

KÖLTÉSZEZETÜNK FORDULATA A MULT SZÁZAD UTOLSÓ HARMADÁBAN.

(Első közlemény.)

I.

A hatvanhetediki kiegyezés nemcsak politikai határvonal nemzetünk történetében, hanem egyúttal a magyar szellemi élet vezető jelenségének, a költészetnek is határozott irányváltozását jelenti. De természetesen ez a fordulat inkább csak tájszerű hozzávetéssel jelölhető meg, mint évszámnyi pontossággal: némely irodalmi formaváltozás egy-két évvel a kiegyezés előtt csirázik már, hogy azután a hetvenes-nyolcvanas években szökkenjen kalászbba, mások meg csak e politikai dátum után kezdik felütni fejüket. Mindamellett nem pusztá kényelmi szempontból ajánlatos ez irodalmi átalakuláskor éppen erre a történelmi határköre támaszkodni, mint inkább annak a ténynek felismerése folytán, hogy a kiegyezéssel bekövetkezett politikai átalakulás a szellemi élet egyéb területein is a legnagyobb erővel érezteti hatását.

A magyar költészetet sokszor emlegetik úgy, mint a fajfenntartás költészetét. Ez természetes is! Európának egyetlen nemzete sem bolyongott olyan sokszor a nemzeti lét és nemlét határán, mint a magyar. A politikai problémákat más nemzetek írói inkább tekinthették kisebb jelentőségűeknek, mint a mieink, mert amíg máshol e kérdések rendesen megmaradtak gazdasági vagy pártjelentőségűeknek, vagy legfeljebb a faji egység jelentékenységéig nyúltak, addig minálunk földrajzi elhelyezkedésünk kényesége és számbeli kicsiségünk miatt minden megmozdulásunk az élet és halál közötti keskeny ösvényre vezetett. Madách némi túlzással írja egyik feljegyzésében, hogy „a hazafiság csak a magyarnál lehet költészet tárgya, hol létünkért küzdünk; semmi nagy költő azt nem használta¹, annyi azonban igaz, hogy a régi magyar ízlés a politisches Liedet sohasem érezhette garstiges Liednek. S a mi hazafias költészetünk — éppen tragikus mélysége miatt — megkapóbb a többi modern nemzet hazafias irodalmánál.

Ezen az állapoton a hatvanhetes kiegyezés döntően változtatott. E politikai tettnek helyességéről vagy helytelenségéről lehettek és voltak is még sokáig a nemzeten belül nézeteltérések, annyi azonban kétségtelen, hogy felállította a nemzeti életnek legfontosabb pilléreit, úgyhogy védelmük alatt a magyar műveltség most már zavartalanul fejlődhetett tovább.

Ennek első következménye a magyar irodalomra az volt, hogy a hazafias költészet — éppen a tragikus érzés hiánya miatt — sekélyebbé vált, s egy-egy szerencsésebb perc ihletét leszámítva inkább pártköltészetté lett. A szúrós epigrammának, a szellemes szatirának, a pamfletizű támadásoknak, sőt a frázisokban kipuffanó korteshetvenkedésnek is inkább kedvez e hangulat, mint az ezeréves magyar sors mélységeiből fakadó

¹ Voinovich Géza: *Madách Imre és Az ember tragédiája*. 28. l.

ézelmeknek. Arany László már 1868-ban keservesen panaszolja „a honfiaság lármás zsvajját“, amely imádkozásához is „dobot ver“.²

De ennek a nagy politikai változásnak még egyéb következményei is vannak. Éppen mert a hazafias érzés szűkebb területre szorult, a nyugati eszmék is gyorsabban és tömegesebben tódulnak az irodalomba, és bizonyos filozófikusabb szellem mutatkozik a költészetben. Segíti ezt a folyamatot — bár eredetileg ő maga is következmény — a magyar műfordításnak eddig hihetetlen felvirágzása. A nyugat nagy költői — különösen a század első felének romantikusai — csak ekkor lesznek igazán ismertekké a magyar közönség előtt. Ezzel karöltve jár az, hogy a magyar költészetnek hangja is kezd eltérni az előző koroknak nemzetibb felfogásától és idegen eszméket idegen formanyelven szólaltat meg. Arany Jánosnak és Reviczky Gyulának költői polémiája a *Kozmopolita költészet*ről igen jellemző kifejezése e változásnak. Reviczky valósággal programját közli az új költészet eszméjének:

Szép az ének, szent az ének,
Drága kincs, ha nemzeti.
De a legszebb dal örökké
Általános, emberi.³

A nyugati eszmék és a filozófiai szellem erősebb betódulásával együtt terjeszti ki sötét szárnyát a magyar szellemi életre a század pesszimizmusa is. Következetes pesszimiztája a magyar költészetnek eddig nem volt. Anyosból, Kölcseyből, Vörösmartyból, Keményből, Aranyból, Madáchból, sőt Petőfiből is fel-feltörnek az élet értéke tagadásának és az emberi haladásban való kétkedésnek hangjai, de ezek inkább csak futó árnyékok maradtak a magyar költészetnek tükörén. A kiegyezés előtti kor még a politikai letiportság napjaiban is alapjában véve bizó hangulatú és a nemzeti lét és nemlét határán bolyongva éppen a magyarság biztosításában leli fel az élet értékét és értelmét. Nem lehet tehát kimondania, hogy az egész emberi élet értéktelen, mert akkor könyörtelen következetességgel oda kellene jutnia, hogy a nemzeti élet is az.

De a kiegyezés fiatalabb nemzedéke érzi már a nemzeti élet kényelmes biztosítottóságát, és inkább megengedheti magának azt az érzelmi és eszmei fényűzést, hogy pesszimizta legyen. Madách eszkimója is, amikor Ádám keserű kifakadására azt kérdi Lucifertől: „társad haragszik, éhes ő is?“ feleletül egy nagyon találó megoldást kap: „Sőt mert nem éhes, épp azért haragszik“. Az olyan emberben, akinek számára a létezés alapfeltételei sincsenek biztosítva, — a lelki élet mélységesen igaz paradoxonaképen — nem verhet gyökeret a pesszimizmus. Ebből a szempontból igen érdekes Vajda János költői fejlődése. A hatvanas évekig ritkán érinti lantját a kiábrándultság és a végletes pesszimizmus; inkább a nemzeti érzés ver ki nótákat rajta. Az élet értékének tagadása csak később keríti lelkét hatalmába. Ennek a lemondó és mélységes világfájdalomnak költői megszólaltatója a nem eléggé méltányolt Dömötör János is és alapjában ugyanennek a hangulatnak — bár más változatban — kifejezése Reviczky fáradt és dekadens költészete is.

² *Tünődés* c. költem.

³ *Arany Jánosnak. Válaszul „Kozmopolita költészet“ című versére.* E polémia visszhangot keltett más költőkben is. Aranynak pártjára kelt Komócsy, József, *Arany Jánosnak* c. költeményében. (*Fővárosi Lapok*, 1878. II. félév, 745. l.)

A nyugati eszmék tömeges betódulása és a nemzeti érzésnek meglazulása hívja életre nálunk az egyéniség végletes kultuszát is. Mint ahogy a külföldi nemzeteknél az egyéniség erősebb eldifferenciálódásának jó ideig útjában állott a romantícizmust megelőző korszakoknak matematikai, mondjuk észak-kultúrája, éppen úgy minálunk a nemzeti érzés és gondolat ereje akadályozta meg a teljesebb lelki szétágazódást. Nem mintha régebbi lírikusaink nem lettek volna gazdag egyéniségűek, hanem lelküknek minden legapróbb rezzenését, démonibb és suhanóbb elemeit, érzéseiknek minden mozdulatát nem tartották olyan jelentősékeknek, hogy közösség-érzésüknek rovására a kultuszig menő tisztelettel ápolják. A régi költő szerelmes alázattal olvadt a közösséggel össze; a modern léleknek éppen a végleges eldifferenciálódás az ideálja. A társadalmi összetartozásnak — minálunk a nemzeti összetartozásnak — ez az erős érzése ver pántot a régi magyar lélekre, és igen jellemző, hogy ez az abroncs nem is tűnik fel szorítónak. A maga egyszerűségében szinte unikum, s éppen ezért méltó az idézésre Petőfinek *Miért kísérsz...* című, a 48-as lázas napokban írt költeménye:

Miért kísérsz minden lépten-nyomon
Te munkás hazaszeretet?
Éjjel-nappal mért mutatod nekem
Gonddal borított képedet? . . .
Óh hadd feledjem, hogy polgár vagyok!
Van ifjúságom s kedvesem.
Gyöngyökbe foglalt órákkal kínál
Az ifjúság s a szerelem,
És minden óra, mit el nem vevék,
Egy elpazarlott örök üdvösség.

II.

Egészen természetes, hogy ezzel az eszmei fordulattal igen lényeges formai változások is együtt járnak. És az irodalomtörténeti kutatás számára — ha a maga tudományának öncélúságát nem akarja szem elől téveszteni — éppen ezek a megformálásbeli változások lesznek a vizsgálódás főtárgyai.

Az új költészet két egymással ellentétes irányban fejlődik. Ez új korszak elején egy rövid, de igen erőteljes romantikus visszahajlást látunk, de vele egyidejűleg fellép a merészebb realizmus is, amely azután rövid idő múlva az egész irodalom főtendenciájává válik.

A romantícizmusnak ez az újabb fellángolása nem magyarázható másként, mint visszautésnek Arany János, Gyulai Pál és ezek körének bizonyos klasszikusabb lehiggadtságával szemben. Ezt az Arany—Gyulai-iskolát a tervező és alakító értelemnek nagyobb szerepe, a kompozíció nagy tisztelete, szigorú és precíz formák, a vezető vonalnak erős éreztetése és a szemléletnek éles plaszticitása jellemzik. De mintha a magyar költészet számára ez a klasszikus lehiggadás kissé korán érkezett volna, mintha a Vörösmartyas és Petőfi romantika még nem élte volna ki egészen magát. Úgyhogy ez új korszak első egy-két évtizedében a romantícizmus nagylendületű reakcióval üt vissza nemzeti költészetünk klasszicizmusára. Az új irány a szigorú, szabályos külső és belső formáknak felbontására, valami szertelenebb, rapszódikusabb hangulatszökellésre és a vezető vonal

puritán tisztelete helyett mámorosabb színpazarlásra törekszik. Ennek a formai változásnak szinte programja lehetne Endrődi Sándornak *Tó és patak* című allegóriája. A kerti tó redőtlen, síma tükrén minden levélke, ág, felhő híven és hibátlanul rajzolódik le. Vihar, vagy élénkebb sugár nem zavarja nyugalmát. De amint környéke lassan pusztulásnak indul, magát a tavacsok is lassan belepi a békanyál. A szilaj patak bércek között vágtat. Regényes tájékok tükröződnek benne, útjában ezer változat gyönyörködteti, s hatalmas útja végén a végtelen óceánban leli halálát. Szertelen száguldása közben

*Egyetlen képet sem vert vissza híven,
De megragadó képsor volt maga.*

E miatt a káprázatos képgazdagság miatt tekinti az új költészet példaképeül Arany helyett Petőfit. Valóban van is benne némi igazsága. Hiszen Petőfinek képekben való változatossága és tarka színessége Aranyt is a maga fejlődése során idegenül érintette. Az *Emlényeknek* harmadik darabjában, Petőfiről írván, ezeket mondja:

... döbbenve ismerek fel rajzomon
Egy-egy vonást, mit szellemujja von.
„Övé kiáltom, itt, ez itt övé:
A szín erős, nem illik együvé.“⁴

Az új költészet pedig Petőfit — életének romantikáján kívül — éppen ez „erős színek“ miatt kedvelte annyira, és nem vette észre, hogy nagy mesterében a belső forma tökéletessége iránt való érzék mennyivel fejlettebb volt, mint öbenne. Azonkívül, ha Petőfinek képzelete a színek változatosságában pompázott is, de szemléletének világossága, látásának rajzoló élessége, összefolyó árnyékban szinte semmit sem hagyó fénye teljes ellentéte volt az újnak, amelynek képekben való tobzódása gyakran kuszálódott képzavarrá.⁵

Jókait is a színesség iránt való hajlandósága miatt értékeli túl ez az iskola. E nagy mesemondónk káprázatos képzeletét magával rokonnak érzi, de azért Arany és Gyulai körével való ellenzékiekedés szelleme nélkül alig volna érthető az a kultusz, amiben részesítik, hiszen — mint majd látni fogjuk — egyéb lényeges vonásokban az új regény- és novellairódalom tökéletesen más vágányokon halad.

⁴ Jellemző, hogy mit ír Arany 1857 nov. 29-én Szemere Miklósnak: „... Mostani eszemmel Petőfi némely képeit, metáforáit stb. csakugyan nem tartom valami 'echt'-dolognak. Ha kedvemnek magva volna' — stb. dagályosnak tetszik, talán mert én már hideg vagyok. Végtelen gazdagság az övé, de a túltermékeny föld gyomot is óriásit hoz, a túláradt folyam nem ment az iszaptól.“ *Arany János összes munkái*. XII. kötet 114. l.

⁵ Érdekes a kortársak egyikének, Ágai Adolfnak egyik tárcalevelében (*Richter hangversenyében*) tett megjegyzése: „Kezdenek beszállinközni a hallgatók. Az üvegajtók mögött félnék cincogás neszel. A zenekar paripáit, a hegedüket, most fejtik ki a burokból; verseny előtt ez így szokás. A jelesebb hangszerek tokban laknak, melyből aggódó gyöngédséggel, mint alvó gyermeket bölcsőjéből a dada, emeli ki a zenész. (A hegedűt egy szuszra két dologhoz hasonlítani, ezt az újabb hazai lírából tanultam. Azért tehát a hegedű paripa is, csecsemő is lehet.)“ *Porzó tárcalevelei*. Budapest, 1877. II. kötet, 279. l.

III.

Ez eszmei és formai sajátságokból önként következik, hogy az új fordulatnak vezető műfaja a *lírai költészet*. Ennek az új lírának kibontakozása azonban nem szünteti meg a régies irányt, hanem Vajda, Dömötör, Reviczky, Endrődi, Ábrányi, Kis József költészete mellett ott halad párhuzamosan a főként Arany lírájára támaszkodó Gyulai, Lévy, Vargha Gyula és a kissé Petőfiesebb Szabolcska Mihály költészete. E két ellentétes lírai megnyilatkozás között persze temérdek a kölesönhatás, a történeti szemlélődés számára mégis élesen kettéválnak.

Az új lírának az előbbi korok lantos költészetével szemben való lényeges különbsége a mondanivalónak közlési formájában nyilatkozik. A régi lírai kifejezés az érzéseket gondosan felépített fokozatos egymásutánban tárta szemünk elé. Kifejezési módjában bizonyos cél felé tört, amelyet nyomról-nyomra, sorról-sorra közelebb hozott hozzánk, úgy hogy a közlendő érzés megértetése csak a költemény befejezésével vált teljessé. Az új líra ezzel a *haladó* kompozícióval szemben már a legelső sorokban tudunkra adja közölni valóját, s maga a költemény azután már csak a megütött alaphangnak továbbrezeitése, az elénk vetett érzéseknek csak változatosabb, többoldalú világításban való megcsillogtatása. E megállapítás természetesen nem akarja azt mondani, hogy az új lírai kifejezési mód fölösleges sorokat halmoz egymásra, mert hiszen e modern költők éppen azt tartják teljes maguk-kifejezésének, ha érzéseiket differenciáltabb lelkük prizmáján keresztül szívárványtarkaságúra törik széjjel. E különbségtétel csak annyit állapít meg, hogy a régi lírának haladó kompozíciójával szemben az új líra inkább variáló. Állítsuk szembe Petőfi és Arany majd valamennyi költeményével különösen Reviczkyét — kiben e sajáttság legerősebben van kifejlődve — s a különbség az első pillantásra szembezőkő.

A réginek éppen e haladó komponálási mód iránt való kedvteléséből következik, hogy könnyen válik epikussá. A régi lírai költemény legtöbb esetben valami kis eseménynek közlése, amely természetesen érzellemmel van át meg átítatva, de magja mégis valami — bármily csekély — epikum. Az új líra ezzel szemben tisztábban és egyedülbben magát az érzést közli velünk. Szóval lírább líra az előzőnél, s ennyiben a magyar költészet történetében újabb lépést jelent.

De még abban is líraibb a réginél, hogy míg az előbbi irányok az átélt érzéseknek okait is elénk tárják, az új egyedül az érzelmet törekszik kifejezni. Az új költészet ezt a — mondjuk — *lírai okot* gyakran homályban hagyja: nem a motívum közlése a fontos neki, hanem a pusztá érzelem. Míg Petőfi, Tompa, Vörösmarty olvasásakor egészen pontos tudomásunk van az érzést létrehozó körülményről, az újabbak már nem tövestül-gyökerestül, hanem csak magát a virágot helyezik elénk.

Az új líra szereti a legsuhanóbb érzéseket is költeménnyé rögzíteni. Az előbbi korszakban Petőfi *Felhői* mutatnak efféle hajlandóságot. Ami azonban itt még ritka jelenség és csak kezdet, az újabb lírában egyre gyakoribbá válik. A legillanóbb, a lélek mélyén alig megrezzenő kis érzelem-fodrok is napfényre csillannak, mintegy jeléül a modern lélek

ama hajlandóságának, hogy egyénisége apró érzelmi redőit is megfigyeli és nagyrabecsüli.⁶

Ez új lírai fordulat mellett azonban tovább élnek a régi költészetnek hagyományai is. Igen tehetséges költők táplálkoznak továbbra is a régi líra eszme köréből és hódolnak a régi megformálási módoknak. De nem maradnak pusztán hagyomány-megörzőknek, hanem az elődöktől felkínéselt eredményeket tovább is fejlesztik. Olyan ez a régies költészet az új irányok között, mint valami zamatos óbor, amelynek erejét a hagyomány napja érlelte nemessé. Különösen külső formai tekintetben végeznek jelentékeny munkát. Arany János későbbi korszakának ritmikai eredményein haladnak tovább. A valaha nagyon egyszerű magyar mértéket, mely Arany lantján olyan csodálatos ritmus-gazdagságot kapott, még mesterüknél is polifónabbá fejlesztik, s változatos és ötletes hangszerelésükkel a magyar lejtésű soroknak tarka variációit teremtik meg.

IV.

A líránál is nagyobb fordulat történik a *verses epikai* műfajok területén. A nagy eposz — nemcsak a hexameteres, hanem Arany János népies-archaikus stílusa is — elárvul és csak egy-két epigon kezében tengődik tovább. Az eposznak ez a hirtelen kimúlta éppen annyira speciális magyar irodalmi jelenség, mint aminő volt kétszeri felvirágzása — szemben az általános európai fejlődéssel — a huszas, meg az ötvenes-hatvanas években. A kiegyezés utáni korszak már nem érzi a modern lélek kifejezésének a hőskölteményt, az epikai kapcsokat azonban még nem tudja teljesen széttrönni, s a nagyobbstílu eposz helyett egy hajlékonyabb műfajjal próbálkozik: a *verses regénnyel*. E formának már voltak régi költészetünkben is előzményei, de igazi virágzási ideje a hetvenes-nyolcvanas évekre esik. A verses regénynek ehhez a túlprodukciojához fogható jelenség nincs a környező nemzetek irodalmában.

Pedig maga e forma egy érdekes és bájos abszurdum. Regényszerű ábrázolási mód és verses alak alapján véve ellenlábasai egymásnak. A regény olyan korszakok kedvelt műfaja, amelyek az elbeszélőtől okoskodást, magyarázatot, aprólékos lélektani analízist várnak, feleletet a szociális kérdésekre s a differenciáltabb embernek súlyosabb lelki kétértelműségeire. Az igazi nagy regény nem is érezte magát szorosan költői műfajnak, hanem valami középnek a költészet és a tudományos próza között. Mit segíthet most már e feladatok megoldásában a *vers*? Az okoskodást, részletező analízist a vers éppen vers volta miatt nem bírja el. Az ő könnyebb lebbenésű léghajójának nehéz ballaszt az ilyesmi. Maga Byron is érzi ezt, amikor *Don Juan*-jában ezt mondja: „... Mert rím s raison egymással egyre vív, Ez érteményt, az csengést követelve.”⁷

A próza és vers különböző sajátágaiból következik, hogy a verses regény a prózai regényből nem kölesönözhet mást, mint az életnek modernebb szemléletét és a látásnak azt a bizonyos közelségét, hogy hőseit már

⁶ Bővebben szólottam e belső formai változásokról *A magyar líra a kiegyezés után* című értekezésemben. *Magyar Múza* 1920.

⁷ IX. ének. 74. versszak. Abrányi Emil fordítása.

nem nézi hősöknek — mint a csatás eposz —, hanem közöttünk élő, vergődő, kisszerű embereknek. Az analízisnek, a fejtegetésnek kényszerű hiányát azonban pótolnia kell valamivel. S pótolja is lírai kitérésekkel, költői leírásokkal, rapszódikusan váltakozó hangulatokkal, humorral és irónikus sziporkákkal, s éppen e sajátságai azok, amelyek a mi költészetünknek par excellence lírai korszakához olyan jól találtak.

A verses regény nagy világirodalmi mesterei is ekkép jártak el. Byron *Don Juan*-jában a lírai és satirikus kitérések tengenek túl, Puskin *Anyegin*-jének főereje a melancholikus hangulatkeltésben van, s Paludan-Müller *Adam Homo*-ja a maga fölényes és humorba olvasztott didaxisával pótol a mese és lélekábrázolás vázlatosságáért.

A mi verses regényeink is legnagyobbbrészt e nagy mesterek hatását mutatják. Byroni nyomokon jár Arany János *Bolond Istók*-jában, Puskin hatását mutatja Gyulai *Romhányija*, Balogh Zoltán *Alpárija* és Fejes István *Egy szép asszonya*, igen finoman Paludan-Müllerre utal Arany László műve, *A délibábok hőse*. E formát fantasztikusabb tartalommal tölték meg Vajda János (*Alfréd regénye*) és Bulla János (*Tündéröv*), történeti milieu felé fordítja Ábrányi Kornél (a hetvenes években megkezdett, de lassan készülő *Iván*nal), és természettudományos elméleteket akar vele kifejezni Széchy Károly (*Szép Ilonka*).

A verses regénnyel párhuzamosan felvirágzik a rövidebb költői elbeszélés, amely régebbi irodalmunk hasonló termékeitől szintén a nagyobb líraiságban különbözik. E műfaj művelőinek száma valósággal légió, úgyhogy e rövid áttekintés keretében még nevek és címek sem szerepelhetnek.

S amint a nagystílű eposz hangot vált, éppen úgy átalakul a megelőző kornak kedvelt és nagy fejlődést elért epikai formája, a *ballada* is. Arany János szigorú kompozíciói, mélységes tragikumtól sötét, klasszikusan remek drámai dalai után vagy silány, gyerekes kísérletek következnek, vagy pedig barokk módon pompázó, erőltetett szentimentalizmussal telített és teatrálisan hatásvadászó balladák (Kis József). Egyedül Tolnai Lajos jár helyesebb nyomokon, s különösen a népies hangot üti meg szerencsével, de életképessé, tartós hatásúvá ő sem tudja e műfajt éleszteni.

V.

Ez a nagy átalakulás természetesen nem hagyta érintetlenül a *drámát* sem. Itt is e korszak első évtizedében erős romantikus visszahatást látunk. Az új *romantikus drámát* úgy lehet felfogni, mint kettős irányú reakciót. Ellenhatás ez elsősorban a magyar színpadon akkor szinte egyedül uralkodó Szigligeti-irány ellen. Ez iskolának száraz józanságával és nyelvi költőietlenségével szemben a fantázia csapongóbb szabadságát, az érzelmek korlátlanabb jogát és a nyelvnek költői lendületét hozza. De az új irány nemcsak a fantáziának és a poetikusabb nyelvnek reakciója akart lenni. Hiszen egyedül a nagyobb lendület, a színek mámoreja és a költői dikció kedvéért visszanyúlhatott volna Vörösmartyhoz, vagy pedig lehetett volna a kortárs Jókainak mint drámáirónak követője. Az új iskola azonban témái és felfogása tekintetében is újat hoz a megelőző drámával szemben. Az előbbi évtizedek színművei főképen a nemzeti tárgyakat kedvelik, vagy

más témájukat is erősen nemzeti érzésű és hangulatú milieube illesztik bele. S ehhez illően dikciójukat is patetikusabbá és szónokibbá hevítik. Az új irány a nemzeti tárgyakat vagy elhanyagolja, vagy csak mint érdekes, mint témájához éppen jól találó couleur locale-t, aláfestésnek alkalmazza, a tárogatóhangú dikcióval szemben pedig inkább csal ki hangszeréből játékosabb, fuvolaszerűbb hangokat. A pusztá színszerűségre alapított józan kiszámítottsággal szemben tehát szeszélyes fordulatok, rapszodikus ötletesség, színes, káprázatos nyelv jellemzik az új irányt, a súlyos lépésű, csatás hangú nemzeti darabokkal szemben pedig pillangóröptű könnyedség, tarka-barka szerelmi kalandok, édes líraiság és bohém barangolás exotikus vidékekre. Mars sisakjába Venus galambjai fészkelnek s a lovagi várak fojtó levegőjű pánccéltermeiből friss lehelletű, illatos ligetekbe lépünk.

E drámai iskolának külföldi mintaképei elsősorban Shakespeare vígjátékai, azután a spanyol drámaírók (Moreto, Calderon) és Grillparzer. Legkiválóbb magyar művelője — Éjszaki Károly primitívebb kezdetei után — Rákosi Jenő, aki képzeletének színességével, ötleteinek merész-ségével és különösen nyelvének könnyed zenéjével valóban fordulatos értékeket hoz a magyar drámának. Követői Dóczi Lajos, Bartók Lajos és pályája kezdetén Csiky Gergely, igazán csak úgy viszonylanak hozzá, mint tanítványok a mesterhez. Később maga Rákosi ezt a játékos irányt megpróbálja, komolyabb, tragikusabb mélységek felé hajlítani, nemzetibb tartalommal megtölteni, s egy-két érdekes és költői tragédiát alkot, melyek egyúttal a shakespearei formától való lassú eltávolodást is mutatják.

E drámai formát azután a később vizsgálandó társadalmi színmű szorítja vissza, de teljesen eltapodni nem tudja. Exotikus virágai egyre jobban fonyadnak, vagy legfeljebb melegházi növényként hatnak, de szinte még legutolsó évtizedeink drámai termésében is ott tarkálnak.

VI.

Az új romantikus drámával szinte egyidőben tűnik fel a XIX. század irodalmának egyik pajzán hajtása, az *operett*. E megjelölés itt természetesen nem a régi értelemben veendő, amikor még víg-operát vagy csekélyebb zenei igényű dalművet értettek rajta, hanem abban az újabb értelemben, amelyet magyarul talán legjobban zenés bohózatnak lehetne nevezni. E műfaj a maga nagy lendületét Offenbach műveinek köszöni, de természetesen megvoltak alapjai a modern ember lelkében, aki gyönyörködik a szeszélyes röpkésekben, szívesen vág fintort a legtisztelretméltóbb hagyományok felé, s amely a maga érzelmi bomlottságában a torzban is gyönyörűségét találja. E legszabadabb, legpajzánabb műfaj azonban néha szélső szabadosságokat enged meg magának, teljesen formarobbantó hatásúvá válik, s a színpadot a nézővel való komázással és a történeti vagy mondai milieuból a legmodernebb aktualitásokra való kiszólással néha szinte már brettlivé süllyesztí. Hogy azonban ezekkel a szeszélyes és torz elemekkel sok poétikus és művészien kedves pajkosság fér meg együtt, azt éppen ennek a formának formátlansága magyarázza.

A magyar operett története az eddigi irodalomtörténeti munkákban szinte érintve is alig van. E következő pár sor természetesen nem törekszik

teljességre, csak a fejlődés egy-két jellemzőbb fordulatra akar fényt villantani. Az operettek kultiválását legelőször Bulyovszky Gyula (*Nefeletjs*, 1859. évf.) ajánlja a Nemzeti Színháznak. Nemzeti színpadunkon a hatvanas évek elején (1862) csakugyan színre is kerül Offenbachtól *Fortunio dala*, s ugyanebben az évben Treumann és Suppétól *A nőnövelde*. Nagyobb lendületet ad azonban e műfajnak a Molnár György igazgatása alatt a drámai alsóbb fajok művelésére alakult *Budai Népszínház*. Itt 1862 húsvét hétfőjén előadásra kerül a legelső magyar operett, *A szerelmes kántor*. Szövegét Bényei István írta, zenéjét Allaga Géza szerezte. Ez operett Offenbach első műveinek hatására még egyfelvonásnyi terjedelmű. Ugyanebben az évben, ugyanott, ugyane szerzőktől még egy egyfelvonásos operettet játszanak, *A zeneszerző* cím alatt. Természetesen a következő években egyre szaporodó számmal hoznak színre külföldi operetteket. 1863-ban a kolozsvári színpadon is megjelenik az első erdélyi operett *Tűz van!* cím alatt. Ez egyfelvonásos kis mű szerzője Haray Viktor, zenéjét Pongrácz József komponálta. 1864-ben a Budai Népszínház újra továbbfejlődést hoz e téren, amennyiben bemutatja az első magyar háromfelvonásos, szóval teljes estét betöltő magyar operettet Rajkai Friebeisz Istvántól *Cancan a törvénytörés előtt* címen. Zenéjét Jakobi, a színház karmestere szerezte.

Hogy e drámai forma kialakulása mennyire a levegőben volt, mutatja az, hogy maga Szigligeti Ede is kísérletezett e téren (*Debreceni bíró*), de a magyar operett fejlődésére semmi hatása sem volt. Nagyobb lendületet e műfaj csak a kiegyezés után kap, s különösen a pesti *Népszínház* megnyitása óta (1875) kezdődik uralma. Ez irodalmi ágának is, éppen úgy, mint az újromantikus drámának, legnagyobb mestere Rákosi Jenő. Az ő operettjei e műfajt legpoétikusabb virágzásában mutatják, s az ő műveinek semmi közülük a későbbi dekadenciához. Persze ő is él e formának szabadoságaival és pajzán formátlanságait sem veti meg, de ami az ő műveit a későbbi alkotásoktól megkülönbözteti, az meséinek épkezláb alkata, az tárgyainak magyarabb és művészibb tradíciókban való gyökerezése, az darabjainak népies elemekkel való gazdagítása, az a közbeszótt daloknak, áriáknak sugaras poézise, csengő muzsikája. Impressziót szerez Csokonaitól (*Tempefői*), Ovidius életéből (*Világszép asszony Marcia*), fordul népies motívumokhoz (*A négy király*), sőt megpróbál operaszerűbb köntöst is borítani e műfaj cingár vállaira (*A bolond*).

Nem véletlen, hogy az operettnek és az újromantikus drámának legkiválóbb művelője ugyanaz a személy. E két drámai forma minden jelentékeny különbsége mellett is legvégső lélektani gyökerében rokon egymással. Mindkettőnek legjellemzőbb sajátossága valami kedves, komolytalan játékosság, valami üde pajzanság. Csiky is, aki újromantikus ösvényeken indult el a drámaírói pályára, ír operettet (*Királyfogás*), Csepreghy Ferenc *Vízözöne* meg egy mindenáron kategorizálni akaró esztétikust bizony zavarba hozna műfaji hovatartozását illetően. E bájos bohóság az újromantikának és az operettnek minden rekvizitumát együtt viszi színpadra.

Később e műfaj szinte érthetetlen dekadenciának indult, s az utolsó évtizedek operett megjelölés alatt izléstelen zagyvaságokat, erotikus meztelenségeket és a tánc hipertrofiájában szenvedő szörnyszülötteket mutattak be a közönségnek. E későbbi operett-stílusba csak a *Tatárjárás* és a *János vitéz* hoztak némi felfrissülést.

A drámai énekesfajok közül nagy virágzásra jut ez időben a *népszínmű* is. E műfaj Szigligeti és Szigeti hagyományain épül tovább. Tóth Ede és Csepreghy ügyessége és kitűnő színészek játéka nagy népszerűsége juttatják. Kisebb tehetségű művelők kezében azonban merő sablonná válik és elcsépelet meseszövéssel, cikornyás hangjával és jól megfésült műparasztjaival messze eltér az igazi népiességtől. Arany János *Poetai receptjének* mintájára e drámai formának is el lehetett volna készíteni állandó adagolási szabályait. Szerencsére azonban éppen haldoklása idején Gárdonyi Géza költői ereje új életre tudta galvanizálni, a népszínművet a *népdráma* irányába fordította és bájos idilljével, *A borral*, erőteljes tragédiájával, a *Fehér Annával* és fantasztikus népies mesejátékával, a *Karácsonyi álommal* megmutatta, hogy e már avultan ható formának is meg lehetnek a maga továbbfejlődési lehetőségei.

Az eddig vizsgált költői formák, a líra, a verses epika, az újromantikus dráma, az operett és a népszínmű mind többé-kevésbé mutatnak olyan sajátságokat, amelyek a többi műfajokkal szemben bizonyos stilizálóbbrapszodikusabb vagy líraibb jelleget kölesönöznek nekik. E szárnyalóbb irodalmi megnyilatkozások mellett azonban egyre nagyobb erővel bontakozik ki a magyar realizmus, de ennek jellemző vonásait inkább más műfajok juttatják érvényre; e formák a regény és a novella, a tárca és a társadalmi dráma. További vizsgálódásaink ezeknek az irodalmi hajtásoknak gyökérszálaikat fogják nyomonkövetni.

Galamb Sándor.

(Vége következik.)