek harmadik érdeemes kritikája *Egy-két szó Leona előadásáról* cím alatt jelent meg (1848. I:57—59. l.), de ennek ellenére nem színi kritika, a dráma előadásáról csak futtában emlékszik meg, helyette magával a darabbal foglalkozik, részletesen, alaposan, s a Honderú piszkolódó *Didaskaliája* ellen veszi védelmébe az épen akkor öngyilkossá lett költő művét. Egészen az előbbi kritika szellemében és stíljében van írva. Erősen szubjektív jellemű, hangulatos kritika; lendületes, megilletődött hangján megérzik, hogy meghatotta a bírálót a költő szerencsétlen sorsa, s talán ez fejti meg túlzásait is, a dráma értékének helytelen megállapítását. Nem ez a túlzás a főfogatkozása („a *Leona* megközelíti a tökélyt”), nem is az, hogy nem látja meg gyöngeségeit, hanem hogy igazi érdemeit, a sívár tárgyon keresztül csillanó bölcselmi eszmét és a költői dikciót nem tudja kellően méltányolni. A művészi vonás, mely nem hiányzik a bírálatból, csak másodlagos követelménye a jó kritikának, az alapvető az igazság és a meggyőző erő, ezeket pedig hiába keressük a *Leona* bírálatában.

A színi bírálatok rovata e másfél év alatt sötét, vigasztalan kép, melybe egy futó sugár sem hoz derűt. Semmi nyoma irányító kéznek, csupa elvtelenség, következetlenség, rendszertelenség, még határozott színe sincs — ebben a tekintetben akár a Honderú színházi rovata is fölülmúlta. Itt bosszulta meg magát igazán az Életképek kritikus-gárdájának tudománytalan álláspontja: az esztétikát lenézték, a tudományos elemzést és okvetést szándékosan mellőzték, s az „ízléses élvezet” jelszavára esküdve, kritika helyett annak torzképével szolgáltak a „jámbor olvasó”-nak. A lapnak egy-

mást gyors ütemben fölváltó kritikusai mind pusztá műkedvelők e téren, s bár mindegyik határozott, a többiétől élesen elváló modorban dolgozik, közös bennük, hogy könnyebb végéről fogják dolgukat. Munkásságuk szomorúan példázza a közmondást: ki minek nem mestere, hóhéra az annak. Egy *P-fy* jegyű kritikus nyitja meg 1847 júliusában a sort — ha nem csalódunk, Pálffy Albert. Társai közül fölületességével válik ki. Az idegen daraboknál megelégszik tartalmuk pusztá közlésével, az egyetlen magyar drámánál, mely uralma alatt először került színre, Czako *Végrendeleténél*, bírálat és méltatás helyett Zerffivel polemizál (1847. II: 59—60. l.), aki durvasággal vádolta a drámát. Ő azt erősíti, hogy ellenkezőleg, a dráma tónusa mindvégig előkelő és udvarias, s e mellékes kérdésben elfogódva, a fontosakkal nem ér rá foglalkozni, elemzés és értékelés helyett dicsér és bókol.

Sükei Károly, aki még az év szeptemberében átvette a kritikus pálcát, s másfél hónap alatt négy bírálatot írt *S-k-i* jegy alatt, a gárda tudákos kritikusa. Ő nem veti meg az esztétikát, mint társai, sőt él a tanításaival, de ez még rosszabb, mert nem lévén alapos képzettsége és filozófikus elméje, csak játszik a terminusokkal, s vagy összezavarja ellenmondásaival az olvasót, mint Szigligeti *Szinésznőjének* bírálatában (1847. II:352—353. l.), vagy értelmetlenségbe vész, mint a *Bankár és báró* kritikájában. (U. o. 448. l.) A mellett mint a tudákos emberek általán, a nagyképű kritikusok meg különösen, bántóan fönnhéjazó, s magát nagy magasságban érzi az írók fölött. Obernyik *Fiatal nagynéne* c. drámájának (u. o. 506—508. l.) nem a fogyatkozásait mutatja ki, hanem a dráma mesterséges beállítással, tartalmának tendenciózus közlésével, a vígjáték alakjainak kifigurálásával sokkal rosszabbnak tünteti föl, mint amilyen valóban, s a kor egyik érdekes drámaírójával szemben azt a lekicsinylő hangot, gúnyos eljárást használja, mely a kritikában csak a jogosulatlan törtetőkkal, az érték nélküli kapaszkodókkal szemben van helyén. Vagy lehet-e botránkozás nélkül olvasni, hogy ez az üresfejű kritikus így nyilatkozik

Obernikirol: „És amaz író! ... (T. i. Törényi Lajos, a dráma egyik hőse.) Mily iszonyú szellemszegénység! Nem tudja az ember: bámuljon-e rajta vagy bosszankodjék ... mintha csak Oberniknek saját képére és hasonlatosságára volna tetőtől-talpig megteremtve.“

Sz. G. — valószínűleg Szilassy Géza — és a *Domino* jegyű névtelen író — az előbbi 1847 végén, az utóbbi 1848 elején vezette a színházi rovatot — kettős alakban jelennek meg. Hol csevegő szalón-filozófusok, akik nem sokat törődve a megbírálandó drámákkal, csak arra használják őket, hogy segítségükkel megindítsák gondolataik áráját, s finom csevegő tónusban, mint előkéző női társaságoknak szokás, elmondják nézetüket a francia drámáról vagy koruk társadalmi kérdéseiről; hol finomkodó novellisták, akik novel-lákká gyúrnak át a drámákat és a korabeli elbeszélőstílusban, rövid, kiélezett, színes mondatokban újra fölálalják a dráma meséjét. Nem tévednek ízléstelenségbe sem itt, sem ott, de csevegésüknek és mesélgetésüknek nincs közük a kritikához. Nem tudjuk, egymás mesterei voltak-e, de az sem lehetetlen — bár erre nincs bizonyítékunk — hogy a két álarc, a monogrammmal és domino, ugyanazt az írói arcot rejt. Közben maga a szerkesztő, Jókai is elkalandozott a kritika birodalmába, de egészen munkatársai nyomán járt. A nagy regényíró képzeletével nem a Pegasust, hanem a filozófiát nyergelte meg s megértett Hugó Károly *Világ színjátékában* olyan mélységeket, melyek számunkra meg nem foghatók, meglátott olyan szépségeket, melyek nincsenek benne. (1847. II:735–736. l.)

Berekeszti az Életképek színi kritikusainak sorát Buljovszky Gyula — last and least! Neve már szerepelt: még Frankenburg idején írt egy igen silány, megbízhatatlan kritikát Császár Ferenc verseiről. Most a színházi rovatot vette át, s majd egy félévig, 1848 májusától szeptemberéig vezette, minden elődénél diestelenebbül. Hol a maga neve alatt, hol betűkkel jelezve hét bírálatot írt, egy kivételével — Vahot Imre, *Öreg és fiatal orvos* (1848. II:158–159. l.) — csupa francia darabról, ritkábban Szilassy bírálatainak novella-stí-

lusát utánoszva, gyakrabban szellemeskedve. Ez az ő igazi modora, s maga a tipikus fecsegő kritikus. Hetet-havat összehord, olyan dolgokat, amelyeknek a legtávolabbi vonatkozásuk sincs az illető drámával, kivált a kor divatos kép-készletét zsákmányolja ki: holdsugár-ból, fülemüle-dalból, patakesobogásból „fon koszorút” — ha a bírálat elől elmaradt volna a drámának a neve, senki sem gondolná kritikának, hanem zavaros, értelmetlen tárcacikknek, a kor affektált novellistáinak szellemében. Üres szellemességei egészen a divatlapok színes borítékainak tónusában szólnak, s nekünk, egy későbbi kor gyermekeinek, époly idegenszerűek és visszatetszők, mint az a sekélyes, vizenyős humorizálás, amellyel néha a komoly tónusú fecsegést fölváltja. Igazi kritikát meg sem kísérelt írni, mind a hét bírálata a legnagyobb mértékben ízléstelen. A magyar színi kritika majd száz éves élete alatt, ebben az esztendőben, nemzeti létünk legnagyobbyszerű megpróbáltatása idején, súlyedt a legmélyebbre — le a fenékre meg éppen Bulyovszky bírálatai által.

A szabadságharenak kitörő vihara sok mindennel, a nemzet legdrágább kincseivel együtt elsöpörte az Életképeket is. Kritikai rovatáért ekkor már nem volt kár. Az Életképek hetyke kritikusi több ízben hangoztatták, hogy a tudományos kritikából nem tanul sem az író, sem az olvasó: az ő kritikáiknak még az utókor sem látja hasznát, mert a legtöbbből még azt sem tudjuk meg, milyennek látta a kor a maga költészetét, mi volt az, ami tetszett vagy ellenérzést keltett az író kortársai körében. A génie nagy emberi értékének érdekes bizonyossága, hogy az Életképek e korszakának egyetlen színi bírálata, amely legalább ebből a szempontból tanulságos, annak a tollából eredt, aki, ha kritikusként nem is, írónak annál nagyobb volt: Jókaitól.

Az a három lap, melynek kritikai rovata a fiatalok kezében volt, a Pesti Divatlap, az Életképek és az Irodalmi Ör, kétségtávol komolyabb szellemben.

tisztességesebb hangon és nemesebb törekvéssel szolgálta az irodalom ügyét, mint az ósdiak lapja, a Honderű. A fiatal nemzedék kritikai működésének is megvoltak a fogyatkozásai: nagyobb volt a buzgalmuk, mint a tanultságuk, erősebb a lelkesedésük, mint az ítéletük — magasabb szempontból nézve az ő lapjaikban sincs sok igazi kritikai érték. De van, s mind a Pesti Divatlap, mind, fokozottab mértékben, az Életképek és az Irodalmi Őr hasábjain találunk olyan bírálatokat, melyek haladást jelentenek még a Figyelmező után is. A három folyóirat kritikáinak átlagszínvonala messze elmarad Toldy lapjáétól, kritikai rovatuk szürke és sekélyes, de az a pár kiváló bírálatuk a műfaj színvonalát határozottan emelte. S a fiatal kritikus nemzedéknek ezen kívül vannak egyéb nagy érdemei is. Az egyik az, hogy nem voltak olyan pártoskodók, mint a fiatalok általán, s nem követték tűzön-vízen szerkesztőjüket, a mindent személyes érdekeihez mérő Frankenburgot, meg az erkölcsileg magasabban álló, de elfogultságra nem kevésbé hajló Vahotot. A másik erős magyar érzésük és a nemzeti szempont állandó hangoztatása. A Honderű sem volt nemzetközi vagy éppen nemzetietlen — hiszen ezek az érzések akkor még, szerencsére, egészen idegenek voltak irodalmunktól — de nem becsülte meg a nemzeti értékeket s föláldozta őket személyes ellenszenvének. A fiatalok, éppen tüzes magyarságukkal, megérezték az új költői alkotásokban a magyar szépet s a nemzeti vonásokat, tudtak lelkesedni és másokban lelkesedést kelteni az új magyar irodalom nemzeti szellemű termékei iránt. De megértették az új idők szellemét is. Nemzetünk életének abban a romantikus korszakában, mikor a nagy politikai megfeszülések az állam és alkotmány régi épületét, az új költői irányok és mozgalmak az irodalom hagyományos kereteit mind gyakrabban megrázták: a fiatal kritikusok időnként — elég gyakran! — meg-megbotoltak ugyan és lesiklottak az igazság és esztétika csúszós talajáról, mégis nagyjában helyes érzékkel ismerték föl és ismertették meg a közönséggel az új eszmék, új törekvések, új formák értékét. A magyar szellemi élet

történetében a fiatal nemzedék legnagyobb érdeme mégis az, hogy a negyvenes évek közepén országos hírre emelkedett három nagy költői szellemet, Petőfit, Aranyt, Jókait, s negyedikül az eltemetett, de újra föltámadt *Bánk bánt*, rögtön föltűnésükkor egész nagyságukban megértették vagy épen fölfödöztek, s mindannyiukról ők írták az első méltató kritikát. Egyszer-másszor talán nagyobb zajt vertek, mint az irodalom komoly csarnokaiban stilszerű, de igaz ügyért szálltak síkra, nagyobb buzgalommal, mint az irodalmi élet hidegebb, nehezebben lelkesedő vezéregyéniségei. Adjuk meg nekik az érte kijáró elismerést.

3. A Magyar Szépirodalmi Szemle.

Annak az élénk munkásságnak, melyet a három divatlap az irodalmi kritika terén kifejtett, volt egy kellően alig megbecsülhető hatása: hozzászoktatta mind az írókat, mind a közönséget a kritikához, meggyökeresztette és általánossá tette azt a hitet, mely régebben csak egyesekben élt, hogy a költői alkotások rendszeres bírálata közszükséglet, az irodalom fejlődésének elengedhetetlen föltétele. Az Athenaeum és a Figyelmező korában csak Bajzáék ismerték föl a kritika nagy jelentőségét, az íróvilág nagyobb része ellenséges szemmel tekintett kritikusi munkásságukra, s a közönség hüvös közömbösséggel kísérte tevékenységüket: most a közhangulat megváltozott. A megbírált írók ugyan továbbra is berzenkedtek a kritika ellen, s lázadoztak, ha a kritika ostora elevenükbe vágott, de általában mégis nyugodtabban tűrték műveik megbírálását, az olvasók érdeklődését meg nagy mértékben magukra vonták a folyóiratokban olvasható kritikák. A Kisfaludy-Társaság tehát, mely alapszabályai értelmében kötelességének ismerte az irodalmi élet fölött őrködni s az irodalmi érzést fejleszteni, 1846-ban elérkezettnek látta az időt, hogy az irodalmi törekvések irányítását folyóirattal szolgálja, és elhatározta, hogy megvalósítja régi, már 1841-ben megállapított tervét, egy

kritikai szemle megindítását. Kezébe akarta venni az irodalmi kritika ügyét, annál inkább, mert úgy látta, hogy az a kritikai munkásság, amely a divatlapok hasábjain folyt, a maga fölületességével és megbízhatatlanságával lejtőre vitte a kritikát. A következő, 1847-ik év januáriusának elején Magyar Szépirodalmi Szemle c. alatt hetilapot indított meg azzal a rendeltetéssel, hogy mint a Társaság organuma állandó figyelemmel kísérje irodalmunk esztétikai, műtörténeti, költői és szónoki munkásságát, s a megjelent művekről hol egyes bírálatokban, hol összefoglaló, történeti áttekintésekben rendszeresen beszámoljon. Bár a Szépirodalmi Szemle, mint a Kisfaludy-Társaság hivatalos közlönye, állandó rovatot nyitott a Társaság ügyeinek, s „egy nemesebb ízlés terjesztése céljából” időnként közölt esztétikai, irodalmi és műtörténelmi tanulmányokat is, iránya határozottan kritikai volt, legfontosabb hivatása a rendszeres irodalmi bírálat. Tartalmát és szellemét tekintve legközelebb állott Bajzáék két folyóiratához, s mintegy egyesítette az Athenaeum irodalmi és színi kritikai részét az egészen kritikai irányú Figyelmezővel.

A folyóirat vezetését a Társaság egy bizottságra, szerkesztését egyik tagjára, Erdélyi János-ra, bízta, s azon az egy követelésen kívül, hogy a Szemle kritikáiban az igazságot szolgálja, a vezetőségnek teljesen szabad kezet adott. Nemcsak a lap közleményeinek megválogatásába nem folyt be, hanem lemondott a Szemle ellenőrzéséről is. Kik voltak a szerkesztőbizottság tagjai, a folyóiraton nincs jelezve, s az sem egészen világos, milyen mértékben oszlott meg a szerkesztés munkája és felelőssége a bizottság és Erdélyi között. Amennyire a Szemlét megnyitó *Vezérszóból* meg lehet állapítani, a szerkesztés adminisztratív munkáját, a bírálok kijelölését, az anyag összegyűjtését és elrendezését Erdélyi végezte, a szerkesztés legfontosabb feladata pedig, a cikkek elfogadása vagy visszautasítása, a bizottságra hárult, s az viselte a felelősséget is a lap szellemi tartalmáért. Végeredményben a szerkesztőbizottság kérdése mégsem oly homályos és bonyolult, amilyennek látszik. Váhot Imre egy oda-

vetett állításából¹ ugyanis az tűnik ki, s ezt a folyóirat szelleme is támogatja, hogy a szerkesztő bizottságnak Erdélyin kívül csak egy számottevő tagja volt, Henszlmann Imre, s ők ketten, egymás hű barátai és összetanult fegyvertársai, vezették teljes megértéssel a lapot, s a szerkesztés szellemi munkájában minden ellenkezés nélkül osztoztak. Kívülük még Toldy vehetett részt a szerkesztés munkájában.

Az a nagy szabadelvűség, melyet a Kisfaludy-Társaság a Szemle vezetőivel szemben tanusított, emelkedett erkölcsi fölfogásra vall és komoly megfontolás eredménye volt: ezzel akarta biztosítani lapja számára a kritika egyik legfontosabb föltételét, a véleménynyilvánítás szabadságát. Annál könnyebben lemondhatott az irányítás jogáról, mert a folyóirat megindítása idején az a nézet alakult ki a Társaság körében, hogy munkatársai kirekesztően a tagok sorából kerüljenek ki, s azok ítéletében és pártatlanságában nem volt ok kételkedni. Szintén a kritika függetlenségét szolgálta a Társaság és a szerkesztőség azzal, hogy a folyóirat minden bírálatot a szerző neve, sőt még jelzése nélkül közölt. A névtelen — vagy ami teljesen egyre megy — a fölismerhetetlen álnévvel közölt bírálatok jogosultságát nem lehet tagadni. Bár nem vall bátorságra leeresztett sisakkal gáncsolni vagy dicsérni, nem mindig a gyávaság jele; vannak bizonyos körülmények, melyek megokolják a név elhallgatását, s kétségtelen, hogy a névtelenség megkönnyíti az objektív ítélezést. Elvül kimondani azonban kockázatos dolog, és következetesen végrehajtani igen kétélű fegyver. Túlságosan nagy felelősséget hárít a szerkesztőre, mert kénytelen minden munkatársáért helyt állani, s túlságosan nagy hatalmat ad a kritikusknak, mert minden tekintet nélkül ítélhet. Ha a szerkesztő nem lelkiismeretes, szigorú erkölcsű, erős kezű ember: maga, visszariadva a határozott éles bírálatok nyomán támadó fölzúdulástól, színtelenné, langyossá teszi a bírálati rova-

¹ Tompa Mihályhoz intézett II. Irodalmi levelében ezt írja: „Erdélyi Szemléje ügyében doctor Henszlmann Imrével szövetkezett.” (Pesti Divatlap, 1847. I: 779. l.)

tot, a kritikusokat pedig tévutakra csábítja a névtelenség, ítéletüket az igazság helyett személyes mozzanatok, egyéni rokon- vagy ellenszenvük irányítja. De még ha legjobb lelkiismeretük szerint végzik is munkájukat, ítéletük súlyát nagy mértékben csökkenti, hogy a nyilvánosság ellenőrzését visszautasítva, személyes felelősség nélkül gyakorolják hivatásukat. Nagy érdeme a Szemlének, hogy a névtelenség kísértéseinek ellenállt és örvényeit elkerülte. Erdélyi, a szerkesztő, épen nem volt gyáva, vállalta a haragot és gyűlöletet a legerősebb kritikáért is, s gondosan ügyelt arra, hogy a kritikákba ne lopódzanak egyéni tendenciák és tudományellenes törekvések. A Szemle munkatársai egyébként is komoly, szilárd erkölcsi alapon álló kritikusok voltak s nem éltek vissza kedvező helyzetükkel: a névtelenség biztosította védelmet nem használták ki méltatlan támadásokra. Emberek lévén, nem voltak mentesek az elfogultságtól, igazságtalanságot is gyakran vethetünk szemükre — de rosszhiszeműséget, az igazság tudatos meghamisítását soha.

A folyóirat egy évi pályafutás után, a december 28-iki számmal, egyszerre megszűnt. Amilyen titokzatos úton indult meg, homályba burkolva, olyan köd födi megszűntének körülményeit. Az utolsó számban egy rövid utalás arra, hogy a lap az új évben nem fog már megjelenni — mindössze ennyi; miért nem, arról nincs említés. Nem volt meglepő a Társaság a folyóirattal, vagy nem volt elég nagy az előfizetők száma és sajnálták a Szemle okozta terheket, mikor a december 7-iki ülésen megszüntetését elhatározták — ma már nem lehet megállapítani. A Szépirodalmi Szemle élete megszakadt, s annak a szerepnek, melyet a Kisfaludy-Társaság a magyar kritika terén játszott, egyetlen emléke a folyóirat két hatalmas kötete.

Hogy a Szemle törzskara komolyan fogta föl hivatását és buzgalommal iparkodott megfelelni a beléje helyezett bizalomnak, elég bizonyosága ez a két 26 és 27 éves kötet, melyeknek nagyobb fele irodalmi bírálatokból telik ki. Tárgyuk szerint három széppróza,

nyolc epikai, tizenhárom lírai művekről szólt, öt műfordításokat bírált, egy pedig egy külföldi lírikus verses kötetét. Állandó rovataiban nyolc terjedelmesebb kritika van a divatlapok közleményeiről s tizenhat, rendszerint hosszabb bírálat az új magyar drámákról. Ha a lap nem méltatott is figyelmére minden fontos irodalmi jelenséget — olyan jelentékeny műveket mellőz, mint Jósika *Jósika István*, Kemény Zsigmond *Gyulai Pál*, Jókai *Hétköznapiak* című regényei — az irodalmi termés java részét bírálószéke elé idézte.

Kik voltak tagjai ennek a félhomályban működő irodalmi areopagnak, arról hivatalos följegyzés nincs, de közelítő pontossággal és nagy valószínűséggel meg lehet állapítani. Az bizonyos, hogy mind tagjai voltak a Kisfaludy-Társaságnak;¹ a kritikusok közül hárman később el is ismerték a maguk műveinek a Szemle egy-néhány bírálatát: Toldy kilencet, Erdélyi hármat, s Pulszky Ferenc kettőt. Ezen a tizenhárom igazolható szerzőjü bírálaton kívül még hat — négy közleménybe foglalt — bírálat szerzőjéül majdnem teljes bizonyossággal megnevezhetjük Henszlmann Imrét. A többi kritika szerzőjét kideríteni nem lehet; állítólag Garay is írt egy-két bírálatot — de nagyon valószínű, hogy majd mind a szerkesztő-bizottság, elsősorban Erdélyi műve.

Mivel a Kisfaludy-Társaság megkövetelte, hogy folyóiratának kritikusai szabadon kövessék meggyőződésüket, a Szemlének nem volt más programja, mint az igazság. Mégis úgy látszik, hogy a szerkesztő bizottság megállapodott bizonyos általános elvekben, s ezekhez, noha nem foglalta írásba, ragaszkodott is. Az egyes bírálatok hangjából, szelleméből vagy egy-egy odavetett szavából össze lehet állítani egypár ilyen vezető eszméjüket. Az első, legfontosabb köztük — s erre utalnak is a Szemle egyetlen, egyébként csekély

¹ Ki lehet olvasni a Szemlét megnyitó *Vezérszóból* (I : 1. l.), s még határozottabban mondja Vahot Imre id. levelében (Pesti Divatlap, 1847. I : 778. l.).

értékű kritika-elméleti dolgozatában (*Critikai szigorunk*, I. 261—263. l.) — az ítélkezésben alkalmazott magas mérték, s ennek nyilvánulása, a megalkuvást nem tűrő szigor, egészen Lessing értelmében, s kivált a népszerű költők ellen fordulva.¹ Esztétikailag nem tudják megokolni eljárásukat — noha lehetett volna — inkább az akkori irodalmi élet viszonyaiban, az ujság-kritika elfajulásában keresnek számára alapot, de annál következetesebben élnek vele, sőt kimondják, hogy a szigorúság erkölcsi létalapja a Szemlének. A másik egy esztétikai elv: a művészet önmagának célja — ma divatos terminussal azt mondanók, hogy a *l'art pour l'art* elvét vallják. Az irodalmi jelenségeket mindig ennek világánál tekintik. A költészet művészet, nem hivatása tehát, hogy tőle idegen törekvéseket, hazafias, politikai, etikai célokat szolgáljon. E tanítás helyességét még újabban is sokan kétségbe vonják, s valóban, bár elméletben jól megalapozottnak tetszik, a gyakorlat a maga merevségében nem alkalmazhatja. Erdélyiek ezt a veszedelmes elvet szinte szélsőséges ridegséggel fordították a fiatal költői nemzedék ellen. Az a negyvenes évek hazafias levegőjében a fiatalság lelkesedésével kapta föl a szabadság, függetlenség s demokracia eszméit, s költészetük érzésviláguknak hű kifejezője. A Szemle, a „tisztá, öncélú“ művészet kérlelhetetlen őre, az igazi költői hatást látta ebben fenyegetve, s egészen belehajszolta magát a szerinte jogosulatlan törekvés üldözésébe. Kritikusai kettős túlzásba estek: egyrészt, fölfogásukat egyoldalúan kiélezve, hazafias tendenciákat kerestek ott is, ahol csak a költők hazafias szelleme nyilvánult, másrészt elmosták a különbséget a hazafias és a politikai költészet között, hogy a kor hazafias líráját mint *politikai* lírát Goethe ismert megbélyegző ítéletével sujthassák — *politische Lieder sind garstige Lieder*.

¹ Lessingnek a *Messias* bírálatában kifejtett alapelve, mely nyilván hatott a Szemle vezetésére, így hangzik: „Einen elenden Dichter tadelt man gar nicht; mit einem mittelmässigen verfährt man gelinde, gegen einen grossen ist man unerbitterlich.“

Ezen a két elven kívül közös volt még a Szemle bírálóiban a törekvés a tudományos szellemű kritikára. Valamint Bajzáék az Athenaeum korában azt vetették a Rajzolatok és a Honművész színi kritikásainak szemére, hogy mesterségükben járatlanok, fölületesen, könnyelműen ítélnék, esztétikai okokkal nem támogatják ítéletüket: a Szemle is a három divatlap újságkritikáival szemben tudományos, határozott esztétikai alapra épülő bírálatokat akart nyújtani.

Nagy, de megokolt várakozással veszi tehát kezébe az olvasó a Szépirodalmi Szemle két kötetét. A nemzet legkiválóbb esztétikusait egyesítő testület védőpajzsa alatt komoly, képzett műbírák dolgoztak bele, szilárd bizalommal hivatottságukban és erejükben, eltelten a legjobb szándékkal. Elolvasván a két nagy kötetet, nem nyomhatjuk el a csalódottság némi érzését: a lap szelleme nem elégít ki teljesen, a kritikákban nagy értékek mellett nyilvánvaló gyöngeségekre is akadunk. Az előbbieik között legföltűnőbb a nagy erkölcsi bátorság. Személyes tekintetek nem irányítják ítéleteiket, barátaiknak és ellenfeleiknek egyaránt igazságot szolgáltatnak. A közvéleménnyel egyáltalán nem törődnek, sőt némi túlzással szinte keresik az alkalmat, hogy szembeszálljanak vele. Fáj-e az íróknak, amit mondanak, arra semmi gondjuk — ebben a tekintetben méltó tanítványai Bajzának, s az a *szívsgy* jelző, mellyel Bajzát illetve tréfásan Szemere Miklós, reájuk komolyan illenék. Tekintélyek, az élet körülményei egyáltalán nem korlátozzák őket. Vahot Imre a szerkesztő sógora volt, mégis mégis drámáit, mind folyóiratát, a Pesti Divatlapot, kegyetlenül ostromozzák; a Kisfaludy-Társaságnak nemesak tagjait bírálják szokott szigorúságukkal, hanem elnökének, Jósikának műveiről is kíméletlen nyíltsággal mondják el véleményüket: nem félnek a Társaság folyóiratában az elnök drámáját „nyúlhistóriának” nevezni s az előkelő szerzőnek szemére vetni, hogy „fogalmai a drámaírás körül gyarlók.” (I : 276. l.)

Bármilyen tiszteletreméltó az erkölcsi bátorságnak ez az ereje, nem mondható épen rokonszenvesnek.

Szinte már nem emberi, s jól esnék közben-közben egy kis ellágyulás, egy kis jóakaratú elfogultság — a kritikus szívvilágának megszólalása, amit a rideg bírálatokban annyira nélkülözünk. Hasonlóképen van viszszája a Szemle másik erényének, a pártatlanságnak is. A Szemle nem volt pártlap, mint a három divatlap, nem volt sem az öregek, sem a fiatalok organuma, egyformán távol állott a Honderútól és a Pesti Divatlaptól. Magasan a pártok fölé helyezkedett, s ítélt elevenek és holtak fölött, de elfojtván az érzés hangját, hidegen, szenvtelenül. A *raison* uralkodik írásaikban, s ez elnyomja a meggyőződés hevét. Nem érdeklődnek az emberek, csak alkotásaik iránt, nem írókat bírálnak, csak egyes műveiket. Ezért van az, hogy a Szemle még a nagy költői egyéniségekről sem hirdetett mindig határozott, szilárdan kialakult nézetet. Mit tartott a Szépirodalmi Szemle Aranyról és Tompáról mint költőről, Jókairól és Jósikáról mint regényíróról, mint vélekedett nem egyes műveikről, hanem írói egyéniségükről, az nem igen derül ki a kritikákból, egyezik-e iránjuk az övével, arról nem kapunk fölvilágosítást. Némi bizonytalanság és színtelenség árad el az egész folyóiraton; azt látjuk, hogy nem tartozik a Bajzától kárhoztatott személyi párthoz, de ahhoz sem, melyet Bajza megkövetelt, az elvek pártjához: a Szemlének nem volt határozott iránya, erősen kibélyegzett karaktere.

A folyóirat lelkébe legmélyebben Petőfin keresztül pillanthatunk be. Az az álláspont, melyet Petőfivel szemben elfoglalt, érteti meg legvilágosabban a Szemle szellemét, viselkedését. Nem gyalázza vagy kisebbíti Petőfit, mint ellenfelei, csak bírálja, sőt nem egyszer dicséri, helyenként magasztatja is, de rendszerint oly kimért, objektív és fukar, hogy ez Petőfivel szemben már hidegség: ha nem egészen ellenszenv is, legalább is hűvös közömbösség. Az igazi kritikusknál az értelem nem nyomhatja el teljesen a szívet, s ha igazán szépet, nagyot látva nem tud fölmelegedni, lelkesedni, akkor nem több közönséges mesterembernél. Még a száraz, hideg Toldyn is bizonyos érzelmi megindulás vett erőt, mikor Arany remekéről írt: a Szemle kriti-

kusai azonban mindig gőgös tartózkodással szóltak Petőfiről, a mellett egyes nyilatkozataik közé bántó ellentét támaszt áthidalhatatlan szakadékot. Elismerték nagy tehetségét, de máskor Hiadoréval állítják egy rangba: „mi megnyugszunk rajta, ha két nagyság van irodalmunkban, legkisebbé sem akarunk versenyezni az első rangúak elsősege felett, — hadd legyen mindkettő első“ (I:257. l.), de nyomban rávágják, hogy Hiador költészete csak „pakfong költészet,” s úgy írni, mint ő ír, igen könnyű dolog. Mit ér ilyen körülmények között a dicséret, s milyen véleménnyel lehettek a Szemle kritikusai Petőfi értékéről? Mintha a székekelyek példájára őket is két ésszel áldotta volna meg a természet: időnként a közvélemény hatása alatt öntudatlanul, de kelleetlenül, elővették a jobbikat, máskor szívük szerint beérték a gyöngébbel. A költő egyes alkotásait is ilyen ellentétesen ítélték meg. Az Arany-nak küldött üdvözlő verset megdicsérik (I:318. l.), de már a gyönyörű *Tiszát* egy jelzőre sem érdemesítik, a *Csárda romjait*, Gyulai szerint a legszebb magyar festő költeményt, egyszerűen besorozták az Életképek többi verse közé, a *Magyar ifjakhoz* intézettben pedig nem látnak költői lelkesedést, csak politikai kanyargást! (I:383. l.) Zerffiék gyalázkodása undorító volt, de ismereteseik lévén szennyes motivumaik, a közvélemény megvetése sujtotta őket, a Szépirodalmi Szemle hüvösségében meg az volt a bántó mozzanat, hogy az objektivitás látszatában jelent meg.

Hasonlóképen, de ügyesebben viselkedett a Szemle Petőfi társaival, a tizekkel szemben. Ezek az ifjú írók fiatalos szertelenségükben nem egyszer a génie szerepét játszották s túlzásokba tévedtek — ezt aztán sietett a Szemle megróni. (I:335—337. l.) Nem támadja őket igazságtalanul: pongyolaságukat, népszerűsködésüket rója meg, de az éremnek csak egyik oldalára vet világot, s ép ezáltal lesz az igazságosság színében igazság'alanná — egyáltalán a fiatalokkal szemben érzett ridegségük könnyen csap igazságtalanságba.

Erős disszonancia jellemzi a Szemlének Aranyról mondott ítéleteit is. A *Toldi* nagyságát fölismerte s a

legnagyobb elragadtatással szólt róla (I:62. l.), de Arany lírájáról nem mert határozott véleményt mondani. Rendszerint hallgatott verseiről, vagy egy-két semmitmondó szólammal ütötte el a bírálat dolgát (II:79. l.), majd meg a lírától iparkodott elriasztani a költőt, figyelmébe ajánlva, hogy „a végtelen potyogtatása kis lyrai költeményeknek nagyobb művek megjelenése nélkül, ma holnap már unalmas lesz előttünk”. (II:79. l.) Nem tudom elhinni, hogy ezeket a szerencsétlenül fogalmazott sorokat úgy kell érteni, amint írva vannak, s a bíráló bennük általán a lírai költészet értéktelenségét akarja hirdetni; valószínű, hogy csak azért ítéli el a lírát, hogy Aranyon üthessen egyet — vagy épen Arany lírájáról nyilatkozik ily kicsinylőleg. De szabad-e az 1847-ik év Aranyánál „kis lyrai költemények potyogtatásáról” beszélni? A „fiatal” Arany annyit csak megérdemelt volna, mint az „öreg” Hiador!

Mindez arra vall, hogy a Szemle pártatlansága mögött mégis lappangott bizonyos elfogultság, mely egyes esetekben nyíltan is kitört. Voltak írók — igaz, hogy csekély számmal — akikben meglátta az értéket, még olyankor is, mikor kevésbé fénylettek; voltak viszont — s ezeknek sora jóval tömöttebb — akiknél behúnyta egyik szemét, hogy minél kevesebbet vegyen észre kiválóságukból. A lírikusok közül Garay, az elbeszélők közül Pálffy Albert, a drámaírók közül Hugó Károly tartoztak az első csoportba, kívülük még Gyulai Pál az, akinek egyik ifjúkori novellájáról méltánylással nyilatkoznak. (II:314–318. l.) A többiekre majd mindre görbe szemmel néztek, s főleg a fiatalabb írói nemzedékkel szemben voltak elfogultak. Bár a Honderút s bálványát, Hiadort, szintén nem kímélték — a másik csillagról, Császár Ferencről, nem vettek tudomást, pedig épen 1846-ban három kötet költői műve jelent meg — légélesebb nyilaikat a fiatalok ellen szórták. S e nyilakat az igazságtalanság mérgébe mártva tették idegükre. Tagadhatatlan, hogy nem egyenlő mértékben rendezkedtek be a méltánylásra és gáncsra, de az is kétségtelen, hogy bármilyen igazság-

talan is egyik-másik bírálatak, nem szabad benne személyes motivumokat keresni. Nem is annyira az új törekvések meg nem értése volt elfogultságuk forrása — ha ez lett volna, nagyobb méltánnyal kellett volna az öregebb nemzedék alkotásairól szólniuk.

Igazságtalanságuk oka másban, mélyebben keresendő. A Szemle törzskara nem látta tisztán a művészet és kritika, az alkotók és bírálók viszonyát. Amint a törvényhozó magát a nép fölött állónak gondolja, ők is úgy érezték, hogy mint az ízlés törvényhozói szellemi fölényben vannak az ízlés megvalósítói fölött: bizonyos nagyúri göggel néztek tehát le a költők seregére, akik legföljebb sejtik, de nem ismerik az esztétika követelményeit. Hidegségük tudatos, elvszerű volt, s kedvező talajul szolgált a belőle kisarjadó szigorúság számára. A szigorúság — láttuk, hogy ez volt egyetlen, előre megszabott program-pontjuk — nem minden körülmény között elengedhetetlen föltétele a jó bírálatsnak, a szándékos, előre föltett szigor még épen végzetessé válhatik: a kritikust meg nem okolt ridegségbe kényszeríti bele.

Ez történt a Szemle kritikusaival is. Annyit emlegették kritikai szigorukat, annyira beleélték magukat Aristarchos szerepébe, hogy a szigor határozottan céllá lett a szemükben: keresték az alkalmat, hogy kiméletlenek lehessenek, és elmulasztották, ha dicséretre nyújtott módot. Szinte már rosszindulattá fokozódott ez a helytelen eljárásuk, mikor az Életképek 1847-iki évfolyamának első nyolc számában közölt versekről megjegyzik, hogy ezek a folyóirat legbecselebb dolgozatai (I:207. l.) — s aztán egy szót sem írnak róluk! Ez nem véletlen feledékenységg: valahányszor alkalom nyílnék a divatlapokban megjelent versek dicséretére, egy kegyes gesztussal kitérnek előle. A Pesti Divatlap 9—16. számaiba Vörösmarty, Tompa, Arany is adtak verseket, de ők nem vesznek róluk tudomást! Sőt olyan erősen élt bennük a leszólás vágya, hogy még szempontjaikat is hozzáalkalmazták a műhöz — persze a mű ellen fordítva a köpönyeget: az egyik novelláirónak, Kúthy Lajosnak, szemére vetik,

hogy *Érdembér* c. novellájában egyenesen az események közepébe ront be, minden előkészítés nélkül (I: 161. l.). Petőfit pedig azért róják meg, mert a *Nagyapa* c. elbeszélésében szorosan történeti rendben pergeti le az eseményeket! (I: 196. l.) A két megjegyzés ugyanattól a kritikustól ered: nyilvánvaló a tendencia. Attól sem riad vissza egyik-másik bíráló, hogy olyan követeléseket támasszon, melyeknek megmagyarázásánál — ha megszorítják — ugyancsak zavarba jönne maga a kritikus. A történeti regényben, dörgi oda egyikük Jósikának, „látunk kell azon szellemet, mely magában érdekes vagy érdekesen előadott előzményekből méltó következményt fejleszt.” (I: 265. l.) S mivel a szerencsétlen író *Diamante* c. novellájában nem tudja megmutatni ezt a csodálatos szellemet, kész az elítélő bírálat. De a törik-szakad szigorúság a legmulatságosabb helyzetbe mégis Lauka Gusztáv bírálóját sodorta. A költőnek *Egy fáján lantos* című szatiráját kénytelen megdicsérni, de — természetesen nem ilyen durva nyíltsággal — kijelenti, hogy Laukának nem volt joga ilyen jó szatirát írni — mert ő rossz költő! (II: 78—79. l.)

Mindez azonban inkább kicsinyeskedés és fogyatkozás, mint vétek, s jobbra Erdélyiék doctrinaire-ségének következménye. Tudós kritikát akartak adni a Szemlében, s azt hitték, ennek a célnak elengedhetetlen föltétele a kegyetlen szigor. Durva hibává, valóságos vétekké elfogultságuk akkor vált, mikor a negyvenes évek három legnagyobb sikerű drámaírójáról nyilvánítottak véleményt. Szigligeti Ede, Czakó Zsigmond és Hugó Károly voltak e kor színpadának esillagai; a Szemle is sokat foglalkozott drámaikkal, de igen különös módon. Olyan szigorúan bírálta az előbbieket, s annyira magasztalta az utóbbit, hogy e ponton már nem is beszélhetünk elfogultságról, hanem nyílt ellenszenvvel és rokonszenvvel kell a folyóiratot vádolnunk. Mi vezette a Szemle kritikussait, honnan ered majdnem elvakultság számba menő elfogultságuk, nem egészen világos. Volt nyilván esztétikai alapja, de az is époly kétségtelen, hogy más, idegen indítékok is belejátszottak ítéletükbe. Személyes von-

zalom vagy idegenkedés ugyan aligha, hiszen ha a különködő, komoly lelkű, izgága Czakó nem volt is rokonszenves egyéniség, mégis rokonszenvesebb volt, mint a pöffeszkedő, elbizakodott, félig német, félig magyar Hugó, és Szigligeti nagy színpadi sikereivel csak a drámaírók, nem a kritikusok szemében volt irigyelt és gyűlölt, komoly becsvágyával és nyugodt vérmérsékletével egyébként sem szolgált rá a támadásra. A Szemle rosszindulatát velük szemben részben az magyarázza, hogy mind a ketten a Szemlétől oly hevesen üldözött francia romantikának voltak tanítványai, s tudatosan törekedtek arra a babérra, melyet Erdélyiekért értéktelennek tartottak, megvetettek és gúnyoltak: színpadi hatásra. Hugó drámái közt is volt ugyan francia ízlésű, p. o. a *Bankár és báró*, de nem voltak a romantika nyilvánvaló hajtásai, s így alkalmas eszközül kínálkoztak, hogy amazokéival szembeállíttassanak. Másfelől közremunkált a Szemle kritikusai az az ellentét, mely őket a tizek társaságától elválasztotta. A fiatalok Szigligetit és Czakót hirdették koruk legjelesebb drámaíróinak: a Szemle meg akarta mutatni, hogy nincs igazuk, s Hugót tolta előtérbe, hogy őt dicsérve üthessen a másik kettőn. Kellott azonban még egyéb, előttünk már ismeretlen indítékoknak is közrehatni; e nélkül nem értjük, mint írhatta a Szemle egyik legtisztább fejű kritikus a jellemzést a három íróról: „Czakó nekünk eddig szörnyű böleselkedő volt költőnek, Szigligeti fölötté költő böleselkedőnek. Az eszmék gazdagságát mindkettőnél jobban bírja Hugó és ez adja neki az elsőséget mindkettő felett.” (II:240. l.) Ahány állítás, annyi durva tévedés. Az első alaptalan, mert Czakó csak a *Leonában* böleselkedik, s egész költészetének nem ez a legjellemzőbb vonása; amit Szigligetiről mond, az nevetségesen képtelen; Hugó eszmegazdagsága mese, s a végső konklúzió sem nem következik a praemissákból, sem nem igaz.

Igy a maga egészében a Szépirodalmi Szemle kritikai szelleme nem rokonszenves, valami fanyarság az uralkodó eleme.

Amit a Szépirodalmi Szemle kritikai irányáról és szelleméről megállapítottunk, az természetesen csak általánosságban igaz, s nem lehet mereven ráhúzni a folyóirat minden bírálatára; Pulszky Eötvös-bírálatában és Toldy Arany-bírálatában p. o. van melegség, van szív, s az enyheségtől való félelem sem rántja mindig a kritikusokat a másik végletbe, a túlzott szigorúságba.

Mindamellett az egyes kritikák tartalma és tárgyaló módja sem elégít ki mindig. Sok kitűnő bírálat mellett van több elnagyolt, siető kézzel papírra vetett, s az is bizonyos, hogy a Szemle kritikáinak színvonala magasan fölötte áll ugyan a divatlapokéinak, de mégsem annyival, mint várnók, alaposság tekintetében pedig bírálatainak jó része elmarad a Figyelmező kritikái mögött. Bár elvi alapon állanak, esztétikai ítéletük nem mindig megbízható, s az az alapos tudomány, melyet oly fennen hirdettek, igen sokszor nem látszik ki írásaikból. Tudományos jelleg helyett sokszor csak tudományos színük van a bírálatoknak, s e tudományos máz alatt nem épen értéktelen, de itt hasznavehetetlen anyag rejlik. A bírálatok egy része a tárgyból kiindulva, de attól messze elcsapongva, történet-filozófiai és történet-politikai fejtegetésekbe vész (I:204. és 216. l.). Van olyan, amely szélmalomharcot vív a pozitívet emlegető idealisták (?) ellen (II:301. l.), egy másik a tapasztalat és életismeret fontosságáról elmélkedik (II:335—336. l.) — egyik sem fölületesen, sőt a legtöbb helyenként némi elmeéllel vagy mélyrehatolva: de majd mindig zavarosan, megdönthetetlen igazságok helyett csak fél-igazságokra vagy tetszésszerűen elcsavarható eredményekre jutva, melyeknek semmi következménye nincs a szóbanforgó mű értékének megállapítására. S ami mind ennél nagyobb baj, a bírálat az ily hosszú kitérések után nem tud visszakanyarodni kiindulópontjához, úgy-hogy az egész fejtegetés tudományos színű, de oda nem illő henye részletnek marad. Mivel az ilyen céltalan, meddő kitérések természetszerűleg a komolyabb, elmélyedő bírálatokban bukkannak föl, ezekkel is fogy a minden tekintetben értékes bírálatok száma.

Így nem kerülne nagy fáradságba a Szemlének rendkívüli szigorát visszafordítani ellene. De ne essünk a túlzás hibájába, mint nem egyszer a Szemle kritikussai, s vegyük figyelembe azokat a nehézségeket, melyekkel meg kellett küzdeniük, elsősorban a rendelkezésükre álló erők csekély számát. Mennyivel könnyebb dolga volt az Athenaeum és a Figyelmező szerkesztőségének! Bajzán és Vörösmartyn kívül, akik ellátták a *Játékszíni krónikát*, ott volt a két hatalmas, teherbíró oszlop, Szontagh és Toldy — az utóbbi akkor még erejének javát a kritika terén használta föl, s fűgertolla mindig készen volt a bírálatra. Mellettük nagy számmal ifjú kritikusok, akiket a szerkesztők neveltek és irányítottak. A Szemle a Kisfaludy-Társaság szellemében elzárta kapuit az ifjak elől, az öregebbek nem szívesen vállalkoztak bírálgatni, s nem is engedték magukat irányítani: a bíráló munka oroszlánrésze Erdélyire maradt, s bővebben csak Henszlmann segítségével élhetett. Nem is mindig arról írtak, ami iránt érdeklődtek, hanem amire éppen szükség volt — s a kelletlen munka megbosszulja magát.

Irodalmi érték szempontjából legkevésbé jelentős a Szemle azon rovata, melyben *A három divatlapokról* cím alatt az Életképek, Pesti Divatlap és a Honderű dolgozatairól számol be. A kritikai irányú folyóirat-szemle, melyet Csató Pál kísérlete óta szépirodalmi lapjaink nagyon fölkapnak, sőt még Bajza is érdemesnek tartott meghonosítani az Athenaeumban, valójában soha sem volt hálás vagy rokonszenves rovat. Mint változatos műfajú s jobbára efemer értékű dolgozatok bírálata maga is rendszerint csekély értékű mozaik-munka, szinte önkéntelenül kicsinyeskedésre és fölületességre szoktatja a kritikust. Egyébként is kényes műfaj, mert igen könnyen szárazzá, unalmassá válik. Sok szellemmel, finom ízléssel és a stíl bizonyos művészetével lehet érdekessé tenni, de ezen adományok híján a divatlapok szemleírói olesó szellemeskedéssel dolgoztak, ami egészen elsekélyesítette a rovatot, s egymást csipkedve, támadva, gyalázva iparkodtak élénkséget vinni a bírálgatásba. A Szépirodalmi Szemle

lapszemléje, melyet rendszerint Erdélyi írt,¹ több komolysággal és ízléssel teljesítette feladatát; a léha écelődéstől épúgy tartózkodott, mint a személyeskedő támadásoktól, s ha időnként pörbe szállt valamelyik divatlappal, tárgyi alapon csatázott: egy-egy rosszul használt esztétikai terminus kapesám kötött beléjük, majd meg valamilyen nem egészen szabatos megjegyzésüket vagy kissé túlzó dicsérgetésüket támadta. Ilyenkor azonban gyakran érzünk némi nagyképűséget: túlságos fontosságot tulajdonít egy-egy ujságírói fölületességgel odavetett kifejezésnek, hogy rajtaütessen ellenfelén, s olyan elméletek ellen csatáz, melyeket senkinek sem jutott eszébe hirdetni, vagy szélmalomharcot kezd rosszul kifejezett, de nem rosszul gondolt esztétikai megállapítások ellen. Egyáltalán a folyóirat arisztokratikus gögje sehol sem oly föltűnő, mint e rovatban, midőn szépirodalmi lapoktól époly erkölcsi komolyságot és magas szempontokat követel, mint valami tudományos műtől, s mert nem talál, mert iparkodnak alkalmazkodni az olvasóközönség ízléséhez, sarlatán lapoknak nevezi őket.

Tartalmilag a Szépirodalmi Szemle lapismertetései alig állanak magasabb színvonalon, mint a többi folyóirat lapszemléi. A divatlapokban olvasható versekről rendszerint csak futólag emlékszik meg, minden méltatás vagy bírálat nélkül, legföllebb egy-két szóval, a legnagyobb általánosságban tolmácsolja ítéletét, még olyankor is, mikor elsőrangú remekeket vet útjába a véletlen. Köszönet ilyenkor sincs a rövid kritikában, mert nem világít rá a vers jellemző erényeire és fogyatkozásaira. Vörösmartynak *A szegény asszony könyve* című gyönyörű költeményéről p. o. ezeket az épen nem jellemző és egyébként is semmitmondó szavakat írja: „Uj, tömött és egyszerű nyelven, meghintve

¹ Bár a lapszemlék túlnyomó részét Erdélyi írta, mégis itt tárgyalom s nem Erdélyi kritikai munkásságának ismertetésénél. Egyrészt, mert nyilván volt segítő társa, s így annak kritikáit nem akarom az ő rovására írni, másrészt mert a folyóirat állandó és legközvetlenebb rovata lévén, a Szépirodalmi Szemle kritikai iránya a lapszemlékben tükröződik leghatározottabban.

örökre böles mondatokkal, melyek a szív tapasztalataira épültek, s a kedély axiomái gyanánt vehetők." (II:62. l.) Faludi Ferenc elmélkedő verseire, p. o. a *Forgandó szerencsére*, illenék ez a jellemzés, s nem Vörösmarty kitűnő genreképére, melyen egészen elárad a költő mély érzésének melege. Vagy mit mond az olvasónak a következő jellemzés: „Garaytól, A pásztortűz jó eszme könnyű kidolgozással, mint Garaynak igen sok dala, melynek szorosan lyraivá kellett volna lenni, azonban az előadási incorrectség miatt nem lehetett az.“ (II:79. l.) Üres, értelmetlen szavak ezek, egy szikrával sem tartalmasabbak, mint a divatlapok jellemzései!

A novellákkal részletesebben foglalkozik, de beható elemzés helyett csak a hosszú lére eresztett mesét adja — néha oly zavarosan, hogy követni is alig tudjuk — s befejezésül odaveti egypár ügyetlen fordulatnak, aprólékos vétségnek hibáztatását: akaratlanul is azt a hitet keltvén föl az olvasóban, hogy egyéb, nagyobb hibája a novellának nincs. Máskor meg beéri egy sornyi ítélettel.¹ Jókai egyik legszerencsétlenebb novellája, *A bűntárs* ellen a kicsinyes kifogások egész özönét veti, de a legfontosabbat, a tárgy képtelen, borzasztó voltát nem is említi. (I:177—178, 195. l.) Jókai előadó művészete iránt van némi érzéke: „az előadásban szerzőnek bizonyos elsősege van sok társa fölött“, de ezt a kiválóságot mindössze egy mozzanatban találja: a szerző „elbeszélvén valamit, egy-két szóban utánveti reflexióját.“ Ez valóban az elbeszélés művészete, s ebben merül ki Jókai elbeszéléseinek varázsa? Aki mást nem tud mondani Jókai stilművészetéről, s azt hiszi, ezzel már fölemelte őt elbeszélőink élére, annak, hogy a Szemle szólamát idézzem, „fogalmai az esztétika körül gyarlók.“ Az ingadozó, bizonytalan ítéleteknek, a zavaros, egymáshoz nem tartozó fogalmaknak

¹ Jellemző Mártonffy Ignác novellájáról (*Egy kastély története*) mondott ítélete: „Párolog benne a nyersség, s az ember orrát szinte csavarja a hentesi bűz.“ (II:303. l.) Egy lapnyi ismertetés után mindössze ennyi a bírálat!

egész halmaza az a pár sornyi bírálat, mellyel Petőfi novelláját a *Fakó leány és pej legényt* kíséri.

„Bárminő jó alapul szolgált is lélektani fejlesztésnek, nem kapta meg szerzőtül a novellaelőadási hangot; a naivnak látszani akaró forma párbeszédek alkotásában, az átmenetek könnyű kezelése történet fordulatkor, hagyják ugyan észrevenni a jó igyekezetet; de mindamelllett, ha jól fejeznők ki magunkat, Petőfi előadása még mindig hosszú (nem hosszadalmas), kerekded helyett.“ (II:127. l.)

Ne kutassuk, mi lehet az a *forma*, mely párbeszédek *alkotásában* érvényesül és naivnak akar látszani, s milyen az *előadás*, ha *kerekded*; ezeknél az értelmetlenségeknel mulatságosabb az, hogy a bírálat Petőfi novelláinak legnagyobb érdemét rója meg: ismeretes, hogy novelláinak igazi jelentősége az, hogy egyszerű, természetes előadásuk, közvetlen hangjuk jóleső ellentétben áll a negyvenes évek keresett, cifrázkodó, dagályos novella-stílusával. Még jobban meg van akadva a bíráló, ha valamit dicsérnie kell. Ritkán került ebbe a helyzetbe, mert a Szemle sokat hangoztatott szigorával nem fért össze a méltánylás, de azért volt kivétel, főként Pálffy Albert, akit úgylátszik a folyóirat vezetősége a legkiválóbb magyar elbeszélőnek tartott. *Egy báróné* című novellájáról nyíltan kimondja, hogy a legjobb elbeszélés, mely eddig folyóiratban megjelent, de véleményét másként nem tudja megokolni, mint pusztá idézetekkel. Egyetlen pozitívnek látszó állítása, hogy a novellában „nem történet mondatik el, hanem történni látjuk magunk előtt a körülményeket (?)“, pusztá frázis, csak annyi az alapja, hogy az író mult helyett elbeszélő jelent használ. Valóban szármalmas látvány, hogy az a folyóirat, mely folyton az esztétikai ítéletek tudományos megalapozását követte, nemesak bizonyítani nem tud, de még állítani sem: hogy miben rejlik a novella szépsége, azt e másfél lapos bírálatból nem is sejtjük (I.: 352–354. l.).

A Szemle másik két rovata jóval magasabb színvonalon áll. Rovatnak tulajdonképen csak az egyiket lehet nevezni, a színi kritikákét, mert ennek volt összefoglaló címe: *Nemzeti színház*, míg a másik, amely a tulajdonképeni irodalmi kritikákat hozta, a folyóirat

legfontosabb része volt.¹ Ez a külső eltérés a gyakorlatban teljesen elmosódott, mert a Szemle színi kritikái csak névleg voltak azok, lényegileg ezek is irodalmi és nem színi bírálatok voltak. Rendszerint egy, sőt másfél hónappal az előadás után jelentek meg, s így épen az ment veszendőbe, ami megadja a színi kritikák jellemét, a közvetetlenség; azonkívül az előadásra ügyet sem vetettek, a színészek játékát nem méltatták, a hatásnak erről a tényezőjéről egyáltalán nem vettek tudomást. Annyira elvonatkoztak mindentől, ami kívül esett a szerző munkáján, hogy színi bírálataik és a könyvalakban megjelent drámák kritikái között nincs semmi különbség, s az önálló cikkeként megjelent drámabírálataikat nyugodtan föl lehetett volna cserélni a *Nemzeti színház* rovatban megjelent állítólagos színi kritikákkal. Viszont igen nagy különbség választja el a Szemlének drámákról írt kritikáit a szépprózai vagy verses művekről írottaktól, s ezeket ismét egymástól, úgyhogy a folyóirat tulajdonképeni kritikai anyagát három részre kell különítenünk: regények és novellák, általában epikumok, továbbá drámák, végül lírai költemények bírálataira. Annál megokoltabb ez az eljárás, mert az egyes kritikák szempontjai és stílje alapján valószínűnek kell tartanunk, hogy a három fajta kritikákat egy-egy, legföllebb két-két kritikus írta.

Epikus művekről nagyobb szabású bírálat 11 jelent meg, köztük hatnak szerzője ismertté vált. Ezek — Arany *Toldijáról*, Tompa *Szuhajjáról* (II: 44—44. l.), Garay *Bosnyák Zsófiájáról* (II: 44—45. l.) Toldytól; Tompa *Népregéiről* Erdélyitől; Petőfi *János vitézéről* Henszlmanntól; Eötvös *Falu jegyzőjéről* Pulszkytól — majd mind a kor legjelesebb kritikái közé tartoznak.

¹ Volt még két bennünket érdeklő rovata: a külföldi szépirodalom ismertetése — ez egyfelől nagyon szegényes volt, másfelől jobbra német bírálatok átdolgozásaiból került ki — s a műfordítások méltatása — ez meg többnyire a hűség kérdését fejtegette filológiai szempontból. Reánk nézve egyik rovat dolgozatai sem jelentősek.

Az öt ismeretlen szerzőjű kritika közül három verses, kettő prózai alkotást bírál, s ha nem csalódom, amazok is, emezek is egy-egy író tollából valók, még pedig a verses műveké Erdélyi Jánoséból. Ezek becsesebbek, a másik kettő, Jósika és Degré egy-egy novellaciklusának bírálata, jóval gyengébb. Szerzőjüknek Toldy Ferenc-et tartom, de nem mertem nevéhez fűzni őket, mert Toldy nem vallotta magáéinak. A két kritika nem sokkal különb, mint a lapszemle novella-bírálatai. Föladatát teljesen félreértve, pusztán az egyes novellákat veszi vizsgálat alá, s nem Jósika meg Degré elbeszélő művészetéről ad tájékoztatót. A bírálatokban nincs semmi szintézis, semmi összefoglalás, az elsőben egy sornyi sem, mintha a tíz elbeszélés nem is egy író alkotása volna, Degré *Kedélyrajzainak* ismertetése (I: 245—250. és 264—270. l.) meg nem más, mint a nyolc novella meséjének rövid tartalmi kivonata. Jósika *Regényes képleteinek* bírálata (II: 225—228, 245—248. l.) tartalmasabb: van egypár találó megjegyzése, talpraesett ítélete, okos megállapítása. Valahányszor ugyanis könnyebb föladat elé állítja őt a megbírálandó novella, azt becsületel elvégzi, a föltűnőbb vagy sablonosabb hibákat észreveszi és jól megjelöli, a nehezebb föladatokkal azonban nem tud megbirkózni. A *Diamante* c. novellában p. o. a történeti hűség kérdése, a cselekvény és a lelki élet kapcsolata, a mese tervszerű vezetése fölkelti érdeklődését; érzi, hogy a novella nem felel meg e pontokban a műalkotás esztétikai követelményeinek, de nem lévén hatalmában a kifejezés művésze, nézetei gondolat-kristályok helyett alaktalan, értelmetlen szólamok vagy nagyképű kijelentések formájában csapódnak le. „A költői teremtésben az életműi fejlődés (?) teszi a lényegét, nem pedig csak a külsőleg ható meglepetés,” mondja a *Váradí diák* bírálatában (II: 266. l.), holott azt akarta kifejtetni, hogy még a váratlan fordulatoknak is meg kell alapozva lenni a hősök jellemében — ez azonban csak a drámára nézve áll, de nem a regényre. A Szemle bírálatainak hibája, a bosszantó kiesinyeskedés, nála is fölbukkan néha, s különösen olyankor ütközik meg rajta, midőn

vádaskodása teljesen alaptalan. A *Végnapok* fantasztikus álmokképei helyett Jósika geológiai fölfogását bírálja: kigúnyolja azt a kora színvonalán álló s a természettudomány tanításaival épen nem ellenkező föltevését, hogy földünkön az élet a nap lassú kihűlése következtében fokozatosan az egyenlítő felé szorul.¹ A gúny és kicsinylés, burkolt formában ugyan, többször is meggesendül a kritikus ajkán, s ez legalább is illetlenség volt a Társaság elnökével szemben, s mindenestre méltatlanság a kor egyik legnagyobb regényírójával szemben. Vajon Jósika nem szolgált rá, hogy azt is megkeressék műveiben, ami értékes, s a bíráló eleget tett kötelességének, ha fölkutatta mindazt, amit rossznak tart bennük?

Formás és minden ízükben tudományos bírálatok azok, melyeket a Szemle, úgy gondolom, Erdélyi tollából, a költői elbeszélésekről hozott, bár érdemeiket egy és más fogyatkozások gyöngítik. Vachott *Báthory Erzsébetjének* bírálata (I:72—74. l.) csupa okos, megszívelendő megjegyzés foglalata, de a részletekbe vész, az egésze, mint műalkotásról nem ad képet. Az *Árpádok* bírálata (I:203—205. és 213—219. l.) gondolkodó ember munkája, s igen széles történet-filozófiai alapra építi a történeti balladák méltatását; helyesen látja meg Garay balladáinak egyik-másik fogyatkozását, így a modorosságot és költői erének el-elapadását, ami egyik-másik versét pusztá krónikává súlyesztí, de nincs biztos esztétikai zsinórmértéke s ezért a balladákat igen túlbecsüli, nem veszi észre mesterkéeltségüket, üres retorikájukat. A *Frangepán Kristófné* méltatása (I:152—154. l.) a három kritika között a legsikerültebb; biztos kézzel jelöli ki az elbeszélés érdemeit és fogyatkozásait, de — amint a Szemle bírálóinál gyakran megessik — nagyon is tudós

¹ Az meg egyenesen komikus, hogy megrója Jósikát, mért nevezi a kockát (t. i. a hatalmas kőkockát) kockának — hiszen akkor hat lapján rajta kellett volna a pontoknak lenni egytől hatig. De hát, ha a kockát a kritikus lefoglalja erre a jelentésre, minek nevezte volna Jósika? Tudományos nevén hexaedernek vagy négyzetalapú szimmetrikus hasábnak?

színbe öltözteti gondolatait, ami frázis-szerűségbe vezet. Garay — így hangzik összefoglaló ítélete — „nem bonyolít, hanem nyújtja könnyen a történet fonalát és végre oda visz, hova célunk volt elérni, s így megfelel ugyan az elbeszélésnek, de nem azon kíváncsúnak, hogy lélekállapot és helyzetek összeütközéséből, saját és épen azon körülményekben lehető cselekvési módot, azaz egyéni cselekvényt fejlesszen, s a pusztá történetit lélektanilag történetivé is tegye, vagy mint igen jól mondhatni: a történetet magával sokszorozza.“ Értjük, mit akar a bíráló vádja mondani: Garay nem motiválja meg lélektanilag a fejleményeket — de a motiválás és a bonyolítás nem egy jelentésű, mint a kritika fogalmazása sejteti. S milyen tartalmatlan szólam az, hogy „a történetet magával sokszorozza?“ Cifra és tudományos, de nem mond semmit! S a Szépirodalmi Szemle egyik eredendő hibája, a teljesíthetetlen föladatok követelése, szintén nem egyszer fölmerül e kritikákban, legnagyobb hangon az *Árpádok* bírálatában, mikor azért rója meg a költőt, hogy balladáit nem kerekítette egységes ciklussá: „hiányzik a szellemi szál, mely a történet gyöngyszemeit összefűzte volna; nincs emlékezet, minő ész, gondviselés-e, vagy csak vakeset vitte az időben történeteinket, s uralkodott-e terv, volt-e nemzeti cél életünkben alattok.“ Való igaz, hogy ez nincs meg az *Árpádokban*, de vajon megfelelt-e ezekre a kérdésekre a történet s megfelelhet-e rá általán? S vajon az így fogalmazott kérdések a költészet világába tartoznak-e, nem a történet-bölcsélet, sőt még inkább a metafizikai spekuláció körébe? Szent Ágoston tengerparton játszadozó kis gyermekének kagylóját kínálja itt a bíráló a költőnek!

Föltűnően gazdag a Szépirodalmi Szemle lírikumok bírálatában, s ezzel messze kimagaslik folyóirataink közül. Lírai költemények bírálatához még a sajátosan kritikai közlönyök is kelleetlenül nyúltak, a Szemle azonban egy évi fennállása alatt tizennégyszer bíralt versgyűjteményt. E 14 bírálat közül ötöt határozott névhez tudunk kötni. Kettőt-kettőt Toldy és

Erdélyi, egyet Pulszky Ferenc írt, a többi szerzőjét nem ismerjük, de a számottevőek valószínűleg ugyanegy kritikus művei, egyiknek-másiknak fölfogásából következtetve, talán Henszlmann-éi. Ezek a bírálatok nemcsak számukkal, hanem értékükkel is magukra vonják a figyelmet. Van közöttük több könnyed, futó ismertetés a napilapok kritikáinak modorában, de mindég jelentéktelen gyűjteményekről — Nagy Imre verseiről (I: 74—75. l.) Mentovics Ferenc *Unio-dalok* c. gyűjteményéről (I: 378—381. l.), Samarjai Károly *Kelet gyöngyeiről* (II: 375—376. l.) és Garay *Balaton i kagylóiról* (II: 393—394. l.) — nagyobb részük azonban formás és tartalmas. A novella-gyűjtemények analitikus ismertetésével szemben szintétikusak, a költőt iparkodnak szemünk elé állítani, s ezt a magasabb rendű földadatot nem minden művészet nélkül oldják meg. Értékelésük ellen egyszer-másszor emelhető némi kifogás: Hiadort és *Hattyudalait* egy árnyalattal többre becsüli, (II: 281—282. l.), Kerényi Frigyes *Költeményei* iránt egy fokkal szigorúbb (I: 154—156. l.), mint szeretnők, de itt is, ott is csak quantitativ és nem qualitativ különbségek választják el álláspontjukat a mai tudományban kialakulttól. A bíráló ízléses, biztos ítéletű fő: Hiadort leszállítja arról a poleról, melyre magasztalói, a Honderű törzskara állította, s finoman, némi dicsérgetés közben, kimutatja irányának, a légies, elfinomított, erőtlen eszményiségnek téves voltát s költészete meddőségét; Kerényi esinos dalait méltányolja, de róla meg a fiatalok tömjénezésével szemben megállapítja, hogy csak középszerű költő, verseit egyenként szívesen olvassa az ember divatlapokban, de arra nem érdemesek, hogy kötetbe gyűjtessenek. Részletekbe nem megy, de végső ítéletét olyan szabatosan, határozottan fogalmazza, hogy ezáltal lesz meggyőzővé. A másik három bírálat — Pájer Antal *Verseiről* (I: 250—252. l.), Lisznyai Kálmán *Tavaszi dalairól* (I: 389—394. l.), Samarjai Károly *Alföldi dalairól* (II: 373—375. l.) — igen érdekes módszert alkalmaz a költő értékének megállapítására. Itt a részletekből indul ki: a költő képkészletét veszi vizsgálat alá, s ele-

mezve hasonlatait, metaforáit, általán költői kifejezése művészetét, úgy emelkedik általános ítéletig. Mivel a képszerűség valóban a költői dikeió hatásának legjelentékenyebb eleme, ezáltal kész és biztos mértéke a költői becsnek az olyan költőknél, akik — mint Liszniai és két társa — mélyebb érzés, magasabban szárnyaló képzelet híján, pusztán a gondolatok művészi megformálásával akarnak költői hatást elérni. Módszerét kitűnően használja a kritikus. Pájer verseiből közöl egypár szemelvényt, s olyan csattanó példákban mutatja be a költő értelmetlen hasonlatait, dagályos képeit, hogy az olvasó menten megérti: az a költő, aki ilyen rikító, képtelen, hazug szólamokkal cifrázza föl verseit, közönséges fűzfapoéta. Liszniai szertelenségeit is olyan meggyőző erővel szemlélteti, hogy teljesen megnyeri magának az olvasó bizalmát, s mikor további elemzés és részletezés helyett csak egy-két méltányló vagy gáncsoló szóval határozza meg Lisznyaiak mint költőnek értékét, habozás nélkül elfogadjuk véleményét. Kitűnő Lisznyaiak szembeállításá Vörösmartyval és Petőfivel, a nemzet legnagyobb lírikusaival, különösen az utóbbi párhuzam, melyet a Liszniai nyomán járó hír egyenesen megkövetelt. Az ellentét erős, de a bíráló oly tisztán látja és oly erősen érzi, hogy sem Petőfi túlzó magasztalására, sem Liszniai kisebbsítésére nem szorul. A minden tekintetben mintaszerű bírálatnak nem legkisebb érdeme, hogy a Szemle egész fennállása alatt itt nyilatkozott a legtöbb melegséggel Petőfiről; ez az egyetlen hely, mely Petőfinek minden korlátozás nélkül megadja az őt megillető elismerést: „gyönyörű dalolását“ említi, s érezteti, hogy a magyar líra történetében őt illeti az első hely. Akárki írta ezt a kritikát — s épen e bírálatnál nem tudok másra gondolni, mint Henszlmannra — a kor legjelesebb műbírálatának egyikét írta meg.

A Szépirodalmi Szemle legsajátságosabb rovata a színi kritika volt. Egypár furesaságára és következetlenségére már utaltam föntebb. De vannak e rovatnak egyéb különösségei is. Az idegen drámákról első előadásuk alkalmával sem vesz tudomást, s az új ma-

gyar drámákat is csak válogatva ismerteti. Hogy milyen szempontból érdemesíti egyik drámát bírálatra, s milyen jogon vonja meg a másiktól ezt a figyelmet, annak nem lehet nyomára akadni, mert igaz ugyan, hogy jobbra a sikert nem aratott drámákat mellőzi (Turkevi, *Férjszelídi*; Ő; Ozakó, *Könnyelműek*, Obernyik, *Fiatal nagynéne*), de viszont más bukott drámákról közöl bírálatot (Jósika, *Kordokubász*; Szigligeti, *Egy színésznő*) s agyonhallgatja az év legkitünőbb drámáját, a negyvenes évek egyik legnagyobb színpadi sikerét, Szigligeti *Csikósát*. A játékrend során egyszerűen, egy árvaige hozzátétele nélkül közli a jelentést: „Jan. 23. Szentpéteri javára először: *Csikós*. Eredeti népszínmű 3 szak. Népdalokkal, tánccal. Irta Szigligeti, zenéjét Szerdahelyi.” Semmi több! Nem akarunk alap nélkül vádaskodni, de ha meggondoljuk, hogy a Szemle minden alkalmat megragadott Szigligeti kisebbitésére és gyöngébb drámáit ugyancsak kiaknázták tönkretételére, most meg behúnyja a szemét, hogy ne legyen kénytelen meglátni a Szigligeti-dráma kiválóságát — ily körülmények között lehetetlen észre nem venni a tendenciát, a fagyasztó rosszindulatot. Bár — megvalljuk — elvszerűséget a színházi rovat vezetésében egyébként sem lehet találni. A folyóirat p. o. ugyanazon számában, közvetlenül egymásután, két drámáról közöl ismertetést; az egyik, a *Brutus és Lucretia*, mérsékelt sikert aratott, s a Szemle dédelgetett kedvence, Hugó Károly írta, a másik, a *Kézműves*, nem tetszett, és szerzője a Szemlétől üldözött Vahot Imre volt: mégis amazzal röviden foglalkoznak (I: 226—228. l.), az utóbbit lapokra terjedő bírálatban részeltetik. (I: 225. l.) Így a Szemle színházi rovata mint rendszeres kritika nem állt hivatása magaslatán, s ebből a szempontból még a divatlapok játékszíni krónikái is fölülmúlták.

Az egyes kritikák belső értéke azonban jóval nagyobb, különösen a behatóbbaké. A három rövidebb: az említett *Brutus és Lucretia*-bírálat, s Jósika *Kordokubászának* (I: 276. l.) és Szigligeti *Egy színésznőjének* kritikája (II: 174—175. l.) — valószínűleg nem

is a rovat rendes vezetőjétől¹ — elnagyolt, tartalmatlan, a Hugó-bírálat meg épen zavaros, fecsegő, végső megállapítása értelmetlen és hazug frázis:

„Hugó K. nem szórja a cselekvényt, hanem odafordítja a fő törekvését, hogy a nyelv, s az egyedül általa eszközölhető eszmék, gondolatok adjanak becses művének, azaz ő nem külsőségen igyekszik a drámának, mit mesterség vagy gépezet is adhat, hanem szellemén, mi csak ember és nyelv által lehető.”

A nagyobb terjedelmű bírálatok komolyabbak, s a rendes színi kritikák méreteiből magasabb szempontjaikkal, tudományos fölfogásukkal is kinőnek. Három közülök — Vahot Imre *Kézműveséről* (I: 226—228. l.) és *Vén csapodárjáról*, Szigligeti *Mátyás fia* című színművéről — elítélő, kettő — Hugó Károly *Bankár és báró*, meg a *Világ színjátéka* című drámáiról — méltányoló. Értékelésüket tekintve az előbbieket megnyugtatóbbak, mert ezeknél a kritikus ítélete harmóniában van a tudomány mai álláspontjával. Vahot drámái gyári munkák, a napi fogyasztásra szánva, s még ennek a hivatásuknak sem feleltek meg, a közönség nem kért belőlük; a *Mátyás fia* Szigligetinek kevésbé sikerült alkotásai közé tartozik: a kritikus amazoknak is, ennek is fölismeri és megállapítja értéktelenségét. Ezek a bírálatok már formai szépségükkel megkapnak. Nem egy csomó megjegyzés sebtiben összehányva, amint épen az írónak eszébe ötlöttek, hanem megfontolt ítéletek tervszerű, logikus rendbe sorakoztatva, egységes szerves tanulmánnyá kiképezve, komoly, választékos stílussal megírva. Mindegyik érezteti, hogy műkritika, a tudomány azon műfajának terméke, mely már a művészettel érintkezik. Amint a *Vén csapodár* meséjét ízekre szedi és Vahotot mint bábjátékost mutatja be színpadi

¹ Ki volt e rovat rendes kritikusa, nem tudom megállapítani. A bírálatok szelleme, fölfogása (a francia drámák üldözése), esztétikai elvei (p. o. a jellem túlságos megbecsülése a cselekvések rovására) Henszlmannra vallanak, s olyan nagy mértékben, hogy szinte félve tárgyalom a kritikákat itt, s nem Henszlmannal kapcsolatban. A bírálatok stílje és egyes ítéletei viszont annyira eltérnek Henszlmann többi színi kritikájától, hogy — egészen híjával lévén a külső bizonyítékoknak — még sem merem e rovatot az ő nevéhez kötni.

bábjai között (I : 385—388. l.), az már szinte a regényíró tollának elevenségére vall — s a nagy angol regényíró, Thackeray, a *Hiúság vásárának* épen egy évvel később írt előszavában csakugyan ugyanezt a képet alkalmazza az élet színjátékára. Míg így e bírálatok formájuk által kiemelkednek a megszokott, mindennapi sablónból, tartalmuk és szellemük egészen tudományos. Különösen Szigligeti történeti drámájáról írt bírálata (I : 337—339, 354—356. l.) értékes. Minden sora mutatja, hogy céltudatos, elvi alapról ítélkező kritikus írta. A komoly drámában minden fordulatnak a hősök jelleméből kell következnie — ez az alapelve — tehát a *Mátyás fiát* a jellemrajz szempontjából vizsgálja, s kimutatja, hogy épen ez gyöngye a drámában: egyrészt Corvin János nincs elég nagynak rajzolva, hogy méltó hőse lehessen a drámának, másrészt „nem az okot, nem az emberi lelket, mint a drámai okozatnak okát látjuk itt működni a psychologia örök törvényei szerint, hanem magokat a kész eseményeket” kapjuk, s „innen aztán nem annyira viszik a történetet személyei, mint személyeit a történet.”

Van azonban ennek a bírálatnak is egy foltja: a mesterséges beállítás, a fénynek és árnyéknak szándékosan igazságtalan elosztása. Ráismerünk ebben a Szemle kedvelt fogására: elhallgatni az érdemet, valahányszor előtte nem rokonszenves írói egyéniségről van szó. A kritikus elismeri, hogy a dráma meséje jó, de ezzel az egy szóval elintézettnek tekintti a kérdést, s a dráma értékének megállapításánál ezt a fontos tényezőt figyelmen kívül hagyja; elismeri, hogy a mellékalakok közül több — a legtöbb! — jól van rajzolva, de hozzáteszi: „csonkának, bevégtetlennek találván a főalakot, fogjuk-e dícsérni a részeket az egész rovására?” Ezek az ítéletek mutatják, hogy a kritikus maga is érezte, hogy igazságtalan Szigligetivel szemben: szempontjait szándékosan választotta úgy, hogy kimondhassa a drámára az anathémát. A kritika tudományos értékéből ez nem von le, de igen az erkölcsiből.

Ugyanez az elfogultság, de ellenkező irányban, nyilvánult a két magasztaló bírálatban. Mindegyik Hugó

Károly drámáiról szól, akit a Szemle nagyon kegyelt és érdemén fölül magasztalt. Meg kell azonban valianunk, hogy ízléssel tette: nem nagyhangú szavakkal dícséri, inkább emelkedett hangjával érezteti Hugó nagyságát s föltűnés nélkül hódol szellemének. Egyébként dícséretei még a tájékozatlan olvasót sem győzik meg, mert dogmatikusan, minden megokolás nélkül veti oda, vagy ha megkísérli bizonyítani, ereje menten cserben hagyja. A *Bankár és bárót* (II: 238—240. l.) a francia drámák fölé helyezi, mert „oly kerek és szinszerű,” mint amazok, de több benne a „belbecs”. Hogy azonban mi a „belbecse”, arról hallgat. Dícséri a jellemeit, de a helyett, hogy azt mutatná meg, mint rajzol Hugó jellemet — mint p. o. Szigligetinél kimutatta — egy csomó misztikusan rejtélyes állítás kíséretében jellemeinek egypár vonását állapítja meg. A fölényes ítélet: a dráma „három jelleme között megoszlik ugyan szerepetünk, mert erkölcsileg mind a három nemes, jó; de a mondott becshez még az aesthetikai becs is legjobban kitűnő az öreg Granville-ben . . . Arthur és Adél nem állnak ily magas aesthetikai fokon; ők mindketten jobban érdekelnek morális oldalról.” Mily zavara az etikai és esztétikai szempontoknak! Hiszen ha a jellemek etikus tartalma mértéke az esztétikai becsnek, akkor Kárpáthy Zoltán volna a legértékesebb magyar jellem, s Jókai a legkiválóbb jellemrajzoló! Hugó dikciójának költőiségét egyetlen egy fordulat idézésével bizonyítja, s ez a fordulat: „Mondja ön ezt nejének,” közönséges próza, s mint fordulat is elkoptatott. A *Világ színjátékáról* szólva (II: 350—352. l.) az még reális, megfogható dícséret, hogy tágitja a színpad keretét, de hogy a költészet közepébe tartozik, s „annyi becs, annyi belgazdagság ritka egy helyen,” az csak mondva van, de semmivel sincs bizonyítva. A motiválás alapja ugyanis mindössze az, hogy mély bölcséleti eszméje van a drámának. Közli is az eszmét: „a művelődésben túlment statusélet a természetivel szemben,” de hogy miként valósul meg ez az eszme a drámában, mint lesz a cselekvénynek éltetője, arról egyáltalán nem szól. Mintha a bölcséleti eszme a maga elvontságában,

csak azért, mert megvan a drámában, már kulesa volna a sikernek, az értéknek. Szigligeti drámájában látja az érdemeket, de nem veszi számba, itt is látja a fogyatkozásokat, a mese laza szövését, a szerkezet hiányát, a dialogusok nehézkességét, a cselekvény vontatottságát, de nagyúri taglejtéssel int: apróságok, nem jelentenek semmit! Formai szempontból sem lehet e két bírálatot az előbbiek mellé állítani. A második ugyan szép és vannak magvas fejtegetései, de ezek oly mélyre szállnak, hogy már érthetetlenekké válnak, s az egész erősen rapszódikus, az első meg ügyetlen, zavaros, logikátlan.

A kép, mely ezekből a fejtegetésekből a Szépirodalmi Szemle kritikai anyagáról elénk tárult, nem elég harmonikus — de nem is elég hű: jóval sötétebb, mint a valóságban. Nem szóltunk ugyanis azokról a bírálatokról, melyeknek szerzője ismeretessé vált — s ezek épen a legértékesebbek: Toldy Arany *Toldijáról*, Erdélyi Berzsenyiről és Tompáról, Pulszky a *Falu jegyzőjéről* és Petőfiről, Henszlmanné a *János vitézről* és Czákó drámáiról. Ha ezeket beleiktatjuk a névtelenek közé, a Szemle kritikáinak harmoniátlansága még jobban fokozódik, de viszont magának a Szemlének mint kritikai organumnak rendkívül megnő az értéke, s önként fölvetődik a kérdés, igazuk van-e azoknak, akik a Szépirodalmi Szemlét legjobb kritikai vállalkozásunknak hirdetik.

Eddigi fejtegetéseim nem szólnak e föltevés mellett. Főntebb szembe állítottam a Szemlét a Figyelmezővel, s az összehasonlítás a Szemle rovására ütött ki. Valóban Bajzáék kritikai lapja nemesak egységesebb szellemű, hanem tárgyilagosabb is volt s a maga egészében alaposabb, mint Erdélyi folyóirata, melynek értékét gyakran veszélyeztette két nagy gyöngéje, a fölületesség és az elfogultság, valamint ami nyomukban járt: a tudománytalanság és igazságtalanság. Csakhogy épen e ponton billen át a mérleg a Szemle javára: ha az ismeretlen szerzők kiváló bírálataihoz hozzászámítjuk az ismert szerzők említett kritikáit, az arány egyszerűen megváltozik, mert az utóbbiakban elfogultság

alig van, fölületesség meg épen semmi, ezek minden ízükben komoly, tudományos, magas színvonalon álló bírálatok. S a Szépirodalmi Szemlét ismertetve akaratlanul is abba a hibába esik a kritikus, hogy elvonatkozik az ismert nevű írók bírázataitól: érdemeiket az egyes szerzőknek tudja be, a folyóirat színvonalát pedig a többi, kevésbbé értékes dolgozat alapján állapítja meg. S ez az egyoldalúan fogalmazott vélemény annál megokoltabbnak tetszik, mert a Szemle jellemét természetesen nem a pár nagyobbszabású bírálat — jelentékeny köztük vagy húszt — határozza meg, hanem azok a százszámra közölt rövidebb kritikák, melyeket a Szemle lapszemléjében és színházi rovatában találunk, s épen ezek szenvednek a Szemle tipikus hibáiban. Amazokba is belecsúszik időnként egy-egy bosszantó botlás — ezek tele vannak velük.

Ha azonban nem engedjük magunkat megtévesztetni a bírálatok számától, s nem teszünk különbséget ismert és ismeretlen szerzőjű bírálatok között, hanem a folyóiratot homogénnek tekintve rajzolunk róla képet: az egészen más jellemű lesz. Tagadhatatlan, hogy volt a Szemlének két eredendő bűne: a kelleténél erősebb szigor és a bántó ridegség. Ezek a vezetőség fölfogásából sarjadtak ki, s egy-két bírálatot kivéve — középük számát Toldy Arany-bírálata és Pulszkyé a *Falu jegyzőjéről* — mindegyiken rajta hagyták nyomukat. Bár ez a szigor és ridegség bizonyos kellemetlen mellézköngét adott a kritikáknak, tulajdonképen csak az egyéniség nyilvánulása és a modor kérdése volt, s nem kisebbítette a kritikák tudományos jellegét és értékét. A fölületes és elfogult kritikákat viszont súlyban nagyon lenyomja a kritikák másik csoportja — s ide tartozik az ismert nevű kritikusok említett dolgozatain kívül a három verses epikum, öt dráma és négy lírikum bírálata. Ezek az értékes kritikák nemcsak a Szépirodalmi Szemléből emelkednek ki, hanem a negyvenes évek kritikájából általán, sőt egy részük még egy fokkal magasabbra lép: velük éri el tetőpontját, fejlődésének első felében, a magyar kritika. Nem olyan művésziek, mint Kazinczy vagy Kölesey bírálatai, Szontagh kritikái

meghaladják őket alaposágban és megbízhatóságban, Vörösmarty és Bajza színi bírálatai határozottságban és szabatoságban, de minden elődükénél szilárdabb a tudományos vázuk, biztosabb az esztétikai megalapozásuk, s ami nem kevésbé fontos: szempontjaik és fölépítésük, előadásuk és az a mód, amint az esztétikai fogalmakkal dolgoznak, közel hozza őket a mi korunkhoz, ezek már modern bírálatok.

Mivel pedig ez a vagy húsz kritika számával ugyan nem, de terjedelmével jelentékeny részét teszi a Szemle két kötetének: ha igazságosan akarjuk megállapítani a folyóirat értékét, e komoly ambícióval készült bírálatok alapján kell megformálnunk ítéletünket, nem pedig a hevenyészve írt, kellően meg nem gondolt lapszemlék és színházi beszámolók, meg a néhány futólagos bírálat alapján. Ekkor másként látjuk a Szemle viszonyát a Figyelmezővel, s helyes mértékét kapjuk az előbbi jelentőségének. A Figyelmező a maga egészében higgadtabb és megbízhatóbb, színvonala egyenletesebb, nincsenek benne nagy tévedések és bántó, könnyelműen kimondott ítéletek; a Szemle nyugtalanabb, nagyobbak a kilengései, mélyebbek benne az árnyékok, de sokkal erősebb a fény is, több benne a szellem, a mélység, a tudomány: amaz harmonikusabb, de szürkébb, emez egyenetlen, de csillogó. Nem lehet kétség: a Szépirodalmi Szemle, fogyatkozásaival is, a legértékesebb magyar kritikai közlöny volt 1849-ig.

4. Henszlmann Imre.

A negyvenes évek kritikusai között a legmélyebben járó elme és a leghatározottabb egyéniség Henszlmann Imre volt. Mint szigorú elvek alapján ítélkező műbíró, méltón rekeszti be nagy kritikusainknak Kazinczyval kezdődő, Köleseyvel és Bajzával folytatódó sorát. Valamint elődeinek munkásságát, az övét is nem annyira kritikusi eredményei, ítéleteinek általános érvénye teszi becsessé, hanem biztos elvi álláspontja és módszeres eljárása. Tudománya, elmélyedése a műbírálat föladataiba és a művészet lényegébe

nagyobb, mint minden elődeé és kortársáé, úgyhogy ebből a szempontból a magyar irodalmi kritika életének első felében, mely a szabadságharccal zárul, őt illeti az első hely.

Kritikusi pályáját 1840-ben, az Athenaeumban kezdte, Bajzáék oldalán, de ekkor még nem irodalmi bírálatokat írt, hanem polemikus cikkeket a kor hírlapjai ellen. Esztétikai álláspontja, főként a francia drámák iránti ellenszenve azonban csakhamar élesen szembeállította Bajzával, ezért az Athenaeumtól Garay Regélőjéhez pártolt, hogy ott a gyöngébb egyéniségű és kevésbbé szilárd elvű szerkesztő oldalán szabadon érvényesíthesse meggyőződését. 1843 közepén egyidőre letette a kritikusi tollat — visszavonulásának okát nem ismerjük — és csak három évi pihentetés után, 1846 közepén vette föl újra az Életképekben és az Irodalmi Örben, majd a következő évben a Szépirodalmi Szemle hasábjain. A Szemle egyetlen évfolyamának megszűntével ő is búcsút mondott a kritikának; műtörténeti tanulmányai egészen elvonták tőle. Még csak egyszer, 1864-ben, a Fővárosi Lapokban (febr. 5. sz.) forgatta meg a kritikusi bunkót: Bajza Jenő *Zách Felicián*, c. drámáján. Úgy látszik, fölháborította az a könnyelműség, mellyel az elhalt író barátai ezt a gyöngé drámát a *Bánk bán* mellé merték állítani, s tönkre zúzta a drámát. Kritikusi pályája tehát valójában csak hat évre terjed, s ennek az 1842-től 1847-ig terjedő időszaknak is pusztán az első és utolsó negyede volt termékeny, a közepe egészen meddő.

E munkásságnak már a külső képe igazi kritikusi eredményeket mutat: céltudatosságot és tervszerűséget. Henszlmann nem alkalmi kritikus, hogy minden munkáról elmondja ítéletét, melyet a véletlen vagy a szerkesztői parancs kezébe adott: széleskörű érdeklődését szándékosan korlátozza a költői alkotások bizonyos fajaira, a Regélőben és a Szépirodalmi Szemlében a drámákra, az Életképekben és melléklapjában a regényre. Itt is, ott is megválogatja azokat a munkákat, melyeket bírálatra érdemesít: vagy értékes alkotásokról szól vagy olyanokról, amelyek magukra von-

ták a kor figyelmét. Különös kedvvel eleméz és ítél olyan műveket, melyeknek értékelésében nézete ellenkezik a közvéleménnyel — jeléül annak, hogy ő is, mint egy évtizeddel később nagy utóda, Gyulai, megveti a népszerűséget. De meglátszik már első kritikáin, hogy Henszlmann, mielőtt bírói székbe ült, igen sokat tanult, még pedig nem egyoldalúan német elméletíróktól — ezzel vádolta, de alaptalanul, Bajza — hanem a német esztétikusokon, főként Lessingen és Aristotelesen kívül, elsősorban minden elmélet legigazibb forrásaiból, a remekírókból. Bajza vádjának épen az ellenkezője igaz: Henszlmann nem merült el kész esztétikai és dramaturgiai elméletekben, hanem maga alkotott egész dráma-elméletet, mely természetesen érintkezik egy és más tekintetben a németekével, de egészében önálló, s nem mások ítéleteiből szövődött, hanem úgy szűrődött le főként Shakespeare tragédiáinak beható tanulmányozásából. Ami félreértés, tévedés vagy egyoldalúság van benne, azt jóformán mind megérteti, hogy Henszlmann Shakespeare iránti csodálatában a legnagyobb modern drámaíró művészetét nemcsak normául tekintette, hanem kirekesztő normául, s elfogódva csodálatában nem volt érzéke a művészetek más irányú nyilvánulása iránt.

Henszlmann olyan megértéssel és szeretettel mélyed el Shakespeare nagy tragédiáiba, s nézeteit olyan meggyőző erővel tudta kifejezni, hogy Shakespeare magyar hívei közül a szabadságharc előtti időből alig van hozzá fogható. Shakespeare egyes drámáival foglalkozó dolgozatai nem igazi irodalmi kritikák — Shakespeare-ről nem is lehet kritikát írni, csak irodalmi tanulmányt! — s nem is céljuk az illető drámát minden feléről bemutatni. Még a legterjedelmesebb is, a *III. Richard* méltatása, (Regélő, 1843. I: 643—652, 683—690, 715—722. l.) tulajdonképen csak egy szempontból világítja meg a drámát: cselekvényét elemzi a jellemek kifejlődése szempontjából. A többi is ilyen speciális célt szolgál: az egyikben, az *Othellóról* szólva, Jago szerepének művészi voltát érteti meg (u. o. 90—92, 123—126. l.); a máso-

dikban finoman, de röviden jellemezve a *Julius Caesart* (u. o. 1842. I:140—141, 146—151. l.), főként Brutus jelentőségét, részletes, szinte aprólékos elemzését adja Antonius nagy beszédének, s kitűnő pszichológiai érzékel tárja föl a szónok lelkében hullámozó érzelmeket, azoknak minden rezdülését és változását. Ez a finom elemzés nemcsak erős fényt vet Antonius lelki világába, hanem elsőrangú tanítás is az előadó színész számára. Akár szavalati tanulmánynak is nevezhetjük, s mint ilyen irodalmunkban páratlan.

Mivel Henszlmann nem maradt meg a naív műélvező álláspontján, aki csak gyönyörűséget keres a művészi ábrázolásokban, hanem számot adott magának azokról a lelki mozgalmakról, melyeket élvezésük alkalmával átélt: a konkrét jelenségektől az elmélet magaslatára emelkedett s a drámára vonatkozólag megfigyeléseit és elmélkedéseit elméleti úton is értékesítette. Nem adott ugyan rendszeres dramaturgiát, de ilyen irányú tanulmányaiból egy határozott, kiforrott elmélet körvonalaibontakoznak ki. E tanulmányai az Akadémiai Értesítőben (1841) és a Regélőben (1842—1843) jelentek meg, s időrendben a következők: *A francia drámáról, Miért tetszik a francia dráma?, Az újabb francia színiköltészet és annak káros befolyása a miénkre*, végül *A dráma alap elvei*. Az a dráma-elmélet, mely ezekből a dolgozatokból kifejlik, nem egy pontjában megtámadható; erős túzásait is csak részben magyarázza, hogy a tanulmányok jobbára nyílt vagy burkolt polemiákként készülvén Bajza fejtegetései ellen, a polemiák természete szerint hajlanak az elmentés nézetek kiélezésére s a szélsőségek felé: de ez az elmélet, noha erős szálakkal hozzáfűződik Hegel nagyírú esztétikájához (*Vorlesungen über Ästhetik*), eredeti, érdekes, s mindenek fölött logikus, egy fegyelmezett agy ellenőrzése alatt következetesen, a tudománynak keményre égetett tégláiból fölépített alkotmány.

Henszlmann elméletének gyökere a művészet rendkívüli megbecsülése. A német műelmélet hatása alatt, de a maga lelkéből merít, mikor a művészetet az em-

beri lélek legnagyobbszerű, legfönségesebb nyilvánulásának hirdeti, s épen azért hivatásának nem azt tartja, hogy a léha szórakozás pillanatnyi eszköze legyen, hanem hogy az ember legértékesebb lelki szükségletét elégítse ki. De nem is áll más, lényétől idegen célok szolgálatában, nem hivatása erkölcsi okulással szolgálni a közönségnek, mint a populáris esztétika tanítja, s még a színpadot sem szabad, Schiller fejtegetéseit félreértve, az erény iskolájává tenni. Sőt lelkesedésében már túlesap a korláton s azt tanítja, hogy a művészet általán a legnagyobb emberi érték: minden emberi alkotás mulandó, csak a művésziiek maradnak fenn, ezért „oly nemzet, melynek művészeti élete nincs, ha egykor a sors polgári életének végetvet, örökre meghalt”. (Regélő Tárcája, 1842. I:293. l.) Való, hogy a műrecek kevésbé avulnak el, mint a tudomány eredményei és a technika alkotásai, de Henszlmann lelkesedésében megfeledkezik arról, hogy a nagy tettek emlékét sem halványítják el a reájuk nehező századok: a perzsa háborúk époly szerves elemei a görögök nagyságának, mint Homeros eposzai; Kant és Bismarck is époly dicsőségei a német szellemnek, mint Goethe és Schiller, Newton gravitációs törvénye és Mayer Róbert elve az energia megmaradásáról, a teleszkóp és a repülőgép talán lesz olyan hosszú életű, mint a Parthenon, s ha nem, a szellem, melyből kipattantak, a legnagyobbak közül való.

Mivel pedig — s ez a következő lánc-szem Henszlmann okoskodásában — a művészet a legtökéletesebb emberi nyilvánulás, nem lehet más a földadata, mint a föld teremtményei közül a legtökéletesebbet, az embert, ábrázolni. A művészetek igazi, legméltóbb tárgya az ember, s ezért minden műalkotás annál értékesebb, minél többet — s minél tisztábban — fejez ki az ember mivoltából. Egy Beethoven-symphonia tehát, mely az ember legtitkosabb érzéseinek ad hangot, összehasonlíthatlanul értékesebb, mint egy fülbe-mászó keringő. Ugyanez a tekintet szabja meg az egyes művészetek helyét a művészetek hierarchiájában. Henszlmann ugyan nyíltan nem mondja ki, mint mes-

tere, Hegel, de fölfogásából logikusan következik, s nyilatkozataiból kiolvasható, hogy a művészetek tetőpontját a dráma jelzi. A költészetre vonatkozólag azonban, s bennünket ez érdekel első sorban, habozás nélkül kijelenti, hogy három ága közül a dráma a legmagasztosb, legfőnségesebb.

Ezzel Henszlmann elmélete az általános művészet régiójából egy fokkal lejjebb, a poétika terére ereszkedett, s az ott megállapított eredményeket alkalmazza itt, a drámára. A művészet hivatásáról vallott nézetéből logikusan következik, hogy ha a dráma főnsőbb-ségét a többi költői ág fölött annak köszömi, hogy leg-tökéletesebben és legtisztábban mutatja be az emberi lelket, akkor a legmagasabb rendű drámaírói föladat az embert „mint személyt par excellence” szemünk elé állítani, a drámai műnek legfontosabb eleme „a meghatározott személyes jellem,” legfőbb törvénye, hogy minden, ami a drámában történik, a jellemekből következék, a cselekvény bonyolítása, a csomó megoldása „egyedül a személyes jellemekre alapíttathatik.” (U. o. 283. l.) Henszlmann tehát abban az évezredes vitában, mely az esztétikusokat Aristoteles *Poetikéje* óta izgatja, vajon a cselekvény vagy a jellem előbbrevaló-e a drámában, a legnagyobb nyomatékkal adta szavazatát a jellem elsőségére. Bár Henszlmann, amint láttuk, elméleti kiindulópontjából az okoskodások lánc-szemein keresztül egészen logikusan jutott el e tételéig, fogalmazásába önkéntelenül belejátszott az a rendkívüli hódolat, mellyel Shakespaere iránt viseltetett. Igaza van-e ennek a tanításnak, melyhez magunk is hajlunk, egyelőre nem fontos, de az bizonyos, hogy Shakespeare művészi eljárása mellette szól: azzal, hogy drámái cselekvényét vagy legalább meséjét mindig másoktól vette, a jellemeket azonban maga teremttette, ez utóbbi tényező fontossága mellett bizonyít.

A dráma legfontosabb eleme a jellem, hatásának kulcsa, esztétikai becsének mértéke a jellemrajz — ez Henszlmann dramaturgiájának sarkpontja s kritikáiban a vezető szempontja. Láttuk, hogy okoskodásának kiinduló pontja helyes, bizonyításának minden

lépése logikusan következik a megelőzőből, fejtegetéseiben nincs olyan rés, melyben az ellenkezés megvetethné feszítő vasát — mégis mikor dramaturgiáját a gyakorlatban alkalmazza, s egyes konkrét irodalmi jelenségek bírálatát adja: igen sokszor megütközünk ítéletein. Azt a harmonikus érzést, mellyel elméleti fejtegetéseit kísértük, bizonyos disszonancia váltja föl, s véleményünk szembe fordul az övével. Ennek a sajátos jelenségnek magyarázata az a merevség, amelybe Henszlmann elméletét belekényszerítette, és az a túlzás, mellyel nézeteit kiélezte. Nem az olyan kijelentéseire célok, hogy a jellem minden, a mese semmi; az ilyeneket nem szabad komolyan venni, ezek elméjének egyszerű kisiklásai a túlfűtött lelkesedés következtében; de az már tudatos, tervszerű kiélesztése nézeteinek, mikor a jellem fontosságát annyira túlozza, hogy a jellemet minden drámai erény alapjává teszi, s a dráma minden elemét, a cselekvényen kívül még a szerkezetet is, a jellem függelékévé süllyeszti: „a szerkezet, ha művészi akar lenni csak egy forrásból eredhet, t. i. jellemekből.” (U. o. 291. l.) Olyan túlzás ez, mely menthetetlenül veszedelembe sodorja a kritikust.

Nem kevésbé volt veszedelmes Henszlmann merevsége. Ez két irányban nyilvánult. Egyrészt abban, hogy a jellem fogalmát igen szűkre korlátozván, pusztán az egyéni, vagy amint ő nevezi, személyes jellemet tartotta értékesnek, a tipikus jellemeket nem becsülte meg, még kevésbé, ha a költő a lelki életnek pusztán egy elemét konkretizálta. Másrészt, mint az erős meggyőződésű, szilárd elvű emberek általán, természetből hajlott az egyoldalúságra. Ehhez járult, hogy elfogódva Shakespeare bámulatában, elvesztette érzékét azon költői alkotások iránt, melyek más úton törekedtek művészi hatásra, mint amelyet ő jogosnak tartott. A művészi ábrázolás föladatát, az emberi akciók bemutatását, összezavarva a művészi ábrázolás céljával, az érzelmek fölkeltésével, ezt az utóbbi tényezőt elhanyagolta, s nem talált gyönyörűséget az olyan művekben, melyek dicsőjük költőiségével vagy szellemességével, a bemuta-

tott helyzetek érdekfeszítő voltával, mozgalmas cselekményükkel tettek hatást. A helyett, hogy azt mondta volna: az ilyen drámák nem érik el esztétikai értékben azokat, melyeknek cselekvénye a jellemekre épül — ehhez teljes joga lett volna — ridegen megtagadott tőlük minden esztétikai értéket — s ez már nyilvánvaló jogfosztás volt. Az a derült hangulat, melyet egy épkezláb bohózat kelt, az az érzelmi megindulás, melybe az *Oidipus királynak* mind szörnyűbbé bonyolódó cselekvénye juttat, Henszlmann elmélete szerint kívül marad az esztétikai tetszés határán, sőt ha ragaszkodunk az ő tanításához, magának Shakespeare-nek regényes színműveitől is meg kell tagadnunk a művészi értéket, mert ahol egyéni jellem nincs, „ott a legjobban kidolgozott s kiszámított hatás csak perenyi élettel bírhat, és a figyelmesebben vizsgáló szem előtt füst és délibáb gyanánt enyészik el.“ (U. o.) Olyan kézzelfogható e tanítás téves volta, hogy cáfolatra sem szorul.

Természetes következménye ennek a rideg, dogmatikus fölfogásnak, hogy Henszlmannnak nincs érzéke a részletek szépsége iránt. Ebben a tekintetben is van némi egyezés közte és Gyulai Pál között, de Henszlmann sokkal kérlelhetetlenebb. Gyulai sem melegedett föl egy-egy részletért, ha a költői műveket alapjukban elhibázottaknak látta, Henszlmann elméje meg épen keskeny mesgyn jár : ha a drámának egyetlen fontos eleme, a jellemrajz, jó, akkor az egész is jó — már ez a fogalmazás is sok tévedés forrása; ha rossz, akkor nincs a drámában semmi érték — ez meg teljesen elhibázott következtetés.

Ilyen elvekkal tartott szemlét Henszlmann a negyvenes évek drámairodalma fölött. Szerencsétlenségére e kor nálunk a francia romantikus dráma virágkora volt, azon költői irányé, mely Henszlmann fölfogásával szöges ellentétben a dráma sarkpontjának nem a jellemeket, hanem a cselekvényt vallotta, nem következetes jellemrajzzal, a lelki rúgók föltárásával, a fordulatok lélektani megoldásával akart hatni, hanem érdekfeszítő cselekvénnyel, meglepő helyzetekkel, gazdag, fordultatos, mozgalmas bonyodalommal. Henszlmann

észrevévéen, hogy a francia és a nyomában járó magyar romantikus dráma a hatásnak szerinte egyetlen igazi tényezőjére nem vet ügyet, s épen azokkal az elemekkel dolgozik, melyeket ő megvetett: haraggal, sőt ádáz gyűlölettel támad ellene. A romantikus drámának nemcsak bűneit ostorozza, a színpadi hatás szertelen hajhászását, a mértéktelen túlzást, a vétkek halmozását és rikító színezését, a kiélezett, hazug ellentéteket, hanem magát a francia drámát is érdemeivel, kiválóságaival együtt. Mint jó taktikus nem az egyes francia drámák ellen fordul, ezeket jóformán figyelemre sem méltatja, s ha elvétve kritikát ír róluk, megelégszik egypár súlyos szóval, lesújtó ítélettel,¹ hanem gyökerében akarván megsemmisíteni a „kores“ növényt: a műfajt, a romantikus drámát, szedi ízeire, s legnépszerűbb képviselőit, Scribe-et, az idősb Dumas-t és Hugo Viktort bírálja.² Szinte már tanulmánnyá szélesedő és mélyülő kritikája a francia romantikus drámáról (*Ujabb francia színiköltészet*) egyike irodalmunkban a legérdekesebb dramaturgiai dolgozatoknak, egyformán meglep metsző logikájával és nyilvánvaló tévedéseivel.

Vizsgálódásait messziről kezdi, s mintha megsejtené előre Taine milieu-elméletét, az ő módszerével dolgozik. A környezetnek, az életnek determináló jelentőséget tulajdonít a költészet fejlődésére, s a francia romantikus dráma sajátosságait a múlt század elején uralkodó társadalmi fölfogásból és viszonyokból fejti meg. A francia társadalom a forradalom mindent fölforgató vihara ellenére alapjában megmaradt olyanoknak, amilyenek a XVIII. században volt: az emberekre

¹ Tudomásunk szerint mindössze két külföldi drámáról írt bírálatot, a *Garriek Bristolban* címűről (Regélő Tárcája, 1842. I: 319—320. l.) és a *Páris éjjel* címűről (Regélő, 1843. I: 1241. l.). Ez utóbbi francia (szerzőik: Dupenty és Cormon), az előbbi csak franciás, egyébként német írónak angolból dolgozott műve.

² Nem igazi kritikák ezek sem, hanem rövid bíráló megjegyzések — a három együtt fél lap (Regélő Tárcája, 1842. I: 283—284. l.). Egypár példával azt bizonyítgatja, hogy Scribe és Dumas nem tudtak jellemezni, Hugo Viktor ugyan törekedett Borgia Lucetia jellemét több vonásból megalkotni, de személyiséggé nem tudta fejleszteni.

bizonyos meghatározott, szabályszerű modort erőltetett, uniformizálta őket, s az egyének közötti eltéréseket elenyésztetvén, ráutalta, hogy egyéniségüket, személyiségüket megtagadják. Nyelvük is ennek következtében kicsíszolt, szabályos, de holt formákká merevedett minden szín nélkül — még az utcaseprő is tiszta, szabályos nyelven beszél. (Ezt Henszlmann súlyos vádként említi!) Az egyes ember nem tud a maga jellemének megfelelő szavakkal és sajátos szórenddel beszélni, kénytelen a kész schemákat és formákat használni. A francia nyelv megmerevedésén elménckedésel iparkodnak segíteni, az előbbin pedig az elevenebb képzeletű emberek úgy, hogy a szabályok és formák korlátait széttörve az ellenkező végletbe rohannak, s a szokottól minél eltérőbb, szertelen, tulzó irányba esapnak, a kalandosért, borzasztóért, szertelenért lelkesednek. A viszonyok kérlelhetetlen logikája ugyanide kényszeríti a drámaírókat is. A francia élet ugyanis egészen egyszínű, mert igazi népelet Párizsban nincs, a népből kiveszett minden sajátos művészivonás, s így a drámaíróknak anyagul, forrásul csak a műveltek társasága szolgálhatna, mely Franciaországban százszorta nagyobb terjedelmű, mint másutt, de minden jellem nélküli. Ebből az életből kellene a költőnek alakjait, jellemeit meríteni, de itt mintákat, személyeket, egyéniségeket nem talál, mert az emberi tulajdonságok összeolvadását egy szerves egységgé, személyes jellemmé megakadályozza a franciák formalizmusa, uniformizáló nevelésük. A költők és drámaírók tehát nem meríthetvén az életből, nem utánozhatván a valóságot, képzeletükre vannak utalva, s természetes fantázia híján mesterségesen kénytelenek izgatni képzeletüket. A valóságtól, az élet képeitől nem korlátozva, képzeletük természetszerűleg elhanyagja a féket, s a drámaírók a meglepő, a szokatlan, a kalandos, a szörnyű felé sodródnak — hogy ennek rajzában találkozzék ízlésük a közönségével. Író és közönség egymásra talál: az író azt nyújtja, amít közönsége vár. Jellemeket tehát a francia drámában nem találni, csak a mesével akarnak érdeket és hatást keltetni,

innen van, hogy a francia drámák nyomán nem marad más lelkiünkben, mint iszonyú üresség.

Csodálatos egy fejtegetés! Nemcsak logikus, hanem alapos és mélyenjáró, sőt irodalom-bölcseletté mélyül, de éppen ezáltal utóléri a tudomány-bölcseletek gyakori végzete: realitás helyett constructiót nyújt. Tényekből indul ki, eszmemenetének minden állomását tényekkel bátyázza körül, de nem veszi észre, hogy e tények foglalnak ugyan magukban igazságot, de nemcsak azt az igazságot, melyet ő olvas ki belőlük. A francia társadalmi életben valóban megvolt az a törekvés, hogy bizonyos egyformaságot erőltessen az emberekre, de arra már nem tudta rábírní őket, hogy egyéniségüket megtagadják; a francia stíl (nemcsak a nyelv!) csakugyan kiformalódott annyira, hogy minden érzés és gondolat kifejezésére megvan a megállapított fordulata, de ez éppen nem jelenti azt, hogy az emberek és írók nem tudnák a maguk egyéniségének megfelelően tolmácsolni lelkiük tartalmát; a műveltség valóban nagyobb és általánosabb volt Franciaországban, mint másutt, de ez nem tette az életet egyszínűvé, jellemnélkülivé és így tovább. Valamint a színes üveg a spektrumnak csak bizonyos színeit bocsátja át, s ezzel hazug világításba vonja az útjába tett tárgyakat, Henszlmann kiélezett szempontjai segítségével szétbontja a tényeket, s azoknak bizonyos elemeit kiszakítva hazug képet fest a francia drámáról. Megállapításai között van helytálló, mert igaz érvekkel is dolgozik — a kék üveg sem hamisítja meg a kék tárgyak színét — de még több a téves, mert egyoldalúan csoportosítja részletigazságait. Végeredményben okoskodása szellemes, de teljesen elhibázott művelet.

Ismervén Henszlmann elméleti alapvetését, érdeklődéssel vesszük kezünkbe drámabírálatait. Aránylag keveset írt: összesen hét drámát ismertetett; egyet, Teleki László *Kegyenczét*, 1842-ben a *Regélő Tárcájában* (I:27—30, 37—39, 44—47. l.), a többit 1847-ben a *Szépirodalmi Szemlében*. Ezek: Czakótól a *Kalmár és tengerész*, *Végrendelet*, *Leona* (I:65—72. l.), Szigligetitől a *Gritti* (I:101—106. l.) és a *Zách unokái*

(I: 117—120. l.), Hugó Károlytól *Egy magyar király* (I: 133—141. l.), s az elsón kívül a többi aránylag rövid. Vajon Henszlmann, a kritikus, Henszlmannnak, az esztétikusnak tanítványa, a magyar drámákat is ráfeszítette szigorú és egyoldalú drámaelméletének keresztvasára? Ha ezt teszi, akkor nem lesz ugyan igazságos bíró, de értékes eredményekre jut. Sajnos, mint az életben annyiszor történik, az elmélet emberé, mikor a ködös theóriákból leszállt az élet zöld mezejére, elhagyta elvekkkel bélelt poggyászát, s a Teleki-bírálat kivételével, melyben még élt velük, a többiben már csak a Szemle jelszavát, a szigorúságot, s a maga elfogultságát, a francia drámák iránt érzett ellenszenvét érvényesítette. Amit elméleti fejtgetéseinek végén tanulságul levont: „színpadunk gyenge állapotjának okát a franciáknak színműveink általi utánóztatásában véljük föltalálhatni,“ azt bírálati vezető szempontjává emelte. Az a hit, hogy a magyar dráma romlásáért a francia romantikus dráma felelős, lassanként olyan erős meggyőződéssé edződött benne, hogy csak olyan drámákat tudott több-kevesebb tárgyilagossággal vizsgálni, melyek nem járták a franciák útját, a magyar romantikus drámák iránt azonban, mivel tiszta pillantását elhomályosította elfogultsága, szerfölött igazságtalan. Bírálati komolyak, tudományosak, de a *Kegyenc*ről írottat kivéve nem olyan jellemzők, mint elméleti dolgozatai, s Henszlmann kritikai munkásságának tetőpontját ez utóbbiak jelzik.

A francia ízlésű magyar drámának abban az időben Szigligeti és Czákó voltak főképviselői: elgondolható, milyen ádáz haraggal csap le rájuk Henszlmann. A termékeny Szigligetinek ugyan csak két drámájáról volt alkalma szólni, de ezekből kiindulva jellemzi egész költői egyéniségét — nagyon igazságtalanul. Nemcsak irányát, hanem egész történeti költészetét lenézi: drámái vizenyős, hatásvadászatra készített vásári árúk, melyeket sem történetieknek, sem műveknek nem hajlandó elismerni. Ez már több az elfogultságnál, ez a maga merevségében — mert nem tesz kivételt egyik drámája kedvéért sem — vétkes igazság-

talanság. Szigligetinek véletlenül épen két igen eltérő értékű drámáját bírálta, a csekély becsű *Zách unokáit* s az értékeesebb *Grittit*, de Henszlmann a kettő közt lévő különbséget elmosva, még árnyalati különbségekkel sem választja őket el. A jellemrajzban, közismert, Szigligeti nem volt erős, de Henszlmann nem ezt fordítja ellene, amint alapfölfogásából következnek, hanem kisebb-nagyobb, nem is mindig helytálló kifogásokkal iparkodik megfosztani a két drámát minden érdemétől. A *Gritti*ben p. o. megrója, hogy Szigligeti, eltérve a történettől, Grittit családtyává teszi, s ezzel a nagyszerű tárgyat történeti alap nélküli családi tragédiává süllyeszti. A vád hatásosnak látszik, de az első felében megrótt eljáráshoz volt joga a költőnek, s hogy *emberi* tragédiát csinált a történetiből, az sem hiba. Ugyanezzel a joggal megtámadhatta volna a *Bánk bánt* is: a történet nem tud semmit Melindáról, s Katona is szerepeltet a politikai indíték mellett családít. Gúnyosan szemére veti Szigligetinek, hogy Czibak vajda nőül adja leányát legnagyobb ellensége fiának, s a *Romeo és Juliára* hivatkozik: Shakespeare bezzeg másként járt el! Mintha az élet nem ismerne ilyen megoldást — sőt a *Romeo és Julia* tragikus katasztrófája is csak véletlenül fordul meg!

A *Zách* ellen minden kifogása e háromra zsugorodik össze: 1. a szerző nem gazdálkodott a tárgy tragikus elemeivel; 2. a hős többször haboz bosszú és kiengesztelődés között; 3. a hős kétszer lesz szerelmes. Ezek valóban hibák, de a gyöngé drámának nem a leggyöngébb pontjai, s épen nem olyan nyomások, hogy a kritikus kegyetlen ítéletét megokolnák. Így bár a két bírálat nem közönséges művészettel elemzi a drámákat és sok finom érzékre valló megjegyzéssel kíséri őket, értékükről nem ad helyes fogalmat.

Valamint Szigligetiről, akként Czakóról sincs egyetlen jó szava, sőt iránta nem annyira ítéleteiben, mint inkább azok formulázásában még ridegebb. Érthető, mert Czakó még határozottabb követője volt a franciáknak. De a Czakó-bírálat nagyobb szigorú-

sága ellenére sem olyan igazságtalan, mert itt Henszlmann valóban e drámák legnagyobb fogyatkozásaira mutat rá. Méltán rója meg Czakót, hogy olyan elemek segítségével alkotja meg drámáját, melyek nem tűrik a keverést: a franciák pathetikus indítékait a németek szentimentalizmusával hígítja; hogy a franciákat utánózva túlságosan megfeszíti a hűrt, s minden eszközzel idegrázó hatásra tör; hogy drámái borzasztó tárgyukkal vagy mozzanataikkal leverő hatásúak, s az elsőtől a *Leonáig* egyre erősödő pesszimizmus, „fekete légkör” nehezedik rájuk. A drámák részletes taglatatában is igen sok az értékes megfigyelés: helyesen utal arra a kapcsolatra, mely a *Végrendeletet* Hugo *Borgia* *Lucretiájához* fűzi, s meggyőzően igazolja, mennyire hazug alapra építi Czakó a *Kalmár és tengerész* cselekvényét, mikor az öcs nemcsak magát, hanem szerelmét is föláldozná bátyja kedvéért, s hozzá még valójában azért, hogy bátyjának és sógornőjének fényűző hajlama, nagyra-vágyása ne szenvedjen. Bántó azonban a bírálatokon végig húzódó gúnyos, személyeskedő hang és az objektivitás leple alól ki-kiesillanó rosszakarát. Megtámadja a költőt, hogy a *Kalmár és tengerész*ben mért nem fogatja el hamarabb a semmirevaló Arthuri, mielőtt a kalmár feleségét megölhette volna, s még gúnyosabban megismétli ugyanezt a vádat a *Leonával szemben*: „boszantó, hogy az épen most visszatért vén sas (Aquil) öt perccel s pár másod perccel hamarabb nem érkezik meg és a tettet nem gátolja: ami által a tragoediából comoedia lehetett volna.” Ilyen okoskodással a legjobb tragédiákat tönkre lehetne tenni, p. o. a *Romeo és Juliát*, amelyre Henszlmann oly szívesen hivatkozik: vajon ha az álomítal hatása csak öt perccel és néhány másodperccel korábban szűnik meg, s Julia fölébred, mialatt Romeo Parist a sírboltba teszi — nem lesz-e akkor a tragédiából komédia? Annak, aki Shakespeare-t olyan jól ismerte, nem lett volna szabad felelősségre venni a szegény magyar költőt azért, amit a gazdag britnek megengedünk! Itt már Henszlmann elhagyta az érte-

lem megfékező ereje, hogy helyette szenvedélye uralkodjék.

Hugó Károlyt viszont érdemén fölül magasztalja, nemcsak azért, mert a negyvenes évek második felének köztudatában úgy szerepelt, mint Szigligeti ellenlábasa, hanem még inkább azért, mert a kritikus úgy látta, hogy iránya eltér a gyűlölt francia drámákétól, s tisztább eszközökkel, költői hatásra törekszik. Henszlmann azonban ízlése megóvjá a szerтелenségétől; nem túloz, nem színez, meglátja és kifejti az *Egy magyar királynak* egyik-másik fogyzatkozását is — a legnagyobbat, az igazi cselekvényhiányát, nem veszi észre — csak, ellentétben előbbi bírálataival, nagyon kiemeli azt, amit dicsérni lehet, Mátyás alakjának megalkotását, s iparkodik megérteni az írózt. Bírálataiban sok a helyes megfigyelés, egyetemes érvényű esztétikai fejtegetés. Különösen becsesek azok a részek, melyekben a történeti költő jogát és kötelességét fejti ki, jogát a kétes hitelű események magyarázatára, kötelességét a történeti tudat tiszteltben tartására. A bírálat mégis, egészében, kevésbbé sikerült: biztos fonál nélkül széthull elemeire, gyakran homályos, s azok számára, akik nem ismerik a drámát, érthetetlen.

Henszlmann legértékesebb, legharmonikusabb drámabírlata az első, mellyel pályáján megindult, Teleki László gróf *Kegyencének* méltatása. Kitünően elgondolt, tervszerűen fölépített bírálat, mélyre néz és mélyen jár, minden állításának van alapja és súlya, s még tévedéseiben is értékes, mert mind az író határozott, elvi álláspontjának következménye. Amit többi bírlatában nélkülöztünk, gyakorlati ítélkezésének kapcsolatát elvi álláspontjával, az itt teljes mértékben megvan: ez a kritika egész fölfogásában és minden részletében az elméleti Henszlmann képét veri vissza.

Négy szempontból vizsgálja a *Kegyencet*, s ezek nemcsak magas szempontok, hanem a legtermékenyebbek történeti tragédia megítélésénél: a cselekvény, jellemrajz, szerkezet, korfestés. Szempontjait ugyan, mint a pap a szószéken prédikációja vezéreszméit, tétel-

szerűen előrebocsátja, de ez csak szépséghiba. A bírálat legértékesebb vonása, egységes voltának, határozottságának kulcsa, hogy a jellemrajz fontosságát, a jellemek uralkodó voltát a tragédiában teszi fejtegetései alapjává, s amint elméletben hangoztatta, hogy a jellem minden, a többi mellette semmivé törpül, itt is mindent a jellemekre vezet vissza. A drámának a jellemeken kell fölépülnie, s a kort csak a jellemekben lehet festeni: ez a fölfogása — így az egész kritika lényegében a jellemek körül forog. Először a jellemek alakítását vizsgálja, majd azt, mint válnak a cselekvény rúgóivá, végül miként tükrözik vissza a kor képét. Az előtérbe természetesen a főhős jellemének vizsgálata kerül, a többiről csak egy-egy odavetett, de találó vonással ad fogalmat.

Petronius jellemét és azt a szerepet, melyet a cselekvényben játszik, kimerítően és mesterien elemzi; fölismeri azokat a jeleneteket, amelyekben kitűnően érvényesülnek egyéni vonásai, de azokat is, amelyekben a hibás jellemrajz következtében gyöngék vagy hazugok, s meglátja a dráma Achilles-sarkát: Julia átengedése a császárnak brutális, ezt lélektanilag nem lehet megokolni. A legnagyobb gondot épen a motívumok fölfejtésére fordítja, s páratlanul finom érzékkel jelöli meg a motiválásban elkövetett hibákat, egyrészt, hogy Teleki helyenként halmozza a motívumokat — először vilantják föl e sorok esztétikai irodalmunkban azt a gondolatot, hogy a kelleténél több motívum gyöngíti a hatást — másrészt, hogy kellő megokolás nélkül, pusztán hatásvadászat kedvéért olyan jeleneteket iktat drámájába, melyek önmagukban nem hibásak, lélektanilag igazak is, de nem szolgálják a cselekvényt, fölöslegesek, s így művészietlen hatásúak.

Egy ponton azonban túlzott racionalizmusában doctrinaire-ré lesz és okoskodása igen érdekesen félresiklik. Közismert dolog, hogy Petronius jellege elrajzolt, következtetlen, Teleki olyan tetteket vitet vele végbe, melyek jellemével nem férnek össze. Henszlmann a helyett, hogy a hőst olyan jellemnek venné, amilyenek a szerző kétségkívül elgondolta, és megróná művé-

szietlen eljárásáért, hogy jellemével ellentétesen szerepelteti: az elrajzolt Petroniust fogadja el valónak, olyannak veszi, amilyennek látszik, s ebből a nézőpontból a hős lelkének alapvonásait tagadja. A helyett, hogy azt hibáztatná, hogy az az ember, aki annyira szereti nejét, mint Petronius, nem dobhatja oda a császárnak, azt állítja, hogy Petronius csak a dráma elején szereti nejét, a derekán nem, mert akkor nem gyalázná így meg. Épígy egészen félremagyarázza Petronius jellemét, mikor kétségbe vonja keserű fölkiáltásának őszinteségét, a híres, szállóigévé lett mondást: Ne gúnyolj, Róma! Szerinte ezt nem mondhatta Petronius, mert ő caesar akart lenni, s most elérte; hogy nejét és fiát föl kellett áldoznia e dicsőségért, az nem fájhat neki, mert nem szerette őket! Henszlmann a költő szerencsétlen utasításai nyomán annyira belelovalta magát ebbe a téves gondolatba, hogy épen annak szavát vonja kétségbe, aki félrevezette — a költőt.

Egy másik, alig megmagyarázható félreértése Henszlmannnak, hogy a tragédia korfestését teljesen elhibázoztának tartja. Amit a kritika kezdettől fogva a *Kegyencz* legnagyobb erényének tartott, annak a bonyolult, ellentétes világnézetek és erkölcsi fölfogások mesgyéjéül szolgáló kornak rajzát, azt Henszlmann nem akarja meglátni, mert a tragédia szereplőiben nem ismer az V. század rómaiakra. Szerinte ezek az alakok nem a történeti Róma emberei, ezek a modern kor franciái, határozottabban szólva, a modern francia romantikus dráma emberei. Ez a megjegyzés rávezet Henszlmann tévedésének forrására. Észrevette, hogy Valentinianus jelleme emlékeztet Dumas Monaldeschi-jére — s ez a megfigyelés, fölidésvén eléje a francia drámák rémét, megint belevitte dramaturgiai nézeteinek fősodrába: a romantika támadásába. Teleki emberei époly szertelenek, mint a romantikusok hősei, Petronius olyan, mint Borgia Lucretia: tehát nem lehetnek rómaiak, s a korfestés nem lehet jó. A tényeknek ugyanaz az egyoldalú értelmezése, ugyanazok a téves megállapítások, mint Henszlmann dramaturgiai elméletében: híralata legteljesebb illusztrálása a kritikus elveinek.

Mindamellettt ez a bírálat nemcsak Henszlmannak egyik legértékesebb gyakorlati kritikája, hanem korának is legjelentékenyebb terméke a drámabírálat terén. Azzá teszi finom érzékre valló találó megfigyelésein kívül szigorú elvi alapja, komoly, tudományos szelleme, biztos fölépítése, s tévedései ellenére is megbízható értékelése.

Henszlmann regénybírálatai s Petőfi János vitézének ismertetése a Szépirodalmi Szemlében (II:364—366, 379—380. l.) nem olyan merevek, mint drámabírálatai. Az utóbbi nem készült kritikának, szerkesztés részére *A népmese Magyarországon* c. elméleti dolgozatának. Nem is adja a költemény beható méltatását, csak azt vizsgálja — magas szempontból, de nagy megértéssel — mennyire népies a szelleme, a modora és az előadása. Egyoldalúsága természetes és nem fogyatkozás. Még méltányosabb a regényekkel szemben, sokkal simulékonyabb, mint drámabírálatáiban, s ez logikus következménye művészeti elveinek. A regényt nem tartotta olyan magasán állónak a költői műfajok hierarchiájában, mint a drámát, ezért nem követelte meg tőle, hogy egészen az emberi lélek föltárására fordítsa gondját. Itt már nem hangoztatta a jellem előbbrevaló voltát, s a cselekvényt a hatás épolyan fontos tényezőjének ismerte el, mint a jellemrajzot. Több szempontból vizsgálván így a regényeket, ment marad drámabírálatainak egyoldalúságától, s ítéletei megnyugtatóbbak. Némi elfogultság a különféle költői irányok alkotásaival szemben, mint a francia romantikus irodalom gyűlöletének eredménye, még mindig észrevehető kritikáin, de már erősen tompítva, s inkább pozitív, mint negatív irányban: inkább érdemen fölül dicséri az eltérő úton haladó regényeket, mintsem méltatlanul gáncsolja a franciák nyomán járókat.

Regénybírálati pályája időben igen kis terjedelmű, mindössze egy hónapra nyúlik, az 1846-ik év augusztusára, de ezen rövid időközben négy regényt bíralt. Nagyobb szabású csak egy van köztük, Eötvös irány-regényéről az Irodalmi Órban (1846. 1—16. l.), a másik három, Kelmenfy László *Meghasonlott kedélyének*,

Jósika *Akarat és hajlamának*, Kúthy *Hazai rejtelmek*-nek bírálata, *A legújabb magyar regényirodalom* összefoglaló cím alatt jelent meg az Életképekben (II:212—214; 215—216. és 243—244; 283—286. l.). Ez rövidebb és kisebb jelentőségű. Kelmenfy regényének ismertetésében a fölületen maradt, s úgy látszik, szándékosan óvakodott mélyre ereszkedni. Határozott jóakarattal szól róla, egyrészt mert a regény inkább a germán — angol-német — mint a francia regényirodalom hatása alatt áll, másrészt, mert a szerző az Életképek egyik legszorgalmasabb munkatársa s állandó színi kritikus volt, sőt még talán az is feléje hajlított a szigorú kritikus szívét, hogy nagy tisztelője volt az ő bálványának, Shakespeare-nek. Bírálat helyett inkább a regény cselekvényét ismerteti, közben-közben elejt egy-egy bíráló vagy dicsérő szót, kelletténél többre becsülve a munkát. Látszik, hogy nem sok kedvvel teljesíti kötelességét és siet szabadulni a nem rokonszenves feladattól. Ez az egyetlen kritikája Henszlmannnak, melyet nem szíve szerint írt. Annál inkább elemében volt a másik két munka bírálatában. Mind Kúthy, mind társadalmi regényeiben Jósika — az *Akarat és hajlam* is az — a francia romantikusok tanítványa, s mindkettőjük regénye igazi hajtása ennek a Henszlmanntól állandóan támadott iránynak. Ez a váratlan, meglepő, hihetetlen fordulatok halmozásában, amaz a borzalmak rikító rajzában mestereiket is megszegyenítik — s a kritikus a prédára leső karvaly mohóságával és biztosságával csap le rájuk. Az *Akarat és hajlam* visszataszító tárgyát — egy grófné kapzsiságában minden áron dúsgazdaggá akarja tenni leányát — még megbocsátaná, noha nem szereti az ilyen szertelen és ellenszenves alakokat. Elismeri, hogy a rút tárgy is nyerhet esztétikai értéket a tárgyalás által, ha mint lélektani fejlemény élénk tárul az út, amelyen a rút karakter idesülyedt — de éppen ebben leggyöngébb a regény. A regényíróra váró föladat pszichológiai: a cselekvény minden fordulatának kulcsa a hős lelkipvilágában van, de a jellemrajz, melyet hőséről ad, képtelen: grófnéja hazug, elképzelhe-

tetlen alak, tele egymásnak ellentmondó vonásokkal, s Jósika meg sem próbálja magyarázni, mint változhatnak egy lélekben ezek az ellentétes elemek. Henszlmann nem is foglalkozik mással, mint ennek a vádnak igazolásával — s helyesen jár el. Szerencsésebb volt Archimedesnél, mert ő megtalálta azt a pontot, amelyen emelőjét megfeszítve, kifordíthatta sarkaiból a regényt. Kúthy regényének még csak az első fele jelent meg, mikor Henszlmann foglalkozott vele, s ezért nem is igazi bírálat az, amit ad, csak a regény legszembetűnőbb árnyék- és fényoldalára mutat rá, azzal a céllal, hogy a költő a jövőben tehetségének értékes felét gyümölcsöztesse. Kiragadja a regényből azt a nagyterjedelmű, részletesen rajzolt folyamatot, amellyel a gaz Márk doktor a gyermek Szalárdi Ödönt meg akarja fosztani értelmétől, s kimutatja, hogy azok az idegrázó szörnyűségek, melyeket Kúthy az olvasók megborzongatására beteges képzeletével kieszel, nem csak undort keltenek, hanem egyenesen nevetséges hatásúak: az a folyamat, mely a szegény gyermek lelkében állítólag végbemegy, nyilvánvaló lélektani abszurdum, s a doktor rémregénybe szát machinációi naiv együgyűségek, melyeket nemesak az orvosok, hanem a laikusok is megmosolyognak. Henszlmann fejtegetése oly meggyőző, hogy a regénynek ez a nagy gonddal összeácsolt részlete menten összeomlik. De biztos érzékkel mutat rá Kúthy legnagyobb erényére is, a magyar nép életének mesteri rajzára. Amit a kritikus kiemel, Kúthy alföldi, főként tiszai képeinek festőiségét és a valóságból merített alakjainak biztos, plasztikus rajzát, azt ma is a szerző legnagyobb érdemének vallja a tudomány.

Ennél a két mélyreható, de mégis futólagos bírálatnál sokkal becsesebb utoljára hagyott regénybírálata, *A falu jegyzőjének* egy sűrűn nyomtatott ívre terjedő méltatása. Ugyanolyan szerepet játszik regénybírálatai közt, mint drámabírálatai során a *Kegyenczről* szóló. Kimerítő és rendszeres, mint amaz, de még részletesebb, s szempontjait nem állítván annyira előtérbe, művészibb szerkesztésű. Először a

regény főcselekvényét és epizódjait taglalja, szinte már művészettel bontva szét s fonva össze szálait, azután a regény tendenciáját bírálja és annak hatását az egész regény alkotására, majd a szerkezetet, végül a jellemrajzot. A bírálat vezető szempontját megadta maga a költő regényének abban a híressé vált fejtegetésében, melyben minden költői műtől megköveteli, hogy etikus célok szolgálatába szegődjék, törekedjék orvosolni a társadalom hibáit, küzdjön az emberiség legszentebb érdekeiért. Valóban ez a fölfogás mintegy tengelye a műnek, s Henszlmann jogosan emeli bírálata vezető motívumául. Az ő nézete más a költészet hivatásáról: a költészet nem eszköz, hanem amint Schiller és az újabb német esztétika tanítja, önmagának célja. Homeros és Shakespeare példájával meggyőzően igazolja, hogy Eötvös tanítása téves, és szellemes fordulattal kétségbevonja, hogy maga Eötvös is valóban hiszi azt, amit leírt. Az irányköltészetet azért nem ítéli el, sőt azt is elismeri, hogyha valamely költői mű tárgyát kora politikai viszonyaiból veszi, akkor nemcsak művészi, hanem politikai hatást is tesz olvasóira, de azt megkívánja, hogy minden költői mű, tehát az irányregény is, mint művészi alkotás, elsősorban művészi célt szolgáljon, az legyen a fő, s a másik, a társadalmi, politikai vagy erkölcsi, az előbbi alá rendelt.

A falu jegyzőjében a két törekvés aránya időnként megromlik, s azt, ami lényeges, elnyomja a járulékos. Ennek kifejtése a bírálat legfontosabb eleme, s különös érdekességet, szinte költői elevenséget ad a bírálatnak Henszlmannak az az ügyes fogása, hogy úgy tünteti föl a dolgot, mintha a költő a politikai tendencia kedvéért háttérbe szorította volna a művészi, s az ismételt bosszút áll a szenvedett sérelemért. Sujtoló kezének nyoma megismerszik már a cselekvény alkotásában. Eötvös inkább reformernek, mint költőnek érezvén magát, nem annyira gyönyörködtetni akar, mint meggyőzni, s hogy célja felé vezethesse a fejleményeket, képzeletét korlátozza és logikával pótolja, nagy kárára a művészi hatásnak. Továbbá tendenciája ked-

véért, hogy a nemesi kiváltságok jogtalanságát és a vármegyerendszer bűneit bemutathassa, becsületes, rokonszenves hőseit, a jegyzőt és Violát, a szenvedések és kínzások egész kálváriáján vezető keresztül, meggyötörve velük nemcsak hőseit, hanem önmagát és az olvasókat is. Annyi a fájdalom és a könny a regényben, mint valami érzelgős német drámában, s ha nemesebb forrásból fakad is, közel a veszedelem, hogy a könnyek árába belefúl a hatás.

A regény szerkezete is megsínylette a tendencia előtérbe nyomulását. Hogy a visszaéléseket szemléletessé tegye, messziről kezdi az elbeszélést és epizódokkal terheli, amelyek között nagy számmal vannak pompások, de a cselekvény haladását meg-meggátolják. A közállapotok romlottsága ellen küzdvén, azokat teszi felelőssé a sok nyomorért és bajért, s így önkénytelenül inkább a körülményekből fejleszti a cselekvényt, mint hősei jelleméből, viszont a befejezésben kedélye megretten, hogy politikai fölfogásának igazolásául a tragikusan megalapozott bonyodalmat tragikusan oldja meg, s így elsietve inkább az erkölcsi, mint a költői igazságot juttatja érvényre. Politikai célzata megnehezíti a jellemrajzot is. „A művészetnek — vallja Henszlmann — fénypontja az egyedi fejlődés és fejlesztés, mert a művészet életet teremt, más életet pedig nem ismerünk, mint egyedit: minél általánosabbak tehát a művészetben a jellemek, annál élettelenebbek, annál hidegebbek.” (Id. h. 13. l.) Az irányköltészet azonban természeténél fogva az általánosat keresi, az egyénit kerülnie kell: itt a végzetes összeütközés! Az irányköltészet legkönnyebben bábokkal boldogul — Eötvös alakjai nem bábok ugyan, de igazi egyénekké, Violát kivéve, nem fejlődhettek, még Tengelyi sem, ártott nekik az eszme, melynek szolgálni kénytelenek.

Ez a kritika, melynek Henszlmann Eötvös regényét alávetette, szigorú, de teljesen igazságos és nagy-szabású; a legfontosabb kérdéseket biztos kézzel jelöli meg és teljes megnyugvásunkra oldja meg. Henszlmann ítéletének ereje, ízlésének biztossága azonban még nagyobb mértékben jelentkezik bírálatának mé-

tató részeiben. A hibáztató és a dicsérő rész nincs így kettészakítva, szervesen egymásba olvad. Általán a kritikának egyik legvonzóbb vonása, hogy bár az értéköléletek egész sorából alakul, nincs az a latolgató, ítélkező jelleme, mely annyi kritikát ellenszenvenné tesz. Úgy érezzük, hogy a kritikus nem annyira bírálni akar, mint inkább megértetni: egy finom érzékű műértőt látunk magunk előtt, aki bennünket, fogékony, de kevésbbé tanult olvasókat, meg akar ismertetni irodalmunk egy jelentékeny alkotásával. Még a gáncsoló részekből is kiérzik, milyen nagy értéknek látja Henszlmann *A falu jegyzőjét*: a tárgyalás magas mértéke, emelkedett szempontjai, komoly hangja elejétől végig eszünkben tartja, hogy irodalmi remekkel állunk szemben. A kritika az elemző bírálatoknak igazi mintaképe; nagy szeretettel mélyed el a munkába, szépen és okosan keresi meg azokat az elemeket, melyekből a regény alakul, s ha kötelességének tartotta rávilágítani fogyatkozásaira, még nagyobb kedvvel időz szépségei mellett, gyönyörködik a költő nemes céljában, a regény egy-egy elbeszélő részletének költői és mégis természetes előadásában, a korfestő jelenségeknek, különösen a statáriális ülésnek — a regény fénypontjának — élénkségében, jellemző erejében, élet-hűségében, a költő humorában, egyik-másik alaknak, így az öreg Kislakinak és Zátonyinak kitűnő rajzában, azokban a finom árnyalatokban, melyekkel a szerző az eltérő társadalmi osztályhoz tartozó szereplők társalgását egymástól megkülönbözteti, a derék emberek szerelmi és családi viszonyainak meghatározó rajzában, de legjobban Viola nemes jellemében és abban a ragaszkodásban, mely őt a jegyzőhöz fűzi. Annyira megkapta őt ennek a jobb sorsra hivatott zsványinak egyéni színű jelleme, hogy nem vette észre túlságosan eszményített voltát — a regénynek ez a gyöngéje elkerülte a kritikus figyelmét.

A bírálat legnagyobb érdeme az a finom, beható elemzés, mellyel a regény fölépítését vizsgálja. Nem csak szétfejt a regényt, mint az amatőr a testet, hanem — és ez az igazi művészi föladat — azt kutatja,

mint forrasztotta a költő regényének elemeit szerves egésszé. Lehatol a cselekvény gyökérszálaig, de megkeresi azt is, hogyan változnak, kapcsolódnak egymáshoz, mik az egyes mozzanatoknak lélektani rúgói, életrekelítő tényezői, mi a szerepük, jelentőségük az egész szolgálatában, hogyan fejlődik egyik a másikból, hogyan fejlesztik a körülmények a szereplők lelki valóját, s ez ismét hogyan hat vissza a bonyodalomra — szóval, hogyan kel életre a nyers anyagból a regény cselekvénye. Talál itt is megróni valót — p. o. a hallgatózás indítékának gyakori és kellőleg meg nem okolt használatát, Tengelyi passzivitását, aminek következtében a cselekvő Viola mind jobban előtérbe lép — de annál több szépséget, különösen Viola sorsának fejlesztésében. Egyáltalán Eötvös művészi tudatosságát e ponton látja a legerősebbnek — mi viszont úgy látjuk, hogy Henszlmann kritikája is fejtegetéseinek ezzel a felével emelkedett legmagasabbra. Belelátni a teremtetni lélekbe s mintegy alkotás közben megismertetni velünk a művészt és munkáját, nem mint készet, hanem mint készülőt — egyike a legmagasabbrendű kritikusi föladatoknak, s ezt Henszlmann nemcsak tudománnyal oldotta meg, hanem művészettel is. Ez a mélyreható elemzés illőbb hódolat Eötvös tehetsége iránt, mint lett volna az ékesszóló magasztalás.

Regényt többet nem bíralt Henszlmann, a kor két másik nagy regényírójáról, Kemény Zsigmondról és Jókairól nem hallatta nézetét, s a következő évben, 1847 közepével, le is zárult műbírói pályája. Mi lett volna, ha nem pártol el a kritikától, s az ötvenes-hatvanas években is folytatja kritikusi tevékenységét? Meddő találgatással felelhetnénk csak e kérdésre, de úgy gondolom, hogy az ő határozott iránya még egyoldalúságában is értékes ítéletekkel gazdagította volna esztétikai irodalmunkat. Sőt ha meggondoljuk, hogy a francia romantika divatjának elmúltával, szeleme fölszabadult volna a rémlátás lenyűgöző elfogultságától, talán még azt is föltehetjük, hogy Gyulai és Salamon mellett ő lett volna a kor harmadik nagy kritikus. A képzelet-játéka ez már, s nem tudomány —

hagyjuk el. Így, a valóság terén maradva, Henszlmann munássága, rövid pár évre korlátozódván, töredékesnek tetszik: torzó, mint annyi más kritikus társáé, de a magyar kritika történetének legnagyobb szabású és legnagyobb értékű torzója.

5. Pulszky és Eötvös.

1847-ben, a magyar kritika történetének legmozgalmasabb évében, a hivatásos kritikusok hol iskolázott, hol műveletlen, de egyformán gyakorlott hangja közé jóformán ugyanabban a pillanatban két friss, erős csengésű hang vegyült, Pulszky Ferencé és Eötvös József báróé. Egyik sem gondolt arra, hogy a kritikus pályára lépjen, sem azelőtt, sem azután nem ír ak kritikákat; mind a kettő páratlanul gazdag szellem, és szinte véletlenül került a kritika mezejére: az alkalom fejtette ki lelkükből a kritikus hajlamot — műbírálataik mégis jelentős elemei kritikai irodalmunknak, Petőfiről írt dolgozatuk meg éppen határjelző.

Pulszky két bírálatot írt a Szépirodalmi Szemle I. kötetébe, Eötvös regényéről, *A falu jegyzőjéről* és Petőfinek 1847-ben megjelent *Összes költeményeiről*.¹ Egymásra vonatkoztatva, pusztán mint írásműveket tekintve, az előbbi értékesebb. A Petőfi-bírálat nem formátlan ugyan és rendszeres is, de a tárgyalás rendje külső, magasabb szempont híján műfajok szerint tekinti át és bírálja Petőfi költeményeit — s ez tanulságos, de nem művészi eljárás. A bevezető fejtegetések választékos stíljétől erősen elüt a bíráló rész tárgyszerű, de szintelen tónusa, s maga a bírálat nemcsak aprólékos, kicsinyeskedő, ítéleteiben meg-megbotló, hanem pusztá elemzés, a költő termésének szétbontása ízeire minden szintézis nélkül. Világos és határozott, de nem emelkedett. Az Eötvös-bírálat ellenben formailag kiváló, helyenként költői lendületű, nemcsak közről tekinti a művet, hogy fogyatkozásait meglássa, hanem messze is lép tőle, hogy a mű mint

¹ Megjelentek Pulszky F. *Kisebb dolgozataiban* (1914) is a 201—217, ill. 187—200. l. Idézeteim ez utóbbi helyre utalnak.

egész éreztesse vele hatását. Képet ad róla, s ebben a képben hívebben tükröződik a regény igazi valója, mint Petőfi költészetéé a róla szóló elaprózott ítéletekben.

Beleállítva azonban a két bírálatot a kritika fejlődésébe, jelentőségük és értékük megcserélődik. *A falu jegyzőjéről* könnyű volt kritikát írni, nemcsak azért, mert egységes alkotást mindig könnyebb harmonikus képben bemutatni, mint egy heterogén elemekből összeállított gyűjteményt, hanem mert Eötvös regényéről már 1847-ben határozott közvélemény alakult ki, s az előző év kritikái, főként Henszlmanné, mind szempontokat nyújtottak méltatására, mind mértéket az értékelésére. Bírálata valóban Henszlmanné nyomán jár, eszméit is, megállapításait is nagyrészt viszontlátjuk Pulszky kritikájában, s hatásukat a részletekig lehet nyomozni. Valamint Henszlmann, ő is Eötvös önvallomását veszi kiinduló pontul, hogy e regényében a költői hatásnál magasabb rendű célt tűzött maga elé, de míg amaz finom érzékével fölismeri, hogy a költő a valóságban letért erről az elméleti alapról, s rábizonyítja, hogy *A falu jegyzőjének* végső célja mégis költői, Pulszky még Eötvösön is túlmegy, s azt fogja rá: „szerző azt kívánja, hogy költeménye ne tekintessék költeménynek, hanem politikai röpiratnak” (201. l.) — ami nyilván félreértés és Eötvös számdéka ellen való magyarázat. Továbbá még Henszlmann biztos ítélettel helyesen állapítja meg azt a föltételt, amelynek teljesítésével a politikai célzat nem rontja le a költői hatást, Pulszky nagyon elhamarkodva azt állítja, hogy a két cél kirekeszti egymást, s „az irányköltészet nem költészet többé” (202. l.) — ami megint nyilvánvaló tévedés. Henszlmann hibáztatta a regény megoldását, Pulszky ezt az odavetett állítást fölkapja s bírálata legterjedelmesebb, legfontosabb részévé emeli: részletesen fejtegeti, hogyan kellett volna Eötvösnek befejezni regényét, megrajzolja azt a sorsot, amely a regény minden szereplőjére várt volna, ha a szerző politikai tendenciája szolgálatában következetesen végig vezeti a cselekvényt. Hogy nem úgy járt

el, abban a művészi elv diadalát látja a politikai fölött. Az előbb a szerző, itt a kritikus vezette félre Pulszkyt; Henszlmann, megint helyesen, épen az ellenkezőt mondta: baj ugyan, hogy a regény szerencsés befejezése elhomályosítja a politikai tendenciát, de még nagyobb, hogy ellentétben áll az előzményekkel is, s a művészi szempont is azt követelte volna, hogy az igaz ügy pártolói megszenvedjenek — Eötvöst azonban költői *kedélye*, tehát nem a művészet követelése, arra bírta, hogy más megoldást válasszon. Viszont a közvélemény szélesre taposott ösvényén jár akkor Pulszky, midőn Viola történetét tartja a regény legszebb, legköltőibb ágának s Violát a főhősnek; mikor azonban bírálata további folyamán azt fejtegeti, hogy a regény szereplői jellemrajz tekintetében két külön csoportra válnak, az élettelen típusokra s az „egyedien” rajzolt jellemekre; hogy Eötvös az angol-német regényköltészet hatása alatt dolgozott; hogy a mű legköltőibben előadott helye Viola sorsán kívül a statárium: akkor megint Henszlmann megállapításai jutnak eszünkbe.

Valóban új eredmény csak egy van a bírálatban, a regény cselekvényének rövid elemzése. Henszlmann-tól eltérően, aki a mese *szövést* elemezte nagy művészettel, Pulszky az *anyagát* vizsgálja, s erősen analitikus elméjével szétfejtá azt a három szálát, amelyből Eötvös a mesét összefonta, még pedig igen lazán — ebben ismeri föl a regény legnagyobb hibáját — azután azt kutatja, miképen kapcsolódnak a vezető fonalhoz az egyes mozzanatok. Józan, világos értelmével meglátja a megokolás fogyatékoságait, a véletlen nagy szerepét és az egyes fordulatok valószínűtlenségét. Bírálatának ez a része méltóan egészíti ki Henszlmannét.

Az Eötvös-kritikának érdeme tehát nem a részletekben van — újat még a negyvenes évek olvasójának sem nyújtottak — hanem egészében: érdekes, szépen megrajzolt képet adott Eötvös regényéről. Művészi kritika vonzóan megírva, ebben a nemből egyike a legkorábbiaknak irodalmunkban, igazi modern mű-

birálat, maga is közeledik a műalkotásokhoz, amelyeknél nem az anyag a fontos, hanem a megformálás.

A Petőfi-birálatot Pulszky, ha hitelt adhatunk az *Életem és korom* későbbi nyilatkozatának, (I : 299. l.) azzal a céllal írta, hogy fölülemelkedve a pártokon, menten a költőért szerfölött rajongó fiatalságnak és az őt szerfölött ócsárló ósdiaknak elfogultságától, igazságosan, való értéke szerint ítéljen róla. Szép föladat, méltó a kritikushoz. De Pulszky a bírálatot a Szépirodalmi Szemle számára készítette: akarva-akaratlan hozzásimult annak fölfogásához, s ez a körülmény vet igazi világot a bírálat szellemére. A Szemle, látuk, a szigorúságot hímezte címerül lobogójára, s a szigort főként a nagy és az ifjú írókkal szemben alkalmazta — Petőfi pedig korának legfiatalabb és legnagyobb írója volt! Pulszky tehát *akart* szigorú lenni, kereste a hibát, hogy kimutassa elfogultlanságát azzal a költővel szemben, akinek nagyságát elismerte. Szigorú és objektív — ami nem épen hiba, de annál kevésbbé érdem, ha Petőfiről van szó — de hideg is, s ez már hiba. Pártok fölötti állását azzal akarta bizonyítani, hogy nem egyoldalúan gáncsol vagy dicsér, mint korának pártos kritikussai, hanem a kettőt vegyíti, s a mérleg két serpenyője nagyon is egyensúlyban tartja egymást — ami épen Petőfi költészeténél önmagában is igazságtalan. Ezt még fokozza, hogy gáncsaiban jobban megközelíti a túlzók véleményét, mint dicséreteiben — magasztalásával Petőfi hívei nem voltak megelégedve, ócsárlásával ellenfelei igen. Egyébként a hibáztató részben új szempontokkal, új megállapításokkal nem találkozunk, a régi iskola vádjai hangzanak föl újra: gondolathiány vagy útszéli gondolatok, költészet körébe nem illő motivumok, aljas hang, durva, sértő szólamok, helyenként dagály és szertelen képek, meg nem okolt, erőszakkal magára kényszerített világfájdalom, s az ósdiak kedvelt vesszőparipája, hogy gyűjteményei számára nem válogatja meg kellőleg verseit — csupa erősen túlzó vagy kicsinyes állítás, legnagyobb részük meg épen pusztá, alapelkülű ráfogás. Sőt határozott félreértések is akadnak

köztük, így p. o. az *Egy gondolat bánt engemet* kezdetű hatalmas szózatot „gondolat-dagály”-nak tartja, mert úgy érti, hogy a költő a maga halálával akarja megszerezni a világnak a szabadságot. A hidegen ítélő bíró szerepéből is ki-kizökken a kritikus: elég ízléstelenül a rossz élcek terére siklik, s önmagát teszi nevetségessé, mikor Petőfi bölcselkedését sületlenségnek nevezi, és ugyanezzel a szóval bélyegzi meg vagy húsz költeményét.

A dicséretetek, melyeket a kritikus e gáncsokkal szembe állít, jobbra általánosságban maradnak, s csak egy-egy jelző vagy rövidre vont ítélet alakjában jelentkeznek. De ezek a dicséretetek nyomósak, mert mögöttük súlyos tartalom van. Népdalairól p. o. azt mondja, hogy népköltészetünk java termésével állanak egy színvonalon, szerelmi dalairól, hogy egy részük a magyar költészet legszebb virágaihoz tartozik; *A szerelem átka* című költői elbeszélést oly kitűnően jellemzi, hogy fejtegetését Gyulai majdnem szószerint átvette Petőfiről tartott egyetemi előadásaiába. S e magasztalásokból a kritikusnak olyan érdemei lótnak ki, hogy ezek fejében készségesen szemet húnyunk magára erőltetett, meg nem okolt szigora fölött is. Sorukban az első: Pulszky *megérti* Petőfi költészetét. Abban az időben a kritika is, a közönség is, Petőfi költészetének legnagyobb érdemül a népieséget és az eredetieskedést tartotta, ebben keresték költői nagyságát. Az utóbbit Pulszky nem is említi, a népies vonást, mint Petőfi költészetének legjellemzőbb tulajdonságát, kiemeli ugyan bírálata bevezetésében, de ezt a szempontot mindjárt elejti, Petőfit műköltőnek tekinti, nem népköltőnek, költői alkotásait pusztán a művészet szempontjából értékeli; érzelmeinek gyöngédségét, kedélyének lágyságát, nyelvének nemességét, formáinak választékosságát, általában a tiszta költőiséget dicséri bennük elsősorban. Nem kisebb érdeme továbbá, hogy fölismeri Petőfi költészetének jellemző vonásául a termékenység mellett a gazdag változatosságot, s megjelöli biztos szemmel azokat a műfajokat, melyekben a legértékesebbet alkotta: a

művészi népdalt, a táj- és genreképet, szerelmi dalait és szatirikus verseit. Végül, s ez az érdeme vetekszik az előbbiekkal, nem kényszeredetten, fanyalogva dicséri Petőfit, mint Császárék, akiknek fukar kézzel mért dicséreteiben meg lehet érezni, milyen lelki kinok között írták le, hanem őszintén, határozottan. Nem fősvénykedik a „kitűnő, gyönyörű” jelzőkkel, Petőfi múzsáját királyleánynak tartja, s az egész bírálatból súlyos botlásai és szigorú ítéletei ellenére is kéri, hogy a kritikus Petőfit a legjelentékenyebb magyar költői szellemek közé sorozza.

Ezek a ma már közkeletű, de abban a korban újszerű szempontok és megállapítások adják a bírálat nagy jelentőségének egyik felét. A másik még nagyobb az, hogy ez az első komoly, beható, tudományos Petőfi-kritika. Amit addig Petőfiről írtak, az részint rövid, jóakarátú beszámoló volt, mint Erdélyi és Toldy, vagy mint a részletesebbek, p. o. a névtelen bírálat az Irodalmi Őrben, jóérezkű laikusok munkái, részint pártos kritika: mind abban a forrongásban, fegyverzajban fogant, amely Petőfi föllépte nyomán az irodalmi életben támadt. Petőfi egyénisége és költészete elvek és irányok, törekvések és személyek ütközője lett, s a villamosságtól feszülő levegőben minden kritikus elvesztette higgadságát, legtöbbben izlésüket is. Most végre megjelent a Szemle kritikája; nyugodt, higgadt méltatás, menten a szenvedély hevétől, és ha szigorú is, annyira tárgyilagos, hogy a költőnek sem barátai, sem ellenfelei nem vádolhatták elfogultsággal. Jelentőségét emelte névtelensége is: a közvélemény a Szemle szerkesztőjét, Erdélyit, sejtette szerzőjének, s a Kisfaludy-Társaság organumában jelenvén meg, méltán tarthatták legtekintélyesebb irodalmi testületünk nézetének. A hivatalos íróvilág, mondjuk az akadémikus közvélemény, ezuttal vallott először színt Petőfi költészetét illetőleg. Vajon Petőfi „vad génie”, „tehetséges, de műveletlen népköltő”-e, mint ellenfelei közül a kevésbé túlzók hirdették, vagy igazi művész, egy a legnagyobbak közül — arról a tudományos körök eddig nem hallatták véleményü-

ket. Pulszky nyilatkozata határozott állásfoglalás volt az igazság mellett. A kérdést nyilván nem Pulszky döntötte el, de a hivatalos körök véleményének első fogalmazása az ő nevéhez van fűzve, s ez bírálata-nak korszakalkotó jelentősége a Petőfi-kritika s általán a magyar kritika történetében.

Érdemét csökkentí, de nem homályosítja el sem az, hogy nem merte kimondani: Petőfi nemcsak nagy költő, hanem nagyobb minden eddig élt lírikusunknál, sem az, hogy nem vette észre azt a nagy forradalmat, melyet Petőfi föllépte az irodalomban keltett. Petőfi költészete nemcsak önmagában érték, mint költői kincs, hanem hatásában is: líránkat egészen új útra terelte, az akkor divatozó, beteges, üres, halvány szó-poézist megbuktatván, realisabbá és nemzetiebbé tette egész költészetünket. Ezt Pulszky nem látta, ezt csak egy nála nagyobb szellem, Gyulai Pál ismerte föl.

Eötvös József-et nem számíthatjuk a kritikusok közé, de a magyar kritika történetében kitűnő hely illeti meg. Ennek a paradoxonszerű állításnak az a megfejtése, hogy igazi kritikát ugyan nem írt, de van két kritikai nyilatkozata, melyek hatalmasan fejlett kritikai érzékről tanuskodnak, s az egyik közülük olyan természetű volt, mint a hirtelen föl villanó magnéziumfény: ragyogó világosságot vetett a mély sötétségbe.

Van ugyan Eötvösnek három kritikának látszó dolgozata, de ezek valójában nem kritikák. *A francia drámai literatura és Victor Hugo* — ez 1836-ban előszóként jelent meg Hugo *Angelojának* magyar fordítása mellett — és *Hugo Victor mint drámai költő* az Athenaeum 1837. évfolyamában (II:545—554. l.) irodalmi tanulmányok, a harmadik, egy kis újságeikk a Pesti Hírlapban (1847. V. 14.) *Petőfi költeményeiről* — ezt Ferenczi Zoltán találóan nevezte fölszólalásnak. A Hugo-tanulmányokban nemcsak kritikai értékelés nincs, hanem még kritikai elemzés sem, mindegyik általános kérdéseket fejtet — amott a romanticizmus kialakulását vizsgálja, emitt a dráma célját — s így a kritika történetéhez

nines közül. Annál értékesebb adalék a Petőfi-cikk, de ez sem módszere, hanem fölfogása és értékelése által. Ugyanezek a kritikusi erények jelentkeznek már Eötvösnek abban a pár szavas, általánosan ismert nyilatkozatában, melyet Arany *Toldijának* olvasásakor tett: „*Toldiért* mindent szívesen odaadnék, amit életemben írtam és írni fogok.“ Ez az egyszerűen, szinte már köznapian fogalmazott gondolat Eötvös lelkének csodálatos mélységét tárja föl. Az az író, aki mint három nagyszabású regény és két nagyhatású röpirat szerzője — drámáira, költeményeire és kisebb dogozataira nem is hivatkozunk — ilyen magasztalással tud szólni író társa művéről, az rendelkezik a kritikusoknak talán legnagyobb két adományával: nagy fogékonysággal a költői szépségek iránt és biztos ítélőerővel.

Ami kicsinyben ez az egy sornyi ítélet, az nagyobbban a Petőfi-cikk: egy lelkes műélvezőnek egyszerű, de határozott, meggyőző érvelése Petőfi költőisége mellett. Nem bírálgat, mint a költőnek még tárgyilagos kritikusi is, így Pulszky, akinek bírálata, ha nem épen ösztönözte is Eötvöst, de siettetete és tüzelte; még csak nem is elemzi Petőfi költészetét: csak keresetlen, természetes szavakba foglalja azt a gyönyörűséget, melyet neki Petőfi költeményei szereztek. Valamint minden elmélkedés, bírálgatás nélkül örül a csalogány elbájoló énekének, a virágok színének és illatának, Petőfit olvasva is egészen átadja magát a gyönyörűségnek, mert „keves költői mű van, melynek több kedves benyomást, több valódi élvezetet köszönne, mint épen Petőfi dalainak.“

A bírálattól való ebben a tudatos tartózkodásban joggal ismeri föl Horváth János Eötvös „kritiká“-jának nagyszabású voltát:

„Mikor minden veréb Petőfi-kritikát csiripelt; mikor kisebb-nagyobb agyvelők elméleti alapozással indokolták privát-ízlésüket s általában szükségesnek látták Petőfiről való véleményük hangoztatását: Eötvös, ki bizonyára a legilletékesebbek egyike lett volna, elengedte a kritikának e személyes,

legsubjectivebb, de épp azért legolesóbb, legavulandóbb elemét.¹

Bírálat helyett Eötvös a maga szavai szerint „gondolat-töredékeket” nyújt, de ezek a gondolatok, bírálátának pozitív megállapításai, utolsóig rendkívül becsek, mert bennük akkor még teljesen új, ma azonban már közkeletű igazságok kelnek életre. Az első köztük, hogy Petőfi páratlanul rövid idő alatt vonta magára a figyelmet és aratott általános tetszést — a közvélemény két szélső, műveltségben legmesszebb álló tényezője, a finom ízlésű Vörösmarty, a kor legnagyobb költője, s a nép egyforma lelkesedéssel ismerték el. A második igazság, hogy ezt a nagy, osztatlan tetszést, „a közönségre gyakorolt varázs”-t a költő nem külső eszközökkel érte el — pajtáskodással, a népszerűség keresésével, korszerűséggel, hízelgéssel — hanem, s ez a harmadik, legnagyobbyszerű megállapítás, egyrészt versei művészi értékének és költői érdemeinek köszöni, másrészt, s még nagyobb mértékben, annak, hogy

„Petőfi kitünőleg magyar, legkisebb műve is a nemzetiség bélyegét hordja magán, — s ez az ok, miért nemcsak, mint sok költőinknél, szavai, de az érzés is minden magyar által megértetik, melyet dalaiban kifejez... ez egész vastag kötetben nincs egy dal, mely nem lenne kezdettől végig magyar, gondolatában, érzéseiben, minden szavában; a költőnek hibái s tökélyei mintegy nemzetiségünk kifolyásának látszanak; bámulhatjuk-e, ha, midőn dala a legfellengzőbben emelkedik, az egyszerűbb olvasó is könnyen követi reptét? ha a legpajkosabb tréfa, mely előtt a finom műbíráló² aljasságról szól, senkit nem sért, s a kisebb művészi becsű munkák is legalább kedvesen hatnak majdnem mindenkre? — Petőfi a szó legszorosabb értelmében magyar költő, — s ez az, ami valamint a nagy hatásnak, melyet művei gyakoroltak, magyarízatul szolgál: ugy egyszerűs mind irodalmi érdemeinek legfőbbikét képezi.”

E megállapítás jelentőségét nem szabad kicsinylenünk. Valamint Pulszky Petőfi-bírálatának leg-

¹ *Petőfi-fogadtatása az irodalomban*, Budapesti Szemle, 153. k. 455. l. Horváth tanulmányának Eötvösrre vonatkozó része oly beható, oly finoman elemző és oly gazdag értékes megállapításokban, hogy fejtegetéseimben egészen az övéire támaszkodom.

² Ezt természetesen ironikusan mondja Eötvös (a „finomkodó” műbíráló!).

nagyobb érdeme, hogy Petőfi költészetének tiszta művészi értékét elsőül ismerte föl, Eötvösé az érdem, hogy mélyebben nézvéen, mint Pulszky, meglátta azt, amit előde nem vett észre, s e költészet magyar szellemében megjelölte azt a vonást, mellyel minden eddigi költőnktől eltér: ebben rejlik Petőfi újszerűsége, ez az, amiben magát Vörösmartyt is meghaladja. Eötvös itt más szavakkal s kevésbbé szabatosan, de kimondja ugyanazt a gondolatot, amelyet Gyulai később tudományosabban és több művészettel formulázva Petőfi legnagyobb érdeméül jelölt meg: ő a legmagyarabb költőnk, s nemzetibbé tette líránkat mind formában, mind tartalomban. Ma már, Gyulai után, ez tudományos közvélemény, de helyesen mondja Horváth János:

„e nyilatkozat írása idején nehéz volt ily világos tisztasággal észrevenni, hogy Petőfi ujdonsága magyarságában van... Valóban világosan látó szem kellett ahhoz, hogy a *Zalán futása* és a *Szózat* írója után lássa egy fiatal költőben a magyarságot legújabb s eredetibb vonásul s ne zavarja össze a törekvések, tárgyak s indokok magyarságát a költészet magyarságával.“

A cikk második fele már kevésbbé érdekel bennünket: azt kutatja Eötvös, miért nem méltányolja a kritika értéke szerint Petőfit, mi fejti meg azt az ellentétet, mely a kritikusok fölfogását a közvéleményétől elválasztja. Fejtegetései nem járnak helyes nyomon — abban keresi az okot, hogy kritikánk a német műbírálat szempontjait és szabályait alkalmazza a magyar művekre — de egy értékes gondolata itt is van: amint költészetünk lerázva a külföld, főként a német irodalom jármát, Petőfivel eredetivé és nemzetié lett, itt az ideje, hogy kritikánk is szabadítsa magát föl az idegen befolyás alól és önálló fölfogásra emelkedve fejlődjék ki az igazi, eredeti magyar kritika. Mi más ez, mint a magyar kritika közeli újjászületésének megjövendőlése, merész jóslat, melyet Gyulai Pál föllépése 1854-ben megvalósított!

Eötvös e művét nem szánta kritikának, s azt is nyíltan megmondta, hogy nem érez magában hivatott-

ságot a kritikára. A költői remekek elemzését mintegy orvosi operációnak tartotta, s a kritikusi bonckést nehéznek érezte. Kár; ha többször kirándul erre az ízlésétől idegen térre, a kritikusok legkedveltebb típusát valósította volna meg, azt, amely fejlett érzékével, a szép műveken érzett lelkes örömeivel a nagyszerű műalkotások szépségeit föltárja, tudatosná teszi a remekeket öntudatlanul élvező közönség előtt. Így is megörökítette nevét e téren, s azoknak a bírálatoknak sorában, melyek az 1847-ik esztendő a magyar kritika történetében a legjelentősebbek egyikévé teszik, ott van az övé is, mint legmélyebb és rövidség ellenére is a legnagyobbyszerű.

BEFEJEZÉS.

Az 1847-ik év végével megszűnt a magyar Szépirodalmi Szemle, s ezzel a magyar irodalmi kritika életének első fele lezárult. A kritika elvesztvén egyetlen komoly organumát, ismét a szépirodalmi lapok vendégszeretetére szorult, de ott nem volt szíves látásban része. Majd, midőn a szabadság előszele végigzúgott az országon, a bekövetkezett nagy idők, a remény és dicsőség, a küzdelem és a katasztrófa annyira lenyűgözték a lelkeket, hogy a kritika csendes, ellenőrző munkája iránt kiveszett az érzék, nemcsak az olvasókból, hanem az írókból is. Mikor a nemzet évszázados rabságának jármát készült lerázni, s mikor léte forgott és veszett el a kockán: ugyan kit érdekelt volna az, hogy az Életképek vagy a Pesti Divatlap névtelen kritikusa miként vélekedik valamilyen irodalmi alkotásról. Már az 1848-ik év első felének lázas, izgatott hangulatában elesenevészedett az irodalmi kritika, aztán egészen kiszáradt: a viharos 1848—49-iki éveknek nincs már kritikája. Aztán is félve, bátortalanul indul meg, s a kritika életének második felét mély szakadék választja el az elsőtől.

Ez az első, két emberöltőre terjedő korszak, 1780-tól 1848-ig, melynek kritikai törekvéseit nyomon kísértük, mozgalmas, hangos, változatos, fejlődéstörténeti szempontból páratlanul érdekes. Valamint költői irodalmunk 1772-ben, a költői alkotásokat méltató irodalmi kritikánk is minden előzmény nélkül, úgyszólván semmiből fejelett, s amint a dolog természete követeli, az elmélet, a kritika, vagy egy évtizeddel megkésve a

gyakorlat, a költészet mögött. Szinte szemünk láttára születik meg, s erősödik tapogatózó kísérletekből igazi kritikává. Mint fiatal, életrevaló műfaj gyors ütemben emelkedik fokról-fokra, pályája egyenes vonalban halad: kritikánk életében valóban a fejlődés tiszta példáját látjuk magunk előtt. Jóakarátú laikusok gyakorlati ítéleteiből elvi álláspontra emelkedik Kazinczynál, majd esztétikai szempontokig Kölcsenyél; kettejük alkalomszerű, egyes kísérleteiből rendszeres, alapos bírálgtássá Bajzánál és Vörösmartynál, Szontaghnál és Toldynál, végül a negyvenes évek második felében, jobbára a Szépirodalmi Szemle hasábjain, az addig tartalmilag értékes, de külsejében többnyire mindennapi kritika szellemben és formában igazi műbírálattá lesz: Henszlmannék és Erdélyiek egyik-másik kritikája egészen modern, beleillenek a következő korszak kritikái munkásságába.

A magyar irodalmi kritika tehát életének első felében megoldotta nagy föladatát: megteremtette a műfajt s kifejlesztette műformáját. Ez volt az egyik értékes örökség, amelyet a következő korszakra hagyott.

A másik, nem kevésbé fontos eredmény: megmunkálta a talajt, kivívta a kritika jogát. Az íróvilág természetes ellenérzéssel fogad minden bíráló tevékenységet: alkotásra képtelen emberek irigykedését látja benne, akik, egyéb mód nem állván rendelkezésükre, más írók koszorujából tépnek maguk számára babért: a közönség, amíg nem fejlesztenek benne érzéket a kritika iránt, csak a költészet felé fordul érdeklődésével s nem annak méltatása felé. A magyar kritika első apostolainak, Kölcseny szavai szerint, egy „nagyobb publicum értelmével” kellett megvívniuk: kitartó, évtizedes küzdelmük megteremte gyümölcsét, működésük nyomán a kritika elismert műfajjá lett. Míg az első — rem is bátor és őszinte, csak finoman gáncsoló s kedveskedve bókoló — kritika, Kazinczyé, a megbírált költőben halálos ellenséget szerzett írójának; míg a következők, Kölcsenyéi, az egész irodalmi közvéleményt a kritikus ellen zúdították:

Bajza Figyelmezőjének megszűntén már maguk az írók panaszkodtak, s a negyvenes évek közönsége megkövetelte a rendszeres irodalmi tájékoztatást. A kritika tehát már életének első felében megszerezte a polgárjogot irodalmi életünkben, s az új korszakban mint teljes jogú, gyökeret vert műfaj folytatta életét.

Végül a kritika, már első komoly szereplése óta, legképzettebb, leghívatottabb íróink kezében, megtalálta szempontjait és módszereit, fölsimerte célját és hivatását, megkapta illő tónusát. Mint kész, kialakult irodalmi faj szállott át a szabadságharc utáni időre, a maga erős, határozott szellemével és hagyományaival: csak folytatni kellett. A gép forog, csak legyen aki energiával táplálja!

De épen ebben volt hiány, s ez az egy pont az, amelyért az új korszak nehezteléssel tekinthetett a régre: nem adott át neki munkás kezét. A kritika, fejlődésének első felében, nagy számmal vont magához dicsvágyó írókat, tehetségeseket és tehetségteleket egyaránt — de mindet megőrlötte. Láttuk, hogy a leghívatottabb elmék elkedvetlenedve vagy megúnván mesterségüket, visszavonultak a kritika lármás piacáról, s nemcsak a régebben dolgozók, az öregebbek dőltek ki, hanem az ifjabbak is, akik az utolsó évtizedben tanultak bele a kritikába, még a korszak lezárta előtt otthagyták állásaikat. A hazafias fölbuzdulás és a nemzeti ügy bukása nyomán támadt kényszerű nyugalom kiölte belőlük a bíráló hajlamot, s az egy Erdélyi Jánost kivéve, aki a negyvenes években nagy becsvággyal folytatott kritikusi munkásságát még nagyobb hévvel és sokkalta gazdagabb eredménnyel folytatta a rákövetkező évtizedben, a többi mind végleg elnémult. Rajta kívül a régi kritikusi nemzedéknek egy jelentékeny tagja sem lépte át a kritika két fele között tátongó szakadékot: az új korszak nem használhatta föl a régi kritikusi gárda energiáját.

A kritikának tehát, fejlődése második szakában, új munkaerőről kellett gondoskodnia. Ez volt a legfontosabb föladata, s a magyar irodalmi kritika jövője attól függött, találkoznak-e kellő számmal értékes

művelői. Az eredmény ismeretes. Már az ötvenes évek elején olyan nagy szellemek szentelték erejük legjavát az irodalmi kritikának, hogy munkásságuk, amint Eötvös megjósolta, a kritikának nemcsak második, hanem valósággal új korszakát nyitja meg, s amit a régi nemzedék „nem egészen dicstelenül kezdett,” azt az új nemzedék folytatja „teljes dicsőséggel.”

Ezzel megkezdődik Gyulai korszaka, a magyar irodalmi kritika belép arany évtizedeibe.

TÁJÉKOZTATÁS A NÉVMUTATÓ HASZNÁLATÁHOZ.

A *Névmutató* három részre oszlik. Az I. rész (*Kritikusok*) a magyar kritika terén működött s az ebben a könyvben szereplő írók nevét gyűjti össze. A lapszámok előtt álló * azt jelenti, hogy az illető kritikus ott van beállítva a történeti fejlődés rendjébe vagy hogy munkásságáról az így megjelölt lapokon részletesebb tájékoztatás olvasható. A dült betűvel szedett nevek írói vagy álnevek.

A II. rész (*Folyóiratok és hírlapok*) a kritikai lapon kívül magában foglalja azoknak az ujságoknak nevét is, amelyek rendszerint vagy időnként közöltek kritikákat. A * itt azt jelenti, hogy az illető lap kritikai irányáról olvasható tájékoztatás.

A III. rész (*Költők és művek*) beetürendbe szedi azokat a költőket és műveket, valamint azokat a kiadványokat (zsebkönyvek, folyóiratok stb.) melyeknek kritikai megítéléséről a szövegben szó esik. Ha az illető kritika részletesen van ismertetve, * áll a lapszám előtt.

NÉVMUTATÓ.

I. Kritikusok.

	Lap		Lap
Andrád Sámuel	*21, 24	Egressy Gábor	*325—326
Bajza József 6, 22, 93, 100,		Ötvös József 111, 142, 242,	
105, *115—137, 138—		243, 281—283, 295, 296,	
140, 142, 161—163, 165,		300, 301, 304, *391—395, 399	
172—175, 179, 180, 187,		Erdélyi János 6, 145, 243,	
195, 208, *213—238, 239,		244, 281—284, 295, 296,	
241, 242, 246, 279, 282,		300, 301, 304, 319, 323,	
285, 288, 331, 337, 345,		324, *331—335, 342, 345,	
361, 362, 397		349—353, 359, 390, 397, 398	
Ballagi Mór	160, *162	Etőfi Andor I. Szeberényi	
<i>Baráth</i>	*169	Lajos	
Barcsey Ábrahám . 12, *13, 14		Fejér György	*90, 99
Batsányi János 20, *24—25,		<i>Fenyéry Gyula</i> I. Zádor	
29, 30, 154		György	
Beöthy Zsigmond ... 160, *161		Ferenczi Zoltán . 260, 264, 391	
Berzsenyi Dániel *76—78,		Földi János	*21, 24
*84—88		Frankenburg Adolf 165,	
Bessenyei György 12, *13—		166, 241, *301—305, 313,	
15, 18, 28, 100, 108, 127, 207		319, 323, *324, 330	
Bloch Móric = Ballagi Mór		<i>Füredi Vida</i> (Kisfaludy	
Bod Péter	*11, 207	Sándor)	49
Bulyovszky Gyula 316, *328—329		Garay János 124, 165, 210,	
Czvittinger Dávid	*11	*211—212, 214, 215, 280,	
Csáky Tivadar gr.	*208	*281, 335	
Csaplovics János	*179	Greguss Ágost	*271—272
Császár Ferenc 271, *273—		Guzmics Izidor	76
279, 299, 301, 390		Gyöngyösi István	10
<i>Csatáry Ottó</i> , I. Kovách		Gyulai Pál 6, 145, 177, 227,	
László		245, 259, 279, 367, 388,	
Csató Pál 128, 165, *173—		391, 394, 399	
179, 345		Gyurmán Adolf 304, *319—322	
Dessewffy József gr. *103		<i>Harapófogó Dániel</i> I. Vas	
—105, 187		Gereben	
Dobrossy István *298—300, 319		Haraszthy Samu	*162
<i>Domino</i> (Szilassy Géza ?). *328		Hazucha Ferenc 165, *170—	
Döbrentei Gábor 49, *51—		172, 173, *214—216, 221,	
54, 57, 66, 109, 164		301, *305—310, 312, *316—317	
Dulházy Mihály	103		

	Lap
Henszlmann Imre 236, 242, 243, 281—286, 295, 296, 300, 301, 304, 319, 323, 324, 333, 335, 345, 349, 353, 356, 359, *361—385, 386, 387, 397	
Horvát Endre, P. 91, *94—95, 99	
Horvát István 91, *93, *102—103, 109	
Horvát János *101	
Horváth Ádám, P. *48, 67	
Horváth János 392—394	
Horváth Lázár, P. 241, *249—255, 256, 260, 269	
Hunfalvy Pál 160	
Jókai Mór ... *324, *328, 329	
Kállay Ferenc *103	
Katona József *88—89, 99	
Kazinczy Ferenc 12—14, 18, 24, *25—50, 51, 52, 57—61, 63, 66, 71, 76, 95, 104, 105, 108, 109, 114, 121, 127, 129, 136, 137, 181, 182, 185, 195— 197, 208, 275, 360, 397	
Kazinczy Gábor 160, *161— 162, 173	
Kazinczy-kódex másolója. *10	
Kis János *50, *166	
Kisfaludy Károly ... *116—117	
Kisfaludy Sándor. *48—50, 99	
Kiss Sámuel, N. Apáti... *104	
Kovách László *297	
Kovács Pál *101	
Kovácsóczy Mihály 165, 166, *167—170, 212, 240	
Kölcsey Ferenc 50—52, *56—84, 96, 99, 100, *105—112, 114, 115, 117, 121, 129, 137, 154, 195, 208, 360, 361, 397	
Kramarcsik Károly *160	
Kultsár István 208	
Kunoss Endre 165, *170— 171, 172, 173, 240, 269	
Mehemed Ali *172	
Mephisto *283—284	

	Lap
Molnár Albert, Szenci.... 10	
Munkácsy János 165, 169, *213, 215, 226	
Nádaskay Lajos 249, *256 —260, 269, 275, 276	
Nagy Ignác 160, *271, 299	
Nagy János, Németi 67	
Obernnyik Károly *293	
Öszinte Testvérek (Tóth Lő- rinc és Munkácsy János) *213—214	
Pákh Albert *280	
Pálffy Albert..... *327	
Pántzél Dániel *21—23	
Papp Ignác *167	
Pechata Károly *209	
Péterfy Jenő 322, 323	
Petőfi 243, *314	
Petz Lipót..... *51	
Poór Jenő *272, 275, 277	
Pulszky Ferenc 243, 335, 344, 349, 353, 360, *385—391	
Ráday Gedeon *12—13, 14—16, 24, 25, 30	
Rájnisi József *19—20	
Rát Mátyás *15—19, 21, 25, 90	
Révai Miklós..... 20, *32	
Rimai János előszava a Balassi-kiadáshoz 10	
Rumy Károly *50	
Salamon Ferenc 6, 145	
Sebeshelyi Gábor I. Gyur- mán Adolf *249	
Severus *91	
Spech Lajos *327—328	
Sükei Károly *314	
Sylvester 10	
Sylvester János *102, *103	
Szalay László *21, 24	
Szatsvay Sándor 271, *272, 273, 275, 277	
Szemere Bertalan *104	
Szemere Miklós *269	

	Lap
Szemere Pál 66, 78, 92, *105—114, 160, 164	
Szenczy Imre	*160
Szentmiklóssy Alajos	*91
Szerdahelyi György, <i>Poesis narrativa és drammatica</i> *23	
Szeverin I. Dobrossy István	
Szilassy Géza	*328
<i>Szinéri</i>	*293—295
Szontagh Gusztáv 109, 112, 142, 143, *144—154, 157, 158, 162, 174, 195, 198, 218, 239, 246, 360, 395, 397	
Táncsics Mihály	165
Teleki József gr. 90, *96—99, 222	
Thaisz András 90, *91, 92, 99, 100, 167	
Toldy Ferenc 44, 90, 99, 100, 102, 104, 109, 111, 131, 138, *139—144, 160, 162—165, 174, 175, *179 —204, 217, *218, 219, 239, 243, 251, 253, 256, 260, 279, 289, 293, 294, 298, 301, 309, 318, 335, 338, 344, 345, 349, 350, 352, 359, 390, 397	

	Lap
<i>Tornay</i> I. Szontagh Gusztáv	
Tóth Lőrinc 160, 161, *213 —214, 301, 304, 319, *322—323	
Udvarhelyi János	*104
Ügybarát (Frankenburg Adolf?)	*312—314
Vahot Imre 236, 241, 242, 283, *284—293, 295, 296, 300, 320, 330	
Varga Bálint	*179
<i>Vas Andor</i> (Hazucha Ferenc) *305—310	
Vas Gereben	*269
Vörösmarty 63—64, *100— 102, 124, 139, 140, 142, *154—160, 162, 164, *217—238, 239, 246, 286, 321, 345, 361, 393, 397	
<i>X. et Comp.</i> (Hazucha Fe- renc)	*214
Zádor György 94, *95—96, 100, 102	
Zerffi I. Gusztáv 240, 249, *260—269, 271, 277, 327, 339	
Zrinyi Miklós	10

II. Folyóiratok és hírlapok.

	Lap
Allgemeine Lit. Zeitung (Halle)	50
Allgemeine Theaterzeitung	111
Annalen der Lit. und Kunst 26, 30—31, 38, 50	
Athenaeum *139—140, 162 —163, 227, 237, 242	
Bécsi Magyar Műsa	21
Bibliotheca	*21—23
Budapesti Híradó 189, 242, 271	
Divatcsarnok	278
Életképek 241, 271, 280, *301—305, 314—315, *323 —331, *345—346	

	Lap
Eletés Literatura 39, 40, *105—114	
Erdélyi Múzeum. . . 39, *51—52	
Felső Magyar Országai Mi- nerva 39, 40, *103—105	
Figyelmező 131, *137—144, *163, 237, 239, 344, 359—361	
Hazai és Külföldi Tudósi- tások *54—55, 208	
Hazánk	280
Hírnök	173, 271
Honderű 241, *248—250, 260, 270—271, 330, *345—346	
Honművész *209—211, 212, 227, 237	

	Lap
Irodalmi Areopag ...	*239—240
Irodalmi Őr 271, *	*303—
305, 314—315, *	*323—
	325, *329—331
Játékszíni Tudósítások	
	*207—208
Jelenkor.....	280
Kritikai Lapok *	*116—117,
	*127—129, 137, 139, 140,
	*141, *163—164
Literáriai Csarnok	*169
Literaturai Lapok 165, *	*167—170
Lombok	*169
Magyar Hirmondó 9, *	*15
	—21, 207
Magyar Kurir	39, *54
Magyar Merkur	*21—23
Magyar Museum 13, *	*23—29, 107
Magyar Szépirod. Szemle	
237, *331—349, 352, 354,	
	357, *359—361

	Lap
Muzáron, I. Elet és Lit...	
Orpheus	28—29
Pannonia	180
Pester Zeitung.....	271
Pesti Divatlap (Regélő P. D.)	
236, 241, *280—284, *295	
—297, 300, *329—331,	
	337, *345—346
Pesti Hirlap ...	237, 242, *280
Pozsonyi Magyar Músa ..	21
Rajzolatok	209, *213—214
Regélő	209, 237
Századunk	179, 271
Szemléző (Kassai) 209, *	*212—213
Társalkodó	209
Tudományos Gyűjtemény	
39, 57, 77, 84, *89—103	
Tudománýtár	138
Wiener Allg. Lit. Zeitung	51

III. Költők és művek.

	Lap
Ábrányi Emil, <i>Omode Pál</i>	
	294, 307
<i>Aglája</i>	101
Albini, <i>Veszedelemes nagy- néne</i>	223
Ányos Pál	24, 25
Arany János 113, 260, 278,	
297, 298, 331, 338, 341,	
344; — lírája *340; —	
<i>Nagyidai cigányok</i> 202;	
— <i>Toldi I.</i> *200—201,	
241, 246, *297—298,	
300, 340, 349, 359, 360, 392	
<i>Arvákönyv</i>	170
<i>Aspasia</i>	92
<i>Aurora</i> 1823. *39—40; —	
1825 104; — 1826 *39	
— 40; — 1827 *95—96;	
— 1828—1830 184—	

	Lap
185; — 1831, 1832 *	*87
— 88; — 1834, 1836	168
<i>Aurora</i> (Szemere) 1834..	168
Bajza Jenő, <i>Zách Feli- crán</i>	362
Bajza József 39, 40, 42, 46, 169	
Balla Károly, <i>Huba</i> ...	78, 109
<i>Barlám</i> -legenda	10
Báróti Sándor, <i>Kassandra</i>	
	17, 23
Batsányi János	42
Beöthy Zsigmond, <i>Csáb</i> ..	194
Berecz Károly, <i>Polgárhit</i>	124
Berzsenyi Dániel 42, 45,	
51, 57, 58, *68—73, 74—	
76, 78, 82, 94, *179, 359;	
— <i>Foházkodás</i>	46
Bessenyei György	24

	Lap
Birchpfeiffer, S. 234; —	
<i>Bársony cipő</i>	211
Bodor Lajos, <i>Élet és ábránd</i>	240
Bolyai Farkas drámái 53; — <i>Mohamed</i>	98
Bors Sámuel, <i>Kenyérmezei viadal</i>	92, 94
<i>Borzasztó lakhelye</i>	130
Byron.....	250
Calderon drámái.....	287
Czakó Zsigmond 267—307, 342, 343, *373—374; — drámái 296, 359; — <i>János lovag</i> 289; — <i>Kalmár és tengerész</i> 251, *289—290, 311, 312, 371, *374; — <i>Könyvelművek</i> 295; — <i>Leona</i> 268, 306, 309, *326, 371, *374; — <i>Végrendelet</i> ... 327, 371, 374	
Czinke Ferenc, <i>Beszélgések</i>	92
Czuczor 94, 176, 182, 186; — <i>Aradi gyűlés</i> ... *184—185	
Császár Ferenc 340; — versei ... 171, 300, 316, 328	
Csokonai 37, *40, 42, 44, 45, 51, 52, 57, 58, *62—67, 68, 70, 72—75, 82, 94, 106, 181, 192	
Dayka Gábor 35, 42, 44, 45, 66, 68, 69, *77—78, 82, 86, 134, 203; — <i>Titkos bú</i>	88
Degré Alajos drámái 296; — <i>Eljegyzés álarc alatt</i> 315; — <i>Kedélyrajzok</i> ... *350	
Dessewffy József gr.....	113
Döbrentei Gábor 42; — <i>Huszárdalok</i>	193
Döme Gergely, <i>Köcsmei Sárkány</i>	227
Dugonics András drámái 211; — <i>Argonautica</i> 23; — <i>Bátori Mária</i> 211; — <i>Trója veszedelme</i> ... 14	

	Lap
Dumas 236, 284, 369; — <i>Belle-Isle Gabriella</i> 225; — <i>Caligula</i> 223; — <i>Paul Jones</i> 228, 284; — <i>Téréz</i>	228
Dupeuty és Cormons, <i>Garrick Bristolban</i>	369
Élet és Literatura.....	130
Emil.....	46
<i>Emlény 1837, 1840, 155; — 1839</i> 198	
Eötvös József 344; — <i>Bucsu</i> 112; — <i>Carthausi</i> 112, 145, *147, 153, *162, 255; — <i>Éljen az egyenlőség</i> *252, 288, 311; — <i>Falu jegyzője</i> *316—317, 349, 359, 360, *380—388	
epigramma-költészet 100, *129—130	
Erdélyi János költeményei *270	
Faludi Ferenc 11; — idilljei 23	
Fáy András 42; — <i>Béltelky ház</i> 130, *169; — <i>Közös ház, Külföldiek, Régi pénzek</i>	224
Fazekas Mihály.....	192
Ferge István, <i>Mesék</i>	143
Finta Károly, <i>Néger</i> 294, *308	
Fogarasi János, <i>Búcsúdalt</i> 130	
Gaal József 76; — novellái 133; — <i>Peleskei nót.</i> 145, 223, *225—226; — <i>Szirmay I.</i> 145, 147	
Garay János 279, 340; — versei 269; — <i>Árbóc</i> 193, 194; — <i>Árpádok</i> *351—352; — <i>Bosnyák Zsófia</i> 349; — <i>Frangepán Kristófné</i> *351—352; — <i>Páztortűz</i> 347; — <i>Regelő</i> 132	
Gáspár Ferenc, <i>Kemendvár</i> *101	
Gelei, <i>Robinson</i> *27—28	
Goethe, <i>Werther</i> 153	
Gombos Imre, <i>Esküvés</i> 96, *97—98	

	Lap
Guzmics Izidor Theokritos fordítása.....	46
Gvadányi József, <i>Nótárius</i>	22
Gyöngyösi István 12, 13, 14; — <i>Kemény J.</i>	14
Gyulai Pál.....	340
Gyurmán Adolf, <i>IV. László</i> 171—172	
H alász Dezső.....	113
Haller, <i>Telemakus</i>	14
Halm, <i>Griseldis</i>	223, 225
Haray Vikt., <i>Szökött színész</i>	308
<i>Hébe</i>	*39—40
Hegedüs Sándor, <i>Poétai</i> <i>próbák</i>	193
Heine.....	265
Helmeczy Mihály 42, 45; — <i>Tárogató és egy szo-</i> <i>nettje</i>	39
<i>Hét kapitányok</i>	117
Hiador, I. Jámor Pál....	
Hinár János, <i>Adóstevel</i> ..	257
Hoblik Márton versei ..	94, *95
Honderű.....	131
Horvát Endre, P. ...	42, 65, 182
Horvát István, <i>Programma</i>	46
Horváth Ádám, <i>P. Tétényi</i> <i>leány</i>	96, *97
Horváth Cyrill, <i>Jolanta</i> 161; — <i>Kuthen</i>	194
Horváth Lázár, <i>P. Almok</i> 240; — <i>Elbujdosott</i> 145,	147
Horváth Zsigmond, K., <i>Házi orvos</i> 294, 307; — <i>Zuelma</i>	309
Hubai Miklós versei.....	38
Hugó Károly 340, 342, 343; — drámái 267, 325; — <i>Bankár és báró</i> 268, *290, *325—326, 327, 343, 356, *358; — <i>Bru-</i> <i>tus és Lucretia</i> 268, 289, 313, 314, 355, 356; — <i>Magyar király</i> 372, *375; — <i>Világ színjátéka</i> 328, 356, *358—359	
Hugo, V. *168—169, 174, 282, 294, 369, 391; —	

	Lap
<i>Borgia Lucretia</i> 369; — <i>Burgraves</i> 281; — <i>Ruy</i> <i>Blas</i>	294
Illei János Torquatus for- dítása.....	13
Ilosvai S. Péter.....	14
Jámor Pál *250, 271, 339, 340, 353; — <i>Emléklapok</i> 240; — <i>Hattyúdalok</i> *325, 353	
Jókai Mór 338, 347; — <i>Büntárs</i> *347; — <i>Hét-</i> <i>köznapi</i> *322—323; — <i>Két gyám</i>	309
Jósika Miklós 267, 312, 337, 338; — életképei 126; — novellái 133, 156, 199; — regényei 250—253; <i>Abafi</i> 103, 145, 146, *147; — <i>Adoriánok</i> 224, 254, *255; — <i>Akarat és haj-</i> <i>lam</i> *379; — <i>Diamante</i> 342, *350; — <i>Két Barcsay</i> 288, *311; — <i>Kordo-</i> <i>kubász</i> 355; — <i>Könnel-</i> <i>műek</i> 145, 153; — <i>Re-</i> <i>gényes képletek</i> *350, 351; — <i>Utolsó Batori</i> *197 — 198; — <i>Végnapok</i> *351; — <i>Visszhangok</i> *274—275; — <i>Völgy ró-</i> <i>zsája</i> 171; — <i>Zrínyi</i>	252
Kármán József, <i>Fanni</i> , <i>Mesék</i> , <i>Uránia</i>	23
Katona József 307; — <i>Bánk</i> <i>bán</i> 53, 211, 223, *226— 227, 268, 279, *290—291, 292, 300, *319—322, 331	
Kazinczy Ferenc 100, 182, 209; — epigrammái *129 — 130; — «Kilenc kö- <i>tet»</i> *94—95; — <i>Az én</i> <i>boldogítottom</i> 109; — <i>Pin-</i> <i>daros-ford.</i> *79—80; — <i>Pyrker-ford.-a</i> 104, *186 — 187; <i>Tövissek és virá-</i> <i>gok</i>	50

Kelmenfy László, <i>Meghasonlott kedély</i> 298, *317, 378, *379	
Kendey Géza, <i>Testvérek</i> 294, 307	
Kerényi Frigyes 190; — <i>Költemények</i> *353	
<i>Két brittus</i> 223	
Kis János 35, 42, 45, *73 —75, 203; — Delille-fordítása 104; — Horatius-fordítása 38; — <i>Kazinczy öszvekelésére</i> 37, 45	
Kisfaludy Károly 39, 40, 42, 95, 101, 177, 179, 182, 186; — drámái 45, 211, 234; — vígjátékai 78; — <i>Almatlan király</i> 185; — <i>Barátság és nagylelkűség</i> 96, 97; — <i>Ilka</i> *88—89; — <i>Iréne</i> 116; — <i>Karácsonyék</i> 185; — <i>Kemény Simon</i> 96, 97, *98; — <i>Kérők</i> 109; — <i>Leányörzö</i> *109, 111, 144; — <i>Pártutók</i> 283	
Kisfaludy Sándor 42, 45, 66, 77, 85, 102, 104, 156, 167, 179, 187, 188; — regéi 38, 102; — <i>Himfy</i> 31, *33—36, 38, 51, 52, 68, 69; — <i>Hunyadi</i> ... 53	
Koháry István 13, 14	
Kónyi János 15; — <i>Elmefuttatások</i> 22	
Kotzebue 169, 234; — <i>Burgundi gr.</i> 224; — <i>Gróf Benyovszky</i> 223; — <i>Pesti jurista</i> 224	
Kovács Pál 176, 181; — drámái 296; — novellái *133; — <i>Éva</i> 194; — <i>Nemesek hadnagya</i> 257, 288; — <i>Nyomor iskolája</i> *310; — <i>Obsitos</i> 308	
Kovácsóczy Mihály 40, 46, 92; — <i>Csillag</i> 39	
Kölcsey Ferenc 42, 101, 130, 178, 182; — <i>Jegyváltó</i> *87—88, 109	

Körner, <i>Zrinyi</i> *81—82	
<i>Kun László</i> (dráma) 53	
Kúthy Lajos 174, 175; — novellái 133; — drámái 199; — <i>Balútelek</i> * 158; — <i>Erdembér</i> 341, 342; — <i>Hazai rejtelmek</i> 298, *379—380	
Lafontaine, A. <i>Természet leánya</i> 224	
Lambert, <i>Éjféli</i> 224	
Lauka Gusztáv, <i>Fámlantos</i> 342	
Lázár János 13; — <i>Florinda</i> 14	
<i>Lestros quartiers de Paris</i> 254	
<i>Liliom 1841</i> 155	
Lisznyai Kálmán, <i>Jégrózsa</i> 132; — <i>Tavaszi dalok</i> *353—354	
Majláth József gr. német versei 40	
Malatides Dániel 94	
Márfonffy Ignác, <i>Egy kastély története</i> 347	
Matics Imre 175	
Mednyánszky Alajos regéi 130	
Mentovics Ferenc, <i>Uniódalok</i> 353	
Mészáros Ignác, <i>Kartigam</i> 17, 23	
Molière 293	
Molnár Borbála 22	
Munkácsy János, <i>Tündér Ilona</i> 227	
Mügge, Theodor, <i>Vendéerín</i> 131	
Nagy Ignác, <i>Magyar titkok</i> 239—240; — <i>Mátrairablók</i> 211; — <i>Tisztújítás</i> 251	
Nagy Imre versei 353	
Nagy Pál, Fogarasi, <i>Véres örökség</i> *182	
<i>Nagymámi</i> 211	
Náray Antal, <i>Míré vára</i> 117	
Náthy József, <i>Új szellem</i> 117	
<i>Nefeletjs 1832</i> 86—87	

	Lap
Nemzeti Almanach 1841.	155
Népdalok és mondák....	298
Obernyik Károly 328; —	
<i>Fiatal nagynéne</i> 327; —	
<i>Nőtelen férj</i> 307, *309;	
<i>Örökség</i>	270
Orczy Lőrinc	13
Pájer Antal, <i>Versek</i> *353—	354
Pálffy Albert 340; — <i>Egy</i>	
<i>báróné</i> 348; — <i>Magyar</i>	
<i>millionaire</i>	*315
Pálffy Sámuel, <i>Zomilla</i> *92—	93
<i>Páris éjjel</i>	369
Petőfi 106, 113, 124, 190,	
191, *202, 240, 241,	
*243—247, 249, 250,	
*256—258, *264—266,	
267, 269, *271—273,	
275—279, *291—292,	
297, *299—300, 315,	
331, *338—339, 354,	
359, 385, *388—394; —	
<i>Csárda romjai</i> 329; —	
<i>Cypruslombok</i> *258—	
260, 264, 275; — <i>Fakó</i>	
<i>leány</i> *348; — <i>Felhők</i>	
265; — <i>Helység kala-</i>	
<i>pácsa</i> 258, 264, 275,	
277; — <i>János vitéz</i>	
265, 275, 277, *292,	
349, 359, *378; — <i>Ma-</i>	
<i>gyar ifjakhoz</i> 339; —	
<i>Megy a juhász</i> *277; —	
<i>Nagyapa</i> 342; — <i>Sze-</i>	
<i>relem gyöngyei</i> 265,	
*299, *317—319; —	
<i>Tisza</i>	339
Ponsard, <i>Lucretia</i>	*281
Pyrker, <i>Szent hajdan</i>	44
Ráday Gedeon.....	24, 68
Rájniz József, <i>Kalauz</i> ..	17, 18
Raupach 234; — Hohen-	
<i>staufen-drámák</i> 131; —	
<i>Királyleány</i> 223, *225, *229	
Regőő	131
Rétsei János versei.....	101

	Lap
Révai Miklós versei . 17, 18, 65	
Rückert versei	141
<i>Salamon és Markalf</i>	14
Samarjai Károly, <i>Alföldi</i>	
<i>dalok, Kelet gyöngyei</i> ...	353
Sándor István, <i>G.* grófné</i>	14
Schiller 211, 213, 293; —	
<i>Kabale und Liebe</i> 228;	
— <i>Räuber</i>	151
Scribe 369; — <i>Pohár víz</i>	
223—224	
Shakespeare 235, 236, 253,	
282, 284, 287, 296, 363;	
— <i>Hamlet</i> 223, *225; —	
<i>Julius Caesar</i> *364; —	
<i>Lear</i> 287; — <i>Othello</i>	
363; — <i>III. Richard</i> 314, 363	
Somogyi László, <i>Bimbó-</i>	
<i>fűzér</i>	*161—162
Souvestre, <i>Gazdag és sze-</i>	
<i>gény</i>	225
Sujánszky Antal költemé-	
<i>nyei</i>	274
Szabó Dávid, Barcafalvi,	
<i>Szigvart</i>	*27—28
Szabó Dávid, Baróti 20, 32;	
— <i>Aeneis-ford</i> 38; —	
<i>Új... versei</i>	17
Szabó István	191—192
Szalay László, <i>Bimbók</i> ..	*101
Szemere Pál 42, 86, 130;	
— <i>szonettjei</i> *78—81;	
— <i>Remény</i> *75—76, 109;	
— <i>Titkos vidék</i>	88
Szentmiklóssy Alajos, <i>Bök-</i>	
<i>versek</i> 130; — <i>epigrammái</i>	129
Szenvey József.....	184
Széphistóriák	14
Szigeti József, <i>Jegygyűrű</i>	267
Szigligeti *149, 254, 269,	
307, 312, 342, 343, *372;	
— <i>drámái</i> *199—200,	
*226, 296; — <i>Aba</i> 145,	
223; — <i>Al Endre</i> 223;	
— <i>Csikós</i> 267, 268, 295,	
*313—314, 355; — <i>Deb-</i>	
<i>receni rüpek</i> 306; —	
<i>Dienes</i> 155, 157; — <i>Egy</i>	

Lap	Lap
<i>szelekény rejtelmei</i> 314;	Vajda János 113
— <i>Gerő</i> *256—257, 311,	Vajda Péter, Attila-novel-
312; — <i>Gritti</i> 307, 371,	lák 159; — <i>Dalhon</i> 155,
*372; — <i>Gyászvitézek</i>	*159, *162; — <i>Tárcai</i>
172, 223; — <i>Kijátszott</i>	<i>Bende</i> 145, 147
<i>cselek</i> 211, *212; —	Vahot Imre drámái 337;
<i>Micbán</i> 227; — <i>Mátyás</i>	— <i>Éljen a honi</i> 298; —
<i>fia</i> *356—357; — <i>Pas-</i>	<i>Farsangi iskola</i> 311; —
<i>quill</i> 308; — <i>Pókainé</i>	<i>Kézműves</i> 267, *313;
145; — <i>Rózsa</i> 171, 227,	355, 356; — <i>Öreg és</i>
229; — <i>Renegát</i> *295;	<i>fiatal orvos</i> 328; — <i>Vén</i>
— <i>Színésznő</i> *294—295,	<i>csapodár</i> 356, 357; —
327, 355; — <i>Vándorszí-</i>	<i>Zách nemzetség</i> *267
<i>nészek</i> 308; — <i>Vazul</i> 145,	Vásárhelyi János 86; —
223; — <i>Zách unokái</i>	<i>Költő vágyása</i> 88
*160—161, *295, 308, 371, *372	Verseghy Ferenc 37, 42; —
Teleki Ádám <i>Cid-ford.-a</i> ... 14	<i>M. Aglája</i> *31—33, 35
Teleki László, <i>Kegyencz</i>	Virág Benedek 45, 66, 113;
155, *156—157, 227,	— <i>A szent</i> 37; — <i>epi-</i>
229—230, 246, 371, 372,	<i>grammái</i> *129
*375—378, 380	Vitkovics Mihály 42, 94, 95
Thewrewk József, P. 40;	Vörösmarty *40—41, 42,
— <i>epigrammái</i> *129; —	46, 61, 99, 102, 104, 168,
<i>Angyal</i> 39	169, 172—176, *177—
Tieck, <i>Der junge Tischler-</i>	179, 182, 186—188, 192,
<i>meister</i> 141	204, 251, 278, 279, 341,
Tinódi Sebestyén 14	354; — <i>mint epikus</i>
Tokody János, <i>Pártosság</i>	*183—184 — <i>Aldozat</i>
<i>tüze</i> 53	177; — <i>Árvízi hajós</i>
Toldy Ferenc versei 39; —	177; — <i>Buvár Künd</i>
<i>Räuber-ford.</i> *93	185; — <i>Cserhalom</i> 39,
Tompa 279, 282, 338, 341,	46, 183; — <i>Csongor</i> 83;
359; — <i>népregék</i> *299,	— <i>Eger</i> 188—189; —
*315—316, 349; —	<i>Fátyol titkai</i> *257; —
<i>Szuhay</i> 349	<i>Fóti dal</i> 113; — <i>Két</i>
Tóth László, Ungvárnémeti	<i>szomszédvár</i> 188; — <i>Kis</i>
<i>epigrammái</i> 129	<i>leány baja</i> 112; — <i>Ma-</i>
Tóth Lőrinc drámái 296; —	<i>rót bán</i> 172, *177—178,
<i>Alkonyatkor</i> 155, 156; —	199; — <i>Toldi</i> 185; —
<i>Atyátlan</i> 145, 149, *270;	<i>Tündérvölgy</i> 183, 188;
— <i>Ronow Agnes</i> ... 155, 156	<i>Vérnász</i> 177, 199; —
Uránia 1832 86—87	<i>Zalán</i> 39, *40—41, 46, 183, 187
Utazás közös költségen 223, 229	Weidmann, Corvinus Má-
Vachott Sándor versei 193;	tyás 24
— <i>Báthory Erzsébet</i> .. 351	Zrínyi Miklós... 12, 14, 68, 252

TARTALOM.

	Lap
Bevezetés.	5
I. A magyar kritika kezdete.	7
1. Előzmények; Bessenyei.	7
2. Az ujság-kritika a XVIII. század végén.	15
3. Kazinczy; ellenfelei és követői.	25
4. Az Erdélyi Muzéum és az ujság-kritika a XIX. század elején.	51
II. Kölcsény és a korabeli kritika.	56
1. Kölcsény.	56
2. Berzsenyi Dániel és Katona József.	84
3. A Tudományos Gyűjtemény.	89
4. A Felső Magyar Országi Minerva és Szemere Pál kritikai folyóiratai.	103
III. Bajza és a korabeli kritika.	115
1. Bajza.	115
2. A Figyelmező; Szontagh és Vörösmarty.	137
3. A harmincas évek kritikája.	164
4. Toldy Ferenc.	179
5. Színi kritikánk első korszaka.	204
IV. A negyvenes évek kritikai munkássága	239
1. Az ósdi kritikusok	247
2. Az ifjú óriások	279
a) Regélő Pesti Divatlap	280
b) Az Életképek és az Irodalmi Őr.	300
3. A Magyar Szépirodalmi Szemle.	331
4. Henszlmann Imre	361
5. Pulszky és Eötvös	385
Befejezés	396
Névmutató.	401
I. Kritikusok.	401
II. Hirlapok és folyóiratok	403
III. Költők és művek.	404

Magyar Tudományos Akadémia
Könyvtára 364/666/1853 sz.

163879

Császár E.

A Magyar

Irodalmi

Kritika

TÖRTÉNETE