

Mezei József

MIKSZÁTH ÉS A SZÁZAD „REALIZMUSA”

1.

Nem vagyok a véletlen feltétlen tisztelője, s ha bár a szándékok többsége egy kor belső lényegéhez képest esetleges, véletlen, annyira gyanútlan sem, hogy ne keressem az irodalmi esztétikai gondolatok véletlen egyezésében a „törvényt”, mely a gondolkozás és ízlés alakulását egyedül képes csak helyesen befolyásolni, amely az igazi, jól értelmezett korszerűség alapja lehet. Nehogy valakit ebből az aggasztóan elvont mondatból irodalomelméleti várakozásban — csalódásban hagyjak, mindjárt megjegyzem, hogy ezt nem vonatkoztatom a mondanivalóm irányára, tárgyára, hanem egyszerűen szemlélet csak, módszer, amit hangsúlyozni akarok mindenek fölött, ha ismétlések árán is, ha az írás maga, az irodalmi tájékozódás módja el is marad a szándéktól. A megértés szándékától — amely a szellemi élet, a művészi folyamatok megértésének a szándéka — a felületes érzékelésen túli teljességtől. A törekvésben nincs semmi meglepő vagy új. Néhány évvel ezelőtt azonban még dikció volt, félmondatos ciráda egy befejezetlen épületen, amely így azzal a veszéllyel fenyegetett, hogy a mű talán sohasem készül el, a dísz falakat sejtettetett, valóságot, egészet és mély csend vette körül. Nem a várakozás csendje, inkább az elleplezésé. Jövőtlen és céltalan konzerválás, koncepció (?), amelynek nincs „perspektívája”. Éppen a holnapba nézni nem talált rést, amikor konokul csatázott a múlttal, új csapásokat taposott ki és nem látott mást, mint a lába nyomát. Ez volt a „vonalak története”, egy fordított szellemtörténet, az előjelek szédült vándorlásának a kora, egyszínű festők divatja, akiknek képein azonban az árnyak koromfeketék. A kifordított ruhájú polgári esztétika vélte így kifejezni az új élet értelmét, az egyszerű emberek szellemi arculatát, izlését. Hittel és hit nélkül. Igen, és, mert annyira egy volt benne a kettő, s amikor kiderült hűtlensége, csak az önmagához való hűsége bizonyosodott be. Emlékeztettem csupán, nem értékeltem. Az értékeléshez még annyi mindent el kellene mondani. Azt mindenképpen, hogy voltak kevesen, akik a szavak bővületében éltek, akik értették volna, ha ismerik a „törvényt”, akiknek a dialektika történelem volt, leegyszerűsített filozófiai címszó, de nem élet. És azt is, hogy az értékek egy részét beavatottan, hozzáértően, tisztelettel gondozta és őrizte meg az elkövetkezendő idők számára ez a gőgös és „rendszerből” hiányos, furcsán elégtelen tudomány. A „rendszer” zavarodott meg előbb, de a „módszer”, vagy helyesebben az irodalom értése, illetőleg egyfajta értelmetlenség szívósan támad, mivel védekezéshez nem szokott. Az egyoldalúsággal az igazság perlekedett, az igazság a tények tiszteletét növelte meg, és vágyat keltett a nem ismert vagy kitagadott szépségek után is. A szépség után és nem a művészkedés után, egyetemes értékek s nem csinált és silány divatok befogadására. A buzgalom egyre igényesebb, válogatósabb, egy soha-nem-volt tágasság és magasság készülődik, mint rendesen „végleges” szintézisre.

Annyiféle szándék, annyiféle összegező jóakarát bujkál egymás elől, óvakodik a vitától. Mintha félne a gondolat, mintha valami láthatatlan nyomás nehezednék rá. De ez a bezárkózás nem olyan, mint évekkal ezelőtt. Nem országos politikusok és területi adminisztrátorok okozták, hanem az egymás féltelme, jogos és jogtalan bizalmatlanság, az a babona és igazság, hogy a tudományos köztudatban több hajlandóság van a félreértésre, mint a megértésre. Mégsem a kritika, a „vita” igénye, a másik tiszteletének és a tudományos élet tisztaságának óhaja szól belőlem, hanem az öröm, hogy lesz ilyen „élet”, hogy már gyakoribb az újatmondó bátorság, hogy színesebb, egyénibb, gazdagabb, ötletesebb, gondolatoktól terhebb irodalomtudomány van kialakulóban, sőt műhelyek, „iskolák” támadnak lassan-lassan a munkatársak, tanítványok köréből. Nem azoknak lesz igazuk, akik a marxista módszert egyetlen séma rendszeresítésében látják. Mérhetetlen bőség, gazdagság és sokféleség ez a szűkítő—szegényítő „osztályízléssel” szemben, a kíméző, szempontozó esztétikákkal szemben. Osztályesztétika ez is, de a munkásosztályé, mely egyre inkább egész társadalmat fog jelenteni, egy ismeretlen új nagy egység létrehozója — felszabadító tehát és nem megkötő.

Ezért fontos most a szándék nyomozása is, sőt, talán sokkal fontosabb a megszokott „eredményeknél”, a szokásos, produktumokhoz való mérésnél. Még fogalmak kavarnak,

a marxista esztétika nyelve most van tisztulóban, új szépségeket fedezünk fel letűnt korok irodalmában is, és nevet próbálunk adni annak az újnak, ami a tudomány fejlődését jelenti. Amikor most egy jelenségen elgondolkodom, ezért igyekszem a koncepciók fölötti ítélkezés helyett megérteni a gondolat születését, a szándékot, a koncepció primér magját. A filozófus persze nem így ítél, de az irodalomtörténészek, kritikuskak tudnia kell, hogy a kész mű, a kifejezett gondolat mennyire más, mint fogantatásának pillanatában. Meglepetések, kacskaringók az anyagban, fárasztó birkózás a nyelvvel, a nyelv mindig szűkös volta, a csábítás, hogy a gondolat tézisekbe rendeződjék, mindig világos és egyértelmű tézisekbe (és legtöbbször ezekben az egyértelműségekben egy régebbi „tézis-szerűség” rezonál), nem egyszer elviszik a szándékolt gondolatmagtól a megvalósultat, a befejezettet. Az alkotás, írás folyamata, természetese ez, amely a tárgy, a nyelv, a környezet-kor és az igazságot kereső ember bonyolult kapcsolatának produktuma, de sokszor bizony csak véletlen produktuma. Ezért kutatom én a még meg sem született gondolatot, az élményt, a lelki vagy fizikai érzékelés közvetlen, friss melegét.

Az értetlenség és a félreértések sajnos gyakori „veszedelme” miatt bonyolódik az ember ilyen kelletlen magyarázkodásba. De nélkülül aligha vállalkoztam volna hozzászólásra a XIX. sz. realizmusának évek óta húzódo, nyílt vagy célozgató, személyi indulatokkal vagy anélkül folyó vitájához.

Mert a realizmusról van szó, vagy úgy, mint egyes írók sajátosságáról vagy úgy, mint korok sajátosságáról, vagy pedig mint általános esztétikai értékről. A Mikszáth-probléma, a Kemény-probléma egyaránt ezt jelenti elsősorban, mintha művészetüknek ez lenne az egyetlen, de legalábbis a legfontosabb kérdése. A művészi irányok, kifejezési formák élete, alakulása nélkülözhetetlen zárat nyit egyes korszakok irodalmának megértéséhez, a társadalommal, az emberi élettel való szoros és sokféle összefüggése miatt, történeti összefoglalások fonala, gerince is lehet. De mit sem mond az „irány” olyan megfogalmazása, amely problematikussá tesz korszerű, korok törvényeit, élményeit kifejező irodalmakat. Mindannyiunknak közös olvasmányélméke még a hiábavaló, gyötrelmes erőfeszítés, szellemi zúzódosok és áldozatok a „realizmus” esztétikai és történelmi kategóriáinak zavaros értelmezése-keverése miatt, a szelentörténet ártékelő kalandozásait idéző konokság és vakság. A viccetől a bosszantó képzettségig produkált példákat ez az igyekezet. Az így készült kép alig különbözött a polgári irodalom realista-pártjának leszármazási gyűjteményétől, legfeljebb ha abban, hogy kevesebb portré volt benne megtalálható. A harsány bátorságba burkolódzó bizonytalanság kora volt ez. És nemcsak a régi szellem önmentő, vakmerő erőszakosságáé, hanem az új készületlen, de túlzásaiban is tudatos szintézisre törő merészségéé. Ennek a más-nak tulajdonítható, hogy ma józanság és igényesség jellemzi az elmélkedő-esztétizáló gondolatot, hogy a „történeti” újra visszakapta rangját a múltat búvárló szellem módszerei között, és egyre gyakrabban állhatunk meg jóérzéssel-meglepetéssel egy-egy ismertnek hitt, válságosnak tudott téma újszerű, izgalmas közvetítésénél, egy-egy kérdés újrafogalmazásánál, a tehetségnek mind több egyéni megnyilvánulásánál, és talán már nem ritka az sem, hogy irodalomtörténeti „alkotásokkal” szemben is érezzük a felfedezések örömét.

Mikszáth alkalmas téma a kor irodalmának megközelítésére, a XIX. sz.-i magyar realizmus is felfedheti titkait, ha Mikszáthnál és Mikszáth körül fogunk hozzá a kereséséhez. Király István könyvének ez ad ma is aktualitást, a témába vágó cikkeknek pedig a Király-könyv apropót és vitalehetőséget. Ezért mondtam a bevezető mondatokban, hogy nem véletlen, hanem már nagyon is időszerű volt ez a tartóztathatatlanul feltörő Mikszáth-probléma, amely nem is csak Mikszáth problémája.

2.

Amikor a Mikszáth-irodalomban Király neve felmerül, szívesebben gondolok a Kritikai Kiadásnak azokra a kötetekre, amelyeket ő szerkesztett, jegyzetelt, magyarázott. Frissebb, árnyaltabb, ötletesebb az a Mikszáth-portré, mely a jegyzetektől alakul ki. Az anyagnak parancsoló művészetet érzünk, irodalomtörténészre jellemző finomságokat, a beavatottakra is váratlanul ható meglepetéseket, s ha az elvi megállapítások, a koncepció azonosak is az először 1952-ben megjelent könyv koncepciójával, a kiadás jegyzeteiben életrekellett igazságok önmagukban szembetűnőbbek, erősebbek, mint a fonal, mely mesterkélt csoportozatokban szeretné azokat megtartani. A monográfia változatlanul jelent meg ugyan a múlt évben, Király a szövegkiadás jegyzeteiben mégis „továbbírta” Mikszáthját, mely most már „irodalmibb” eredményekhez vezethet el. Eltökélt ragaszkodása egy tíz évvel ezelőtt megfogamzott koncepcióhoz, szenvedélyes „problémátlansága”, macacságának és hűségének különös, de rokonszenves emberiesbe olvadása még ma is érdeklődést kelt. És majdnem azon kapjuk magunkat, mint valami Mikszáth-hósszal kapcsolatban, hogy minduntalan vitatkozni szeretnénk vele, noha az alak, illetőleg a szerző egyre vonzóbb, egyre érdekesebb.

Hogy ellentmondás van a változatlan Mikszáth-kép és a szemünk láttára változó, sokasodó, módosító anyag között, csupán véletlen, egyéni vélemény lehet, ezért mindenesetre hozzáfűzöm, hogy az ellentmondást termékenynek érzem. A tételek és az anyag feszültsége gondolatokat ébresztő, vonzó izgalmi vannak, — és írni csak ezért az „érdekességért”, szellemi találkozások és élmények, az igazságra felt megdöbbenések örömeiért érdemes.

Egy időben az a hiedelem dívott, hogy a történelmi materialista irodalomtudomány-nak elsősorban az író politikai arcát kell megrajzolni. Azután a politikai és a művészi nyilatkozatok összhangját keresték s ha ez is kedvezőtlen eredményeket hozott egy-cy kétségtelen nagyság megítélésében, már meg kellett elégedni a művészi eszelen elvont politikummal, az eszmeiséggel, a mondanivalóval. Így kényszerítette folytonos korrekcióra a spekulatív, önmagát sem ismerő, és a saját „polgári múltjától” determinált eszt maga a művészet, az irodalom. Az ihlet arisztokratizmusa feleselne itt az értelemmel, úgy, ahogy találkoztunk már ezzel az irodalomtörténetben? Távolról sem. Az „ész” habozása, tehetetlensége, a „művészet” csúfolkodó győzelme, sikeres önéleplezése, bujkálása éppen az értelmetlenségről tanúskodik, éppen az értelmet hívja, amelynek a segítségével tud csak mindenki számára újraszületni. Még nem is történelem a számunkra, nem is csupán emlék, amikor a polgári gondolat új „rendet” keresett az ész eljátszott rendjének a helyébe, szellemi tulajdonságok és jelenségek összefüggéseit variálta, a racionalizmus „játékos” korszaka: a szellem története. Széles skálán mozgott, a filozófiai gőgöségtől a „motívum-történet” pozitívista szerénységéig, a l'art pour l'art izóláló módszerétől a „társadalmi” szempontú esztétikáig. A szellem igazi történetét öltettségük, véletlenszerűségük miatt valójában egyik sem tudhatta megközelíteni. A múlt század pozitívizmustól átítatott szemlélete szerette és megteremtette a „kétdimenziós” portrékat. A romantika zsenikultusza, majd az írók háttérbe szorító klasszicista mű-kultusz sajátosan egyesül vagy alakul ebben a felfogásban. A zseniből egyszerűen csak ember lesz, sőt a n-éből is csak az ember emelkedik ki (lám, mennyire csupán pozitívista, korszerű átfoglalás az a romantikának!), a két „dimenzió” ime: az ember mint író, — az író mint ember. A mi XIX. századunk kiegészítette még ezt a „politikus” portréjával. Az egész korszak romantikus, politikai jellegű, de főképpen a kor emberének a tudatában az. Bessenyeiét senkinek sem jut eszébe politikai nézeteit, vagy magatartását megítélni, műveiben a társadalmi vonatkozásokat érzik döntőnek, de még a reformkor nagyjainak „nemzeti” programjában is a társadalmi heroizmus kelt inkább érdeklődést, szinte a politika „ellenére”. A bukott forradalom egyszerre divatba hozta a politikát és tiszteletet gyűjtött lassanként a politikus alakja köré. A magyar prókatori közeletnek megfelelően valami védő-taktikázó, mesterkedő típus lett, országos, szűkebb vagy szélesebb ügyekben ágáló, ravasz „ügyvéd”-figura, és olyan mesteriség, amelybe minden megyén iskolázott ember beletanulhatott, mely majdhogynem az élet feltételét jelentette az akkori Magyarországon. A „politikus”, mint életforma, a típus elszaporodása már a kiegyezést követő évtizedekre jellemző. Mikszáth korára. Éppen Mikszáth mutatja be ennek a figurának a köpását, sőt ekkor már nem is egyes alakokról van szó, de egész társadalomról, családokról, osztályokról. Komolytalan ügynek, foglalkozásnak komolytalan művelői már az ő ismerősei.

Király a politikai írókat rajzolja meg, kiragadva a parlament falai közül, megkomolyítva és a kortól elidegenítve, úgy látva és láttatva őt, mintha a nemzet csendes-gúnyos bölcsé a politika révén, valami nagy ügyben munkálna folytonosan, a társadalmi átalakítás ügyében. Így ismerjük meg Király könyvéből, mint harcos liberálist, bár az uralkodó pártion belül, „igazi” liberálist — ahogyan a kortársak mondanák —, nemcsak szavakban pártoskodót, a polgári Magyarországot előkészítőjét, Ady és Móricz harcainak elődjét. Tehát azt a Mikszáthot, aki tulajdonképpen nem létezik, de aki mégis annyira vonzó, „fiatalos”, dinamikusan, a hősietlen idők egyetlen élő mészai hőse. Király Mikszáthja olyan ajándék, amit nem lehet visszautasítani, nem is akarjuk nem-voltnak hinni, megszerettük. A könyv szép, meghatott stílusa álmot idéz, a papi-kisnemesi magyarság nemzeti legendákat és jövőt egyesítő álmait, a népi kultúrát értő és befogadó egészség, józanság vágyát. Típusba vagy akár illúziókba (ez Sötér találó kifejezése!), „testesülős” világnézet az irodalomtörténet Mikszáth-alakja, aki tiszteletet parancsolón, mosolygó magabiztossággal, fölényesen és sérthetetlenül jár-
kel a nagyurak között, míg a hajdani szentek szelid szavakkal szelídítétek magukhoz a fenevadakat, ő, a puritán naív, tiszta mosolygásával fojtja el a támadó veszedelem morgását. Ez az irodalomtörténetírás költészete! Komikus volna hadakozni ellene. A sokszínű szem és a sok-sok halványított emlék kevés ahhoz, hogy életrekelhessen belőlük az, akit elevennek sohasem ismertünk, vagy amíg élt, nem láttunk sohasem igazán meg; az anatómusnak elég, ha a megfelelő csontokra felrakja az odaillő izomkötegeket, de ki vagy mi adja vissza az arc ráncainak, a szemeknek és a kezeknek beszédes játékát, a meleget és a tüzet, mely nem a vértől való — ha nem a képzelet? Király titáni-patrióta Mikszáthját éppen úgy szeretem, mint a protestánsok moralista, prédikatori küldetésű misszionáriusát, vagy akit Schöpflin döcögött végig a Ház folyosóján egész gömbölyűségével, álmosságával, csibukozva, vidékies egyszerűségében; és

ilyenkor is újra látom és nem akarom elveszíteni szem elől azt a keserű bölcsletet, a magányos siratót, a Cassandra-sejtelmek füstjébe rejtettet, a tragikus mulattatót, aki süketek közt nevetve vonszolta nemzete sorsát, — így is igaznak ismerem, ahogyan a polgári intellektüel lobogó feudalizmusgyűlölete és kegyelelte látta. Mert Mikszáth művei mögött elképzelhető mindez a lelki-fiziológiai variáns, írásaiban sorra felfedezzzük Schöppflin, Király vagy mások „ismerőset”, mért szegényítenénk magunkat azzal, hogy az egyik Mikszáth miatt a többi megtagadjuk, amikor úgyis annyira hasonlatosak egymáshoz, úgy egészítik ki egymást, mintha eleve arra számítottak volna, hogy jön egy nemzedék, elfogulatlan, tisztánésző, amely egy alakba gyűrja azt, amit kortársak és utódok annyiféle módon, külön formáltak meg harcaik igazolására. Objektivizmus ez? Igen, a csalhatatlan Mikszáth-ismerők hangos igazságai-val szemben, éppen a „harcot”, a pártot, a világnézeti bekeretezést fölényen lemosolygó, de nem az, és nem ilyen, amikor szembekerül az egyoldalúságokkal, nem külön-külön, hanem mindegyikkel egyszerre, amikor a részigazságokat a teljességgel, az egészsel semmisíti meg. Csak a mi korunk pártossága tud ilyen „érdektelenül” objektív lenni.

Király a nagy palóc írói alakját a politika felől közelíti meg. A bárányfelhős egű, mosolygó irodalmi vidékeket szándékosan, de jóhiszeműen komorítja el, egy nagy nemzeti haragot érez, a század eszméinek a sérelmét, komolyan vesz minden szót, nem elég gyanakvó, hogy megérezze: a politika már nem az „eszmék” korának nyelvén beszél, még illúzió sem az, amit harcnak vél, csak játék, stílusgyakorlat a vezércikkben, retorikai mutatvány a szónoklatban. Pedig másról se volt szó a kor sajtójában, mint a „fogalmak” tisztázásáról, mi a liberalizmus és ki az igazi liberális, mi van a dzsentrí társadalmi lecsúsztása mögött? Hogy Mikszáth komolyan gondolta azt, amit mondott, hogy mosolyai csak a felelőtlenségnek és nem az eszméknek szóltak, hogy volt tényleg a formális, „szereplő” politika mögött egy valódi is, — természetesen látszik, de ez semmiképpen sem létezhetett a renden belül, nem a társadalomnak ama szinterein, ahol ezek a csatározások lefolytak. Mikszáth, a maga becsülettel liberalizmusával, bizony nagyon elavult jelenség, s aki a politikájában vagy világnézetében keresi írói nagyságának gyökereit, meg kell látnia a cinikus Mikszáthot is, akivé éppen a politika tette. A kor politikája, az osztályoké, nemzeté, a kormányé és a honfiaké, becstelenség és becsléletesek. Nagy író éppen akkor lett, amikor a politikai tanácsstalanság idegedenrűsége változott ettől a politikától, amikor a kívül álló romantikus-illúziós hitét felváltotta a beavatott hitelensége, a káprázatok az oszlató közelség. Nem vitatom, hogy a liberalizmusnak nem volt már létjogosultsága a század végén, nálunk még akkor is lehetett varázsa, amikor már tulajdonképpen túlélté önmagát, talán szerencséje az a magyar nemesi liberalizmusnak, hogy viszonylag sokáig aktuális maradhatott sajátos társadalmi struktúránk miatt. Ennek a „haladó” eszmének az ellentmondásai azonban nemcsak a „kétarcúságra” figyelmeztetnek bennünket — ami egyébként minden osztyálideológia jellegzetessége —, de főképpen arra, hogy a történelmi haladás fázisai, láncszemei egyáltalán nem azonosak az őket előkészítő kor törekvéseivel. A romantika ezt az eszme és megvalósulásuk közötti ellentmondásnak fogalmazta. Pedig a társadalmi formációk nem is igazolhatták a kor nagy embereit, mert azok mindig jóval túlhaladták az útját, a gondolat sokkal szárnyalóbb és következetesebb volt, semhogy követhették volna a tettek. A polgári tudomány büszkén sorakoztatja fel ennek a társadalomnak az előharcosait, az ő ideáljait kéri számon a valóságtól, pedig talán sejtí is, hogy a valóság, az igazi polgári eszmény és az ideálok voltak idgenek a polgári valóságtól. Ezért furcsa Kemény eszméit elképzelni a polgári világképben, és zavarba hoz Vajda „polgárosodás”-programja, Mikszáthnál meg bonyodalmas kommentárral kell magyarázni, amint ezt Király tette, de ő is azzal a megjegyzéssel, hogy Mikszáth írásaiban a nép kereste jövőjét.

Ehhez a Mikszáthhoz, akire a politikai bátorság, az úrit és népit egyesítő demokrata-ság jellemző, az irodalomban legjobban a leleplezés, a kritika — a realizmus illik. Ezek a dolgok nemhogy csak együvé tartoznak, de olyan meghatározott értelmet, jellegűt adnak a beléjük rejtett portréknak, akár a régi gyorsfényképeknek az egyforma mintájú, kék vagy barna színnyomású keret, hogy az embernek az a gyanúja, ugyanabból a tablóból valók, sőt, hasonlítanak is egymáshoz, tulajdonképpen egy kép trükkös variációi. Király Mikszáthja csak realista író lehet, ebből a szempontból a koncepció következetes, a gondolat érdekes és rokonszenves. A lelkesedés ereje és a meggyőződés heve egy pillanatra tétovázóvá és szegyenkezővé teszi a vitázni kénytelen ismereteinket. Hogy a tételes realizmus — még olyan tételesen is, mint Királynál — nem egészen vonatkozatható Mikszáthra, aligha érdemel komoly bizonygatást hiszen — nem hángsúlyozottan ugyan, de — Király is számtalan helyen beszél Mikszáth romantikájáról, igaz, mint olyan betegségről, amit a realista idővel kinő, de meg is vődi ezt s romantikát, amikor a „nemesi” és „haladó” irányokhoz viszonyítva, nem az előbbivel azonosítja. Csak mellékesen jegyzem meg, hogy amióta Mikszáth ír, és amióta ő róla írnak, a romantika és a realizmus egyaránt ott szerepelt a neve mellett, leginkább Dickenshez szerették hasonlítani. A változásról is megemlékezik a Mikszáth-irodalom, amely az első művek és az utolsók között észlelhető, és abban is megegyeznek általában, hogy a Mikszáth-forduló a század-

fordulóval esik egybe. Van, aki egyszerűen csak írói érést, a nagykompozíció igényét látja ebben, mások viszont, mint Király is, egyetemesebben fogják fel a dolgot, témáiban, a dzsentri ábrázolásának módjában látnak alapvető, a formát is meghatározó változásokat, azaz már fejlődést. Ez a *belső* írói fejlődés — ami éppen azért hiteles, mert társadalmi okok idézték elő, és a kor valamennyi tehetséges írójánál végbement — egyik legjobban felépített bizonyítéka, és leghatásosabban megkomponált érve Király Istvánnak Mikszáth realizmusa mellett.

Az anekdotákról kiderül, hogy romantikus és realista, nemesi és népi eredetüknel fogva a valóságábrázolás egyetlen korszerűen adott lehetősége. Ezen kívül, minden igaz, ami még az anekdotizmusra vonatkozik. Igaz, hogy „kényszerű” eszköze a valóságot bemutatni akáró irodalomnak, igaz, hogy ebben különbözik legszembetűnőbben a kortárs világirodalomtól, hogy a modern nemzeti próza is ebből alakul némiképpen, és így tovább. Az anekdotikus próza mellett azonban már másféle irodalom is él, mégpedig újabbat hozó, jó irodalom, ami nem jelenti semmi esetet sem, hogy Mikszáth konzervatív volna. Nem is lázadoznak ellene, a rokonságot érzik rajta és nem a múltat. A múlt az ő szemükben Jókai, de hiába tagadják meg göggel és keserítéssel, ez a múlt az ő múltjuk is, a nemzeti kultúrának (a köznemesisben és polgáriban megnyilatkozó „nemzetinek”) saját fiatalsága, aminek örökre őrizni fogják a lázait, naivtását, illúzióit és előítéleteit, egyszerűen a romantikáját. Jókaitól és más-más időpontokról mérve különbözők a távolságok, melyeknek a végén egy-egy nevesebb író halad, de tagadhatatlanul Mikszáth lépked tőle legközelebb. Mikszáthot „fejlődésének” királyi útjában a Jókaitól való távolítás és a Vajdához való közelítés nem a realizmushoz vitte közelebb, hanem az irrealitáshoz, a meséhez; élő történelmi alakból fokozatosan regényhőssé vált. Jókai akkorra már elmondta a társadalomról mindazt, amit tudott, amit látott, amikor Mikszáth még csak kezdte pályáját. A század utolsó két évtizede Mikszáthé, illetve a Jókai utáni nemzedéké, a mesternek most már azért sem lehetett szava, mert hiszen az a kor volt ez változatlanul, ami fölött nem olyan rég tanácstalánul meditált. Az aranyemberben és a Rab Rábyban kifejtette a liberalizmus feloldhatatlan dilemmáit, a 67-es államban megvalósíthatónak hitt nemesi polgárosodás tragikus buktatóit, egy életforma átalakulásának képtelenségét. (Lásd: Sötér István és Nagy Miklós tanulmányait.) A kimozdíthatatlan állapotok, az értetlenség, az együgyűséggel határos tehetségtelenség hangos sürgés-forgása már a humorista profilja. Az „idealista” Jókaira nem figyelt senki, nem igyekezett a világ a kedvére változni, hát ő is álmodozó és könnyen hívő lett. Legszebb álmai között van a Sárga rózsá, mely — vajon csak véletlen? — éber pillanatot őriz, és a leghihetlenebbül volt a valóságtól és önmagától is rászédett, amikor öreges-gyerekes bizalmát egynek vélte a romantikus optimizmusával.

Király Mikszáthja a problémák, a másképpen megragadott „részletek”, a kozmetikált vagy egyszerűsített ellentmondások ellenére is, vagy talán éppen ezért tetszett. A szembe-kialáló tézisek, mint antifeudalizmus, klérus-ellenesség, polgárosodás jelszószóvevényében, a valóság fölé vont fogalmak kinosan hézagatlan burka alatt ott feszeng félszegen-furcsán az a Mikszáth, aki a már-már jellegtelen és időtlenné vált általánosítások „regényének” kötőzspárgája, ürügye. Pedig igazában — én így ismertem meg Király könyvéből — a „nemzeti” regényhőse ő, folytatója és elindítója a mindig véletlen, mindig különleges, de még mindig pontosan megérkező gigászi hősöknek, akik a nemzeti génusz megtestesítői, a nemzet sorsának hordozói, sohasem hiányozható láncszem, mely összeköt múltakat a jövővel. Benne a népivel parolázó nemesi eszmény valósult meg, igaz, hogy időszerűtlenül, fél századot átaludva, de így legalább kétséget kizáróan „nemzeti” lehetett, megkerülve az idegen polgárság és idegen városiasság problémáját. A nemzeti irodalomnak szinte természetes vonala innen, Mikszáthtól megy tovább, egyenesen, kevés kitéréssel, Móríczig. Király Mikszáthjától Czine Móríczig. Móríczban valósult meg a két ellentétes osztály furcsa találkozásá, a már néptől is őhajtott „egység”. Ebben a Móríczban a nép vállalkozott a nemesi múlt értékeinek megőrzésére és a nemesi álmok teljesítésére is. Czine szép Móríczi-szintézise, a „nemzeti érték-szintézis” Király gondolatát „fejezi be”, azt igazolja a nemzeti próza fejlődéséről.

3.

Barta Jánosnak a véleményével akkor is érdemes lenne foglalkozni, ha történetesen nem ő újította volna föl „Mikszáth-problémák” címén a vitát ennek a folyóiratnak a lapjain. Igen, Barta „vitatkozik”, mindig és mindenben. Írásainak, előadásainak ez erénye és hibája egyszerre. De most nem hibaforrásokat keresünk, hanem — éppen, mint Királynál — arra fogunk figyelni, ami új, érdekes, amivel gazdagítja-módosítja Mikszáthról való ismereteinket. Okunk van arra is, hogy ne tulajdonítsunk túlságos jelentőséget antiteziseinek, melyek Király téziseivel szemben születtek meg, nemcsak az ilyen szemlélet szükséges egyoldalúsága miatt, nemcsak a szellem, mindannyiunknál többé-kevésbé meglevő, ellentmondásra-kész izgékonyasága, nyugtalansága miatt, de azért sem, mert a gondolat alig megy túl a pusztá pro- testáción, következtetése — amiről még lesz szó — hasonlóak, majdnem azonosak azokkal

De a protestáló szellem új kategóriákat keres, új fogalmakat alkot, más nyelven beszél, és ebből a törekvésből olykor valóban újtság származik. Az új fogalmak rendje másképp látta meg jelenségeket, más értékeket hangsúlyoz, több és érdekesebb lesz, mint maga a tagadó-tiltakozó tétel. Bartában a vitatkozóval az elmélkedő társul. Elégedetlen a tudománnyal és önmagával, a részletek hagyományos módon és szokásos formájában feltárt igazságai nem érdeklik, új értékeket keres, de a régi értékek lelőhelyein, eltávolodik a részletektől az egész tudójaként, hogy azután mindent velük magyarázzon, őket azonosítsa az esztétikai értékek teljességével, hogy még jobban megnövelje a műszilánkoknak, alaktalan daraboknak, a „részleteknek” a súlyát. Barta munkáiban ez az esztétizáló elméletieskedés a legrokonszenvesebb, de éppen ez a legkockázatosabb is. Nagy elővigyázatot követel meg, a lényeges és a lényegtelen határainak a tiszteletét és bizonyos közismert „támpontokat”, amelyeknek a segítségével tájékozódhatunk az új felfedezések között. A megérzés vagy „beleérzés” akkor válik szubjektív különködéssé főképpen, ha egy véletlen, hangsúlytalan formai elem a lényeges rangjára emelkedik, meghatározója lesz az egész életműnek, magához hihetelenti és jellegteleníti a fontosabb jellemvonásokat is.

Mikszáth írói varázsanak titkát csaknem minden méltatója a sajátos ízű elbeszélő hangnemből találta. Barta is biztos érzékkel választja ezt a kiindulási pontnak. Sőt továbbmegy az eddigi, többnyire fantáziátlan megállapításoknál, a hangnemet egy-egy kényszere-dett, semmire sem kötelező mellékmondat helyett főmondattá teszi. Úgy érzi — és tegyük mindjárt hozzá: helyesen —, hogy ez az a kulcs, mely a lényegét fejtje meg. Ott csusszan meg a jónak ígérkező koncepció, amikor a hangnemből az írói magatartásra és irányra következtet. Nem a következtetés lehetőségét zárjuk ki, sőt természetesnek, szükségesnek kell azt tartanunk, csak az esztétikai megismerésnek Barta János-i logikájával nem tudunk egyetérteni. Ő, az élőbeszéd szerzője, mint Mikszáth stílusának legjellemzőbb sajátosságát, az írói magatartás közvetlenségéből magyarázza. Most eltekintünk mindattól, ami itt hosszabb időzésre készítené, vitára csábít, hiszen nem célunk a tanulmánnyal vitatkozni. Nem térünk ki arra, hogy az élőbeszéd jelleg pontosabban hányféle lehet, vagy hogy a közvetlenség nincs okvetlenül ehhez a stílushoz kötve, és arra sem, hogy a közvetlenség szinte semmit nem mond el Mikszáthról, de Mikszáth annál többet erről a kedélyes „közvetlenségről”. Sokkal inkább érdekel bennünket, hogy Mikszáth egyik legjelentősebb művészi sajátossága mögött mért éppen a legtartalmatlanabb „indokot”, a tárgy és az író közötti viszony „alakját”, esetleges formáját tartja a fontosabbnak. Ez a következtetés nem vezet tovább. Nincs út a külső formától a belsőig, az első állomásnál visszazakanyarodik, körbejárul mindjárt a feltételek, Mikszáth művészeté rejtje marad. Barta nemcsak a „mondanivalóval” dacol, az még kibírná ezt, ha a „forma”, a művésziesség logikáját követné, okvetlenül, úgymint találkoznia kellene vele, hanem az érzhetően tisztelt „irodalmon-belüliség” ellen is vét, amikor a saját fogalmainak törvényeit jobban tiszteli az alkotás „logikájánál”. A német filozófia és szellemtörténet zárta így el magát valamikor a maga kategóriáinak a világába. Bartánál is a fogalmak „élnék”, vonzásuk és pályájuk van, matematikai szabatosággal hozzák az eredményt, a végösszeget, ez esetben Mikszáthot. Figyeljük meg egy pillanatra ennek az imponáló „logika-gépnek” a működését. Tehát: az alapjelenség közhasználataban levő elnevezése, az *élőbeszéd-stílus*; ebből a legkézenfekvőbb írói magatartást, a *közvetlenséget* szűri le; a közvetlenség és az élőbeszéd együtt bizonyos játékoságra, szerepjátszásra enged következtetni. Barta az asztal fölötti *modorra* vezeti ezt „vissza” (ezzel, a modorosság-fokkal, tulajdonképpen a forma perifériája felé lép és kész is az asztaltársaság izlését kiszolgáló, mulattató Mikszáth portréja); most már csak be kell zárni a kört: a *stilizációval* kerül oda a nyelvi kiinduláshoz. Azt hiszem, a további következtetések csupán az ügyes, sikerült logikai absztrakciónak a mámorában születtek. Mert el lehet-e képzelni másképp, hogy Mikszáth minden írói erénye a stilizáció és a szubjektívizmus lenne?

Kár, hogy a régi, „klasszikus” értelemben vett stilisztikai elemzései (nemcsak a stílust, hanem a technikát, írói eszközöket is számon tartó) a „holt” anyagot boncolgatják. Precíz, tanáros leltárt kapunk a „romantika kozmoszáról”, tiszteletre méltó bősége elefedteteti a pletyka műfaji meghatározásakor vagy a mese pontokba szedett lehetőségeinél felkiváncsoló mosolygást, mégis, ezekből a kellékekből hiányzik a mikszáthi értelmezés. Azért neveztem „holt” anyagnak, mert a Barta leltározta stílusműködőknek, ábrázolási eszközöknek nem Mikszáth adott lelket, nem találjuk bennük az író, „szerepeltetésük” lélektani, művészi indokait.

Talán nem mindenki egyezik meg abban, hogy Mikszáth romantikája feltétlenül a XVIII. sz.-ba nyúlik, a rokokós báj és biedermeier-idill körül is megoszolhatnak a vélemények, de nem kisebbítik Barta János vállalkozásának érdemeit, igényességét és bátorságát, ahogyan szembenéz a legnehezebb kérdésekkel, irányokkal, formákkal. Úgy látszik, a romantika és a realizmus mértéke, az arányok mérés-kelése nem a legcélravezetőbb módszer, talán azért a konklúzióért, hogy Mikszáth „romantikus realista” — nem is volt érdemes megtenni. De ezt a végkövetkeztetést is meg kell becsülnie annak, aki egyszer is kísérletet tett már Mikszáth

helyének a kijelölésére ebben az irányzatoktól hangos, mégis oly hangsúlytalan korban. Ezért is van, hogy Király és Barta vitájában én nem a „feloldhatatlanságot” éreztem elsősorban. Király könyvéből Mikszáth *emberi* figurája a maradandó olvasmányélménnyel, erre emlékszem vissza szívesebben, Barta tanulmányából egy mondatot viszek magammal, mely eszembe juttatja a formával való viaskodásait és azt az ösztönös bizonyítékot, hogy innen is megérkezhetett volna Mikszáthhoz. Íme a mondat: „Mikszáth keresztelensége és látszólagos irodalmiatlansága alatt raffinált irodalmiság lappang. . .” Persze, nagyon jól illeszkedik így is a megfogalmazás a „közvetlenség” családi körébe, de modern problémákat kellene sejtünk a kifejezések mögött, ha Barta a *korszerűséget* felvette volna, legalább mellékszempontként vizsgálódásainak mutatói közé.

4.

Most, hogy a legfrissebb Mikszáth-értelmezéseken eltűnődöm, melyeknek sok igaz részlete és egyszerű gondolata a tiszteletérzés emléket hagyja bennünk, hirtelen eszembe villannak más képek, gondolatok, olyan emóciók, melyek a név hallatára fanyar és sejtelmes ízeket keltenek fel, olyanok, amelyek nem érzelmek múlásáról vagy köszalásairól, hanem a szegénylős értelem és az igazság érintkezésének izgalmairól adnak hírt. Egy megnevezhetetlen, zsongító kíváncsiság lopakodik a *különös* Mikszáth köré. A túl-egyszerű és a túl-világos felfedetlen titkokra várakoznak, a jelen valóságos pillanatain bonyolult megérzések s időszakadékok mélyeinek lidérce ül. Megszoktuk már, hogy a kor „primitív” fogalmában a múlt és a jövő, valami volt-ósi és még-csak-lesz új sűrűsödik össze, hogy nincs gyanútlan korszerűtlenség, de elszánt maradiság sem, az irodalom kérdez és válaszol csaknem ugyanazokra a kérdésekre és mindezekben a különbözőségeken, eltéréseken a rokonságot érezni jobban. Mikszáth sehogyan sem volt „modern” író, olykor már-már korszerűtlennek is hat, sőt, a kor színvonalához talán még nivótlannak is, de kristályba zárt író lenne, valami furcsa ösbőlény, baedeker-nevezetesség, ha mégis nem lepne meg egy-egy pillanatra az ő sajátos, tempós-magyaros, vidékiesen ravaszkodó „modernségével”. Erre a kedvesen óvatos, naivitásban annyira magyar Mikszáth-alakra emlékszem Sőtér István két tanulmányában. Egyik sem mai írás, 1949-ben és 1951-ben készültek, nem a teljes portré megrajzolásának igényével. Ő is Mikszáth helyét keresi a magyar realista próza fejlődésében, de „realizmus”-fogalma egy *ideiglenes*, közvetítő fogalom, mellyel az irodalomtörténet megszokott, közérthető kategóriáihoz igazodva azt jelzi csak, hogy a romantika *után* vagyunk, Mikszáthtal valami más kezdődik, olyan irodalom, ami nem azonos Jókai romantizmusával. Sőtér a próza lehetőségeinek és útjának vázlatán túl nem is időzik Mikszáth „realizmusának” bizonyításánál. Tudja, hogy a mikszáthi „valóság” nem a jelent tükrözi, hanem az idő minden rétegét fogja össze, ezért is igyekszik azt megérteni Kemény fantomizált világából, a nemesi illúziókból egyfelelőli és Krúdy nosztalgiajából másfelelőli. Mikszáth, az álmodó illuzionista és Mikszáth, akiben az idő ösztönös teljessége sejlik föl, — már olyan tulajdonságait emelik ki az írónak, melyek nem idegenek ettől a kortól, valóságosabbá, megérthetőbbé teszik. Sőtér Mikszáthja — bár Jókai közelségét és a kísérlet útvesztettségét hangsúlyozza — így lesz az európai irodalmakra rácsodálkozó századvégi novellisták kortársa, jelképe a sajátos, magyar századvégiségnek.

Sőtérnek ezek a viszonylag régi írásai a frissesség benyomását keltik. Nemcsak más Mikszáth-kép, de más irodalomszemlélet is van bennük kialakulóban. Egyáltalán nem igazolják a szellem „marxizmus előtti” állapotait, ösztönös, művészi igazságszomjuk találkozott szerencsésen a történeti igazsággal. (Elemezni kellene egyszer élő irodalomtörténeiszneink érdekesebb tudományos elképzeléseit, koncepcióit, „irányát”. Nem csupán tisztelgő, morális tartozásként, hanem elsősorban „iskola-tanulmányként”. A szakmai műhely tanulságainak, eredményeinek nélkülözhetetlen összegezését kellene elvégeznünk.) Sőtér Mikszáthja, amikor az irodalomtörténeti folytonosság szükségességét, meghatározottságai között helyezkedik el, ugyanakkor fel is szabadul ennek a folytonosságnak spekulatív megkonstruált, merev formáiból. A romantika vagy realizmus kategóriái nem kötelezően előírtak a kor minden írója számára, és amikor kapcsolatba is kerül velük Mikszáth, nem kell írói egyéniségéből, világnézetéből áldoznia egy klasszikus szigorú szabályosság érdekében. Sőtér más lehetőségekre is utal, az előtétletszerűen „örökölt” fogalmakon, korismereten *kívül* keresni a dolgok igazi értelmét. Ezért érdekesek, ösztönzők és termékenyítők még ma is Mikszáth-tanulmányai, ezért idéztem éppen őt, Király és Barta *után*.

Három meggondoloztató nézet, három bőséges forrás a Mikszáth korának problémái felé közeledő kutatók számára. Az itt következő vázlatban csak megpróbálok összefoglalni, amit belőlük merítettem és rendezni a gondolatokat, amelyekre írásaik adtak alkalmat.

5.

A század realizmusa, pontosabban, Mikszáth korának, a századvégnek a „realizmus” különös egyveleg volt. A romantika *történelmi* korszakát tulajdonképpen egy izzig-vérig roman-

tikus jellegű vagy természetű irodalom váltotta fel. A hétköznapnak, a kicsiségeknek, mai és sajátos emberi furcsaságoknak a romantikája volt ez. A kor irodalomtörténeti jellege, programok, esztétikai indulatok, a nyugtalan keresés és gátlástalan keveredés, a szabálytalan, vadóc életélmény, alakok és helyzetek henccegő esetlegessége, a modern rejtélyesség és játékoság nehezen képzelhető el realizmusnak. Annál inkább illenek bele ezek a korjelenségek a romantikába vagy a naturalizmusba, ahol számtalan variációt hoznak létre. Jókai kora lejárt, a romantika ideje elmúlt, de nem múlt el a romantikus életérzés és magartás lehetőségére, egyike a kipusztíthatatlan örök emberi, tehát művészi tulajdonságoknak. Persze, nem minden romantikus érkezett meg a naturalizmushoz, vagy az irodalomnak valamely más, időszerűbb, modernebb irányához, de a kor alakítása, hatása valamennyiükön kétségbevonhatatlan. Alig van tehetség, aki gyanútlanul és vakon él érdektelen vagy unalmas fantázia-kulisszák világában, pedig az új ízlés, — már-már divat, — igazán különleges, extrém tájakat keres. Az újság világában nem okozhatott megrázkódtatást, nem csupán társadalmi, hanem irodalmi, „belső” művészi igényesség is siettetve megszületését. A mesevilág és az egzotikum az ismeretlen élet ezer és ezer, közeli és távoli szögleteinek titkokat sejtető árnyékaiban, a megszokott napok, színterek, környezetek, alakok „csodáiban”, furcsaságaiban igyekeznek kárpótlást találni.

Nemcsak a klasszikus értelemben vett realizmust kutatjuk hiába, de azt a klasszicista ízlést, megállapodottságot, nyugodtságot is, ami egy-egy „romantikus” virágzás után szokott bekövetkezni. Ennek ellenére, magabiztosabb, vonzóbb ez a harmóniátlanság, a képzelődésnek és a megfigyelésnek ez a lendületes, feltűnő magamutogatása és öllekezése, mint az óvatos, hagyományokba zárkózó, iskolásan naív és művészietlen realizmus, mely ekkor, a dilettantizmus műélvező és műértő korában nem lehetett más, szürke erőtlen, kombinatív epigonizmusnál. Az elégtelen formák sablonokká váltak, életet, tartalmat adni azoknak csak nagy művészegénységnek tudhattak volna, de ők az új lehetőségek tájain kóboroltak. Nem tehettek mást, mint engedelmességni az ösztöneiket irányító közízlésnek, felfedezéseiket szuggeráló, izgalmakat keltő élményeiknek. Az elhagyott írói eszközöknek, az avult technika mindig humoros látványa biztosított örök háborítatlanságot. A korban leegyszerűsésnek ható, hagyományos közlésmód, ábrázolás, alakjelmezés hovatovább a művészi megformálástól érintetlennek, „irodalmiatlannak” is tűnt, aligha szerezve elismerést annak, aki vagy tehetség hiányában, vagy művészi nemtörődömségből, esetleg makacsságból kitartott mellette. Ilyenek szerencsére nagyon kevesen voltak és nem sorolhatók a jelentősebb írók közé, talán az egy Tolnai Lajos kivételével, akinek realista voltát Gergely Gergely meggyőzően bizonyítja be. Tolnait a mérges gyűlölet s a helyenként szép líraiság, egy repülni, felfelé vágyó, önrobbantó „örült” szubjektivitás avatja íróvá, nem a véletlen naturalizmus, vagy a természetesnek látszó romantika, melyek csak erőlködve összekapart, de művészi erő nélküli irodalmiságok. Az író Tolnai nem *Az urak*, *A báróné ténsasszony* vagy az *Új főispán*, hanem a *Sötét világ* néhány lapja és *A szent-istváni Kéry család*.

Az irodalomnak ez a „romantikus állapota” azonban már egy egészen más jellegű irodalmat készít elő. Új korszak kezdődik vele, a „modern” teljesség-igény mozgalmas kora. Az újítás folytonos vágya jellemzi, amely ugyanakkor már konzerválásra törekszik, kísérletek és kezdetek, melyek mindmennyi szintézisek is egyben. A „klasszicizáló”, kiegyenlítő akarat így él benne a romantikus merészességben. Bródy meghökkentő, kihívó naturalizmusa a Nyomor után a nemzeti romantika idealizmusát próbálja kiengesztelni végtelenül ismétlődő morális általánosságával. Csak élete végén, Rembrandt-jának diszharmonikus élménye tudta az „emberi” monumentalitásában is oly észrevétlenül bensőségességét megközelíteni. Thury az impassibilis modorral és a misztikus tulajdonságokkal felruházott tömegpsziché végzetes konfliktusaival igyekezett eléggé sikeresen tárgyilagos és valamiféle összefoglaló pozícióra emelkedni. Tehát olyan eszközökkel és technikával, melyek az „objektív” illúziójáról fel-fellebbennek a romantikus varázslat fátylát. Ambrus Zoltán az irónia felé hajlott, hogy azután elégedetten találja meg önmagát az intellektuális fölényben és abban az álomvilágban, amely nem volt egyéb intellektuális képzelődésnél. Vajon nem a kor szintézise, egy a végletekben is áhított, belérezett teljesség törekszik-e megvalósulni ezekben, a csodálatos harmóniátlanságokban, a sosemvolt alakzatokban, formákban, tiltott szabálytalanságokban és formátlanságokban? Petelei „sötét” témái ellenére sosem volt realista, humora is olyan, mintha valahol gyerek sírna, erőt a balladától kölcsönöz, de ez az elégiás líra, mely elhalványít minden életiát, úgy olvasztja össze ezeket, hogy mi már csak egyetlen életérzés világokat befogadó, megfoghatatlanul épült tornyát látjuk magunk előtt. Papp Dániel stílusa pedig már eleve olyan természetű, hogy egyenesen a teljességhez vezet. A leleményes, kifogyhatatlan kísérletek és a stílusparódia határára, a komoly és a komolytalan, az áhitat és az áhitát nem váltakozó parcelláin a *bőség* különös optikai mesterkedéssel szuggerálja a *mindent*. Vagy a „filozófus”, naturalista Gozdu nem akar-e minduntalan a szimbolista kódús és tízes egébe ivelni? Gárdonyi az ősgyermekre érez rá felhőtlen naivságainkban és az ösztönökre zárt idő misztériumával hiszi eljöttnek az ember és az irodalom egységét, az emberi titkok birtoklásában a művészi mindenhatóság teljességét.

És ezek után már nem is olyan furcsa, hogy Tömörkény István, a véletlenszerűnek, a provinciálisnak, a semmit-nem-akarásnak veszélytelenül békés példája, talán nem is egyetlen kor lelki élményét, félelmeket és csendes örömeiket, véres borzalmak álomképét és érthetetlen terhek tehetetlen vállalásának lelki kinjait önti gyanútlanul primitív alakjaira. A ravasz, kis győzelmek jóleső öröme, holtakat dugdosó fásult szomorúság, a kubikos talicska nyele, vagy a falásában megcsonkult kéz, melynek égő sebe egy fájdalmas kiáltás emléke is, a fekete árnyék-hajók alatt húzódoó babonás látomások, városvégi dolgok és emberek, népek sokasága nem volt-e több, az „egész”, a kor tulajdonságaival bíró, mint a programosan is „részerke” koncentrálo irodalmi szándék?

Ha pedig nem lehetett „kezdeni” a befejezés gondja nélkül, ha az újítás lázát — még mielőtt kifejlődhetett volna — már elnyomta a józanság „mérge”, a racionális fölény ítélkező biztossága vagy bizonytalansága mellett könnyen általánossá nőhet a kételkedés, társadalmi sebeket és lelki betegségeket „gyógyító” szkepszis. Különösen, ha erre a társadalmi állapotok alkalmat is adnak. A kételkedés egyelőre még társadalmi tapasztalat, a dzsentrivel szemben éppen úgy jogos, mint a polgárral szemben, bizalmatlanság és reménytelenség, később, de még ugyanabban a pillanatban lesz: kénytelen életforma, inkább a szellemi kiválóság jele, mint privilégiumé. Ezek az írók gyanakvók, óvatosak, a józanság, megfontoltság, belátás övíják őket a szertelenségektől, és a hibáktól is, melyekkel minden újszerű küszködik. A mi naturalistáink — szakállas bölcsök, néptanítók vagy hittérítők, akik Európából tévedtek haza nekikeseredett, de büszke magyarsággal. Nincs olyan szellemi vagy művészi mozgalom, ami meg nem mérte volna hitetlen, bíráló tartózkodással, amit át nem értékelték volna a becsapottak végtelenül fejlett élelátásával, félnék és félelmetes ösztöneikkel. A tudományos kendőzetlenségek, a cselekmény, a jellem élettani indoklása nem tudtak beszivárogni irodalmunkba a közvetlen közlés szenvedélyes formájában, a biologizmus végzetes hatalma az érzelmesebb, emberibb romantikus szenvedélyek végzetességébe, jelmezébe öltözött. Az „elemzés” módszere, a betegesre és különlegesen irányuló lélektani tanulmány nálunk mindenáron pozitívista összefüggéseket keres, a környezettel, a neveléssel, a múlttal; nem tud belenyugodni véletlen szörnnyetek létezésébe, még kevésbé csodálni ezeket, vagy csak érdekességet látni bennük. A misztika, még vallásos formájában sem nő túl a megszokott babonákon, idegen tőle az extatikus rajongás, vagy a „megtért” értelem okoskodása. Szinte hihetetlen, hogy fér meg ennyi merész kezdeményezésben ennyi mérték és izlés. A kiegyensúlyozottság vágya minden igazán eredetinek alaptulajdonsága is.

A századvég úgynevezett „dekadens” jelenségei sem egyértelműek. Sajátos dekadencia a miénk. A nemesi világ pusztulásának belső átélése a polgári lelkiismeretfurdaláshoz „korszerűsödik”, nemcsak időben esik egybe vele, időben nő hozzá, hanem lényegében is eléri annak emberségét, jövőt kereső mélységeit. A hanyatlás öntudata új nemesi életérzést bontakoztat ki Justháni vagy Papp Dánielnél, melyek a halálvíziókban és szimbólumokban jutnak kifejezésre. De a halálon is túl vannak már, amikor azon az életen, melyet ez a halál zár le. A kritika, az „osztály” gondja — immár időszerűtlen buzgalom, hiábavaló a régi normáinak érdekében, csak az újnak, a túlsó oldal bírálatának van értelme és jogosultsága, az „innensz” világ belső elégedetlensége a javítás szándékát leplezi, mely nemcsak reménytelenül elkésett, de szükségtelen és naiv lehetetlenség is. Ha Mikszáth társadalomkritikája olyan komoly volna, mint azok látják, akikben egy következő kor társadalomélménye rezonál, sokkal kevesebbet jelentene ebben a korban, kevesebbet értene meg korából, mint mondjuk fiatal követője, Papp Dániel, és liberalizmusának prédikátori illuzionizmusában alig különbözne az akkori Herczeg Ferenc-től. A századvég irodalma, halk, vallomások irodalom, melyben már egyszerre két világ számol le önmagával. A hanyatlás, a múlt siratása, a halálkultusz nem lenne „szép” esztétikailag, de a mi „dekadenciánkban” ez tudatos morális kapituláció. A szép, itt tehát: sejtett vagy várt visszfénye a jövőnek, még akkor is, ha ez egyelőre a múlt emléképeiben, időtlen álmokban vívódik, kételkedik és reménykedik. A századvégi dekadens irodalom illúziókkal és utópiákkal van tele, s ez, a mitikus forradalmiság az igazán „korszerű” benne, az életet, az élet folytatását ígérő.

Ady már a „bolt bezárása” után érkezett, neki nem volt miről elszámolnia. A sóhajoktól, könnyektől, szegyenkezéstől, elnézést esdő suta mosolyoktól mentette meg egy előző nemzedék. Ő már új hangot, új „életet” kezdhett, nem kellett oktalannul remélni, fontolgatni, várni-biztatni és keserűen lemondani. Mindezt elvégezték előtte és egy kicsit helyette is, mások. Felszabadították, hogy csak magyar és csak ember lehessen, hogy merjen kezdeni, mindent merjen. Megvilágosították és eloldották a múlt század kötélkeitől. Így lehetett — már nemcsak az ösztönös akarattal engedelmeskedve, — együtt úr és paraszt, polgár és proletár, új honfoglaló, egy országot vivő ő és utód. — Az igazi dekadencia jelenségei nem a századvégen, hanem később, Ady korában, a háború idején, éppen az újat kezdőkkel egy időben tűnnek föl, párhuzamosan vagy összefonódva velük. Az úgynevezett avantgardista irányzatok egynémelyikében együtt van jó és rossz, reményvesztettség és romantikus lelkesedés, ígérlet és le-

mondás minden művészi ígétről. A dekadenciában a kártékony és esztétikailag érdektelen a tehetségtelenség, a pusztá modor és affektáció, a trükkös formák mesterkélt variálása, amely lemond a *művészi értelemről*. Ehhez az a kiábrándulás is szükséges volna, amely elsősorban a művészetre vonatkozik. A századvégnek még „vallása” a művészet, a *szép*, és apostola, egyetlen „igaz embere” a művész.

Visszagondolva az elmondottakra, első pillanatban úgy látszik, mintha realizmus a korban egyáltalán nem is létezne. Pedig realizmusnak tekinthetnénk itt is minden olyan irodalmi jelenséget, amely a valóság reális problémáit és reális lehetőségeit érinti. Csakhogy ez már *kívül* volna az irodalomra. Hyen aspektusból az „idealizmus”, a realizmus ellentétpárja is irodalmi irány lehetne, most nem is beszélve arról, hogy a XIX. sz-i realizmusnak tulajdonképpen nincs „saját” formája. Ahogyan a szocialista realizmusban elsősorban a világnézet fogható meg, úgy lehetséges, a „realizmus korában” is a realizmus a szemlélet, az irodalmi tudatra, minden „irányra” kötelező *eszmei* kiindulás, világnézet. Ez a realizmus-értelmezés azonban nemcsak az irodalom, művészetek mögött áll, hanem a politika, tudomány „szabálya” is. Persze, a kor „real” és „ideál” fogalma nem abszolút hitelességű, többnyire — tehát nem mindig — az a *történelmi igazság*, ami a kettő között vagy fölött van, s ugyanakkor ennek az igazságnak mindkettő részese lehet. Objektív szempontból, a gyakorlatban, a „realizmus” tehát mégis csak arra szorítkozhat, hogy kapcsolatban van-e az irodalom a valósággal. Nem realista szemléletű irodalom így aligha akad.

A realizmus, mint világnézet, tulajdonképpen korszellem, a gondolat és tudat tulajdonsága és igénye, a XIX. sz. szellemi világának fő sajátossága; úgy az, hogy szerepel benne a „real” mellett az elválaszthatatlan „ideál” is. A kor ítéleteinek azért a legfőbb mércéje, mert a liberalizmus a *hogyanon*-meditált legtöbbit, ami távolról sem jelentette az *utat*. Volt szó revolúcióról és evolúcióról, de ezen ekkor csak lassú vagy gyors haladást, erőszakost vagy békést, meggondolatlan „hübele” kapkodást, vagy józan, megfontolt munkát értettek. A XX. sz-ban más a társadalom problémája, mert már a társadalom is más. Már nem a múlt századi értelemben emlegetett „hogyan”, hanem a „milyen úton” volt a fő kérdés. A világ az abszolút felé, a legfőbb jó, a tökéletesség felé szeretne haladni. Az osztály nélküli társadalom a polgári álmok, csodavárások szellemiségében, kultúrájában úgy van benne, mint osztályok fölötti, sőt, társadalomfölötti. Az osztály a maga bukásának tudatára ébredve nem is igen tudott és nem is igen szeretett más osztályhegemóniát elképzelni a polgári társadalom után. A kérdést tehát csak egyféleképpen tehette fel az irodalom is: melyik út vezet az abszolút eszmények megvalósulásához? A helyes feleletet a történelem adta meg: a munkásmozgalom útja. A polgári kultúra még habozó álmai öntudatlanul is csak ezzel a történelmi ténnyel lesznek igazak. A volt-életformák csődjének művészi megismerése és a munkásosztály szocializmusa, — ezeknek az álmoknak a racionális sugallója.

A XIX. sz-i „realizmus” tehát politikai fogalom, mely csak mint gondolkodási, szemléleti forma megy túl a „realpolitikán”. Szorosan a liberalizmushoz tartozik, annak lényegét, problémáját, létezésének egyik módját jellemzi. Az irodalomnak impulzust ad, befolyással van alakulására, de nem tud külön irányra önállósodni. A magyar irodalomban így a XIX. sz. a romantika kora marad, annak ellenére, hogy ezen belül jelentős „korszakos”, határjellegű változásokat is észleltünk. Ezeket a romantikus „reakciókat” nevezi Barta János „ellen-romantikának”, vagy „visszafelé eszményítésnek”. Ezeknek az eszmei, szemléleti változásoknak a nyomait azért találjuk gyakrabban a realizmussal rokon dezilluzionista világnézet környezetében. Természetesen, most már a forradalom utáni irodalomról, a XIX. sz. második feléről van szó.

6.

Az 50-es évek dezilluzionizmusa valami józanságféle volt. Nem annyira álmodozás és cselekvés hasadását, hanem az irrális tett és a reális helyzettel szemlélő gondolat vívódását fejezte ki. Ez a kiábrándulás, a vágy és lehetőség disputáló, tétlen állapota volt, mely a nemesi liberalizmus régi és örök jellemvonása, biztosan felismerhető tünete. Kemények problémája még a haladás és konzervativizmus, a „polgárosodás” elvi, voltaképpen csak a megfontolásokig, a programokig jutó problémája. E nagy liberális nemzedék törekvéseiről mondja Sőtér, hogy a nemesi középosztály „utolsó kísérlete” volt a polgári Magyarország megteremtésére. Es utolsó lehetősége is. A második nemzedék, az Arany Lászlóé, már nem szívesen emlékezik apái illúziótlan következtetéseire. A megvalósult program szükségleteiből indult ki, a nemesi *polgárosodás* szükségleteiből, amely a 67-es államban, a nemzeti-polgári jogállamban öltött természetes alakot. Ennek a nemzedéknek nem voltak elvont, eszmei ideái, az építést, a munkát tartotta a jövő zálogának, legfontosabb feltételének. De még ez, a főképpen gyakorlati elv sem volt magatartás, életforma elsősorban, hanem — a század szellemének megfelelően — inkább csak idea, a tettről, a munkáról való álmodozás. A „gyakorlat” nem terjedt túl azon, amit előkelő látogatásnak lehetne nevezni oda, ahol a pénz születik, szaporodik, gazdát cserél,

de megfogni, meglovagolni a tökélet — örök, gyermekes vágy maradt. Újra aktuális lesz a nemzeti bűnök bírálata, ösztönzés arra az életre, amely valami nem ismert, fegyelmezett akaratot és a józanságnak legalább a szándékát követeli meg.

Csakhamar tudatosodik a groteszk, természetellenes helyzet. Az osztály, az embertípus lényegével ellenkezik még ez a nemesi módon elképzelt és megvalósított „polgárosodás” is. Az oblomovság felismerése a magyar életben, — ennek a társadalmi értelmelenségnek és lehetetlenségnek a látványa az irodalomban. Tragikus és humoros látványa. A századvégi irodalom, a naturalizmus és az úgynevezett dzsentri-dekadencia innen, ettől a kettősségtől kezdődik. Reviczky sajátosan szomorú és megértő, bölcs, „humora” hajt olyan ágakat, mint Petelei, Gózsdu, Thury tragédiái, vagy mint Mikszáth, Ambrus fanyar, mosolytalan nevetése. Minden név egy-egy külön hajtás a humor fáján, a megértés fáján, a látás fáján, mely a táj fölött ring, az élet fölött, melyhez maga is tartozik. A „modernségnek”, szemlélet és ízlés újságának, korszerűségének Reviczky a forrása, tőle indul el az esztétikai értékek átértékelése, a századvégére annyira jellemző nyugtalan, gögös-alázatos szépségszolgálat, új életjelenségek és érzések merész esztétikai következtetése. Megdőbentően hangzik néha egy-egy új kategóriája, mint a jellemtelenség is, vagy az erőtlenség és az akarattalanság dicsérete, de csak addig, amíg rá nem ismerünk fogalmaiban a jellem, az akarat morális, illetve immoralis társadalmi tartalmaira. Reviczky az álmodozó, naiv gondolkodó, akiben a megsejtett igazságok a betegek ijesztő fanatizmusával és aggálytalanságával lobognak el, s még paraszuk is kialszik egy új fájdalom vagy gyanú füstjében. A fenti étellel, önmagával leszámolt ember magányán át egy új közösségbe menekül, amikor legalább magában megjeremti a gyengék társadalmát, melyet a szeretet és megértés fűz össze. Arisztokratizmus és demokrácia különös találkozásának látszik ez a modern közösségi érzés, pedig csak a kor demokrácia-eszménye nyer kissé relativista magyarázatot a humanista kollektívizmus és lelki arisztokratizmus tulajdonképpeni azonoságában. A kortárs esztéta-bölcselő, Péterfy Jenő ugyanakkor távlatatlannak, sőt kétségbeejtőnek érezte ezeket az azonoságokat, a végletek cinikus találkozásait, primitív kezdések és modern primitívsegek reménytelen, mohó összefonódását. Az evolucionista század legnagyobb félelme a múlt, minden, ami a múltra emlékezteti, és legnagyobb csalódása az a tapasztalat, hogy kitörhetetlenek az emlékezetből, letagadhatatlanok az életből a már egyszer megtörtént események, dolgok, s mert olykor szükség is van felidézni azokat, amelyek amúgy is itt kísértének a jelenben, az a végzetes rögeszme kezd „felismeréssé” válni, hogy tulajdonképpen nem előre, de körbe jár az emberiség történetének gépezete, ez az eleven perpetuum mobile. Péterfy volt talán a legmélyebb, a legmesszebbre nézőbb a századvég elmékedői között, a maiság nála az idő emlékhatáráig terjed, az antik embernek nem kellett lelket cserélnie vele, hogy jó barátjává váljék, a perc jelenében nemcsak az úkapák pillanata él, hanem a világ pillanata már, — mégsem tudott új magasságokra törni, birtokában az emberiséget ismerő értelemnek, mert inkább hitt a tudomány megfellebbezhetetlenségében, a „fejlődés”-elméletek sémáiban, mint a vég nélküli befogadás, mint a mindennel telítettség szintetikus igazában, mást, fejlettebbet tudó erejében. A kadencia látóvázó sommázásai, panaszkodó leltára és bizonytalan mérlege látszólag a „nincsen tovább”-ot, a „kezdődik minden előlről” nagy csalódását, az öngyilkos Péterfyt igazolják. Pedig a kudarcoknak ez a tanulmánya, az értékek kicsinyülő halmozása, a végső áldozati máglyára hordott évszázadok kultúrájának óriáshegye imponáló, babonás erő, életvágyat, új alkotó kedvet is áraszt. Egyszerre eltűnik a jövőtlenségnek az a rémülete, amely az értéktelenségből és az élehetlenségből származott, s „csak” az dönti el a régi kultúra sorsát, hogy folytatni vagy kezdeni segít-e? A „folytatás” elve hátra ítélt igyekezet, mert hiszen az egyszer már „szembesített” részek, ellentmondások képtelenek továbbra is úgy élni, mint eddig, körülbástyázva magukat a tagadással, naiv tudatlanságban mások és maguk felől, ha meg az egész folytatásáról lenne szó, az nem egyszerűen művészi káprázatok tarka múzeuma, tehetségek kilobbanó rakéta-paradéja, hanem a kételkedés és kiegyenlítődség nyugtalan egysége, amit, már a technikai lehetőségek, de még inkább a következtetések is csak valami újbán, valami művészi kezdésben tudnak valósággá képzelni.

7.

Mikszáth tehetségének alapszíne a humoros, mégsem ösztönös humorista. Ugy vállalja magára ezt a szerepet, hogy tudja, a romantika ártatlan, élvező derűjében ott van Reviczky komor, mindent megértő bölcsessége is. Egyes időszakokban szinte hivatásos kellemetlenkedővé képezi magát, társasági mulattatóvá, akinek tréfáihoz, fájdalmas csipéséhez illik jó arcot vágni. Már-már nemesi virtus a tüzzel játszó, veszedelmes nevetés, amit Mikszáth nemcsak hogy jól ki tudott használni, de megsértődött, ha valaki kétségbevonta a humorista kötetlen szabadságát, az „elbeszélő” fantázia jogát. Amikor értetlen vagy megbántott olvasókkal vitatkozik, nem csupán az író alkotói függetlenségét védi, hanem a humor szuverenitását is.

Különös dolog volna a humoristákat „realista humoristákra” és „romantikus humoristákra” vagy ki tudja még milyenekre osztani. A stilsztika ismeri már az osztályozás gondjait,

pedig a humort, csak mint az írás eszközt vizsgálja és bontja fajokra. Éppen a századvégi humor sejteti, hogy több is, mint eszköz, s hogy lehetnek időszakok, amikor az irodalom reprezentatív iránya a humoros. Ha már módszer, szemlélet, akkor aligha akasztható valamelyik „rangosabb” irányra, még kevésbé jellemezhető annak tulajdonságaival. A *humoros* stilisztikai fajai közül a *satirikusi* műfajnak és iránynak is szokták alkalmazni, de leggyakrabban a realizmussal hozzák összefüggésbe, és nem alaptalanul. A kritikai szándékban mindenestre találkozik a realizmussal — lám, így valahogyan mégis csak megvolna a realizmus egyik irodalmi formája —, de a valóságélménye inkább dezilluzionista, a csalódás pszichológiájának talaja, és kiábrándulás okozza pesszimizmusát. A satirikus túlzásnak ez az élmény és ez a féltékeny felel meg. És megfordítva még világosabb a satíra világnézeti összefüggése: az illúzió komolyságának vagy komolytalanságának mértéke szerint magára ingerli játékosan vagy szenvedélyesen már születésekor, sőt hatalmának tetőpontján is a satírárt, és az illúziók bukásának ugyancsak természetesen adott kifejezési módja. Indulatos szubjektívizmusa szinte predesztinálja arra, hogy eszmék, nézetek torzító tükré legyen. Ez az elfogultság a valósággal szemben, éppen a „reális” igénye miatt célját tévesztett mosolyt fakasztana és legalábbis kétségessé válna a mű irodalmi értéke. Szeretném, ha két fölöslegesen éber következtetést takarítanának meg e sorokat esetleg érdeklődve olvasók, ezért meg kell még jegyezni, hogy nem az irodalmi objektivizmus mellett érvelek — ami úgy sincs —, csak különböző módszerek értelmét próbálom megfejteni anélkül — és ez már a második következtetés —, hogy csökken-teném az irodalomtörténetben elfoglalt helyük értékét.

Amiként a satíra a humoros minden eszközeivel „irodalmiasítani” törekszik az elvont, gondolati jellegű alapélményt, úgy szerepel a satirikus is, mint stilisztikai, ábrázolási eszköz a humoros irodalomban. Legfeljebb, ha elméletileg képzelhető el „tisza” humor. A nevetelés eszközei annyira összetartoznak, mint játékos ikrek, akik már azzal is, újra meg újra kellemes meglepetést okoznak, ha ruhát cserélnek. Nemcsak a satíra növeli irreálissá, hihetlenné a valóságot, de a humor természete is ellentmond a valóság reális illúziójának. Mikszáth humorának forrása pedig az, hogy felborulni látszik a dolgok természetes rendje. Innen van csúfokodó, sokszor a satirikusba hajló hangneme. S ezzel eljutottunk a humor egyik, talán legfontosabb összefüggéséhez, melynek szinte meghatározó szerepe van.

Az író és a valóság kapcsolata sokféle hangnemben fejeződhet ki. Csakhogy a *hangnem* ezt a kapcsolatot már jellemzi is. Az irodalmi irányok, módszerek magukban aligha értelmeznék helyesen a velük érintkező írókat, műveket. A naturalisták csak a „naturalizmust”, a hozzájuk hasonlókat értékelik az egyes művekben, a tudománytörténet Leonardo da Vinci-ben a tudóst méltányolja stb. Ezért kényszerültünk sokszor az „irányokat” közelíteni egymáshoz, és az arányok, a mérték szerint egymás jelzőivé lefokozni azokat. (Pl. „romantikus realizmus”). Egy kor alapvető irodalmi jelensége nem okvetlenül található meg valamennyi írónál, még abban az értelemben sem, hogy esetleg ellentétes kapcsolatuk lenne vele. Az új írói magatartásokon kívül elképzelhető számtalan más, az „irányba”, a divatba nehezen besorozható magatartás, stílus, melyek a művészi reflexiók örök állapotait, variációit hordozzák magukban, s amelynek tulajdonképpen szintén csak egy variációja, formája a *korstílus*. És az irodalmi jelenségeknek a korstílushoz viszonyításában egyetlen helyes elv érvényesülhet csupán, a *korszerűség elve*, a társadalmi perspektívától terhes jelen művészi megragadásának elve. Így lehet a humorista is korszerű, a kort kifejező iránynak megfelelő — Mikszáth esetében „realista”, illetve dezilluzionista —, és így lehet kikapartani a „korszerű” humorból is a kor irodalmának — ebben az esetben: a kor „realizmusának” — a sajátosságait.

A „humoros” korok szerint változik, csakúgy, mint a „regényes”, „érzelmes” stb., tehát a szép egyéb „örök” kategóriája. Bár a jelen gyengeségeiben érzi igazán otthon magát, a múlt emlékeztetőn és csúfokodón tolaakszik élő pillanatokba. Mikszáth humorának „ideje” századokat sűrítő pillanat, történelem és élet elválaszthatatlansága. A régi és a mai nála szigorú együttvalóság, a múlt időrétegeiből minden az érzékelhető térbe költözött. Emlékekkel, vagy inkább szellemekkel népesíti be a mesébe szökkenő nappalokat. A mikszáthi művészet időrejtelmeit Sötér István érti meg talán legelőször és legteljesebben. Az „időtlenység” társadalmi vonatkozásait, a félmúlt realitását, a feudális ország anakronisztikusságát, és egy kicsit túl szigorúan, az ábrázolás anakronizmusát. „Az időtlenység utat készít az illúzióknak, — s ezt az illúziót, aligha tagadhatjuk, Mikszáth nem mindig leplezi le.” El lehet képzelni a Mikszáthénál korszerűbb ábrázolást is, de a magyar irodalom szerény próbálkozásai között bizonyára többet jelentenek Mikszáthból azok a tulajdonságok, melyekkel a modernebb kifejezési formák, írói szándékok közelébe jutott. Modern művészi ösztönt elégít ki az a társadalmi tudat, amely az időt kényszeríti szellemidéző varázslatokra. Nostalgia és játék, a múlt birtoklásával, lefűnt nemzedékek „okosságával”, bölcsességével álcázott és vigasztalódó kiábrándulás ez. Nem olyan agálytalan illúzió még, mint Krúdyé, a játék pszichológiája is a meghatott-naivságú gondolkodó és nem a „játékosé”, nincs olyan intellektuális fölénye, „időfölöttisége”, érzelmi-emberi függetlensége, mint Ambrusnak, de a humorral eltakart, „legyőzött” vergődése, lelke-

nek hirtelen fel-felszivárgó mérge, félelmetes szelídsége, az illúzióknak, a fékezett-figyelmezett harmóniatlanságok olyan megszállottjává avatják, hogy erejében is elődje lehet a századvég „tisztább”, határozottabb megformálásainak. A „régiesen” tehát nemcsak az elavultnak, a hanyatlónak, az időszerűtlenségnek különös ötleteket szülő humora van, hanem az emlékező máé is. Továbbint Én-ek, a volt-magunk érzelmes megmosolygása. A „régí” dobanó-eleven jelenvalóságát érzi és látja a népiben is, ezért keveri a kettő ízeit, mintha Arany paraszti, ős-társadalmi osztatlanságára találna. Pedig nem az egységes testté gyúrt nemzeti utópizmus hozza létre nála ezt a múltba-látott, történelmi komolyságú „szintézist”, hanem éppen a nemzetet jelentő osztályok harmóniájának vágya. Nem a valóságot tagadó álmok láza az ő régies és népies közössége, hanem a mozdulatlanság nyugalma, az elrendezettség idilli békéjének a nyugalma. Ahogyan a népies a humort színezi a magyar lélek szinszűrőin is áthatolhatóvá, az anekdota „értelmes” időburaként borul a múlt és jelen, nemzeti és emberi problémái fölé. Egy látszólag már elavult technika idomul a művészi élmények belső szükségleteitől hajtva a korszerűhöz.

A humorosnak szinte esztétikai feltétele, hogy „közösségi” legyen, mint a „hatás” is természetes törekvése. Kell, hogy egyazon élményekkel, gondolatokkal, életmozzanatokkal ismerős, befogadó kollektíva legyen, amely észreveszi, megérti és reagál a humorra. A „humoros” e nélkül, a befogadó közeg nélkül nem jöhet létre, tehát nem elég maga a humorosnak vélt tárgy, bírni is kell a hatás eszközeivel, mely felfedezni segítene a tárgyat azoknak, akiket az megnevetetne. Mikszáth a hatás művészi fogásait csakis a romantikától tanulhatta és kétség-telenül abból az élő anekdotizmusból, amely a vidéki, nemesi és népi világnak valóságos életformája volt. Tehát nem annyira az élőbeszéd stilisztikai adottságai miatt lett anekdotikus ízi és mesés látványú Mikszáth világa, hanem a valóság mikszáthi élménye miatt. Csak úgy van értelme a hangulatnak, hatásnak engedményeket tevő, „asztaltársasági” közvetlenségének, ha Mikszáth asztalához odaültetjük az egész országot, egy csodálatos tájat, különös meséket termő estéket és embereket. A mikor Sőtér azt hangsúlyozza, hogy mennyire fontos a vissza-visszatérő környezet, a légkör, Mikszáth művészetének lényegéhez jut el.

A Mikszáth humorára jellemző „megértés” közvetlenül ebből a kebelbeliségből, a közösségbe-tartozásból származik. Nem valami világnézeti oportunizmus ez, az együttérzésben nincs megbocsátás, nem akar semmiképpen sem felmenteni, csak érteni, és vállalni szomorkás mosollyal mindazt, amit megértett. Ime, humorának „modern” sajátossága, a szemmérték és az izlés relativizmusa. Emberi értékek sorvadásának, erők pusztulásának tanácstalan, s éppen ezért katasztrófát érző megéléséből fakad. Kétes boldogjainak kétes humorossága mögött ember és sors, ember és világ kapcsolatának káros húzódik meg, az a bizonytalan konklúzió, amely más-más megfogalmazásban bukkan föl a *Beszterce ostromában* és az *Új Zrinyidszban*. Az ember változik-e folytonosan, vagy csak a világ változik át körülötte? Vajon nem az-e a szubjektíve legigazabb, de mindenestire legbecsületesebb válasz, hogy mindegyikben külön-külön is hinni próbál? Az ember állandóságának tragikus viszonya a környezethez egy szét-foszló társadalomra ad a kegyelet-illúziókat érintetlenül hagyó magyarázatot; az emberi változékonyság viszont reménytelenség és hiteltelenség ígéretes menedéke maradhat még. Mintha a nemesi életen belül rekedne ezzel a koncepciójával Mikszáth, pedig, ellenkezőleg, illúziói ragadják ki az osztály gondjai közül, viszik el egyetemesebb problémák és érdekek felé. Ezzel jelzi, hogy valami mást akar, mint a valóság, szebbet az igaz helyébe. Illuzionizmus: tehát egyszerűre teszi anakronisztikussá és modernné ezt a művészetet.

A megértésben-sajnálásban az „együttérzésnek”, a cinkosságnak a hiánya okoz néha „szatirikus” benyomásokat. Ott érzik ezt a kortársak is, ahol Mikszáth erősebb-hegyesebb. A munkát, a tettet dicsőítő liberalizmus a munka-megváltás illúziójával áltatja magát. Ebben az álmodozó hittérítésben lesz gorombább Mikszáth svihákjaival szemben, a kort megérteni nem akarókkal szemben, egy megnevezhetetlen, mert csak elképzelt, nem-létező, a nemesi erények fényét őrző, munkás vezetőosztály pártján. Szatírja mintha valóban időszzerűtlen volna, értelmetlenebb, kevésbé korszerű, mint humorra. A Mikszáth-irodalom is szinte kivétel nélkül problematikusnak látja a szatirikus Mikszáthot.

A klasszikus szatírának mindig volt valamilyen mesei jellege. Ez avatta művészié, ez adott formát az egyébként csupasz indulatoknak. De — áttetszően bár — ez takarta, „szépítette” is a szatírákat. Csehov történetei igazak, hétköznapiak, akárcsak Balzacéi és Maupassant-éi. Ezért végtelenül szomorúak is. Mikszáth különös helyzetbe kerül, amikor irodalmi hagyományokat tisztelve, adottságainak megfelelően, ösztönösen is az anekdotikus kifejezési lehetőségeket választja. Mese és valóság egyvelege ez. Az anekdotikus „mesében” diákos, pajfásos évődéssé vált szatíra könnyen váltakozott és keveredett az anekdotikus humorral.

A magyar anekdotizmust, ezt az expresszív műfaji csodát, a romantika találta ki, nemcsak a formai tisztaság és a hagyományos formák ellen, hanem az erejét meghaladó feladat-vállalás szükséglete miatt is. Jókainál még külön van „szatirikus” és „humoros” anekdota, Mikszáth egybegyűrja a kettőt. És, amikor a polgári irodalomtörténet Mikszáth álláspontjáról,

világnézetéről vitatkozik, megfelelnek arról, hogy ezt a művészetet — ilyen, kort reprezentáló fokon — tulajdonképpen a kor szükséglete hozta létre. Mikszáth tehát „fogyatékoságaiban” volt sajátosan korszerű, és ennek művészi kivitelében sokszor, sajnos, fogyatékos. Az idő végtelen távolságai villantak fel nála a ráébredés pillanatában. Ezt próbálta érzékeltetni csak, a fölényes, titoktudó, de azért tétovázó-szégyenkező írói magatartással, melynek valahol a humor kategóriáiban talált megfelelő, sajátos formát. Miszath anekdotizmusa így találkozhatsz, sőt folytatódhat köznapni hitványságok és tragédiák, kicsinységek és esetességek krónikáiban. Mark Twain-hez az ötletes, játékos humor, Csehovhoz a szomorú—vidámság kapcsolja, olykor Daudet-val találkozik, aki pedig művészileg, a maga világában, a legjobban valósítja meg Mikszáth ösztönében vibráló „humoros szintézist”.

A magyar romantika ráció-ünnepe ez, közel a világirodalom intellektuális tetőjéhez, melynek székszise egy új, „tisztá” kezdésnek ad lehetőséget, majd helyet. A századforduló világirodalmának nagy humorista nemzedékéhez tartozik Mikszáth. Természetesen kétarcú jelenség ő is, de a sokat emlegetett léha, századvégi humornak ez az igazi arca, a másik, valóban a pusztuló világ közönséges élvezőinek humora. A szórakoztató ipar kifejezője, de nem a korszak végének, egy társadalom hanyatlásának. Vannak, akik érthetetlenül rá szeretnék kényszeríteni Mikszáthra, hogy örüljön a romlásnak, mely azonban, nemcsak az ő tudatában, nem egyedül egy osztály eltűnése, hanem valósággal egy ország létezésének társadalmi veszedelme. Úgy látják ekkor, hogy egy világ múlik el az új reménye, lehetősége nélkül. Polgári radikalizmus nem volt, vagy csak szavakban élő, amíg a munkásmozgalom erős, letagadhatatlan valósággá nem vált. Mikszáth úgy érezhette magát, mint süllyedő hajó fedélzetén. Az ország, a nemzet, az egész nép kilátásai, vagyis kilátástalansága vezette ehhez a humor-szintézishez. A mindennel való leszámolás, a dolgok fölényes elutasítása nem felelőtlenység, nem cinizmus, hanem szigorú igény, komoly követelés is. Elsősorban a kedélyes kimondatlanság komolyan megfogalmazott, mosolytalan konklúzióit „követeli”, egy másfajta irodalom, komor, tragikus irodalom kívánsága idézi föl, kicsit maga ellen is, a XX. századot, vér szerinti rokonát, Möricz Zsigmondot. Bizonytalan, félnék kísérleteket tesz, hogy elszakadjon az anekdotikus rajztól, a riporton keresztül próbálja megközelíteni a *regényt*, amire azonban csak az élete végén talál rá. De nem a riport útján. Különös paradoxon, hogy a tárgyilagosság naturalista eszközére sóvárgó Mikszáth a belátás, megértés humorával tud egyre korszerűbbé teljesedni.

8.

Mikszáth legsajátabb szatirikus alakja Katángy Menyhért országgyűlési képviselő. Ezt mondja róla: „Menyhétre, az igaz, haragszunk, mert svihák és stréber, de csakis eddig van. Menyhért máskülönbönten gentleman.” Ragyogóan exponálja Katángy életrajzát. Egyszer a dzsentrri is elhatározza, hogy kezd valamit, nem lesz élehetetlen, de az idő minduntalan kijátssza, előbbre szalad. Az egész mikszáthi „szatira”-felfogásnak alapétele ez: milyen lehetetlen a dzsentrri akarása is. De mintha valami fatalista szomorúsággal és részvétellel ellensúlyozná a rideg igazságot. „Szegény magyar dzsentrri annyiszor hallja élehetetlen voltát, hogy elszontyoldásában nekidurálja magát egyszer-egyszer, egy-két ugrással utána szökni azoknak (vagy esetleg meg is előzni őket), akik a boldogulás útján előljárnak.” A szatira különös humorú anekdotával kezdődik. Menyus orvostanhallgató korában életre beszél egy halottat. Az a groteszk benne, hogy éppen ő, aki maga is élehetetlen, de ugyanakkor ez a jellemző is a magyar úri, prókátor stílusú svihákságra. A dzsentrri „életmentő” manővereiben van azonban valami száználmas, sőt már-már heroikus „tartás”, víg álarcú, kétségbeesett kapkodás, aminek a reménytelenségét még önmaguk előtt is eltitkolják. Tudják, hogy vége mindennek, de csak nem adni meg magunkat, élni valahogy! „Lefutotta azt a kariert, amit a dzsentrri-ember rendszeren, az összes fokozásokkal. Először bizott önmagában, azután a földben, hogy hátha az hozna valami veszekedett nagy termést, azután a zsidóban, aki kölcsönt ad, s csak miután már a zsáldó meg nem emberelte, fordult vallásos hitével az Istenhez.”

A „svindli” átlátszó, tehetségtelen, de naív lelkesedéssel hajtják végre, hisznek benne, akár A *gavallérok* sárosi kisurái a maguk farsangi játékaiban, és ugyanúgy nem éreznek bűntudatot, szegényt a teleplezések, mint azok a játék végén, a nappali világosságban feltáruuló trükkök miatt. „Hiszen persze, svindli az ilyen eljárás, de lehet-e a mai időben megélni egy kis szélhalmosság nélkül? — A világ modern; a modernséget is érteni kell: aki ostoba, az elpusztul, mint ahogy az elsárgult levél lehull a fáról.” Mikszáth hőse okoskodik így, de ő maga is félig-meddig egyetért ezzel az okoskodással. A dzsentrri szélhámos hajlamainak kalózvitorláiba belekapaszodik a kapitalista világ kényszerének a szele.

A polgári értelmiség a nagy társadalomkritikust, a feudális uralkodó osztály bírálóját, teleplezőjét látta Mikszáthban, és a nagy szatírát Mikszáth műveiben. A dzsentrri az ő számukra elsősorban társadalmi élmény volt, mindennapjaik kellemetlenkedője, a „rend” felelőtlen megbontója, és főképpen egy gyűlöletes, szívós és folyton szaporodó-növekvő dugó a polgári fel-

kapaszkodás útjában. Mikszáth problémája semmiképpen sem volt azonos a polgári szektarianizmus máris időszerűtlen vágyaival. Mikszáth igazsága nem a liberális politikus igazsága, hanem a művészi, aki egy tehetetlen világot, egy kátyúba jutott nemzetet lát maga körül, és ez egyszerre humórral és szomorúsággal tölti el.

Ezért van az, hogy Katángthy életrajza tulajdonképpen *mese*. Apja a „mesék atyja”, aki életre trenírozta fiait, már csak a legkisebbikben bívta. Valószínű és valószínűtlen párbeszédek, az előszóban is hangsúlyozott komolytalanság a figura valóságatlanságára és a téma komolytalanságára mutatnak. Mintha Mikszáth nem is akart volna mást Katángthyval, csak multattni, s mert ez, az olvasók tanúsága szerint, jól sikerült, hálából a mesébe szökteti át. Katángthy érezni már, hogy őszintén unhatta az Országgyűlési karcolatszerű írásokat, az alkotó türelmetlenségével, aki olcsó multságok helyett végre írni szeretne. Ennek az igénynek közzéteheti ez a mű, hogy több, mint a vele egykorú Göre Gábor vagy a Gyurkovics lányok. A három művel később nem nagyon dicsekedtek szerzőik, pedig érdekes dokumentumai egy kísérletnek, Mikszáthé egy különösen jól sikerült kísérletnek, amely a kor vicclapjainak a mintájára, egy-egy érdekes, népszerű, humoros alak kalandjaival és szemével ad keresztmetszetet a korról. A lapok anekdotafigurákat „szerződtettek”, de a rendszeres és kénytelen szereplés miatt azok mesterkéltékké váltak, mintha feszélyezte volna őket a „feladat”, megszűntek eredetien izesek, „életszerűek” lenni. Mikszáth nemcsak ráunt Katángthyra, de féltette is. Az anekdotikus regényalak lehetőségeit nem akarta eljátszani, érezte, hogy az anekdotizmusnak sokkal nagyobb szerepe lehet az irodalomban, mint a felszínes, napi multtatás, hogy Katángthyban egy nagyobb kompozíciójú politikai szatíra vagy politikai burleszk sikerét kockáztatja. Menyusnak el kellett tűnnie a színről, hogy ferosztódjék a sok-sok különös alak között, akiknek közös örökséget is hagyott: a kamaszártatlanságú felelőtlenséget, megbocsátható könnyelműséget, egy kedves csirkefogó behízelt küllemét és imponáló szerencsét. Mintha csak kora európai panoptikumába akarná beállítani a kedvelt típus magyar válfaját. A Behenczyektől a Nosztykagig, a dzsentri svínáknak Katángthy emléke előlegezi a feloldódó mosolygást. Katángthy nevetséges gyámoltalansága és veszélytelen, átlátszó ügyeskedése hosszú időre elaltatják a gyanút a dzsentri szélhámosaival szemben. De eleve nevetségessé is tették, megfosztva attól, hogy valaha „komoly”, számottevő hőse vagy témája lehessen egy műnek, akár „negatív” értelemben is.

9.

Volt szó már arról, hogy a mikszáthi humor *kollektív* tulajdonsága, az általánosítható, sőt önönmagára is vonatkoztató éle, mennyire korszerű, modern és rokon a *belső* átélés tépelődő-töprengő attitűdjével. A humoros finomság, a nevetés szordinói az utalásos, jelzéses korstífussal tartanak rokonságot. Az elhallgatást, sejtetést, egy „közös” jelzésrendszert tudó, értő közönség teszi lehetővé, sőt a napi életben ugyanúgy járatos olvasó elvárja a tömörítést, a mindent-kimondás mellőzését írójától. Ezért nem a romantikus kor Dickens-szerű humora a Mikszáthé, nem is Thackeray olykor kedélyes szatírja, hanem a Mark Twain-é, a köznapi ismerős elméssége, önmagán-mulatása, vagy a világon, úgy, hogy azonosul a világgal, egynek érzi vele a maga gyengeségeit.

Mikszáth tudatosan közelíti alakjait a századvéghez. Már Katángthyról megjegyzi: „Hiszen ő is a fin de siècle gyermeke.” „És végre, ha a sárosi ember amerikai akar lenni, nem kell hozzá semmi előtanulmány: a sárosi ember készen van.” A 90-es években egyre-másra alakulnak át figurái szomorú vagy tragikomikus különöccé. A *Ne ökoskodj Pista!* Mosonyijának furcsa-félszeg humorosságán keresztül Mikszáth először mutat a dzsentriben valami végzetes tehetetlenséget. Mosonyiban két ember, két érzés tusakodik: az egyik a szerelmében becsapott, becsületében károsodott ember, a másik, aki csak úri virtusnak tartja, bohémságnak, tréfának mindazt, ami vele történt. Szánalmas, erőtlen emberré törpül, aki nem meri érzéseit választani a virtus ellenében. Az első „dzsentri-filozófus”, aki korszerű, sajátos dilemma elé kerül. Az életforma és erkölcs visszaüt rá, ő lesz az áldozat, de nem lázad föl, mint ezt majd Tóth Mihály teszi, hanem beletörődik, együgyűen magyarázni igyekszik gyávaságát. Mikszáth itt is, mint a későbbiekben annyiszor, Petelei pszichológiájához és megoldásaihoz kerülközelebb.

A *Prakovszky* néhány részletében a romantikus meghatódottság csodálatos „modern” varázslatra képes. A gyerekkor színtere, alakjai, a nagyszülői ház, a templom, a falu vasárnapi főutcája, egy gyerekszerem emléke nosztalgiában oldódó, érzékeket borzoló színfoltok. Még a stílusa is eltér a megszokottól, emlékezőben lírai és a mormoló mesék derűjével, meghittségével teli humorú. A nők titokzatos közelsége, a „kisasszonyok” szoknyái, járásuk, kezük, fátyolozott tekintetük, még így, az emlékeken át is, valami megnevezhetetlen, finom és bizsergető sejtelmet keltenek. „Mikor vége lett a prédikációnak, megint megszólalt az orgona, a szép, karcsú kisasszonyok bekapcsolták az imakönyveiket, főlhúzták kesztyűiket, mamáik lesimitgatták a gyűrött szoknyáikat, mire megindulának kifelé bizonyos rártatisággal és mégis szerényen, mint a szarvas-üszök. Kicsi topánkáik kip-kop, kip-kop belekopogtak édesen a templomi köveken a

kántor énekébe — mert már ilyenkor eloszlóban csak a kántor erőlteti a torkát és néhány rosszmellű vénasszony, aki a fiatalok bűneit akarja behozni." Már-már nem magyar ez az emlék. Mikszáth, mintha szegénylős szeméremmel, meg is jegyzi: ej, bolondság, hiszen nem Sevillában élünk. Prakovszky tulajdonképpen anekdotikus figura volna, humoros kovács a maga tudálékoskodásával, mégis oly kedves, megható körülötte-rajta minden. Süketsége miatt kirekesztik maguk közül az emberek, ő az emberektől idegenedik el. A tragédia szinte misztikus, természetfölöttinek látszó, pedig mélyen természeti vonzalmak és sejtések közvetítik. A lövés, amit közderültségre, csak a süket Prakovszky hallott, valóban elhangzott valahol messze Majlandban, és az öreg mániákusan szeretett fia halálát okozta. Mikszáthnak erős, nagy „honvágya” van. Ez a szép „humoros tragédia” minden korszerűsége mellett ezzel lesz tulajdonképpen a leginkább korszerű.

A „humoros” korszerűsítése, modernsége nemcsak az alakok századvéghez rokonításában mutatkozik meg, hanem a stílusban és az eszközökben is. A romantikában kedvelt *néprajzszerűség* a *csoporthábrázolás* természetesen irodalmi eszközévé válik, bár Mikszáthnál még érezni az életképpel való kapcsolatot (pl. *A tolnai já* táborhelye). A csoportábrázolás legjellegzetesebben mikszáthi példája azonban *A gavallérok*, ez a sajátos „életforma-regény”, melyben a fejeknek és típusoknak csak a kontúrjai látszanak. Szinte dokumentyszerűen „irodalmiatlan”, maga a lemezletlenített Mikszáth-téma, amely megszerkesztetten az *Új Zrínyi*ságban, egy elképzelt és megnagyított különfigura centrumba állításával pedig majdnem minden Mikszáth-írás témája. A külön — akiről még lesz szó — tulajdonképpen a környezet jelképe, de az igazi történet, a „novella” vagy „regény” erről a *környezetről* szól. A hangnemben új a szenvedély és a szomorúság, a vidámság és bánat sajátos, Turgenyevre emlékeztető, oroszos melankóliája. Régi és újszerű ez egyszerre. A turgenyevi romantikának táji, emberi emlékeket idéző „valósága”, démonikus racionalizmusa modernnek tetszhetett Mikszáth előtt, különösen, ha a századvég miliő-tiszteletére és intellektuális észkultuszára gondolunk. Talán az sem egészen véletlen, hogy éppen a *Különös házasság* „veszi kölesön” az *Apák és fiúk* szerkezeti ötleteit. A magyar diákok útjában is a kétféle vidék morális élménye és a tanulság a tulajdonképpeni téma, a per akár el is maradhatott volna. Néha bosszankodunk, hogy Mikszáth keveset törődik az igényes megoldásokkal, aggálytalanul használ fel eszközöket, formát, még csak nem is kendőzve az egyezéseket, sőt szinte utalni látszik a hasonlóságra. Ez az avultság, az irodalom kezdetekre jellemző igénytelenség az eredetiségkedők, a fanatikus újítók korában, nem pusztán botránkoztató finto. A „humorista” művészi koncepciója a moralistáéval találkozik, amikor célszerűen válogat az irodalom kelléktárából, ismert, jól bevált formákhoz folyamodik, mindenképpen a mondanivaló komolyságát, a kifejezés vágyát emeli ki, azzal a játékos kétértelműséggel, ami ezt a technikát jellemzi. Nem meglepő viszont ezek után Mikszáth modorosságá, mellyel a korszerű ironikus egyik népszerű, intellektuális fajához, a stílusparódiához közeledik. A számtalan példa közül igazán csak „példának” említem erre a *Két választás* francia felmondatait, utalásait, társalási modorosságát. Sokszor elkápráztat szellemességével, raffinált finomságaival. A legtöbbet ebből a szempontból, mintha egy kísérlet összegezése volna, az *Új Zrínyi*ssz hozza. Politikai találatok, szatirikus „élek” a kanyargós utak váratlanságával, megvilágosodott értelmével állnak egy-egy ártatlan leírás és keveset ígérő történet peremén, s csak ritkán, csattanóként a történet végén. Nem hiányzik belőle a szerelmi történetek kísérő kajánjás sem. A „rég” sajnálata most már az egészség nosztalgiájával társul. A *Zöld légy* már-már móríci erotikájú, naturalista ízű, napos, paraszti testi kívánalmakkal van teli. De legszembetűnőbb a téma újsága. Elég azokra a lehetőségekre gondolni, amelyek kisvárosi képeiben, alakokban (az *Új Zrínyi*ssz Rózerék c. fejezete) szégyenkező tragédiák félszeg és disszonáns humorában van, hogy sajnálni tudjuk, amiért Mikszáth olyan nehezen és olyan kis időre szakadt csak el a „nemzetinek” vélt feladatoktól. Akár a népmesékben, úgy játszik át a humor, raffinált könnyedséggel a szimbolikusba. Ötleteinek életszerű zamata fogadtatja el a lehetetlen-mesésést, és ennek szuggesztívója az a szimbolikusság is, amely például Zrínyi pesti bankjának pincebörtönét tölti meg. („Tarkítva voltak, a fal mellett egy fogoly és egy Wertheim-kassza; megint egy fogoly és megint egy Wertheim-kassza.”)

A „modern”, humorista Mikszáth stílusát és eszközeit két elbeszélésben próbálja összefűriteni. Az egyikben *A fekete kakas* címűben a misztikára, a másikban, *A szökevények* címűben a lélektanilag látott jellemre koncentrálja a humorost. A fekete kakas népies, babonás témája alig használja ki az életkép adottságait, a környezetnek, a tájnak és egy népi „közösségnek” bővös varázsa vonzza. A jóság, az emberség, a tolsztoji szeretet-vallás lírai élményével lelkesíti át a tárgyakat, a mesét, a színteret, de még a stílust is ez teszi csaknem impresszionisztikus érzékenységgé. Az öregség magát elosztó lírájának és békés humorának-derűjének kontrasztja a siető, közömbös város. A paraszti gyógyulást, az egészséget a természettel való kibékülésben látja, a kertgazdálkodás „csodájában”. Mindezekhez jól illeszkedik a népi miszticizmus, mely a forma alapszíne, s melyet művészi poenként zár le a kételkedés. A *szökevények* nem törekszik az ábrázolás szemérmes szépségére. Az írói fogások, eszközök hivalkodva mutogatják magukat,

vásári önbecsmerléssel, mellyel a lényegét akarják „eladni”. Igazi századvégi szkepszis ez, a nemtörődömség, közöny vagy tárgyilagoság álarcában aggodalmaskodik a sikerért, az „érdeketlennek” ítéli témáért. Mintha olvasmányait vonultatná fel Mikszáth, minduntalan ráemlékezünk egy-egy ismerős cselekményre, jellemvonásra, technikára. A hasonlóságok azonban nem bántóak, természetesen és észrevétlenül látszanak beleilleszkedni a mesélő, romantikus formákba, de éppen a természetes beolvadás miatt keltik az újszerűnek a hatását, éreztetik a humoros és a játékos Mikszáth jelenlétét. A falusi környezetben lejátszódó szerelmi cselszövés „szokásos” mozzanataiban sűrítő és vázlatos, a kor stíluseszményének megfelelő. Egy-egy külön sorba tördelt mondat bekezdéseket, fejezeteket pótol. A lélektaniséget, a feszültséget, humort, még a „titkokat” is a jellemek körül találjuk meg. A történetet a jellemekre építi, minden fordulatot velük magyaráz. Az angol regényekre jellemző komolykodó-humoros lélektaniség, a „lélektani bohóckodás” mellett itt marad valami a dosztojevszkiji „félkegyelműségből”, egyes jelenetek részletező leírása, mintha a zolai technikát idézné, és a látomásos és fenséges magasságú táj szereplése is a magyar irodalomban csak Maupassant vagy Csehov után képzelhető el. „Ezalatt mintha egy láthatatlan madzagot oldana föl valaki az ég peremén, a bányadt, kékes függőny kezd széthúzódni; mint pára mállik szét a semmibe, komor, fenyegető felhők kovályognak ki alóla...” Persze az, hogy a konkrétságot már a „mese-kronika” helyettesíti, vívódás és mélység, még nem küszöböli ki, sőt a „magyaros” nevében még kívánja is az anekdotizmus otthonos, biztonságot adó segítségét. A kezdés bölcseledő, okoskodó anekdotizmusában, ízesítő adomákban és szinte szimbolikusan használja fel a befejezésben, amikor a történet anekdotikus „utóéletét” vázolja.

Fentebb szó volt az *ötlet humoráról* és a *dicsekvő játékoságról*. Mikszáthnak nem véletlen, hanem egyik fő sajátossága az *ötlet*, amelynek régi és új elemei, vonatkozásai egyaránt bőségesen megtalálhatók nála. Különösen a formával viaskodik sokat, az ezzel kapcsolatos játék azonban csak az ötletben mindig megtalált humor ösztönzése, nem pedig egy új formaeszmény tájékozódása. Kicsit tragikusan groteszk is lesz, amikor komolyan foglalkozik ilyesmivel, a „riportregény” elméletében. Az egészséges kételkedésből, amely a hagyományos művészi kifejezés ellen is irányult, nem ezt az eredményt vártuk. És a valóságban sem a fél-íróktól az újságíró körökből ráragadt riportszerűség — mely a naturalizmusban szerette volna irodalmi fedezetét látni — hozta meg számára a nagykompozíció áhított diadalát, a regényt, hanem játékos szkepszise, a riport-tényeket megértő „humora”. Varázsló bűvésznek és cinikus rombolónak ismerjük egyszerre. Nincs feladat — vallja fensőbbeséges gúnnyal és erejében bizakodón —, melyet meg ne tudna oldani a „rutin” és a „modor”. Ezt a fajta „stilizációt” az akarat és az ellentmondás dinamikája feszíti. A csupa átmenet jelzése ez és egy keresett harmónia kívánása.

Az *ötlet* regénye, legnagyobb „közéleti szatírja”, az *Uj Zrínyiász*. A Tisztelt Ház és a Katángy-történetek témájának szintézise. Annyira a kor politikai közéletének „regénye”, hogy ma már a történelem részletes ismerete nélkül alig érthető, sőt, még így is a sok aktualitás személyes emlékeket, tapasztalatokat, a sok intimitás pedig a szereplő politikai nagyságok közeli, személyes ismeretét kívánna meg. Talán gyorsan műlő sikerének is egyik fő oka lehet ez a néhány évnek szóló pamfletszerűség. Mikszáth a „tréfát” tartotta benne fontosnak, s megint csak nem kényeskedett a formával. A középkori lovagregény paródiától a modern Mark Twain-i Arthur-mondáig minden eszközt, ötletet hasznosítani akart. (Egyébként a Kritikai Kiadás jegyzete egyike azoknak, amelyben Király István jelentősen „továbbírta” Mikszáthját.) A mű szerkezeti koncepcióját azonban itt sem engedi érvényesülni az író koncepciója. A megformáláshoz életrekelte ötletek nem élhetnek a maguk törvényei szerint, mert az ellenkező Mikszáth világnézetével, alakjairól alkotott véleményével. Ezért tűnik a feltámadás ötlete szinte kihasználhatatlannak, a jelenben való „utazás” erőfőn konfliktusokat szül a két világ között, nemcsak szatirikusan, a mesében, hanem valóságosan is megoldható konfliktusokat. Zrínyiék valahova az időnkivüliségbe kerülnek, a politikai és társadalombírálat pedig leszűkül a kormány csipkedésére, amely a rendet alig veszélyezteti, s a „politikus” életformájához tartozik, maga a kormány is szemhunyorítással, harag nélkül veszi az ilyesmit tudomásul. Két csoda van ebben a regényben — sommázza Mikszáth az *Uj Zrínyiászt* —, Zrínyiék feltámadása és a mamelukok fel-nem-kelese (tudniillik szavazáskor). Művészi igénytelensége, pamfletszerűsége ellenére nemcsak mulattató könyv, hanem egyik legélvezetesebb, legjátékosabb, tehát már „modern” Mikszáth-írás.

A humor mikszáthi értelmezésében a *különc* nagyon fontos helyet tölt be. Előzőleg egy bizonyos környezet jelképének neveztem; fehéat nem típus, hanem jelkép, mert az anekdotizmusnak ugyanígy megvan a maga jelképrendszere, mint a szimbolizmusnak. A *furcsa* és a *különcs* szeretetét még a romantikától örökölte, de idegenkedik ennek korszerűbb folytatásától, a naturalizmustól. Késsé túlságos vidékiességgel, szemérmes megbotránkozással is óvakodik. A romantika különösségével azonban éppen a nemzetét szándékozik követni (Jókai zsánerképei, különc nábobja stb.), annyira korszerűen sokszorozva meg Jókai makacs-bolond,

de emberségben értékes figuráit, humoros-virtuosus történeteit, hogy azok az általános és reális illúzióját keltik. A humoros bemutatás („előadás”) kétértelműségével és fölényével azonban tagadja is a romantikus moralizáló különcködést, amely Gyulai, Kemény tragikus moralizmusának a kortársa. A megérthető és a neveléséges egyidejűségével, finom-egyszerű, póz nélküli jelzései a lélektani sejtések izgató hullámain indítja meg. A „humoros”, esetleges, véletlen ötletből egész letté tárul, a gyanútlan, önfeledt nevetés hirtelen a teljességre révül, különös, diszsonáns sejtelmekre nyit ablakot. Mikszáth nem ítélkezik, mert nem hisz a morál erejében sem. Az ítélet még a javulást, vagy legalábbis a javítás szándékát feltételezi. A külön és a svíhák neveltségére az életképtelenség, a munkára való alkalmatlanság tulajdonságából fakad, tehát egyetemes tulajdonság nem annyira jellem, mint inkább alakban összesűrítve. Az írói magatartás a szatirikuséhoz hasonló, de mégsem az, mert nem érzi a szatírai komolyság szükségességét. És ezért komolyabb, mint Herczeg. A mosoly egyszerre szomorúság is, a komikum tragédiák kísérteteivel terhes. Az utolsó várúr „bolondsága” majdnem azt a szomorúságot árasztja, amit a régi udvarház utolsó gazdájának önpusztító macacssága, Kemény fantomokkal hadakozik, a fantomok kérihelhetetlensége miatt van tele szorongással, félelemmel, Mikszáth hőseinek is a szellemek parancsolnak, az avultságban, a múltban az ősök nimbusza, varázsa nagyobb, mint valóságos ereje. Ebben a szemléletben természetesen merül fel a kérdés, hogy vajon bolond-e egyáltalán Pongrácz gróf, vagy nem bolond-e mindenki? „... mindenki-nek van egy főbolondsága a mellékbolondságai mellett.” És legalábbis érthető a „bolond” öntudat büszkesége, „kiváltságérzete”, meg az ezt körülfonó érzelmesség.

A liberalizmus nagy nemzedékének romantikus szintézise, záró akkordja is ott van a „liberalizmus államának” irodalmában. Sőtér István Keményről szóló akadémiai felolvasásában ennek a nemzedéknek a magatartását és szerepét jellemezte, Péterfyról szólva pedig, egyik Jókai-tanulmányában Keményék „örökségét”, a századvéggel való kapcsolatukat így foglalta össze: „Kemény-esszéjében (t. i. Péterfyében!) a 67 utáni kiábrándultság találkozik a Világos utánival.” Nemcsak a szokásos hagyománytisztelő, konvencionális folytonosság ez, hanem az önkényuralom éveinek kiüttlanság-érzése rezonál a kiegyezés korának tehetetlenség-, erőtlenség-érzésében, a magyar dezilluzionizmus a magyar oblomovságban.

A múltnak, a „régiesnek” a különösége tehát természetesen kerül a mai ember, a mai józan ember mellé, vagy az egészséges ember a mai különcök mellé. Ezekben a különcökben önmagára ismer a maga esetlenségeit, álmait, „bolondságait” szeretve-szégyenlőn beismerő ember. A múlt „jelene” viszont, a külön, csak a humorban lehet igazán korszerű. Nemcsak tartalmi újsággal, de új szépségekkel is sikerül néha meglepnie ebben az igyekezetében. A krudys hangulatú késői agglégény-szerelm poézisével a *Fili*-ben, és a budai kiskocsmák romantikájával a *Sipsiricában*. Az anekdotizmus meseigénye még fel-felidéri a romantikát, de már jobban érdeklődik a „modern mese” iránt, amely a pénzről szól és a meggazdagodás romantikáját terjeszti. Mikszáth jellegzetesen „rég” hangvételi, romantikus összegezésének, a *Szent Péter esernyőjének* cselekménye is már kétféle legenda körül forog. Az egyik, a szentről szóló, — a glogovai táj költészeté, a másik, egy kornak, egy egész nemzedéknek az ambíciója. Az „amerikai” történetek, mesés szerencsék és vagyonok nem a pénztelen csodavárók álmaiban szerepelnek, hanem, mint a tőke gyermekkorában, a munkának, tehetségnek megérdemelt jutalmaként.

Az írói ábrázolással, eszközökkel kapcsolatban eddig főleg arra figyeltünk, hogy a kor nagy írója miképpen válik korszerű íróvá is. A „humorista” Mikszáth hajlékonysága, könnyedsége, sőt formai pongyolasága is szembevetőbb volt természetes gyarapodása mellett, mint vívódásai, művészi erőfeszítései. Ha csak azt vesszük tekintetbe azonban, amit az anekdotával, a romantikus mesével művelt és az önmagában folytatott, élete végéig tartó, szívós küzdelmet a regényért, — már felmenthetjük a problémátlanság vádjától. A részletekkel, a valóságdarabokkal bajlódó íróknak a rajz és tárcanovella nagyon kevés biztonságot adott, igaz, hogy az egész ismerete híján, az egyetlen lehetőséget is. Mikszáth az anekdotát, ezt, az írói szempontból sokkal hálásabb műfajt, akarta a kor technikájához alakítani. Ha nem is maradéktalanul, de meglehetősen sikerrel. Hamar felfedezte az anekdotizmus „időtlenségét”, mely az alakok genezisében, a történelmi múlt jelenvalóságában, és mindenekfölött a humor összefogó, „néprajzszerű” formájában nyilatkozott meg. Az „elmúlt idő rétegeinek” fonalát egy-egy életet befogadó hasonlat, az emlékezés, a körülményes, szélesen folyó elbeszélés mód, a közmondások népi igazságaiba rejtett lélektaniség, véletlen vagy mesés impresszionista látomások kötik össze. Ahogyan az anekdota ízes bölcselkedései, dodonai töprengése helyet szorítanak a „talányosnak”, a modern rejtélyességnek, úgy ismerünk rá a szerkezeteiben is egy anekdotikus közösségből kiragadott történet hangsúlyára, amellyel Mikszáth ennek a közösségnek juttat nagyobb szerepet. Hol van már a romantika hőskultusza. A konvencionális anekdota-figurákat szinte kizárólag csak epizódként és a főalak vagy probléma motíválása-képpen szerepelteti. Többet törődik az alakok jellemzésével, a mese alakjellemző funkciójával. Nemcsak a néha naív, de a humoros alapállást sohasem felejthető, kétértelmű antropológiai

kísérletek utalnak erre, hanem a stílushoz nagyon találó technika, a személyek helyett, a ruhák és pózok leleményes „jellemzése”. Romantikájában sincs látszólag semmi újság, pedig a romantikus mesélés makacs életrealitása Mikszáth művészetében már-már hitvallás-féle. Ki merné azt állítani, hogy nem volt ez számára éppen olyan narkotikum, mint a századvégnek az intellektuális „mese”? Olykor egy-egy óvatos grimaszt vágva, hadakozik ugyan a romantika ellen, de „magyarul” hadakozik, a lehetetlen, „regényes” helyébe a lehetetlen idillit teszi. Meg aztán szükségére is van a romantika egyszerűsítéseire, a nagy kérdéseket a világról, a változást mint körforgást, és a morál kérdéseit, mondjuk, a szükséges rosszról ez közvetíti neki érthetően, primitíven igaz, de mégis, a kor legtudományosabb eredményeivel összhangban. Történeteinek színterét sem tudja a romantika gondtalan, otthonos biztonságánál „hitelesebben” megrajzolni. A stílus és a műfaj fűgén, segítően simul az új korszak irodalmi feladataihoz, amelynek szellemétől sincs megközelíthetetlen távolságban.

10.

Mikszáth koncepciója a *nemzeti irodalom* volt. Nem abban az értelemben, ahogyan a polgári humanizmus jellemezte a liberálisok nemzeti világnézetét. Az ő nemzetije nem valami elvont, történelmi miszticizmus, hanem a legkonkrétabb társadalmi problémák összessége, tehát a legteljesebben azonos a szociális programú irodalmakkal. De a társadalmi ilyen békés nemzeti összefoglalása az idill nyugtalanságával telítődik. Inkább ábránd, mint realitás. Nemesi ábránd? Természetesen valami olyasféle, bár elképzeléseiben sokkal több annál. Egy meseország mese-nemesít, mese-parasztjait, mese-polgárait és különféle népeit formálja meg és rakja oda végérvényes helyükre, hegyek és völgyek közé szorult falvakba és városokba. Ennek a mesei állandóságnak is van mozgása, az önkörébe zárt élet az, amely rejtélyes módon születik újjá vagy él tovább az idő végtelenségében. Boldogságnak és szépségnek egyaránt ez a mozdulatlan, változatlan világ a forrása, illetőleg ez a mese maga szépség és boldogság. Nem mintha nem volnának itt tragédiák, szomorúságok, de azok is hozzátartoznak a „meséhez”, a természetes élet velejárói. Mégpedig nemcsak természetes, hanem kellemetlen és félelmetes velejárói, amelyekre nem jó és nem is ésszerű gondolni. A humor tehát Mikszáth modelljeinél sem önkénytelen, ott szorong a mélyén a keserűség és a félelem, mosolyukban felismerhető sokszor a „ha már nem lehet másképp” elszántsága. Mikszáth mesecidillje abból a tanácsatlanságból származik, amely akkor fogja el, ha társadalmi problémákkal kerül szembe. A nemzet gondja nála az egész nép gondja, ezért érthető, ha osztályokat, rétegeket úgy sorakoztat egymás mellé, mint a mesében, ahol van király, főúr, katona, paraszt, polgár, és még valaki mindig, egy boldogságot kereső ember. Szegénylegény vagy szegény királylány, mindegy, ember, aki gonosz emberekkel és szellemekkel, a természettel vagy a maga életével áll szemközt, csupa szimbolikus, természetfölötti vagy „társadalmon kívüli” hatalmakkal, akik nem tartoznak az „emberi” világhoz, akiknek itt nincs szerepük, sorsuk. A mese vándora nem akarja a más szerepét és sorsát elvállalni, csak a magától megszabadulni. A felnőtt Mikszáth élményei és nemzeti ábrándjai így olvadnak egybe a gyermeki „mesés” valóság emlékeivel.

Társadalomrajzának tengelyében ez a kissé rezignált tézis áll: „Nem okos világ ez a mai. De hát iszén a tegnapi se volt okos. És bizonyára nem lesz az a holnapután sem. Ebben van valami vigasztaló.” Ilyen bölcsekedés a kételkedésből származik, amellyel a társadalmi erőket és a liberális politikát szemléli. Legfőbb élménye lesz tehát a komolytalan ellenzéki mozgalom és a nemesi demokrácia képtelensége, humorossága. Az ellenzék csak a „politika poézise”, demokráciára pedig találon mondja, hogy mind egy-egy „fehér szercseny”. Még legrokonszenvesebb „demokrata”-alakját, Leveleki Molnár Pált, az amerikás magyart is főlényes ironiával mutatja be. „De azért a mi nagy demokratánk nem vette észre, hogy az ő esze tulajdonképpen most is dzsentri módra jár...” Hiábavaló erőlködés, senki sem lépheti át a maga árnyékát, a dzsentriből úr marad, ha akar, ha nem, a körülmények taszigálják vissza eredeti helyére, de a paraszt sem tudja elfogadni az új helyzetet, legalább is méltányolni nem a dzsentri „áldozatát”, újabb szerepét. És van-e egyáltalán értelme, vajon ez az „amerikás” demokrácia nem teremti-e meg szintén a maga arisztokráciáját? Meg aztán: „... a demokrata-ság a magyar embernél csak hangulat... és sok egyéb is csak hangulat...” Ez, ami minden-nél aggasztóbb a jövőt illetően.

Zavarja a társadalomkritikát a vagyonszerzés mikszáthi „morálja” is. Mintha a kapitalizmus hősi korszakának vállalkozásait, elszántságát, gátlástalan szabadságát idézné. Jókaiiban csak megcsillan a vállalkozás kockázatos szépsége, nagyszerűsége, hogy mindjárt helyet adjon a tépelődésnek, a romantikus lelkesedés a romantikus kétségbeesésnek-lemondásnak. Miféle illúzió képes elfeledtetni Mikszáthtal Jókai dilemmáját, vagy elfelejti-e egyáltalán? Wibra Gyuri „ámokot” kerget, nem a vagyon ez, hanem a pénz lidérce, Tóth Mihályban is az „aranyember” lelkiismerete nyugtalanodik, a dzsentri pénzhajszája viszont kis győzelmek és nagy felsülések sorozata, nem ad alkalmat Timár Mihály vívódásaira. Csak a „humorista”

Mikszáth az, aki Jókai után még korszerű maradhat ezekkel a problémákkal, a pénz körüli komédiát fölüenyesen megérett és nevető Mikszáth.

Az osztályoknak és a nemzetiségeknek Mikszáthra jellemző „milió regénye” romantikus színes, néprajzi érdekességű és persze élvezetes is az anekdoták jóvoltából. Arisztokratái gőgösek vagy bolondok, de többnyire könnyelműek, akár a dzsentrí. Azért beszél róluk keveset, úgyiszlólván csak a „történelmi hitelenség” kedvéért (várúr stb.). Ez arisztokratizmus maga azonban mintha imponálna is neki, a dzsentrí közönségességgel szemben, tartás nélkülséggel szemben feltétlenül rokonszenvesebbnek látja. Majdnem minden történetének színtere a Felvidék, témája pedig a táj fölött „uralkodó” várak és udvarházak lakói, a felvidéki nemesség. Gúnyolja és szereti őket egyszerre. „A mai dzsentrí nem a régi nemesség többé. De legalább abból való. Fel kell tartani, amíg lehet, gyámolítani kell, mint a kialudni készülő tüzet. Mi lesz velünk, minél melegsünk meg ezután, ha nagy hideg lesz? „Tudatos illuzionista, mert egyetlen reménysége ez az illúzió. A sárosi „gavallérokban” megleveledett és életrevaló szimbólumait látja ennek az illúzióknak. A magyar Gascogne legényei ők, „szeretetreméltók”, gondtalanok és kalandos kedvűek. Mácsik félig donquijotei, félig turidanis tragédiája, Chalupka Mednyánszky Lászlós—Czobor Poldis, századvégi lázadása azt a töprengő kérdést igazolja, hogy nem tudni, mi ölte meg őket rohamosabban, hibáik-e vagy erényeik? Mikszáth társadalmi gondjai elsősorban a nemzetet vezető osztályt érintik. A megoldást a hatalom és az erő visszaszerzése körül keresi. A nemesség önmaga-gyarápításában. „Mert a magyar nemesség bölcs politikai intézmény volt a maga idejében. Az volt a vérgyűjtő medence. Ha valaki tekintélyre tett szert bármely téren, vagy valamely tőkét összegyűjtött, akár szellemi, akár anyagi, ami erőt reprezentál, lett legyen az oláh, vagy német, rögtön bevették a sáncok közé, hogy ami erő van, belül legyen. . .” A magyar nemesség nem volt pusztá, rideg fal, mely elkülönzi a kiváltságos osztályt a néptől. Kapu volt rajta, nagy, széles ívvel, hogy minden érdem beférjen rajta.” Ebben a tanulságban egy naív terv, mesés tájékozatlanság bátortalankodott. A nemzetiségeket is ezzel a tisztelettel nézte. A nagyobb erő iránti tisztelettel és az élet tarkaságán érzett örömmel-humorral. Oktalan sértődöttség volna zokon venni Mikszáthtól, hogy nem hagyja kihasználatlanul a kevert nyelvvéség és a rosszmagarság humoros lehetőségeit, a szlovák nép humoros vonásait, az itt élő nemzetiségek kedves évődését, csúfolkodását, melyen a népies báj az uralkodó, nem a nemzetiségi gyűlölködés. Mikszáth alig tud különbséget tenni magyar és szlovák úr, magyar és szlovák paraszt között, mint ahogyan a saját — származása és rokonszenve meghatározta — érzéseiben is nehezen. Az akkori Felvidéket kevesen ismerhették jobban, és semmi esetre nem másként, mint Mikszáth jellemzi tréfás, anekdotikus módon egyik „idegen” figuráját. „Csak éppen olyan jóra való magyar ember volna, mint mi, ha tótul tudna.” És ehhez állandóan hozzá kell gondolnunk, hogy Mikszáth a nemzet erejét vélte gyarapíthatni — nem erőszakos magyartitással, hanem a szuverenitás, a népiség értetlenségével (csak így van értelme!) — a nemzetiségekkel. Ez a Mikszáth nem is érthet egyet a hivatalos Magyarország nemzetiségi politikájával. „... dolgoztok a magyar állameszme érdekében s addig-addig dolgoztok, míg egyszer csak azon veszíték észre magatokat, hogy ahol azelőtt béke volt, most fenekestől felfordult minden.” Mikszáth ennek a hegyes-völgyes országnak egyik leg-ragyogóbb ismerője, ha alakjai nem is teljesen így igazak, de így valószínűek, elfogadjuk őket olyannak, amilyenek ő látta, mert egy népben, egy tájban mindig szunnyadó mesés titkokat, derűt és szépséget dajkáló lelkiiséget látunk meg általa.

Mikszáth keresett valamit a „főtema” mellett, a dzsentrí, a vármegye, a nemesi jelen humoros jelentéktelenségei, beszámíthatatlan és néha-néha bizony felelőtlen világa mellett. Tétovázón, emlékeken és találkozásokon elmerengve, múlton-jelenen, történelmi-nemzeti problémákon töprengve, önmagában is bizonytalankodón, mesébe és humorba rejtve a nemzet történelmi alakulásának, útjának egészséges, „természetes” irányát kutatta, melyről az valahol, valamikor letért. A nép, amely a romantika könnyű és hálás témahagyatéka, nála, a palócnovellákban, a nemzet nagy kérdései közé szerénykedik. Annyi finomsággal, „tapintattal”, hogy ezt a jelentését alig venni észre. Halkan, de nem keménység és hit nélkül. Olyan ellentmondások ezek, melyeket nem lehet tettenérni, mint Mikszáth fényképein a nyugodt, bölcs és szelídmosolyú ember nézésében azt a különös, sejtelmes felismerést, mely ezt a kövér, jellegzetes fejű alakot — talán homályos, gyerekkori emléktöredékek hatására — a középkori kelet baljóslatúan mosolygó istenszobráraival hozza kapcsolatba. Mikszáth „nemeslelket” ad a népnek, nem úgy, hogy „főlszabadítja”, mint a demokraták, politikusok, hanem egyszerűen csak embervoltukban rehabilitálja. Újra visszahelyezi, valósággal a helyére teszi a népet az ország életében. Látszólag nem volt ez nagy dolog, a nemesi privilégiumokon sem esett baj, de Mikszáth népe „veszedelmes” életritmussal, fantáziával, egészséggel és szépséggel élt az urak mellett. A kritika egy időben annyira szerette használni az ábrázolás jellegére vonatkoztatva a belülről, kívülről, felülről stb. meghatározásokat, hogy nem állhatom meg a népbábrázolással kapcsolatban a „felülről”-nek egy sajátos változatára figyelmeztetni, ami egyébként Tömörkény parasztsodálatára is jellemző. A túlságos kíváncsiság, a megfigyelés egy-

helyre-koncentrálása, a „felfedezés” arányokat és elveket felborító elfogultsága más optikai hatást ér el, sok esetben többet a szándékoltnál. Itt *kiemeli* a parasztot a „viszonylatokból”, nemcsak önálló, nemesi környezetből szinte független test lesz a nemzet testében, de olykor fölé is nő a perifériákon fel-feltűnő uraknak. A „viszonynak” ez az önkényes, szinte néprajzi-tudományos felbontása éppen a szemléltetés célját véli megkerülni, a feudális összefüggésekből, viszonyokból származó szociális kérdéseket. Az érdekeségeket kutató szem természetesen nagyjátja meg a dolgokat. Az írói szándékot kívül azonban van ebben belső kényszerűség, mely az érdekes téma törvénye. Mikszáthnál mindezekkel találkozunk, mégsem mondhatjuk, hogy a romantikus büszkeség volt benne a nagyobb, de — alig hagyva nyomot — lelepleződik azért az is, ahogyan szándékosan „élni hagyja” a népies témát. Mikszáth, azzal, hogy „kiemeli” a népet a szolgálai viszonyokból, tulajdonképpen mint a nemzetet alkotó komoly tényezőt leltározza, méri fel.

Parasztnovellái mind megannyi népdal és ballada, melyekben néhány megcsodált motívum tér vissza újra meg újra, rejtőzködő lírával és mély „humorral”. A *tót atyafiak* és *A jó patócok* első sikerültebb írásai, de alig van nyoma bennük a kezdő írónak. A témával és a megformálással való találkozás boldog izgalma, lelkesültsége teszi azt, hogy másnak érezzük, mint a későbbi írásaiban, nem látunk különösebb kapcsolatot ennek szomorúságos lírája és a majdan nevető tárgyilagosság között. Pedig az egyenes folytonosságokon túl, Mikszáth szemléletének, humorának kulcsa is ez a kendőzetlen, vallomások kitarulkozás, nyugtalan nyugalom és vágyódó vidámság. A mesés földrajz, a mesés szívjóóság, a naiv bájnok és az ösztönösségnek szomorú-szép és ugyanakkor humoros élménye innen kezdődik. A céhmesteres, diákos humor a népiessel keres tisztító kapcsolatot, így ad a népies a régiesnek is „korszerű” életet. A *tót atyafiakban* még a groteszkkal is találkozunk, melynek alakja, de poézise is a hóbort. (Az arany kisasszony.) De ki ne gondolna itt a mikszáthi különönség megszületésére, a „hóbort” örökéletűségére, és arra is, hogy a paraszthalakok, Lapaj, Filtsik, zsánerfigurák is, elődjei az anekdoták hőseinek. A novellák fő motívuma a természeti ember élménye: a földnek szíve van és gondolkodik. Szépsége a falu életének költészete, a „szokásos”, mindennapi történetek, szerelmek öntudatlan költészete. Ezek a nap után vágyódó, szeretetre szomjazó emberek azonban nem meghasonlottak, még a családottság vagy a lemondás állapota „előtt” vannak. Nem ismerik az életformák vagy-vagyát, nem kell elhatározniuk nagy dolgokat, melyek esetleg végzetesek lehetnek a maguk s mások sorsára. A népiesnek ez az élménye alkalmas arra, hogy a „humor lírája” legyen.

A polgár-téma is Mikszáth nemzeti koncepciójában kap helyet. Nemcsak pénzt vár innen a nemesség, hanem új, friss, erős egyéniségeket, családokat. Akarni és küzdeni tudó embereket, akik telve vannak tervekkel és hittel, dolgozni és irányítani egyaránt képesek. Ideálját természetesen csak a történelemben találhatja meg. Fallal kerített városok fegyvermezzét és szigorú erkölcsű polgáraiban. A mai utódok, a „vidéki kisvárosok” csak mosolyt fakasztó elsatnyulásai a régieknek. A kisváros rajza nem lesz nála különösen eredeti, de elfogadhatatlan sem. Mintha csak kénytelen kitérés lenne egy érintett témára, csupán konvencionális kellekkel „jelzi”. Érdekes alakjait pedig besorozza anekdotikus különcei közé, akiket szintén szeret, „tipikus” lármásságuk és mordságuk ellenére és valamiképpen kapcsolatba hozza őket a nemesi kutyabőrrel. A kérdést tehát a jelenben is a múlt „tanulságaképpen” teszi fel, ha meg-megzökkenti is egy-egy pillanatra a változások rejtélye: vajon az emberek mások, vagy az idő múlt csak el fölöttük?

11.

Mikszáth óriási feladata vállalkozott, amikor a század végén próbálta megteremteni a „nemzeti” prózát. *Nemzeti*, abban az értelemben, hogy az valóban egy nép típusainak, gondolkodásmódjának, életének és szokásainak a kifejezője legyen. Valahogy úgy; ahogyan Tolsztoj csinálta meg az orosz élet enciklopédiáját: Tolsztoj volt a példaképe, vall is róla, érezzük jelenlétét írásaiban is, és Jókai a közvetlen tanítómestere. A nemzeti kultúra önmagát kiteljesítő irányát követte, ami egybeesett a kor nemzeti értékeket egységbe gyűjtő tendenciájával. Csak éppen a szemlélet és a technika maradt el valamivel a korszerűtől, illetve alakított ki egy sajátos „korszerűséget”. A nemzet bomló állapota kiváltja az elemző önismeretet, de lehetetlenné teszi egyszersmind az objektív szintetikus látást is. Ilyen korokban a teljesség-igényt csak a „program” rendező elvével lehet megközelíteni. Ez Mikszáth „nemesség”-koncepciója, a minőségi kiválás illúziója.

Nem hiába tartotta Mikszáth az anekdotizmust az egyedül nemzetinek vagy a legnemzetibb formának. A „nemzeti bomlást”, hanyatlást és a megmaradás vágyát ő az anekdota mozaikok esetlegességével és „közösségével” vélte egyszerre kifejezni. Mikszáth elképzeléseinek valóban legtalálhatóbb, legadekvátább formája, és mindemellett „korszerű” is. A rajznak,

a tárcának rokona és inspirálója. Az „egész” nosztalgiájával, az összefüggések titokban maradása miatt, a részlettel, felvillanó képekkel megelégedni kénytelen irodalommal van összehangban. A századvég novella-iránya, egy általánosan divatos novellisztikus jelleg, a széteső világnak, a polgári rejtelmeknek spontán megnyilatkozása, az elérhető és érthetőnek látszó részlettanulmányok irodalmi megfelelője. A mikszáthi anekdotáról meglátszik, hogy kortársra a századvégi novellának.

Mikszáth maga programosan is anekdotikus: én csak mulattam 40 évig — mondja írói jubileumán. De Mikszáth, a humorista, a *regényt keresi*, regényt az anekdoták országáról, amit azonban sohasem tud megírni. A „humor” élménye nem regénytéma. És még ez az élmény is le-leszűkül a dzsentri-svihákra. Néhány furcsa külön és néhány furcsa történet mindössze, bár a regény lehetősége benne van a különös életek törvényszerű vonásaiban, lélektanuk hasonlóságainak vagy azonosságainak társadalmi vonatkozásaiban.

Mikszáth műfajkeresésére, a „regény-ambícióra” legárulkodóbb bizonyíték a téma-variáció és a megfogalmazás variálása. A kísérleten, a habozó próbálkozáson túl a variációnak ugyanakkor valóságos, komoly szerepe is van az epikai kompozíciókban. Több oldalról közelíti meg ugyanazt a jelenséget és több következtetést is von le belőle. A variáció, amikor komplikálja a dolgokat, nemcsak ismertebbé, de kiismerhetetlenné is teszi egyszermind. Felzabadija a fantáziát és a játékot. Már nem a lehetőség, hanem az ötlet uralkodik a témán. Az ötlet pedig rendszerint nem kendőzi el önmagát, büszkeségének leginkább az írónia és az önirónia fölénye felel meg. Így jut el Mikszáth a komoly, nagy regénykompozíció keresése közben is a humoros karcolatokhoz. Persze, a döntő ebben is az, hogy a valóságos társadalmi folyamatok összefüggéseit nem kifejezte, hanem csak „pótolta” az ő koncepciója. A *Galamb a kalitkában* két elbeszélése a legjobb példája ennek az ötletességnek. De az ellentétesen felrajzolt helyzetek, az alakok más-más „története” és funkciója Mikszáth egész életművére jellemzők. A pénzhajszka kétféle esete Wibra Gyurinál és Noszty Ferinél, a vár és a város konfliktusa a *Beszterce ostromában* és a *fekete városban* azt mutatja, hogy a hasonlóságok és különbségek érdekes, kusza rendszerével állunk szemben. A regénykeresés, a jelenségek kételkedő körüljárása, a variációs szemlélet, ez az érdekes, ösztönös plasztikusság a maga beteljesületlenségével, féligsikerültségével furcsa és izgalmas kapcsolatot teremt az egyes írások között is. A variánsok a keresés attitűdjéből születtek, művészi indoklásuk is jól érzékelhetően a keresés, ami nagyon kockázatos dolog a prózában. A költő érzelmet és a gondolatban is lelkiállapotot tükröz, az írónak gondolatokról kell döntenie, melyek világnézettel és a maga életszemléletével vannak kapcsolatban. Minden új elképzelés, gondolat ugyanarról a dologról, megsemmisíti a régit. Ha csökönnyösen ragaszkodik az író egy ilyenfajta teljességmániához, a végén csak egyetlen mű maradna meg életművéből, a legteljesebb, a legújabb — a legutolsó. Mint ahogyan a mikszáthi regényformának valóban ez lett a sorsa: a legutolsó áll ideáljához legközelebb. A *fekete város* mégsem nő túl nagyot mondjuk *A jó palócokhoz* képest, legfeljebb technikában, a kifejezés érettségében és biztosságában. Nehezen tudunk értékkülönbségeket tenni a Mikszáth-írások között, mert mindegyiknek más-másféle értéke van. Mintha egy gondolatkörön belül is valami érdekes ciklusosság fűzné őket össze. Nem is volna ez olyan meglepő a modern ciklusregények, dokumentum-regények korában. A Mikszáth-irodalomban nem ismeretlen a romantikus vagy a külön témájú regények megkülönböztetése, amely egymástól sem független csoportokba sorolja egymás mellé a műveket. De Mikszáthnál nem erről van szó, sokkal több kapcsolatot érzünk az egyes művek között, hogysem a ciklikus szerkesztésre gondoljunk. A motívumok, jelenetek, ötletek vándorlásával törődni sem látszik sokat az író, az egészről mégis az a benyomásunk, hogy nem ismételi fölöslegesen. Nemcsak motívumok térnek vissza, de a problémák is. A kísérletek és variánsok önállóságukat, érdekességüket egymással szemben is a „gyűrűs” szerkesztés segítségével tartják meg. Az eredeti téma-„körök” egyre bővülnek, merészebb ívelésű, nagyobb körök rajzolódnak köréjük, folytonos gyűrűdzésük folytonos megújulás és összefoglalás. Ez a „szerkesztési elv” teszi lehetővé, hogy Mikszáth minden variációt a magáénak mondhasson. Ösztönös „mentése” lesz a mulandó ötleteknek. A *Szent Péter esernyője* az első ilyen összefoglalás, amelyben a népies-mesés líraiság és humor dominál. A *Beszterce ostroma* egy másik kör kezdő és befejező pontja, de valójában mind a két világ alakjai és történetei együtvé tartoznak. A következő „gyűrű” majd a Nosztyban, az azutáni meg *A fekete városban* foglal egybe minden eddigit, egy tágasabb kompozícióban. Két regényterjedelmű és igényű „szintézis” eltér az életmű fő problémáitól, mégis, érthetetlen volna nélkülük Mikszáth. Ezek, a politikai humor aktualitását messze meghaladó *Új Zrínyiász* (Mikszáth egyik legszemesebb írása!), és a *Különös házasság*, a protestáns liberalizmus „adója”, félig-meddig egyházpolitikai pamflet. Az életmű utolsó „gyűrűinek” elemzése, a regény ígérete *A Noszty fiú eseté*-ben és *A fekete város* külön tanulmányt kívánnak. Tehát nem befejezésképpen, hanem „kilátónak” ezekre a regényekre jegyzem meg, hogy a riporttal, a naturalista tárgyilagossággal ismerkedő-barátkozó Mikszáthtal szemben jöttek létre, a „humorista” Mikszáth alkotásai.