

VÁSÁRI MELINDA

Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza, szerk. Bagi Zsolt 386

IN MEMORIAM

Bárdos László (1955–2016) (Schein Gábor) 393
Szegedy-Maszák Mihály (1943–2016) (Horváth Iván) 395

SZÁMUNK SZERZŐI

Hites Sándor, tudományos főmunkatárs (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)
Kelevéz Ágnes, irodalomtörténész (Petőfi Irodalmi Múzeum)
Tóth Ákos, egyetemi adjunktus (Szegedi Tudományegyetem)
Visy Beatrix, irodalomtörténész (Országos Széchényi Könyvtár)
Gintli Tibor, egyetemi docens (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Molnár Gábor Tamás, egyetemi adjunktus (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Lénárt Tamás, egyetemi tanársegéd (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Gyimesi Emese, PhD-hallgató (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Buda Attila, irodalomtörténész (Budapest)
Vásári Melinda, tudományos segédmunkatárs (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Schein Gábor, egyetemi docens (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Horváth Iván, egyetemi tanár (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

TANULMÁNYOK

HITES SÁNDOR

A realizmus korai magyar fogalomtörténetéről*

A realizmus igen terhelt fogalom, s története a magyar irodalomtudományban különösen ellentmondásos. Volt idő, mikor rendkívüli ideológiai jelentőséggel ruházták föl, és a végső értékek foglalataként mindent hozzá mértek. (Sajátos módon ez nem csupán a kommunista idők irodalomtudományát jellemezte, hanem valamelyest Horváth János „nemzeti klasszicizmusát” is.) De volt úgy is, hogy botránnykőnek vagy szitokszónak számított, s a művészet, a kultúra, a társadalom, az ember hanyatlásának tünetét látták benne – vagy éppenséggel ódivatú, naiv képzetnek vélték, s említése csak zavart, közönyt vagy gúnyt váltott ki. A realizmus híveinek és ellenfeleinek hatalmi helyzete szintén változatos képet mutat – s a hatalom kérdése itt annál fontosabb, mivel a realizmus körül mindig harc folyt. A „hivatalos”, vagyis politikai nyomatékkal rendelkező vagy kritikai közmegegyezést képviselő szemléletek hol kizárólagos értékminősítővé tették (mint az 1950–60-as években), hol pedig száműzték a használható kifejezések közül (mint az 1990-es években); de „ellenzéki”, vagyis politikai nyomaték híján lévő vagy a kritikai közmegegyezést bíráló pozícióból is hol érte (mint az 1870–80-as években), hol meg ellene (mint az 1970–80-as években) küzdöttek.

E feszültségeknek is betudható, hogy e fogalom mintha használóiban is rendre szorongást keltett volna. (Talán még Lukács Györgyben is, s talán még akkor is, amikor 1955-ben bejelentette: a realizmusért folytatott harc immár a magyar irodalomtudományban is győzedelmeskedett.)¹ Ugyanakkor e szorongás forrása is mindig más volt. Hol abból fakadt, hogy a realizmus ijesztően hiányozni látszott a magyar irodalom történetéből, hol viszont éppen azt érezték fenyegetőnek, hogy már túlságosan el is uralkodott rajta, vagy esetleg a jövőben el fog. (Máskor, mások persze éppen ebben reménykedtek.) A realizmus térnyerését hol azért látták aggasztónak, mert úgy érezték, általa minden szellemi emelkedettség a nemtelenségbe süllyed, hol pedig azért, mert a magyar irodalom fájó korszerűtlenségét látták benne kifejeződni. Hol úgy látták, hogy a realizmus kiforgatja a magyar irodalmat a maga eredendő jellegzetességeiből, hol pedig úgy, hogy éppen megvalósítja vagy kiteljesíti őket.

* A téma iránt Seregi Tamás és T. Szabó Levente keltette fel az érdeklődésem; nekik ajánlom e tanulmányt.
¹ „Ez a harc eldőlt.” Lukács György elnöki megnyitója = *A realizmus kérdései a magyar irodalomban*, szerk. KLANICZAY Tibor, Akadémiai, Budapest, 1956, 4.

A realizmus tehát egyaránt volt hiányzó hagyomány, a múlt terhes öröksége, a jelen válságjele vagy a szebb jövő ígérete.

Mi is a realizmus?

A következőkben a realizmus korai magyar fogalomtörténetébe igyekszem betekinteni, de nem kísérem végig útját a teljes magyar kritikátörténeten.² Nem fogok megírásukkor vagy később realistának nevezett műveket értelmezni, s abban sem fogok állást foglalni, hogy mi is a realizmus tulajdonképpen: vajon örök törekvése-e a művészetnek vagy egy bizonyos korszak jellemző stílusirányzata,³ s vajon mekkora joggal terjeszthető ki használata a képzőművészetén túl a zenére és az irodalomra, utóbbin belül pedig az elbeszélő próza mellett a költészetre.⁴ Nem az foglalkoztat ezúttal, hogy a történetileg értett realizmus mérvadó időszaka vajon 1850-ben kezdődött, vagy éppen ekkor ért véget, vajon a romantika ellentéte vagy folytatása volt-e, s vajon egyes poétikai eszközök (részletező rajz, gyakorító elbeszélés, típusalkotás) jellemző használata vagy inkább a szinte értekezői érvelés (társadalmi és lélektani analízis) és a nyílt vagy rejtett politikai állásfoglalás (önmagában a hétköznapi ábrázolásának demokratizmus) volt-e a meghatározó jegye. Ennek a tanulmánynak továbbá nem tárgya, hogy a realizmus körébe sorolt irodalmat milyen antropológiai vagy történeti, társadalmi, kulturális tényezők hívták létre: mennyiben következett a polgárság, az empirikus filozófia, és a protestantizmus felemelkedéséből,⁵ vagy mennyiben éppen a szekularizációból,⁶ mennyiben ösztönözte létrejöttét a vizualitásnak a fényképezéssel előállított új rendje,⁷ a pénzforgalom bizonyos módjainak a térnyerése,⁸ a szerződéses jogviszonyok uralma,⁹ vagy az orvosi diskurzusok tekintélye.¹⁰ Az írás nem arra keresi a választ, hogy a realizmus vajon mennyiben alapszik szükségképpen mimézisen (s hogy annak vajon a „részleteket” vagy a „totalitást” kell-e megmutatnia, s vajon az elbeszélés vagy a leírás szolgáltatja-e ezt helyénvalóbban),¹¹ vagy pedig „fikciós igazsága” inkább elő-

² Egy másik írásomban, amely részben ennek a tanulmánynak az alapjául szolgált, foglalkoztam 20. századi fejleményekkel is, elsősorban az 1955-ös budapesti realizmuskongresszussal: Sándor HITES, *Always on the Run. The Vicissitudes of Realism in Hungarian Criticism*, *Hungarian Studies* 2014/ 2., 273–301.

³ Erich AUERBACH 1945-ös főművére mindkettő jellemző: *Mimézis. A valóság ábrázolása a nyugati irodalomban*, ford. KARDOS Péter – ÁDÁM Péter – BELLUS Ibolya – TÓTFALUSI István, Gondolat, Budapest, 1985.

⁴ A 19–20. századi zenei realizmus-felfogásokról: James GARRAT, *Inventing Realism. Dahlhaus, Geck, and the Unities of Discourse*, *Music & Letters* 2003/3., 456–468.

⁵ Vö. Ian WATT, *The Rise of the Novel*, Chatto and Windus, London, 1957.

⁶ George LEVINE, *Realism, Ethics, and Secularism*, Cambridge UP, Cambridge, 2008.

⁷ Vö. Nancy ARMSTRONG, *Fiction in the Age of Photography*, Harvard UP, Cambridge, 1999.

⁸ Vö. Jean-Joseph GOUX, *Ideality, symbolicity, and reality in postmodern capitalism = Postmodernism, Economics and Knowledge*, szerk. Stephen CULLENBERG – Jack AMARIGLIO – DAVID F. RUCCIO, Routledge, London – New York, 2001, 166–181.

⁹ Vö. Thomas BROOK, *American Literary Realism and the Failed Promise of Contract*, University of California Press, Berkeley, 1997.

¹⁰ Vö. Lawrence ROTHFIELD, *Vital Signs. Medical Realism in Nineteenth-Century Fiction*, Princeton UP, Princeton, 1992.

¹¹ LUKÁCS György, *Elbeszélés vagy leírás?* = Uő., *A realizmus problémái*, Athenaeum, Budapest, é. n.

zetesen adott nyelvi kódok (szociolektusok) nem-referenciális reprodukálásából¹² – s azon keresztül a valóságról alkotott társadalmi megegyezések visszaigazolásából¹³ – fakad; vagy pedig éppen ellenkezőleg: a retorika nem megteremti, hanem aláássa az elbeszélés referencialitásának illúzióját.¹⁴ Az, hogy a realizmus vajon mennyiben nem szövegszerű, hanem olvasásmódbeli jelenség,¹⁵ s mennyiben határozza meg az olvasói lélektan, például a „hitetlenség felfüggesztésének” öröme,¹⁶ vagy éppen ellenkezőleg, vizsgálata mennyiben vezet el magának az irodalmi nyelvnek a fenomenológiájához – mindez szintén egy másik értekezés tárgya lehetne.¹⁷

Jelen szöveg tárgya tehát csupán az, hogy miként és mikor jelent meg magyarul ez a fogalom, kik, miért és mire kezdték használni, s mi mindent értettek alatta.

A kezdet: az 1850-es évek

A realizmus kifejezés irodalmi jelentésekben az 1850-es évek derekán bukkant föl a magyar kritikai nyelvben. Jóllehet, amit ma általában értünk rajta – vagyis valamely, így vagy úgy, élethűnek tetsző nyelvi valóságábrázolás vagy az erre való törekvés – már korábban is jelen volt a hazai poétikai gondolkodásban. Sőt az 1830-as évektől a magyar irodalomkritika meghatározó részének ez volt az egyik alaptémája.¹⁸ Jellemző ugyanakkor, hogy a valószerű irodalmi ábrázolás szorgalmazása és a realizmus fogalmának a megjelenése nemhogy nem volt egyidejű, hanem a kettő közt inkább feszültség támadt. A realizmusban ugyanis – ahogy erre rövidesen bővebben kitérek – az 1850-es évek magyar irodalmárai olykor olyasmit támadtak, amit korábban még ők maguk szorgalmaztak. Erdélyi János 1847-ben úgy látta, „az élet valósága, vagy az élet amint van [...] megáll esztétikai igazságul”; s ahogy „a nemzeti költészet” sem más mint „vérrel és hússal jelzett költészeti valódiság”, úgy a színpadon is „életből vett” alakokat kívánt látni. Az „egyéni” ábrázolás címén ekkor még védelmeszt „anyagiságot” és „jó torzképet” azonban egy évtizeddel később, immár a „realismus” címkéje alatt, már nem látta kívánatosnak.¹⁹

A fogalom korai történetének további sajátossága, hogy nem irodalomkritikai terminusként került forgalomba. A 19. század első felében a szó (már nem skolasztikus

¹² Vö. Michael RIFFATERRE, *Fictional Truth*, Johns Hopkins UP, Baltimore, 1990.

¹³ Vö. Bruce ROBBINS, *Modernism and Literary Realism. Response = Realism and Representation. Essays on the Problem of Realism in Relation to Science, Literature, and Culture*, szerk. George LEVINE, The University of Wisconsin Press, Madison, 1993, 225–233.

¹⁴ Vö. J. HILLIS MILLER, *The Fiction of Realism. Sketches by Boz, Oliver Twist, and Cruikshank's Illustrations = Dickens Centennial Essays*, szerk. Ada NISBET – Blake NEVIUS, University of California Press, Berkeley, 1971, 85–113.

¹⁵ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 29.

¹⁶ Vö. Catherine GALLAGHER, *The novel and other discourses of suspended disbelief = Uő.* – Stephen GREENBLATT, *Practicing New Historicism*, The University of Chicago Press, Chicago–London, 2000, 163–210.

¹⁷ Vö. BAGI Zsolt, *A körülrás. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Jelenkor, Pécs, 2005.

¹⁸ Vö. Péter DÁVIDHÁZI, *Mimetic orientation in 19th century Hungarian criticism*, *Neohelicon* 1988/2., 175–190.

¹⁹ Az idézetek a Henszlmann Imrével közösen írt *Egyéni és eszményiből származnak: ERDÉLYI János, Filozófiai és esztétikai írások*, s. a. r. T. Erdélyi Ilona, Akadémiai, Budapest, 1981, 587.; 593.; 594.

értelemben vett) *filozófiai* és *pedagógiai* jelentése volt a meghatározó.²⁰ (Ha belelapozunk a századvég magyar pedagógiai irodalmába, kitűnik, hogy ez utóbbi sokáig meg is maradt; illetve a „reáliák” fogalmában máig él.) S ennek, mint látni fogjuk, a művészeti realizmus 1850-es évekbeli megítélésében is kulcsszerepe lett. Annál is inkább, mivel a realizmus ekkor sem vált pusztán esztétikai fogalomká; sőt még akkor sem csupán ilyen jelentésekkel rendelkezett, ha kifejezetten esztétikai jellemzőként alkalmazták; számos eltérő képzetkört volt képes felidézni, s ha ezek kapcsolatát ma homonímikusnak érzékeljük is, e különböző kiterjesztések ekkor összefüggő jelentéskomplexumot írtak körül.

Ezért kell a következőkben kontextusok széles körét áttekinteni, mégpedig *irodalmiakat* és *nem-irodalmiakat* egyaránt. Az előbbiek köre (miközben csak a esete a művészet általában vett értékelésének) önmagában is tág. A realizmust az 1850-es években, ha az irodalom kapcsán került szóba, egyaránt érzékelni vélték prózában és költészetben, egyszerre értelmezték ábrázolásmódként és az olvasóra tett hatás vonatkozásában, ezen felül pedig olykor e fogalom kapcsán foglaltak állást általában a nemzeti irodalom fejlődéséről, illetve a külföldi irodalmakról és hazai befolyásokról. A realizmus ekkori *nem-irodalmi* kontextusainak köre még ennél is tágabb. A fogalomnak (a filozófiai és a pedagógiai mellett) egyaránt volt politikai, antropológiai, teológiai, etikai, gazdasági és szexológiai vonatkozása; megítélése összefüggött a tudományokról, azok társadalmi szerepéről, helyénvaló művelésükről vallott nézetekkel, s értelmezése a magyar nemzetkarakter milyenségére, illetve a társadalomfejlődés vagy a világtörténelem irányára nézve sem volt közömbös.

Rövid kitérő: európai realizmusok az 1850-es években

A realizmus mint esztétikai kifejezés létrejöttét más európai irodalmakban is az 1850-es évekre szokás tenni, mondván, kritikai használata ekkor válik rendszerszerűvé, s terjed ki programszerű művészeti törekvések jellemzésére.²¹ A fogalom esztétikai használata ugyanakkor elsősorban nem is az irodalomhoz, hanem a képzőművészethez kötődött.²² 1855-ben Gustave Courbet jellemezte így saját festését, midőn a párizsi világkiállítás ellenében megrendezett magántárlata bejárata fölé kiírta: „Pavillon du Réalisme”.²³ Ennek nyomán Franciaországban a realizmus (Fernand

²⁰ A realizmus oktatáspolitikai és iskolaszervezési jelentéséről német fogalmi környezetben, de a magyar oktatástörténetre is érvényesen: Georg JÄGER, *Humanismus und Realismus. Schulorganisation und Sprachunterricht 1770–1840 = Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, I., szerk. Georg JÄGER – Alberto MARTINO – Friedrich SENGLER, Max Niemeyer, Tübingen, 1976, 146–159.

²¹ Az irodalmi realizmus európai kritikátörténetéről, a fogalom esztétikai értelmű használatának késő 18. századi kezdeteitől (Schiller, Goethe, Friedrich Schlegel) a 19. század közepi programosságáig és tovább: René WELLEK, *Realism in Literary Scholarship = Uő., Concepts of Criticism*, Yale UP, New Haven – London, 1963, 222–255. (Wellek áttekintéséből kiviláglik, hogy miközben a német klasszikában és romantikában használt realizmusfogalomnak alig volt köze az 1850-es években forgalomban lévőhöz, ez utóbbi sem volt egyszemélyű: Shakespeare és Balzac, Raffaello és Courbet jellemzésére egyaránt alkalmazták, sokszor éppen ellentételező értelemben.)

²² A realizmus képzőművészeti törekvéseiről: Linda NOCHLIN, *Realism*, Penguin, London, 1977.

²³ Vö. Peter BROOKS, *Realist Vision*, Yale UP, New Haven – London, 2005, 71–95.

Desnoyers 1855-ös *Du Réalisme* című manifestuma, Louis-Edmond Duranty 1856–57-ban megjelent hasonnevű folyóirata, illetve Champfleury 1857-es *Le Réalisme* című kötete révén) a művészi lázadás jelszava lett, s a nevében felszínre törő indulatoknak egyszerre volt esztétikai és politikai éle, egyszerre irányult az akadémizmus, a romantika és a második császárság ellen.²⁴ (Ezzel álltak összefüggésben ezeknek az éveknek az irodalmi perei is: a Flaubert ellen 1857-ben indult eljárás során a realizmus mint „a szép és a jó tagadása”, istentelenség és obszcenitás került szóba.)²⁵

A *realizmus* kifejezés brit közegben is ebben az időszakban jelenik meg, de kevésbé politikusan, s (az 1880-as évekig) csoportképző ereje sincs. A Fraser's Magazine 1851-ben Thackerayt nevezte „a realista iskola fejének”, a Westminster Review 1853-ban ugyanezt a minősítést Balzacra alkalmazta.²⁶ Az irodalmi realizmus mibenlétével majd az *Adam Bede* (1859) egy fejezetében is foglalkozó George Eliot élettársa, G. H. Lewes 1858-ban megjelent esszéje minden művészet ontológiai céljaként beszél realizmusról, de (a francia manifestumokkal ellentétben) nem a hétköznapi kendőzetlen és stilizálatlan ábrázolását, hanem a valós ideális igazságának a felmutatását értette rajta, amihez eszményítést is szükségesnek látott.²⁷ Lewes itt olyan egykorú német művekre utalt, többek közt Freytag és Keller regényeire, amelyek ugyanezen évek német realizmusprogramjához csatlakoztak: ennek irodalomkritikája – követve a *Realpolitik* elvének ugyanekkori megjelenését Ludwig von Rochau-nál – elsősorban Julian Schmidt programírásaiban bontakozott 1856-tól.²⁸

Mindezen jelenségeket azért érdemes jelezni, ha elemzésükre itt nincs is tér, hogy látható legyen: ha vannak is jelentős különbségek a magyar és az európai fejlemények között – elsősorban: nem volt magyar irodalmi realizmusprogram – a szembevetés mégis az, hogy a magyarországi realizmusviták egyidejűek az európaiakkal. Tüzetes összehasonlító vizsgálat mutathatná meg, a magyar szellemi élet mit emelt át az e fogalom által generált vagy azzal leírt feszültségekből, s miről nem volt tudomása sem. Annyi mindenesetre látszik, hogy a vonatkozó európai vitákból nálunk jellemzően az antirealista érvelések honosodtak meg, de azoknak szinte minden eleme, jóllehet némileg másra alkalmazták őket, mint ott, ahol eredetileg létrejöttek.

A valóság keserű kultusza

A *realizmus* kifejezés esztétikai és poétikai kiterjesztése az 1850-es években Magyarországon olyan nyelvi és fogalmi mezőben jelent meg, amelyben a *valóság* mibenléte és megragadhatósága már egy sor politikai, gazdasági, kulturális és tudományos vonat-

²⁴ Vö. WELLEK, *I. m.*, 228–229. A francia realizmusmanifestumokat újraközli: *Documents of Modern Literary Realism*, szerk. George J. BECKER, Princeton UP, Princeton, 1963, 80–111; 117–119.

²⁵ Vö. BROOKS, *I. m.*, 8., 12.

²⁶ WELLEK, *I. m.*, 229.; Pam MORRIS, *Realism*, Routledge, London – New York, 2003, 63–64., 85.

²⁷ Vö. G. H. LEWES, *Realism in Art. Recent German Fiction*, Westminster Review (14) 1858, 488–518. A francia és német realizmus brit recepciójáról: MORRIS, *I. m.*, 88–91.

²⁸ Vö. WELLEK, *I. m.*, 230–231.; Gerhard PLUMPE, *Einleitung = Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890*, szerk. Gerhard PLUMPE – Edward MCINNES, DTV, München, 1996, 61–79. Schmidt hatásáról az 1850-es évek magyar kritikátörténetére: SZAJBÉLY Mihály, *Az 1849 utáni líraellenesség érvei és forrásai = Forradalom után – kiegészés előtt*, szerk. NÉMETH G. Béla, Gondolat, Budapest, 1988, 58–78.

kozásban fontos, és ráadásul nagyon vitatott vagy ellentmondásos, szerepet játszott. Ezek ugyan jórészt általános európai tendenciákkal (többek közt a pozitívizmus térnyerésével) álltak kapcsolatban, de a vonatkozó viták magyarországi lefolytatásában, tétjeiben voltak helyi jellegzetességek. A valóság megítélésére nézve a korszak magyar szellemi életében három diszpozíciót igyekszem elkülöníteni: (1) a valóság kultuszát, (2) a valóságtól való iszonyodást, illetve (3) a valóságfeletti valósága iránti vonzalmat.

Az 1850-es években a mindennemű realizmusok hazai megítélésében kulcsszerepet játszott a forradalom bukásának értelmezése, vagyis hogy a közelmúlt törekvései mennyiben voltak csalókák, mennyiben irányultak ábrándképekre, s mennyiben kell ezek helyett immár valami valósra törekedni. Az arra vonatkozó nézetek, hogy az 1849 után előállott helyzetben milyen politikai magatartás volna tanácsos, milyen gazdasági és kulturális tevékenységek volnának kívánatosak, illetve milyen erkölcsi hozzáállás volna igazolható, jórészt a *tényleges* és az *elképzelt* szembeállításából indultak ki. (Ezeknek a sugallatoknak megvolt a maguk episztemológiája, nevezetesen, hogy a valóságot, ha diszpozícióink időlegesen elfedhetik is előlünk, de föl lehet tárni, meg lehet különböztetni a képzelttől.)

Elsőnek Kemény *Forradalom után* című röpirata (1850) értelmezte úgy a megelőző évek eseményeit, hogy előidézőik a valóság helyett illúziókra alapozták törekvéseiket, s ebben azért kísérhette őket a tömegek támogatása, mert az érzelmős pátoz és a szóvirágok iránti vonzalom, illetve a tények józan és racionális megítélése iránti kelletlenség (vagyis a valóságismeret helyett a képzelgés) valamiként a magyar nemzeti karakterből fakad.²⁹ (A gondolat nem volt új: Kemény maga is Széchenyi korábbi nézeteit látta igazolva a magyarok keleties előszeretetről a látszatvilág iránt.) És bár érzékelt, milyen lélektani szükségletből fakad a valósággal való szembesülés elhárítása, a politikai és társadalmi jövőt mégis e beállítódás megváltoztatásában jelölte meg: „Mit kérdelem én, keserű-e ezt érezni vagy nem? – csak azt akarom mondani, hogy tény, hogy elvitathatlan igazság. [...] A magyar csak akkor veszhet el, ha örökké a képződés tükrében akarja arcát és lélekvonalaikat vizsgálni. Egyedül az önismeret által jutunk céljaink s rendeltetésünk felfogásához.”³⁰

Hasonló megfontolások ösztönözték Szontágh Gusztáv 1851-es vitairatát, a *Tudomány, magyar tudóst* is, amelyből az Új Magyar Muzeumban lefolyt hasonló vita kinőtt. Szontágh abból a közkeletű történelmi fejlődésképből indult ki, amely szerint a nemzetek és az egyén élete hasonló pályát ír le. A különböző életkorokat meghatározó világképeket a következőképpen jellemezte: míg a fiatal „idealista”, az öreg pedig „scepticus”, addig a férfikorú „realista”, vagyis tetteit nem ábrándozás, de nem is lemondás irányítja, hanem a világ törvényeinek tárgyilagos belátása.³¹ Ezt a sémát a

²⁹ A „magyar nemzetnél alig lehet oly higgadt tanácskozmányt összealkotni, melyben egy dagályos kép, egy ragyogó kifejezés vagy egy szerencsés ötlet ne nyomjon annyit, mint egy mély eszme, egy szabatos gondolat, egy hasznos terv. Ez keleti származásunkról hitelesebb bizonyáglevél, mint minden nyomtatott irat.” KEMÉNY Zsigmond, *Forradalom után* = Uő., *Változatok a történelemre*, s. a. r. TÓTH Gyula, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 281.

³⁰ Uo., 184., 187.

³¹ „A férfi már megismerte a világot, tapasztalta: mikép a dolgok odakünn másképp vannak s forognak mint fejünkben, s mivel neki magáról és családjáról gondoskodni kell, alkalmazkodik a körülmények-

nemzetek sorsára vonatkoztatva Szontágh úgy látta, a fiatal népek, mint a magyar, életkorukból fakadóan az illúziókhöz vonzódnak és nem vetnek számot a valósággal.³² Szontágh szemében ezt példázta a forradalom, amelynek bukása szerinte arra figyelmeztet, hogy immár a magyar nemzetnek is maga mögött kell hagynia az idealizmus korát és át kell lépni a realizmus korszakába.

Szontágh a valósághoz és az illúziókhöz való igazodás (történelmi korszakokra kivetített) ellentétéből vezette elő írása voltaképpeni tárgyát, nevezetesen az egyes tudományágak fontosságának megítélését. Eszerint volnának „productív, élethasznos” tudományok és „inproductív ismeretek” – Szontágh az előbbieket tekintette a *realismus* tudományainak (ide sorolva a hadtudományt, a kereskedelemmel és iparral kapcsolatos gazdasági, műszaki és természettudományokat), az utóbbiakat pedig a *humanismus* tudományainak (általában a múlttal és a művészettel foglalkozókat, a történetírást, a jogtudományt, a filológiát). A különbségtételben a kor német pedagógiai nyelvére támaszkodva, Szontágh amellet érvelt, hogy a nemzet szellemi és anyagi erőforrásait a *realismusra* kell fordítani, mivel abban a „valóság szemlélete” termékenyítő és fejlesztő hatású, míg a *humanismus* csupán a terméketlen és tévutakra vezető „egyéni képzelgésnek” nyit utat.³³ Szontágh gondolatmenete tehát úgy kerekedik ki, hogy a nemzet akkor léphet át a bukáshoz vezető idealizmusból a realizmus korába, ha tevékenysége hangsúlyait áthelyezve világképét is „realistára” formálja, aminek első lépése a „szellemi fényűzés” körébe tartozó (és az „idealista” életkorszaknak megfelelő) tudományok lecserélése a realizmus körébe tartozóakra (vagyis a „realista” életkorszaknak megfelelőekre).

Szontágh írása heves és széles körben bontakozó vitát váltott ki, amelyben alapvetően egyedül maradt nézeteivel. Mindebből most annyi érdekes, hogy miként igyekezett tisztázni a viszonyát ahhoz, amit realizmusnak nevezett. A már a címében is visszakozást vagy kiegyenlítésre törekvést sugalló akadémiai előadása, *Az egyoldalú realizmusról tudományban s életben*, bár szintén ostorozza a nem „a tárgyilagos valóságból” kiinduló oktatást, menekül a „realista” bélyegétől: „megrögzött realistanak nem akarnék tartatni. Mert mi a' realizmus idealismus nélkül?”³⁴ A realizmus ellenfogalmát, az *idealismust* differenciálva Szontágh visszanyúl az 1841-es székfoglalójában már alkalmazott (Kanttól származó) distinkcióhoz, és a képzelőerő két fajtáját veszi föl, a „productív” és a „reproductív képzelődést”. Az előbbit annyiban tekinti károsnak, amennyiben az „a priori, elvont fogalmak által” igyekszik „szerkeszteni” a „valóságot”,

hez, s ez okból, ha szobaélet, elszigetelés a világtól s egyoldalú elmerülés az eszmevilágba el nem fordítik, szükségkép *realista*.” SZONTÁGH Gusztáv, *Tudomány, magyar tudós*, Új Magyar Muzeum 1851/7., 378.

³² „A valósnak ellentéte a *képzelgés*. Ez mivel valóságon nem alapul: igazságban fogyatkozó, s ennél fogva bőséges kútfeje tévelygésünknek, életben és tudományban. Én a forradalom alatt nagy ellensége lettem a képzelgéseknek. Mint Széchenyi, a gyakorlati életből menvén át az irodalomra, reszkettem, hogy a fiatal ábrándozó magyar nemzetet a képzelgés sodorja örvénybe”. SZONTÁGH Gusztáv, *Eszmecsere Toldy Ferenc és Wenzel Gusztáv társaimmal*, Új Magyar Múzeum 1851/12., 665.

³³ SZONTÁGH, *Tudomány, magyar tudós*, 384.

³⁴ SZONTÁGH Gusztáv, *Az egyoldalú realizmusról tudományban és életben*, Magyar Akadémiai Értesítő 1850/3., 133.

vagyis a csak gondolatilag adottból hisz valóságot építhetni.³⁵ Ez a fajta képzelet, mint írja, a művészetben megnyilvánulóhoz hasonlít, hiszen abban a „reflexio” csupán „képzeltelgése álomképeit tünteti elő” – a művészetben ugyan jogosultan, ám ha a „gyakorlati életben” is érvényesül, akkor a „határtalan érzemények, képzelődések és vágyak” ábrándjaitól (és nem helyzetünk s a világ ismeretétől) ösztönözve csupán „légvárat” építünk, melyeket „sikertelenül törekszünk a’ valóságra ráerőltetni”.³⁶ (Erre a pusztítóan produktív képzeletre Szontágh remek példát hoz: a német idealista filozófia eszméit Kossuth Lajos működésével állítja párhuzamba.)³⁷

A realizmus tehát (szemben a Tudomány-vitában használt történetfilozófiai, pedagógiai és tudománytaxonómiai értelmével) itt elsősorban filozófiai és politikai tekintetben kerül szóba. Szembetűnő ugyanakkor, hogy immár művészeti vonatkozásai is vannak, de merőben negatív értelemben. A művészet ugyanis e gondolatmenetben nem a realizmus lehetséges terepeként, hanem annak ellenfogalmaként kerül elő, mint a produktív képzelőerő – a művészetben jogos, de az életben érvényesülve katasztrófához vezető – paradigmája.³⁸ Eszerint tehát a realista művészet mintha valami fogalmi képtelenséget jelölne. Mint Szontágh már székfoglalójában leszögezte: „A’ művészet a’ valódi világot tünteti ugyan elő [...], de felül kell emelkedni a’ mindennapi élet’ ködén és fertőin”.³⁹ (Az évtized későbbi kritikái írásai, mint látni fogjuk, bár implicite szinte mind Szontághtól határolódnak el, voltaképpen ugyanezt hangsúlyozzák majd.)

Szontágh az 1850-es évek elején írott vitacikkeinek a jelentőségét tárgyunk szempontjából az adja, hogy a kor valóságvitáit a realizmus fogalmába csatornáztatta bele. Jóllehet a *realizmus* Szontágh számára is sokértelmű: egyszerre használja egyéni világgép, politikai vagy filozófiai beállítódás, világtörténeti korszak, illetve a tudományok egy csoportjának és a hozzájuk tartozó pedagógiai intézményeknek a leírására. Ezeknek a jelentéseknek a kapcsolata, mint már említettem, távolinak hat azzal, amit ma művészeti realizmuson általában értünk, ám amikor – mint majd látni fogjuk – e kifejezés néhány évvel később irodalmi jelentést is kap, akkor használói szinte mindig földézik a fogalom Szontágh által használt jelentéseit is. Amikor állást foglalnak a realizmussal szemben, odaértik annak a vitának az emlékéit is, amelyet Szontágh írása kiváltott.

Ugyanazokban az években, amikor Szontágh úgy beszél realizmusról, hogy abba nem érti bele a realista művészetet (illetve ilyesmit nem is gondol lehetségesnek), akkor Keménynél viszont éppen a *kifejezés használata nélkül* kerülnek elő az irodalmi realizmus fogalmkörébe sorolható jelenségek, sőt, lesznek programszerű poétikai

³⁵ Uo., 132–133. Ugyanezt az érvelést – a képzelőerő két fajtáját „természetünk’ realismusa ’s idealismusa” megnyilvánulásaként kezelve – lásd már SZONTÁGH Gusztáv, *A’ magyar philosophia’ alapelvei és jelleme*, A Magyar Tudós Társaság Évkönyvei (5) 1838–1840, 125–126.

³⁶ SZONTÁGH, *Az egyoldalú...*, 133.

³⁷ „A’ német spekulatív philosoph elvont fogalmait, azaz képzelgéseit szintúgy rá igyekszik tolni a’ valóságra, mint a’ forradalom előtt ’s annak folytatában a legszélsőbb magyar politikai párt a’ maga ábrándjait a’ társadalomra; ’s én valóban nem kétlem, hogy Fichte vagy Hegel, időnkbe ’s hazánkba áthelyezve, teljesen egyenlő vég sikerrel pótolhatták volna ki híres országos kormányzókat.” Uo., 134.

³⁸ Szontágh székfoglalójában a képzelőerő két fajtájából a reproduktív szolgáltatja a „művészet’ valóságát”, a produktív pedig „eszményítését”. SZONTÁGH, *A’ magyar philosophia...*, 126.

³⁹ Uo., 127.

követelménnyé.⁴⁰ Kemény 1850-es évek eleji írásaiban párhuzamosan, egymásra referálva futnak a *politikai* és *irodalmi* realizmust szorgalmazó érvek. Sőt, ugyanabban a cikkben is előfordulnak, ilyen az *Élet és irodalom* (1852–53). Ebben egyrészt újra előkerül (a *Forradalom után*hoz hasonlóan) a valóság ignorálásának a bírálata, de már az irodalmi ábrázolás fokozottabb valóságghűségével kiegészítve: Kemény a politikai ténytisztelethez hasonlóan „mese helyett valódi életet” szorgalmaz mind személyiségrajzban, mind cselekményvezetésben. Az irodalomban megrajzolt világ realitásának a kívánalmát („hű tükre az életnek”), illetve a társadalmi valóság irodalmi analízisének a jogosságát részletesen az *Eszmék a regény és a dráma körül* (1853) és a *Szellemi tér* (1853) fejtegeti, olyan regénymodellt mutatva föl (a valóságos lélektani és társadalmi erők feltárása és elemzése, a vonatkozó illúziók lerombolása, az erény és a bűn együttes bemutatása, az eszményítés illetéktelensége, a részletraajz kívánalma stb.), amelynek legtöbb eleme az évtized második felében majd, így vagy úgy, de kritikai ösztűz alá kerül.⁴¹ (Kemény ezekhez a vitákhoz kritikusként már nem szól hozzá, legfeljebb regényíróként.)

Jellemző továbbá, hogy a politikai, filozófiai vagy tudományos realizmust sürgető okfejtéseket mind Keménynél, mind Szontághnál áthatja a haszonelvű pragmatizmus melletti érvelés. Ez ösztönözte Szontágh elgondolásait az anyagi megtérülést hozó diszciplínák (a realizmus tudományai) műveléséről, illetve Kemény nézeteit a magyar kultúra piaci alapú újjászervezéséről. Kemény maga is a gyakorlati haszonnal járó tudományok és a mindennapi valósággal kapcsolatos foglalatosságok népszerűsítését szorgalmazta, mint írja, az ipar, kereskedelem és a pénz most beköszöntő korában.⁴² Az idealizmus légváiraival szemben a realizmus tehát Kemény és Szontágh szemében is a valóság *gazdasági* ártértelemezését kívánta meg.⁴³ A természeti, anyagi valósággal foglalkozó tudományok preferálása, illetve a valóságghű írói ábrázolás követelménye ugyanannak az érvelésnek lesznek a részei, mint amely szerint a magyar társadalomnak el kell fogadnia, hogy immár a pénz határozza meg azt a valóságot, amelyben él.

⁴⁰ Kettejük nemzetjellel-kritikájának eltéréseiről: SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005, 127–131.

⁴¹ Egy-egy példa mindkettőből: „az olvasó tőle [ti. a regényírótól] várja a magával meghasonlott társadalom legélesebb bírálatát. Mert neki jutott szerepül az analízis bonckését, ezen legkevésbé költői műszert [...] használni, [...] neki kell az osztályok beléletét cselekvényekben hűn állítani elő, s [...] annyi költészetet méríteni a valóból, a pozitívából, amennyit az álom és lehetetlenség országában kalandozók nem tudnak összehajászni.” KEMÉNY Zsigmond, *Eszmék a regény és a dráma körül* = Uo., *Élet és irodalom*, s. a. r. TÓTH Gyula, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 196.; „Örvendjünk, ha [a regényíró] az ideális térről a valódira száll le, s ha a képzelem üres játéka helyett lélektani alapokat keres magának, részletekbe merül, művészileg igyekszik felfogni az életet és hűn visszaadni.” KEMÉNY Zsigmond, *Szellemi tér* = Uo., *Élet és irodalom*, 253.

⁴² „Korunk az ipar, a kereskedelem, a pénz kora./ A természettudományok s főleg az erőműtan teszik az alapot, melyre az leginkább támaszkodók uralkodó irányával, az anyagi haladással.” KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom* = Uo., *Élet és irodalom*, 186.

⁴³ Ez a *Forradalom után* nyitógondolata is: „szedjük össze vagyionunk maradványait, gazdálkodjunk, szerezzünk, munkálkodjunk a körülmények közt ernyedetlenül és józanon. S ha ekként becsületes fáradtságunk gyümölcsözni fog, ha a magyar az erejéhez mért vágyak által törekszik sorsának naponkénti javítására, akkor... akkor nem fogja elérni, amit álomlátói neki jóstak, de azért még boldog lehet.” KEMÉNY, *Forradalom után*, 183.

Az, hogy a haszonelvű számítás követelménye együtt jelenik meg a mindennemű realizmusok szorgalmazásával, azért lényeges fejlemény, mert a realista művészet hamarosan éppen a pénzuralom kifejezőjeként és kifejeződésekként lesz (bírálati szemében) nem csupán eszménytelenné, hanem egyenesen démonivá.

Szontágh fölvetései azért válhattak ki heves indulatokat, mert bár a politikai légvárépítés bírálatát vagy a forradalomellenes pragmatizmus kívánalmát sokan oszthatták, de a realizmusfogalomban rejlő haszonelvűség azzal látszott fenyegetni, hogy az élet materiális aspektusai ezentúl a szellemiek rovására gyámolítottak, az anyagi jólét keresése eltekint az erkölcsi megfontolásokról, a mechanika törvényei pedig felülírják az eszmei mércéket. A Tudomány-vitában Toldy Ferenc ezért is kelhetett a műszaki, gazdasági és természettudományokkal (vagyis Szontágh *realismus*ával) szemben a bölcsészettudományok (vagyis saját új foglalatosságai) védelmére. Ellen-cikkeiben a *Bildung* klasszikus eszméjének teljes arzenálját felvonultatva (és azt nemzetiesítve) érvelt a tudományos *humanismus* primátusának megőrzése mellett: eszerint minden egyéb tudománynak a bölcsészet az alapja, illetve ez szolgáltatja azt az „erkölcsi forrást” (szemben Szontágh „anyagi támaszaival”), amely egyrészt kiemeli az embert az állati sorból, másrészt pedig a nemzetet (ahogy már a múltban annyiszor) a jövőben is megmenti az enyészettől.⁴⁴ Ezért a *realismus* tudományai csak abban a mértékben műveltessek, hogy előteremtsék a *humanismus*éihoz szükséges forrásokat.⁴⁵

A Tudomány-vita tárgyalásakor ritkán kerül szóba, hogy Toldy 1857-ben még egyszer röviden felújítja a kérdést. Erre azért kerít sort, mert úgy érzi, immár annak a káros folyamatnak a beéréséről tudósíthat, amelynek Szontágh realizmusra ösztönző írásai a tüneteinek voltak. Szerkesztői jegyzetben így indokol: „E kérdéssel az Új M. Múzeum egyidőben bőven foglalkodott. Azóta az úgynevezett realizmus az életben nagy tért foglalt el; s mi a jelen kiegyenlítő szöveget azért közöljük, hogy annak fonalán, a kérdés tetteles állására való tekintettel, valamely következő füzetben saját véleményünket is elmondjuk.”⁴⁶ A vita új szakaszának csekélyebb hozadéka volt, s csak két írásból állt: a teológus Boleman István, a pozsonyi evangélikus líceum ekkori igazgatója (Petőfi egykori selmeci tanára) *Magyarhoni Humanismus és Realismus* című értekezéséből (amely a két, eltérő ismeretformaként és a hozzájuk rendelt tudományok rendszereként felfogott fogalom antropológiai és ismeretelméleti illetékességi területeit kívánta körülírni),⁴⁷ illetve Toldy ehhez fűzött *Még egyszer magyarhoni humanismus*

⁴⁴ TOLDY Ferenc, *Ismét. Tudomány, magyar tudós. Értekezésvél Szontágh Gusztávhoz*, Új Magyar Múzeum 1851/9., 469–486. Arról, hogy Szontágh és Toldy pengeváltása mennyiben volt előképe a 20. században C. P. Snow nyomán „két kultúra”-vitának nevezett ellentétnek, másutt már röviden írtam: HITES Sándor, *Az irodalomtörténészek művészi tanítása 1846-ban = „Inkább figyeld talán az irodalmat”. Írások Veres András 70. születésnapjára*, szerk. JENEY Éva – KÁLMÁN C. György, reciti, Budapest, 2015, 49–52.

⁴⁵ A „helyes arányt én nem a *realismus* felülkeresésében találok, hanem abban, ha az épen csak azon mértékben üzetik, mely amaz előfeltételeket, t. i. anyagi jólétet, sőt annyi anyagi felesleget is előteremteni képes, a mennyi kell, hogy általános művelődési eszközökre is maradjon valami, s ha így a humaniorák – ama meddő s nélkülözhető fényüzési czikkek! – mint a felsőbb emberi műveltség leghathatóbb eszközei, lehető külső és belterjben üzetnek.” TOLDY, *Ismét*, 475.

⁴⁶ Új Magyar Múzeum 1857/4–5., 172.

⁴⁷ „A mit magán kívül észre vesz s felfog az okos lélek, abból keletkeznek a realisticai tudalmak: a humanismus tárgya ellenben, a mit ön szellemében felaknászott.” BOLEMAN István, *Magyarhoni Humanismus és Realismus*, Új Magyar Múzeum 1857/4–5., 172–181.

és *realismus* című cikkéből. Itt Toldy mellett érvelt, hogy míg korábban a közoktatás „a realizmusnak egyáltalában nem szolgáltatott igazságot” (vagyis elfogadja Szontágh valahai diagnózisát), azóta viszont túlságos „realisticai visszahatás” történt, melynek során „támadás intéztetett a humanismus ellen, a realismus mellett”. Mindezt Toldy a természettudományok népszerűsödésében látta, iskoláik, kiállításai, egyleteik, folyóirataik megszorodásában, az iparosodás beszűrődésében („a külföldi technikai képzettség aggasztó nyakunkra-növésében”), egyszóval „az élet anyagi irányának nálunk is terjedésében”, amellyel szemben a *Bildung* humanizmusának eszméi és társadalmi pozíciói immár szervezett védelemre szorultak.⁴⁸

Toldynak ez a cikke azért fontos, mert talán ekkor, 1857 táján volt az utolsó pillanat, amikor a realizmus fogalmát még lehetett úgy használni, hogy abba ne értődjék bele egy hasonló művészeti irány megítélése. Írásából világos, hogy „realismus” alatt Toldy semmilyen tekintetben *nem* ért ilyen jellegű irodalmat. A reáliák tudományainak térnyerésekként illetve az élet „anyagiassá” válásaként felfogott realizmus és a *realista művészet* között ugyanakkor mégis több van pusztán homonímiánál. A következő években az *irodalmi realizmus* megítélése szintén „a szellemi érdekek védői” és „az anyag barátai” közti ellentét mentén szerveződik majd, amely ellentétet Toldy ekkor újra nyomatékosított.

A valóság viszonya és a valóságfeletti valósága

Mint a bevezetőben jeleztem, e tanulmányban nem foglalkozom irodalmi szövegekkel. Itt azért teszek mégis kivételt, mert a valóság mibenlétének 1849 utáni értelmezéseire nézve emblematikusnak tetszik két költészeti példa, mégpedig Arany János két költeménye, amelyek súlyozott helyzetbe állítják a *valóság* fogalmát.

Az 1849-ben írott *A lantos* az otthontalanná, számkivetetté lett költő-figura valahai és jelenlegi életvilágát szembeállítja. A „megváltozott” „természet és világ” romjai közt bujdosoló lantos voltaképp menekül, mégpedig egy rémalak előtt:

Nyomába üldve csörtet halálos ellene,
Egy iszonyú kísértet, melynek Való neve.
A tündér képzetnek zengő madarai
Mind elhagyák s nem mernek feléje szállani.

Kibontva az allegóriát, a valóság itt a költészetnek lesz ellenfogalmává, üldözőjévé, lehetetlenné téve a művészi tevékenységet: ahogy a lantos menekül a valóság elől, úgy menekülnek előle a „tündér képzet” madarai. A Való ugyanakkor úgy válik allegorikus alakká, hogy ezzel ki is fordítja a valóság és a látszat viszonyát: azzal, hogy a költemény képhasználatában a valóság egy rémisztő szellemalak, egy „kísértet” képében lép föl, egyszersmind maga a valóság válik kísértetszerűvé, ha tetszik, nemvalóssá.

⁴⁸ Vö. TOLDY Ferenc, *Még egyszer magyarhoni humanismus és realizmus*, Új Magyar Múzeum 1857/10., 433–441.

Az 1850-ben írott *Reményem* felfogható *A lantos* variációjaként. A csónak-allegória szintén az üzöttséget, hányódást érzékelteti, ám itt a valóság nem a költészet üldözője, hanem annak az elpusztult világnak az emléke, ahonnan a vers beszélője kivetett:

Messze a kék part mögöttem,
Földe a kopár valónak,
Honnan el-ki számüzötten
Fut reményem, e kis csónak.

A valóságot, a „kopár valót” maga mögött hagyva a csónak olyan világba sodródik, a „bizonytalanba”, melynek vonzerejét éppen az adja, hogy semmilyen vonatkozásban nem lehet valóságos. A dilemma legfeljebb abban áll, hogy – mint a vers záró sora felveti – vajon a „halál” vagy az „álmom” szférájáról van-e szó.

Arany egy évtizeddel későbbi levelében visszatekintve valahai élethelyzetével magyarázza a költemény létrejöttét,⁴⁹ de e versek nem csupán 1849 allegóriái. Részint mert majd *A lantos* költészetképe köszön vissza Arany esztétikai elveiben a művészetről mint a valóságtól való menekülés terepéről, illetve a társadalmi valóság irodalmi ábrázolásával szembeni ellenérzésében.⁵⁰ Másrészt e két költemény (mindkettő 1850-ben jelent meg) a maga módján szintén ahhoz a diszkusszióhoz szól hozzá, amelynek Szontágh, Kemény és Toldy fent tárgyalt írásai is a részei voltak. Harmadrészt jellemzők ezek a költemények azért is, mert az allegorizált valóságfogalom mindkettőben éppen a valós és a nem-valós pozíciójának megfordításával kelti föl az iszonyat és a rettenet képzetét. A Való kísértetté allegorizálása a valóságot a szellemeszerűvel, a valóságon túlival azonosítja.

A valóságos és a kísérteties ehhez hasonló összefonódása jelenik meg – ha tetszik: nem allegorikus, hanem szó szerinti értelemben – az 1850-es évek elejének spiritizista mozgalmában, az asztaltáncoltatás divatjában, amelyhez Arany is volt némi köze.⁵¹ Ez az egyébként világméretű hóbort azért lényeges a realizmus hazai fogalomtörténetében, mert egyszerre tanúskodik a valóságtól való mentális elfordulásról és a valóság megismerése iránti túlfeszített vágyról.⁵² Hiszen amikor a szellemidézők saját elveszített rokonaikkal vagy a nemzet nagy halottaival (Batthyány Lajossal vagy Petőfivel) kívántak kapcsolatba lépni, s a megidézettektől elöszeretettel kértek az ország sorsára vonatkozó jóslatot, akkor a dolog téje bizonyos tekintetben

⁴⁹ Arany János Szemere Pálnak, 1860. április 14. = ARANY János *Levelezése (1857–186)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Universitas, Budapest, 2004, 391. (*Arany János összes művei*, 17.)

⁵⁰ A társadalmi kérdések tudatos kizárásáról Aranyánál (utalva a Koszorú egy szerkesztői üzenetére: „Az anyagi szenvedéseket enyhítsük, amint tudjuk, s ne énekeljük meg.”) egy jellemző módon keveset idézett Barta János tanulmány foglalkozik: BARTA János, *A kritikai realizmus kérdései a XIX. század magyar irodalmában = A realizmus kérdései*, 175–176.

⁵¹ A kor spiritizmusáról lásd TARJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében. A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Universitas, Budapest, 2002.

⁵² Ahogy az asztaltáncoltatás, úgy a realizmus és a spiritizmus összefonódása sem kizárólag magyar jelenség (vagyis nem magyarázható csupán 1849 traumájából). A Westminster Review 1858-as évfolyama, ahol Lewes fent idézett realizmusesszéje megjelent, nagy terjedelemben foglalkozott a spiritizmus pozitív igazolhatóságával.

a jelen és a jövő politikai valóságának a tisztázása volt. Az évtized spiritizmusában tehát – akár Arany két fenti költeményében – a valóságon túlihoz folyamodás a *fizikai valóságtól* való iszonyatról vagy az abból való kiűzetés érzetéről tanúskodik. A valós behelyettesítése a kísértetivel, a (mélyebb) valóságnak a nem-valós világban való keresése a realitás iránti vágy és a realitástól való szorongás együttes tüneteit mutatja: Aranyánál költői érzékenységekben és esztétikai elvrendszerben, az asztaltáncoltatás divatjában pedig egy társadalmi réteg vagy csoport mentális és érzelmi zavarában. A valós, a valótlán és a valóságon túli bonyolult viszonyát – s annak kapcsolatát a valóságérzék elvesztésének érzetével, vagyis az *örülettel* – érzékelteti Jókai egy 1855-ös novellájának a spiritizmusról adott értékelése is: „Az egész tüneménynek kilenc tizedrésze nyegleség, kilenc századrésze eleven képzelődés, kilenc ezredrésze állati magnetizmus, de egy ezredrésze megmarad megfoghatatlan valónak, minek kitalálása az örültek házába juttatja az embert.”⁵³

A valóságfeletti valóság (ami, Jókai szerint, valami csakugyan valósat tár föl, ha az örület árán is) igézete azért is része a realizmus fogalomtörténetének, mert a spiritizmus (társjelenségeivel, a frenológiával, a fiziognómiával, a mesmerizmussal egyetemben) szintén valamely realizmuselvre támaszkodott, mégpedig a *természet mimitikusságára*. A magnetizmus és az arcisme esetében ugyanis a legtisztább mimitikus jelenségről van szó, nevezetesen arról, hogy a testen láthatóvá válnak, tükröződnek, ábrázolódnak, lemásolódnak a lélek jelei.⁵⁴ A fiziognómia – amely, mint Erdélyi írta, azt mutatja meg, ahogy „a test utánozza a lelket”⁵⁵ – belátásait alkalmazó irodalmi alakrajzokat ebben az időben azért is tekinthették a realista ábrázolás zálogának, mert azt az eredendőbb ábrázoltságot, a természeti mimézist ragadják meg és utánozzák, amellyel az anyag utánozza a szellemet. Az irodalmi realizmus fiziognómiai érdeklődése (Balzactól Keményig) tehát magának az emberi testnek a realizmusára támaszkodott, vagyis a „természetes korrespondanciák” (úgy mint mimikri, asztrológia, grafológia, illetve az „onomatopoetikus” nyelv) a modernítésben elhalványulóban lévő, de még megmutatkozó *mágikus mimitizáció*ra.⁵⁶

1858–1859: a Budapesti Szemle antirealizmusa

A mindennemű realizmusokkal kapcsolatos aggodalmak – melyek, legalábbis Toldy fenti cikkének tanúsága szerint, 1857-re már nem csak lehetséges fenyegetésre, hanem egy immár elérkezett rettenetes társadalmi valóságra válaszoltak – 1858–59 során egész irodalom- és művészetkritikai indulatkomplexummá sűrűsödtek. Az indulatok kifejezésében és élesztésében az ekkor induló Budapesti Szemle kulcsszerpet játszott, szinte programszerűen jelentetett meg a kérdéssel foglalkozó írásokat.

⁵³ JÓKAI Mór, *Tábornok és az asztrálszellem*, Osiris, Budapest, 1999.

⁵⁴ KUCSERKA Zsófia, *A mechanikus, a vegytani és az ismeretlen. Jellemkonceptiók a magyar nyelvű regényelméleti és regénykritikai szövegekben a 19. század közepén*, It 2012/3., 328–347.

⁵⁵ Idézet: Uo., 338.

⁵⁶ Vö. Walter BENJAMIN, *A hasonlóról szóló tanítás; A mimitikus képességről*, ford. SZABÓ Csaba = Uő., *A szírének hallgatása*, vál., szerk. SZABÓ Csaba, Osiris, Budapest, 2001, 58–64.; 64–67.

S bár ezek hangneme legtöbbször éles és támadó, alapvetően itt is védekezésről volt szó: a humánszféra önvédelméről.

A Szemle e két évfolyamának írásai azért is kulcsfontosságúak, mert ezekben figyelhető meg, ahogy a realizmus politikai, filozófiai, pedagógiai, társadalom- és tudománypolitikai jelentéskörei kibővülnek esztétikaiakkal, s az indulatok egy része immár a *realista művészet* ellen irányul. Ez akkor is lényeges fejlemény, ha a realista művészetet továbbra sem tekintették másnak, mint az életet eluraló *általános realizmus* tünetének. Amit azért is érezhettek kivált veszélyesnek, mert ezzel a realizmus olyan területre hatol be, a művészet ideálszférájába, ahol, úgy vélték, jelenléte végképp illetéktelen.

A Szemle 1858-as 7–8. füzetében maga a szerkesztő, Csengery Antal foglalkozott a kérdéssel. Az emberi civilizációk világtörténetéről szóló írásának (*Képek az emberi művelődés történetéből*) első szakaszát *Realismus és idealismus* címmel látta el, s a következőkkel vezette be: „Realismus és idealismus! Ellentétes irányok, melyek közül kizárólag egyik sem boldogítja az emberiséget. [...] Mindkét szó külön és a kettő együtt megannyi bölcselmi rendszer fölirata, melyeknek eredete egyidős a legrégebbi bölcselmi iskolák keletkezésével.”⁵⁷ Csengery a realizmus kifejezést tehát nem diszciplínához vagy eltérő hasznosságú tudásfajtához kötötte, hanem fogalmi párjával, az idealizmussal együtt filozófiai rendszereket látott bennük, amelyek a világtörténelem párhuzamos princípiumaiként szolgálnak. Írása, mely „ama két szó valódi értelmét” ígerte megvilágítani, Kína és India történetéről adott áttekintést, az előbbit a kizárólagos „reál”, az utóbbit a kizárólagos „ideál” világaként jellemezte. Az üzenet világosnak tetszik: a két birodalom lehanyaglása azzal a tanulsággal szolgál Magyarország számára, hogy önmagában mindkét irány zsákutca. Amikor Csengery a fenti idézethez hozzáfűzi, hogy a realizmus és az idealizmus viszonya „napjainkban a korszerűség érdekével is bír”, akkor egyszerre utalhatott erre az aktuálpolitikai tanulságra, illetve a realizmus körül már folyó tudománypolitikai vitákra.

De utalhatott a Szemle eggyel korábbi számára is. Az 1858. évi 6-os füzet ugyanis terjedelmes kivonatot közöl a francia Eugène Poitou a *Revue des deux Mondes*-ben 1856-ban megjelent esszéjéből, amely Balzac összegyűjtött műveinek francia kiadása kapcsán ítélte meg az akkor már halott regényíró.⁵⁸ A kivonatolt fordítást Salamon Ferenc készítette, a cikk *Balzac összes munkái* címen jelent meg.⁵⁹ A fordítás jelentőségét az adja, hogy miközben itt nyernek összefoglalást mindazon érvek, melyek aztán a művészeti realizmus elleni hazai argumentációt is meghatározzák, megkockáztatható, hogy itt jelenik meg a magyar kritikai nyelvben a „művészetbeli realizmus” kifejezés is: a cikk Balzacot mint annak „egyik fő elősegítőjét” marasztalja el.⁶⁰

⁵⁷ CSENGERY Antal, *Képek az emberi művelődés történetéből*, Budapesti Szemle 1858/7–8., 3.

⁵⁸ Balzac összes munkái, Budapesti Szemle 1858/6., 408–422. Az eredeti szöveg: Eugène POITOU, M. de Balzac. *Études morale et littéraire*, *Revue des Deux Mondes* 1856/6., 713–765.

⁵⁹ Salamon később a szöveget a saját műveként szerepeltette írásai gyűjteményes kiadásában.

⁶⁰ Balzac összes munkái, 422.

Eszerint ugyanis a balzaci regény realizmusa azért káros és „visszataszító”, mert gyökerénél (Balzac miszticizmusa és az állati magnetizmus iránti érdeklődése ellenére) filozófiai *materializmus* rejlik, amelyből székszis, erkölcsi *nihilizmus*, valamint (Balzac látszólagos katolicizmusa ellenére) *ateizmus* fakad. A szerző anyagelvűsége magyarázza regényeinek azt a beállítást, miszerint az embereket pusztán a kapzsiság és a kéjvágy mozgatná, s az élet célja csupán az élvezet és a siker volna. Az erkölcsi anyagelvűség továbbá a politikai felforgatás szándékával párosul (a gazdagokat és hatalmasokat romlottnak láttatja, másrészt a bűnt társadalmi okokkal magyarázva fel is menti), illetve az ifjúság megrontásával, elsősorban a realizmus szexológiája révén: a testi gyönyört az emberi cselekedetek fő motivációs erejeként bemutatva (amelynek aberrált fokán Goriot apó szinte testileg szerelmes lányaiba) Balzac „nem az erkölcsstan és költészet, hanem a materialista és kéjencz szemüvegén” keresztül szemlélődik.⁶¹

Műveinek ezek a vonásai Poitou szerint azért különösen „veszélyesek”, mert Balzac mindezt túlságosan jól sikerült mimézissel ábrázolja. A társadalmi és emberi romlottság rajza műveiben „mint a valónak hű képe tűnik fel”, vagyis a nihilizmus világképét rendkívül hatékonyan közvetíti: „a mindennapi polgári életbe, melyet sokszor oly nagy hűséggel, annyi valószínűséget mutató körülményességgel tudott festeni, mintegy észrevétlenül csempészte be ferde és valótlan világnézetét, úgy hogy a tévedéseket az élet hű képe gyanánt fogadtatta el az olvasóval.”⁶² A feszültség tehát a realista ábrázolás valósághatása és az így megérzékített erkölcsstan között húzódik: Balzac „nagy tehetségű festő”, akiben megvolt az „életadó tehetség” – hiszen „valódi, csonttal és hússal bíró embereket látunk mozogni [...], ráismerünk azokra, kiknek az utcán csak imént emeltünk kalapot”, ami tagadhatatlanul „valódi művészet” – de ugyanakkor „veszélyes moralista”.⁶³ Az irodalmi realizmus célkitűzéseit („a közönséges élet és a mindennap embereinek hű festése”) tehát a mögöttük álló világszemlélet eszménytelensége teszi hamissá: ha a Balzac által festett társadalmi és lélektani kép valósnak hat is, a világnézet, amelynek valóságábrázoló képességét a szolgálatába állítja, viszont „valótlan”, bár nem a szó ismeretkritikai, hanem metafizikai értelmében. Másrészt viszont a realizmus annyiban már önmagában is művészi, amennyiben a mimézis túlzó foka – ha látványosan képes is megérzékíteni a valóságot – morálisan, esztétikailag és antropológiailag is torz képet eredményez. Ennek a túlzott mimézisnek a jellegzetes analógiái a *fényképészet* és az *anatómia*:

minden tárgy, a melyet látott, a részletek legkisebb vonásaival együtt oly hiven nyomódott lelkébe, mint a daguerreotyp ércz lapjára. Regényeinek számos jelenete, mintha a részletekre fordított legnagyobb gonddal a természetből szolgálailag másolta volna le. Illúzióink gyakran oly teljes, hogy magát a természetet véljük szemünk előtt állani.⁶⁴

⁶¹ Az érveket lásd *Uo.*, 409–413.

⁶² *Uo.*, 411.

⁶³ *Uo.*, 414–415.

⁶⁴ *Uo.*, 415.

Valamint az arczképet nem mint költő, hanem inkább mint anatóm rajzolja, úgy az örömet és fájdalmat inkább physiologként festi.⁶⁵

A fényképészeti és az anatómiai mimézissel esztétikai és metafizikai szempontból egyaránt az a baj, hogy általuk csak a külső jelenik meg, vagyis csak a *látható látszik*, a belső, a *láthatatlan* eszményi nem.⁶⁶ Ahogy Poitou (nyomán Salamon) írja: „a realizmus lényegileg éppen abban áll, hogy nem az eszmét és az érzelmet, hanem a külsőt, az anyagi burkot tartja fődolognak”, jöllehet az a művészetben csak „másodrendű elem” lehet.⁶⁷ A külső túlsúlyát látjuk abban, hogy a realizmusban a „test van cultussá emelve”, de ez munkál a szereplők *társadalmi* tipizálásában (ami, az állatok módjára, fajták összességének tekinti az embereket) is: egyikben sem az örökkévaló és közös emberi mutatkozik meg.⁶⁸ A látható és a láthatatlan ábrázolásának viszonyára nézve eszerint Balzac portréi azért elhibázottak, mert rosszul ragadja meg bennük a *természeti mimézist*: „az emberi arc bámulatos tükre az emberi hajlamoknak; de nem a tükröt, hanem az abban visszasugárzó lelket kell rajzolni”.⁶⁹ Ahogy tehát a természet mimézise, vagyis az arc természeti realizmusa, kifejezi a nem láthatót (a személyiséget), úgy kell az irodalmi realizmusnak is a külsőt a belső megnyilvánulásává tenni, s nem önmagáért felmutatni. A cél eszerint a *mimézis mimézise*: a természeti mimézis művészi (vagyis nem realista) utánczása.

A realizmussal ugyanakkor nem csak az a baj, hogy felületi („az anyagi elemre” szorítkozik), hanem az is, hogy túlságosan széles körű, nem szelektál az ábrázolandóban: „minden válogatás és megfontolás nélkül festi a szép vagy rút, vonzó vagy undorító valót”.⁷⁰ A korlátozatlanul élethű – vagyis *eszményítés* nélküli – ábrázolás, s általa az esztétikailag visszatetsző és erkölcsileg kifogásolható megmutatása, ennél fogva maga is erkölcstelen és rút: erkölcs nélkül „eszményíteni lehetetlen”.⁷¹ A realizmus eszerint elsősorban nem is azzal a kérdéssel szembesít, hogy lehetséges-e az irodalomban előállítani az élet valós képét, hanem azzal, hogy az irodalomnak *milyen* képet kell rajzolnia az életről, ha feladatának meg kíván felelni.⁷² Az eszményítés itt két vonatkozásban is kívánalommal lesz: egyrészt a világot és az embert nem csupán látható fizikai valóságában kell megmutatni (hiszen az anatómia és a fénykép is reális, de nem költői), hanem láthatatlan lelki-eszmei mivoltában, ráadásul nem is akármilyen, hanem nemes és emelkedett minőségében. Az ábrázolás eszményítésére másrészt azért van szükség, hogy az irodalom elérhesse célját, vagyis az *olvasó eszménye*

⁶⁵ Uo., 417.

⁶⁶ A fényképészet művésziatlansága a kor egyik esztétikai közhelye, elhatárolása a művészi ábrázolástól a magyar kritikátörténetben Henszlmantól Lukács Györgyig végigkísérhető.

⁶⁷ Uo., 415.

⁶⁸ Uo., 416., 422.

⁶⁹ Uo., 417.

⁷⁰ Uo., 422.

⁷¹ Uo., 422., 417.

⁷² A nyelv valóságábrázoló képességére nézve tehát sem a realizmus propagálóinak, sem pedig ellenfeleinek nem voltak kétségeik. Az utóbbiak éppen azt sürgették, hogy ezt a képességet kordában kell tartani.

sítését, nemesítését, kedélyének felderítését: a művészet „nem lehet jó, ha rossz érzelmeket ébreszt és a helyett, hogy emelné, leveri a lelket”.⁷³

A balzaci realizmus továbbá eszerint azért is jelenthet egyet általában „a költészet hanyatlásával”,⁷⁴ mert anyagelvűsége nem pusztán a reprezentáció jellegében jelentkezik, hanem abban is, ahogy írásmódja a „kereskedési szellemhez” kötődik: Balzac tevékenysége az irodalmat (a művészet méltóságával összeegyeztethetetlen módon) „kereskedelmi cikké” változtatta, az írást pedig megélhetési forrássá, „üzérkedéssé” alacsonyította.⁷⁵ Az érvelés itt teljes kört ír le: a materialista haszonelvűségből következik az irodalmi realizmus, amely révén viszont a piac logikája tör be az esztétika ideális (vagy nem piacosítandó) tartományába; s ha a realizmus lényegileg materializmus, akkor a realista regény nem csupán azzal igazodik a haszonelvűséghez, *ahogyan* megjeleníti a világot, hanem azzal is, hogy maga is árucikké válik, vagyis részévé lesz annak a haszonelvű világnak, amelyet ábrázol. A realizmusban tehát az emberi cselekedetek haszonelvűként való ábrázolása megfosztja őket erkölcsi (vagyis nem piacosítható) értéküktől, amely értéket a művészetnek elvileg eszményített (vagyis nem gazdasági) és eszményítő (vagyis erkölcsi) módon kellene megjelenítenie. A kultúra piacosításának és a realista ábrázolásnak az azonosítása egyszerre szolgál a realista irodalom és az élet realizmusának az elutasítására. (Míg, amint láttuk, Keménynél piac és valóság még pozitív értelemben esett egybe.)

Salamon fordítását több okból is érdemes volt hosszabban ismertetni. Nem csupán azért, mert az irodalmi vagy művészeti realizmus terminusát valószínűleg ez a szöveg vezeti be a magyar kritikai nyelvbe, hanem azért is, mert szinte felvezetőjeként szolgál számos ezután megjelenő írásnak. Önmagában is jellemző, hogy miért erre a szövegre esett Salamon vagy a szerkesztő választása. Poitou tanulmányában a maga francia közegében kevés volt az új elem, inkább csak összefoglalta a Balzac elleni régi kifogásokat.⁷⁶ Aktualitását ugyanakkor az adta, hogy az eredetileg 1856 decemberében megjelent cikk ahhoz a botrányhoz illeszkedett, amelyet a *Madame Bovary* 1856 októberében kezdődött sorozatközlése kiváltott. Ezt követően a „realisták” ellen indított ráadások – Baudelaire-től Courbet-n át Flaubert-ig mindenkit összemossa e kategóriában, még ha ők nem vallották is magukat annak – részeként került Balzac is a célkeresztbe mint az erkölcstelen, istentelen, felforgató realizmus előképe és forrása – jöllehet a magukat realistáknak vallók, mint Duranty, kifejezetten *nem* tekintették Balzacot realistának.⁷⁷

A realizmussal kapcsolatos egykorú francia kritikai, politikai és büntetőjogi kavalkádból a Szemle tudatosan választhatott ki egy antirealista megszólalást. Nem általában a kor francia irodalmi-művészeti mozgalmait kívánta megismertetni a magyar közönséggel (amely közvetítő szerep a Szemle célkitűzése volt), hanem

⁷³ Uo., 411.

⁷⁴ Uo., 422.

⁷⁵ Uo., 421–422.

⁷⁶ Az 1830–40-es évek Balzac-kritikáiban már Poitou szinte összes kifogása megjelent: David BELLOS, *Balzac Criticism in France 1850–1900. The Making of a Reputation*, Clarendon, Oxford, 1976, 7–13.

⁷⁷ Erről a vitáról, benne Poitou és mások szerepéről: Uo., 37–39.; 45–50.; 60–62.; 68.; 81–82.

egy elkötelezett vitairat kivonatolásával a francia vitapozíciók egyik elemét emelték ki (a másik fél, a realisták és manifesztumaik kizárásával), s mutatták föl valamely általános esztétikai és erkölcsi igazság képviselőjeként. (Erre utal Salamonnak a fordításhoz fűzött helyeslő bevezetője.) A Poitou-cikk eredeti tendenciája ugyanakkor a magyar fordításban merőben más lett. Hiszen ideahaza kevés indoka volt egy Balzacról szóló kritikának: ellentétben ugyanis Sue-vel vagy George Sanddal, Balzactól ekkortájt még alig jelent meg valami magyarul, Flaubert pedig jobbára ismeretlen lehetett.⁷⁸ A cikk közlése révén a Szemle leginkább a Revue presztízsét felhasználva kívánt a Tudomány-vita óta gyűlő hazai feszültségekhez hozzászólni. Az ugyanis, hogy a Poitou-kivonat irodalmi realizmus alatt valamely materialista, nihilista és haszonelvű világnépférfő kifejeződését értette, összeegyeztethető volt a realizmus idehaza forgalomban lévő jelentéseivel. Ahogy segítette megindokolni egy olyan fogalom előtérbe kerülését is, nevezetesen az *eszményítést*, amelyet a megelőző évtized hazai irodalomkritikája háttérbe szorítani látszott. Szemben ugyanis Kemény évtized eleji írásaival – amelyek még azt hangsúlyozták, hogy a regénytől idegen a klasszicizmus eszményítésre vonatkozó kívánalma⁷⁹ – ekkor az eszményítés (mint jótékony, vigasztaló és mélyebb valóságnak érzett illúzió) a kiengesztelődés esztétikájának lett kulcsfogalmává.⁸⁰

Rövid kitérő: az első magyar realizmusvita

Fontos szöveg a Poitou-kivonat azért is, mert ez váltotta ki az első magyar realizmusvitát. A hosszadalmas polémia a fordító, Salamon Ferenc és a Hölgyfutár között folyt 1858 májusában.⁸¹ A Hölgyfutár támadása alapvetően a Szemle és a Pesti Napló ellen irányult (az e lapok körül csoportosuló erőszakos kritikai modorának újabb példáját látva Salamon fordításában), vagyis elsősorban irodalmi körök viszályáról volt szó, s a vitázó felek a realizmus elítélésében tulajdonképpen egyet is értettek. Jóllehet a Hölgyfutár mentegette is Balzacot, mondván, a kendőzetlen valóságábrázolás

⁷⁸ Ezért kellett Salamonnak azzal indokolnia a Poitou-fordítás megjelentetését, hogy a magyar közönség franciául vagy más fordításban olvashat Balzacot: *Balzac összes munkái*, 408.

⁷⁹ „Mindem, ami az életet csalfa ecsettel festi, nem oskola, de tudatlanság. S megjegyzem, hogy az idealizmussal, melyet Schiller és egy csoport itész véd, semmi összeköttetésben nem áll”. KEMÉNY, *Élet és irodalom*, 159.

⁸⁰ DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikai öröksége*, Argumentum, Budapest, 1992, 222–239.

⁸¹ A vitáról, illetve Salamon fordításáról lásd T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoeitikájában*, L'Harmattan, Budapest, 2007, 252–256. A vita dokumentumai a megjelenés sorrendjében: P. KIS Sándor, *Őszinte levelek I. A Budapesti Szemlééről, Hölgyfutár 1858. május 4.*, 403.; *Őszinte levelek II. A Pesti Napló ítésetéről, Hölgyfutár 1858. május 5.*, 407.; P. NAGY Sándor, *Kétheti böngészet*, Pesti Napló 1858. május 9., 2–3.; P. KIS Sándor, *Az „Őszinte levelek” ügyében, Hölgyfutár 1858. május 11.*, 428.; P. KIS Sándor, *Őszinte levelek III. A klikk, Hölgyfutár 1858. május 15.*, 439–440.; P. NAGY Sándor, *Heti böngészet*, Pesti Napló 1858. május 16., 1–2.; P. KIS Sándor, *Még egy pár szó a Pesti napló böngészőjéhez, Hölgyfutár 1858. május 18.*, 448.; SALAMON Ferenc, *Válasz P. Kis Sándornak*, Pesti Napló 1858. május 19., 2–3.; P. KIS Sándor, *Salamon Ferenc urnak a „Granátosné” ügyében, Hölgyfutár 1858. május 20.*, 456.; SALAMON Ferenc, *Nyilatkozat*, Pesti Napló 1858. május 23., 2.

józanító hatással is lehet, de igyekezett úgy elverni a port az ellentáborhoz tartozónak vélt magyar szerzőkön, hogy rámutatott látens realizmusukra: *A karthauzi* „bizarr”, „élet és ember”-ellenes tendenciáira, illetve Kemény beszélyeinek balzaciasságára.⁸²

A vita idővel egyre furcsább, szinte komikus fordulatokat vett: mintha mindkét fél menetközben igyekezett volna tájékozódni a vita voltaképpeni tárgyáról. (Ez annál inkább így lehetett, mivel ezzel kölcsönösen meg is vádolták egymást.) Amellett, hogy francia nyelvismeretük sem volt magabiztos (Salamon maga is elismerte félrefordításait), Balzac életművéről is csekély ismereteik voltak; sőt, a vitából az is kiderül, hogy Balzac művei ekkor milyen korlátozottan voltak elérhetőek Pest-Budán egyáltalán. Mindez arra mutat, hogy miként e vitának, úgy általában az irodalmi realizmus fogalmának sem Balzac megítélése volt az igazi hazai tétje.

Realizmus a lírában

Az irodalmi realizmus megbélyegzése a magyar kritikában ugyanis elsősorban nem a prózai elbeszélés, hanem a *népies költészet* megítélésére szolgált.⁸³ Salamon az általa fordított cikk érvelésének az elemeit használta föl Petőfi-tanulmányában is, amely 1859-ben jelent meg a Szemlében. A *Petőfi újabb költeményei* a költőnek a forradalom alatt írott politikai költészetét minősíti realistának, s akként költőietlennek:

[ami] nem a lélekhez, hanem az idegekhez és a vérhez szól, nem költészet többé. Valamint erkölcsstanunk nem ad helybenhagyást a haragra, indulatokra, [...] úgy a költészet sem fogadja be a lyrába ez indulatokat; mert ez már realismus, a *vér realismusa*.⁸⁴

Itt a realizmus tehát az, ha a költő nemtelen szenvedélyeket korbácsol fel, ahelyett, hogy magasztos érzelmekkel emelné és derítené a lelket. (Az olvasó kedélyének befolyásolására vonatkozó érv, mint láthattuk, a Poitou-cikkben is megvolt; ahogy az is, hogy Balzac, miként itt Petőfi politikai költészetét, a társadalmi rend felforgatására ösztökélte volna olvasóit.)

Salamon tudatában van annak, hogy mikor Petőfi életművének egy szeletét realistának bélyegzi, akkor kiterjeszti, valamire *alkalmazza* a realizmus fogalmát. Ezért érezheti nyomatékositandónak, hogy „a lyrában ép oly joggal beszélhetünk realismusról, mint a képző művészetekben”. A realizmus fogalomkörének számára is érzékelhető összetettséget jelzi, hogy kezelnie kell érvelése ebből adódó önellentmondását. Hiszen amit egyébként Petőfi szerelmi költészetében élethűségnek és őszinteségnek lát, vagyis amikor a költő a valót a maga valóságában festi, azt maga is nagyra értékeli. Ezt a valóságábrázoló költészetet viszont – mint az „eszményiséggel” „megfér[ő] élet” rajzát – elhatárolja a realizmustól: „sikerültebb [...] dalaiba s leiró

⁸² Vö. P. KIS, *Őszinte levelek I.*

⁸³ Vö. ZABÁN Márta, *Salamon Ferenc szakmai életútja*, Kolozsvári Egyetemi, Kolozsvár, 2014, 78–96.

⁸⁴ SALAMON, *Petőfi újabb költeményei*, Budapesti Szemle 1859/16–17., 297.

költeményeibe az élet valóságát viszi be, ezt nem neveztem realismusnak”.⁸⁵ Az élet harmonizált (és olvasóit is harmonizáló) ábrázolása, illetve a politikai költészet a költő szerepét a népszónokhoz hajlító valóságossága tehát eszerint nem ugyanúgy foglalkozik a valósággal, s ezért az előbbi nem is realizmus.

Van jele annak is, hogy Salamonnak már a Poitou-cikk fordításakor sem a francia regényírás, hanem a magyar népies költészet realizmusa járt a fejében. (S ennél fogva a fordítás címzettjei sem elsősorban Balzac magyar olvasói, hanem a népies költészet művelői és hívei lehettek.) Ez kitetszik a fordítás szóhasználatából is. Amikor ugyanis Poitou Balzac stílusának gyarlóságait eseteli, Salamon ezt magyarul a „pórias” kifejezéssel adja vissza: Balzac nyelvében a „művelt társalgásba sem illő helyek” mutatják meg „pórias hajlamait, a tisztátalan iránti vonzalmát”.⁸⁶ Az irodalmi realizmus stílárius tűrhetetlenségének érzékeltetéskor tehát Salamon olyan kifejezéshez folyamodott, amely már az 1840-es évek óta a népies költészet művészietlen torzulásainak a leírására szolgált, éppen Petőfi kapcsán.⁸⁷

Realizmus és líra hasonló megítéléséről van szó Erdélyi Jánosnál is. Erdélyi működése itt annál fontosabb, mivel fogalomhasználatának változásai mintegy leképezik a realizmusprobléma 1850-es évekbeli megjelenését. Míg az *Egyéni és eszményi* még az idealizálás ellen érvelt (jóllehet „egyéni” alatt Erdélyi ott sem kifejezett realizmust, vagy, mint írja, „naturalismust”, hanem a tárgy szublimált fogalmi valóságának művésztette emelését értette),⁸⁸ az 1850-es években viszont „kelmeiség” címén valami olyasmit bélyegzett meg, a „külső” elsődlegessé tételét, ami a Poitou-fordítás antirealizmusát is meghatározta. *A legújabb magyar líra* (1859) pedig a kor népies költészetét már kifejezetten a realizmus megnyilvánulásaként ítélte el. Amikor e tanulmány – melynek első része a Szemle ugyanazon számában jelent meg, mint amelyben Salamon Petőfi-tanulmányának közlése befejeződött – a népies költészet „reál” vonásait bírálja, hasonló jelenségekre utal, mint amelyeket a Poitou-cikk, egy évvel korábban, a „művészetbeli realizmus” címkéje alatt bélyegzett meg: egyrészt a filozófiai materializmus nyomán elharapódzó haszonelvű, gazdasági szemléletre („az anyag előtérbe állításával rég ohajtott államgazdasági elméletek vannak létesítve, [...] tömegesen vetné magát a nemzet reálérdekeknek”; „ama nihilizmusra igyekvő realizmus” „az ivadék naponkénti üzletévé fajult”), másrészt a rút esztétikájának térnyerésére („erőszakotétel [...] a szép eszméjén”), harmadrészt pedig a pusztá mimézis tűrhetetlenségére („ami a természetben eléri célját, rendeltetését, hagyassék meg a maga illetlenségében – mit a művész ecsetének csak utánózni kellessék –, mert ez a reálművészet alapelve”).⁸⁹

⁸⁵ Uo., 295.

⁸⁶ Balzac összes munkái, 413.

⁸⁷ Vö. MILBACHER Róbert, ... földben állasz mély gyököddel...” A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlata, Osiris, Budapest, 2000.

⁸⁸ „Mi nem ideált hiszünk, hanem ideát, nem eszményit, hanem eszmeit, azaz végigre óhajtunk járni minden eszmének, mely valamely tárgyat éltet, legyen az virág vagy ember, s így ohajtjuk kiösmerni a tárgy létének alapját, és ezen felfogás után alakítani át s emelni azt művészi körbe”. ERDÉLYI, *Egyéni és eszményi* = *Filozófiai és esztétikai írások*, 587.

⁸⁹ ERDÉLYI János, *A legújabb magyar líra. 1859* = *Erdélyi János válogatott művei*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 546.; 559.; 567.; 571.

Amikor *A legújabb magyar líra* a realizmust (mint „a tömeges, a sok, a részletes” kultuszát) a művészettől idegen, abba illetéktelenül behatoló jelenség-halmazként írja körül („még a költészet eszményi országában is megcsillan a realizmus fénye”),⁹⁰ akkor realizmus alatt Erdélyi ugyanúgy elsősorban művészetileg alkalmazott anyagelvű világgépet ért („amit az ideállal szemközt reálnak nevez a tudomány, s költészetben is divatra emelt a gyakorlat”),⁹¹ ahogy tette azt már *A hazai bölcsészet jelene* (1856) lapjain is. Ott a filozófiai (az arisztotelészi „reál irány”) és a tudományos (a Szontágh–Toldy-vita értelmében vett) realizmus eluralkodásától óvott: a „mai kor” a tudományosságot „majdnem kizárólag a valárd (reál) ismeretekre szorít[ott]”, s „a valárd ismeretek iránti s az idealizmust visszatartó irány, szintén egyoldalú és ferde, melyet nem sokáig állhat ki az emberiség; mert eszményiség nélkül legfőbb vigasztalóitól látandja megfosztatni magát”.⁹² A realizmust továbbá Erdélyi is használja történeti korszakolás segédfogalmául, már 1856-os Arany-kritikájában is, *A tetétleni halmon* című költemény elmarasztalása kapcsán: „[s]emmi sem hagyatik fel lélekfestésnek, sejtésnek, háttérnek. Az új idő nyakára nőtt az ónak; a realizmus az idealizmusnak.”⁹³

Az Erdélyiéhez hasonló fogalmi mezőben bontakoznak ekkor Arany esztétikai nézetei is. A *Töredékes gondolatok* állítása, miszerint „Minden igaz költészet ideál. Az, a mi reálnak mondatik, kívül esik a költészet határán.”⁹⁴ szintén e vitákhoz szól hozzá; ahogy a Hebbel-bírálat is, amely szerint az irodalom feladata nem az, hogy „a szigorú valóságba taszítson”, hanem éppen az abból való időleges kilépés lehetőségét kell biztosítani, s bár a regény alkalmas műfaj lehet a társadalmi valóság feszültségeinek és nyomorúságainak ábrázolására, de nem ezért, hanem ennek „dacára” lehet művészi.⁹⁵ (Ehhez látszik hozzászólni az 1861-ben eredetileg *Eszmény és való* címmel megjelent *Vojtina ars poeticája* is, mely költeményt egyaránt tekintették már, jellemző időpontokban, az eszményítés és a realizmus programversének is. A kérdés annál bonyolultabb, mivel a *Vojtina* egyaránt olvasható tankölteményként és paródiaként is.)⁹⁶

„e majma a művészetnek”: Greguss Ágost antirealista esztétikája

Erdélyi és Arany mellett a realizmusban emblematizált feszültségeknek a fogalmi és nyelvi terében mozog a korszak szinte teljes magyar esztétikája. A Szemle a Poitou-cikk után két számmal közli Greguss Ágost esszéjét *A rútról* (ami szintén nem önálló gondolatmenet, hanem a Hegel-tanítvány Johann Rosencrantz 1853-as *Ästhetik des Häßlichen*ének a kivonata). Ez annyiban érintkezik a realizmusellenességgel, amennyiben szintén korlátozná az ábrázolható valóság körét: mivel a rút nem önálló minőség,

⁹⁰ Uo., 559.; 546.

⁹¹ Uo., 556–557.

⁹² ERDÉLYI, *A hazai bölcsészet jelene* = *Filozófiai és esztétikai írások*, 26.

⁹³ ERDÉLYI, *Arany János Kiseb költeményei* = *Uő. válogatott művei*, 537.

⁹⁴ ARANY János, *Töredékes gondolatok* = *Uő., Tanulmányok és kritikák*, I., szerk. S. VARGA Pál, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012², 326.

⁹⁵ ARANY János, *Any és gyermeke* = *Uő., Tanulmányok és kritikák*, II., 357.

⁹⁶ Erről a dilemmáról és a vers értelmezéseiről összefoglalóan: TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas, Budapest, 2013, 99–121.

hanem csupán a szépség tagadása, ezért legfeljebb eszményített formában lehet jelen művészi alkotásban; ha önmagáért ábrázolódik, az eredmény művésziatlenség.⁹⁷

Hasonló szemléletű Greguss *A materialismus hatásairól* című 1859-es akadémiai székfoglalója is, amely a realizmusellenes érvelés legátfogóbb magyar változata ebből az időszakból.⁹⁸ A Poitou-cikk szinte minden szempontja és érve megtalálható benne: Greguss is a 18. század filozófiai materializmusát (Holbach, La Mettrie és Condillac) okolja azért, hogy az anyagelvűség „betolakodott az élet minden nyilvánulásába”, áthatotta a társadalmi szokásokat, a köz- és magánerkölcsöket. Amikor Greguss azt ecseteli, hogy a természettudományok materializmusa „átterjedt” a tudás nem-materiális formáira, s „pusztító” „hódítást” tett bennük, akkor a Szontágh–Toldy-vita realizmusfogalmát használja: „az ugynevezett gyakorlati, életrevaló ismeretek színe alatt közoktatási rendszerünkbe tolokodó realismus, mely a humanismus ellen fegyverkezik, nem egyéb az anyagelviségnél mely egész korunkat befogja [...] az életrevalóság, gyakorlati tisztes palástja alól a materialista Mephisto lólába kandikál ki”.⁹⁹ Ebből az ördögi materializmusból fakad az antropológia eltorzulása, az ember géppé vagy a nedvek ürítésének biológiájává alacsonyítása, amelynek következtében az „egyén” „példánnyá”, a lélek pedig fiziológiai tüneménnyé alakul, felszámolva „az eszmélet, a személyesség érzetét, az éni tudatot”.¹⁰⁰

Ezektől az érvektől vezet át Greguss a materializmus esztétikai megnyilvánulásához, a pusztá valóságábrázoláshoz, ami nála is a „művészet hanyatlásával” jelent egyet:

Elég utánozni, minél tökéletesebben utánozni. Merő utánzás lesz a művészet célja [...] A művész nagyobb dolognak tartja, ha például egy deszkadarabot csalóka természetűséggel tud lefesteni mint ha képe által egy bizonyos gondolatot világosít föl, egy bizonyos hangulat hurját pendíti meg; nem keresi a magaszosat, kitűnőt, hanem a közönségesben gyönyörködik.¹⁰¹

Ennek a realizmusnak az eseteit veszi sorra Greguss festészetben, színházban, regényben (a realizmus térfoglalásának történetébe bevonva az 1840-es évek irányköltészeti vitáját is, mondván: az esztétika éteriségét bemocskoló „iránymű” divatossága is az anyagelvű felfogás tünete), építészetben, zenében (ami szerinte „egészen eltánczosodott”), illetve a költészetben. A kor hazai realizmusellenességének összehangoltságát példázva ez utóbbi esetben már Erdélyire hivatkozhat, mint aki szintén kikelt „ama durva realismus ellen mely különösen a lantos költészetben is annyira elharapózott”.¹⁰²

Greguss ugyancsak a Poitou-cikk szellemében jár el, amikor a művészeti realizmust etikailag (a nihilizmus kifejeződéseként) és esztétikailag (az ábrázolás eszménytelenségeként) egyaránt elítéli. A realizmus művésziatlensége nála is egyszerre van jelen

⁹⁷ GREGUSS Ágost, *A rútról* = Uő., *Tanulmányai*, I., Ráth, Pest, 1872, 276–310.

⁹⁸ GREGUSS Ágost, *A materialismus hatásairól* [1859] = Uő., *Tanulmányai*, 20.

⁹⁹ Uő., 3.; 34.

¹⁰⁰ Uő., 15–16.

¹⁰¹ Uő., 20.

¹⁰² Uő., 24.; 20–21.

a reprezentáció módjában és tárgyában: az utánzás – mint Greguss mondja: „e majma a művészetnek” – egyrészt techné („mesterség”) csupán, amely a „belső hiányt” „külső czifrakkal” pótolja, s amikor a közönségesben, a hétköznapiiban kíván gyönyörködtetni, elidegenít a nemestől és a felsőbbrendűtől.¹⁰³ Szintén a Poitou-cikket visszhangozza, amikor a realizmust az „érzéki rabság és állati önzés”, a „szemérem ellen elkövetett szántsándékos sérelmek” bemutatása mellett azért is elmarasztalja, mert abban a „jellemzés” „boncztoni leirássá változik”, s „psychologia helyett physiologiát kapunk”.¹⁰⁴ S amikor dühöngve fölemlíti *A kaméliás hölgy* hazai sikerét, akkor Greguss is az ábrázolás valóságosságának és erkölcsi elfogadhatóságának ellentmondásába fut bele: „nem lehet mondani, hogy nem valót beszél”, de „semmi éltető eszme az egészben!”¹⁰⁵ A művészi ábrázolásba nem illő „mocskosság” alatt ugyanakkor Greguss nem csupán a szexualitást érti, hanem olyan fiziológiai jelenségeket is, mint az éhség vagy a betegség. Ezért látja botrányosnak, hogy a realisták „nem a szép, világos életet, hanem a kórházakat tárják föl előttünk”.¹⁰⁶

A művészeti realizmus fogalma tehát Gregussnál is a humán- és a reáltudományok viszálya kapcsán előkerült realizmusfogalom bírálatához illeszkedik: a realista művészet vonzódása a „csúfhoz” és az „érzékihez” egybeesik a tudomány mechanikus-materialista észjárásának térnyerésével. Greguss okfejtése nem azért érdekes, mert eredeti volna, hanem mert a realista művészet bírálatára révén olyan általános kultúrkritikát ad magyar nyelven a pénzuralomról és a technicizálódásról (ami jóslata szerint végül majd az emberiség öngyilkosságához vezet), amely illeszkedik a kor európai kapitalizmusbírálatához és modernitáskritikáihoz. Számos elemük ismerős Carlyle, Ruskin vagy Marx írásából.¹⁰⁷

A székfoglalójában elővezetett nézetek Greguss pályáját a későbbiekben is meghatározták. Az 1870 és 1882 között a pesti egyetem esztétikatanáraként tartott előadásából halála után összeállított *Rendszeres széptanában* annyiban már kiegyenlítésre törekedett, hogy a két szélsőséget – az *idealismus* mint „merő általánosítás” és a *realismus* mint „merő részletesítés” – egyaránt „a rút birodalmába” tartozónak tekintette.¹⁰⁸ S bár a korábnál méltányosabb helyet juttat az „utánzásnak” – nélküle a művészet a „valósággal ellenkezésbe” jutván „irrealis” lesz, s ha olyasmit alkot, „a mi nem látszik valónak”, hatása sem lehet¹⁰⁹ –, de esztétikai rendszerében (ahogy általában a századvég akadémizmusában) továbbra is az *antirealizmus* marad a súlypont. Részint azért, mert sem a fényképezést – mint a „merő hűség” esetét¹¹⁰ –, sem

¹⁰³ Uő., 20.

¹⁰⁴ Uő., 24.; 27.

¹⁰⁵ Uő., 27.

¹⁰⁶ Uő.

¹⁰⁷ Greguss témái közül marxinak tekinthető a pénzuralom bírálat (”becsületet pénzzel méri” Uő., 30.); ruskini megállapítás, hogy a modern pragmatizmus tönkreteszi az építészetet (templomok és „tisztán művészeti célra való épületek” helyett kaszárnyák, szállodák, vasutak és hidak készülnek, Uő., 20.); a demokrácia kritikája pedig Carlyle-ra emlékeztet: a materialista kor „az igazságot szavazás alá bocsátja”. (Uő., 30.)

¹⁰⁸ GREGUSS Ágost, *Rendszeres széptan*, s. a. r. LISZKAI Béla, Eggenberger, Budapest, 1888, 79–80.

¹⁰⁹ Uő., 260.

¹¹⁰ Uő., 257.

pedig a „hírlapirodalmi regényt”¹¹¹ – vagyis a napi érdekű írásműveket, amikor az író mint afféle „reporter működik” – nem tartotta művészetnek. Főként viszont azért, mert ezekben az évtizedekben új ellenség bukkant fel, a *naturalizmus*, amely „csak mert való, a rútat is fölkeresi és lemásolja, s így keletkezik az a képtelen elv, melyet a romantikusok egykor zászlójukra tűztek s melyet a mai naturalizmus hívei, Zoláék, az örültség következetes módjával gyakorolnak”.¹¹² A kései Greguss tehát az 1850-es évek antirealista érveit ekkor már a naturalizmus ellen fordítja: az élet „rút, aljas, beteg jelenségeit” tárgyazó naturalizmus – szemben a valóság ábrázolását valamely eszmény közvetítésének szolgálatába állító művészettel – eszerint olyan örület (vagyis elmebeli betegség) tünete, amely a romantika öröksége. Vagyis ebben a fogalmi keretben mind a romantika, mind a naturalizmus a rögeszmés realizmus megnyilvánulása.¹¹³

Rövid kitérő: képzőművészeti realizmus az 1850–1860-as évek fordulóján

Greguss 1865-ben megjelent esszéje (*A torzképről*) a „rút réal” példajaként Courbet festészetét említi:

A művésznek nem az a föladata hogy megtanulja szebbnek látni a természetet mint a milyen, hanem hogy tanulja meg a szépet látni benne. Nem arra kell törekednie hogy rá hazudott szépséggel ruházza föl, hanem hogy a mi rút benne, azt mellőzze vagy a szépség szolgálatába helyezze. A realista, ki nem a szépet keresi, hanem *mindent ami van, és a mint van*, csak hamar oda jut hogy a szépet meg sem különbözteti többé a rúttól, s e fölfogás gyümölcsei aztán az afféle képek mint Courbet 'Fürdő leányai' hol még azt is látjuk hogy miért szükséges a fürdés.¹¹⁴

Ez a rosszmájú megjegyzés azért is érdekes, mert az 1850-es évek végén a magyar képzőművészeti gondolkodásában a realizmus képzete még egyáltalán nem Courbet-hoz kötődött. Tanulságos erre nézve Ormós Zsigmond fogalomhasználata. Amikor *Adatok a művészet történetéhez* című 1859-es könyvében – amely nem más, mint a bécsi Belvederében található művek leírása – úgy ítéli, hogy a „jelenkor festészete a regényesnek a remek antikirány elleni visszahatásából keletkezett, átalakulási műfolyamában az idealizmus és realizmus között haboz”, akkor realizmus alatt az olasz reneszánsz és a németalföldi aranykor művészetének bizonyos vonásait érti, s mint Mantegna képeinek „láttani csalódásait” és „sértő nemtelenségét”, illetve Teniers falusi zsáner-

¹¹¹ Uo., 262.

¹¹² Uo., 262.

¹¹³ Érdemes volna fogalomtörténetileg szétszálazni romantika, realizmus és naturalizmus 19. századi jelentéseit, rokon- vagy ellenfogalomként való használatukat. (Különösen annak fényében, hogy a rút ábrázolásának illetlenségében a klasszicizmus dekoratív fogalma hat tovább. Köszönöm Margócsy Istvánnak, hogy erre figyelmeztetett.) Ehhez jó kiindulás: BORBÉLY Lajos, *A korai magyar irodalmi naturalizmus fogalomtörténete. Esettanulmány és szöveggyűjtemény*, Kolozsvári Egyetemi, Kolozsvár, 2014.

¹¹⁴ GREGUSS Ágost, *A torzképről* = Uő., *Tanulmányai*, 333.

képeinek „otrombaságát” és nem „valódi szépségét” ítéli el.¹¹⁵ Ormós néhány évvel később megjelent könyvecskéje, *A Széchenyi-szobor és a szobrászat realizmusa* (1863) azonban – annak a gondolatkísérletnek a jegyében, hogy hol álljon, milyen anyagból készüljön, milyen testtartásban és milyen öltözettel mutassa a legnagyobb magyart a gróf *majdan vélhetően* felállítandó szobra – némi fogalmi egyensúlyozással ugyan, de már a realizmus mellett érvel. Eszerint Széchenyi alakja „ugy állittassék szemünk elé, a mint az valójában volt, s a mint élve köztünk megfordult”. Amit Ormós itt *helyes* realizmusnak tekint, elhatárolva a „legvastagabb realismus”-tól, az ugyanakkor továbbra is klasszikai: örzi a művészet „dönthetetlen axiómáit”.¹¹⁶

Jókai: a történetírás és a regény realizmusa

Az 1850-es évtized elején Jókai írói újrakezdése szintén a valós és a valótlan közti különbség erőterében bontakozott. A *Forradalmi és csataképek 1848 és 1849-ből* esetében a valósághoz hű történetmondás problémájának egyszerre volt poétikai és politikai tétje, hiszen, mint láttuk, a forradalom megítélése egyszerre mind a valóságérzék és a valóságérzék hiányának a kérdése is volt. Legközvetlenebbül *Az ércz leány* című novella bevezetése szól hozzá ehhez a vitához. Itt az elbeszélő egyrészt elfogadja a valósághű elbeszélés kívánalmát („Írjuk le az év eseményeit híven, valóan, mindent, ami megtörtént”), ám mivel a forradalom valósága valójában „csodálatos, emberfölötti, nagyszerű”, „embererőt meghaladó” tetteket és eseményeket tartalmaz, ezért hiába állnak rendelkezésére a történetírói hitelesítés eszközei („tapasztalánk”, „szemtanui voltunk”), mégis a valótlan világaként („mese”, „a költő álmodta”, „phantasztikus agy hagymázos képzeletvilága”) kell előadnia elbeszélését, mert máskülönben nem számíthat hitelre („nem fogják elhinni”). Az így elővezetett emlékezésnek az olvasóra tett érzelmi hatása („a könyv, mely a földidézett nevek emlékére a szemet elárasztja”) ugyanakkor mégis azt az író és az olvasó által egyaránt osztott titkos közös tudást jelöli, hogy a képzeletszüleménynek álcázott valóság valójában csakugyan valós („mindez nem álom, hanem egy eltemetett világ halott dicsősége”).¹¹⁷ Jókai kétélű, egyszerre ironikus és melodramatikus okfejtése tehát egyszerre fogadja el a történelmi ábrázolás realizmusának kritériumait és tér is ki előlük. Ezt a kettős játékot nevezi a múlt *mitologizálásának*: egyfelől az irreálisnak ható múlt realista rajza mítoszként álcázza magát, másfelől viszont író és olvasó emlékezőközössége a mítoszt történelmi valóságként igazolja. Jókai itt annak a lehetőségét ajánlja föl, hogy az olvasó a hihetlent saját valós emlékeivé tehesse, hogy saját emlékeit mitikussá formálhassa, hogy végső soron önmagát mitizálhassa emberfelettivé.

A hihetetlen közösségi hitelének feltételezésével Jókai e novelláinak olvasásmódját az 1850-es évek elejének spiritizmusához közelítette, amelyben ugyancsak egybeesett a valóságismeret vágya és az illúziókban való vigasztalódás áhítása. Az asztaltáncoltatáshoz hasonlóan a „hitetlenség akaratlagos felfüggesztésének” gesztusát kívánták

¹¹⁵ ORMÓS Zsigmond, *Adatok a művészet történetéhez*, Pfeifer, Pest, 1859, 75.; 98.; 193.

¹¹⁶ ORMÓS Zsigmond, *A Széchenyi-szobor és a szobrászat realizmusa*, Emich, Pest, 1863, 41.; 52.; 61.

¹¹⁷ JÓKAI Mór, *Az érczleány* = Uő., *Csataképek a magyar szabadságharcból*, Franklin, Budapest, 1925, 31.

meg Jókai 1848–49 történetéről adott irodalmi beszámoló is.¹¹⁸ Mindkettő a közöség mentális és lelki traumáinak terápiájaként szolgált, s ahogy az asztaltáncoltatás, úgy Jókai novellái is a hitetlenség felfüggesztésével feltáruuló tartományt emelték be a hihetőbe és a valósba. Így lehetett mindkettő a realitás és az ahhoz kapcsolódó szorongások ekkori diskurzusainak része.

Annál is inkább, mivel a Szemle realizmust problematizáló közlései közt akadt olyan, amely kifejezetten a történeti ábrázolás realizmusával foglalkozott, éppen annak mitologizmusával szemben. Jellemző egybeesés, hogy ugyanabban a számban, amelyben a Poitou-kivonat megjelent, kezdi a Szemle közölni Lukács Móric nagyesszóját a római történelem megbízhatóságáról. Lukács Móric a kifejezés használata nélkül is a történetírás realizmusa mellett érvel, amikor Niebuhr és Macaulay nyomán arról ír, hogy a római történelem forrásairól le kell hántani a mitikus rétegeket. A tanulmány ennyiben kapcsolódott a *Tudomány-vita* realizmusproblematikájához is, hiszen annak őstörténeti vonulata szintén a történettudomány számára hozzáférhető valóság kérdését feszegette, nevezetesen, hogy mi is tekinthető egyáltalán történeti ténynek, vagyis a múlt kutatható valóságának. A történeti ismeretek valóságosságának kérdését felvetve ugyanakkor Lukács Móric, ha szándéktalanul is, a *Csataképek* irodalmi ajánlatára is válaszolt, a tudomány felől téve föl hasonló kérdést fikció és faktualitás, történetírás és irodalmi mítoszalkotás viszonyáról. És válasza igazából nem is volt Jókaiéval teljesen ellentétes: arra jutott, hogy az igazság talán sohasem lesz kihámozható a mítoszból, s ráadásul ez utóbbi adja a római történelem szépségét.¹¹⁹ Lukács Móric e végkövetkeztetése a maga (tudományos) realizmuspártisága ellenére is kötődik a kor realizmusellenességéhez, hiszen a realizmus igényét a történetírás tudományos feladataira nézve is hajlik az így előálló szellemi és esztétikai veszteség távlata felől értékelni.

A *Csataképek* ajánlatának sajátossága, hogy nem valóság és képzelet megfordítását, hanem egymásba ágyazását indítványozza, a kettő különbségének fenntartásával is. Ez pályája során végig meghatározza Jókai önjellemző (és önvédelmi) gesztusait, amikor így vagy úgy a realizmussal vagy később a naturalizmussal szembesítik, vagy szembesíti ő velük magát. Mintha valamiként egész életében a realizmus dilemmájával küszködött volna, s nem véletlen, hogy kései önéletrajzi vázlataiban is (felesége halálakor és írói jubileumai alkalmával) újra meg újra szembenézett ezzel. De nem csupán 1895-ben nyomatékosítja írásainak realizmusát – akkor éppen azzal szemben, hogy őt „idealistának” „szidalmazzák”¹²⁰ –, hanem már a realizmusellenes indulatok tetőzésekor, az 1850-es évek végén is így foglalt állást. 1858-ban megjelent regénye, *Az elátkozott család* utószavában ugyanis éppen az ekkor kritikai ösztűz alatt lévő irányzat képviselőjeként tekint magára:

¹¹⁸ Coleridge alapján a „hitetlenség felfüggesztésének” kulturális gyakorlatairól a 19. században: GALLAGHER, I. m.

¹¹⁹ LUKÁCS MÓRIC, *Róma régi történeteinek hitelessége és eredete*, Budapesti Szemle 1858/5., 220–274., 1858/6., 289–340.

¹²⁰ Vö. Jókai önéletrajza (10 évvel később) [1895] = *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*, Révai, Budapest, 1898, 142.; 146.

A legújabb, különösen angol regényírók ellen azt a vádat hallottam sokszor ki-mondatni, hogy az életnek nagyon hű tanulmányozása által háttérbe szorítják az eszményvilágot.

Minthogy magam is ez iskola követője vagyok (mintegy hat év óta), nem azon magasan álló szellemek, hanem saját csekélységem védelmezésére a vádból nekem is jutó osztlék ellenében, felelek valamit.

Költőnek az életet kell tanulmányozni, mert az élet a poézis; nem az ideállét.

Az ideállét meghatározza a szépség kigyóvonalát; az élet ugyanazt ezerfelé hajtogatja, idomítja, és az mindig szépségvonal lesz. [...] Az idealizmus megtagadja a költőt az alvó ember munkájára, aki álmokat teremt; az élet megtanítja őt az Isten művére, aki élőket alkot. [...] A]z élet poézisa többet kíván az ideállét költészeténél.¹²¹

Jókai itt a realizmus kifejezést nem használja, csak ellenfogalmát, az idealizmusét, mégis jól látható, hogy a realizmus körüli vitákban használt érvek közegében mozog. Meghökentő, de az 1850-es években Jókai Mór az egyetlen magyar író, aki nyíltan realistának tekinti magát. A realizmus általa adott jellemzése persze alig valamiben érintkezik a realizmus ekkori francia manifesztumaival: azokban ugyanis nem az élet titkos szépségének, hanem elborzasztó rút valóságának a felmutatása volt a program.

Míg a *Csataképek*ben az ábrázolt események és személyek rendkívülisége igazolta az irrealitás realizmusát, addig *Az elátkozott család* utószava az élet eredendő költőiségének (realista) ábrázolását már általános regénypoétikaként körvonalazza. S ezzel Jókai igazából el is határolódik a *Csataképek* ajánlatától, hiszen önjellemzése szerint *hat éve* (vagyis a *Csataképek* megjelenése után két évvel) lett tagja a realista tábornak. Minden bizonnyal az 1852-ben megjelent *Egy magyar nábobra* utalhatott, amely valóban központi kérdéssé teszi a valóság ábrázolásának irodalmi lehetőségeit.¹²²

A rossz és a jó realizmus: a „francia” és az „angol” regény

Bár *Az elátkozott család* utószavában Jókai az eszménytelenül valóság-hű (vagyis realista) irodalmat az „angol regényírókhoz” kapcsolta, ezeknek az éveknek a hazai regénykritikája ezzel éppen ellentétesen foglalt állást. Láttuk, hogy a francia antirealizmus érvei a hazai kritikában jórészt Petőfi és az ő epigonjainak érzett költők ellen hasznosultak, de az sem volt közömbös, hogy Balzac kapcsán foglalták össze annak megállapításait. Így ugyanis a realizmus kérdése egyszersmind annak a problémának is része lett, hogy miként megítélendő a külföldi irodalmak hazai hatása.

Balzac egy regénye, az *Eugénie Grandet* már 1843-ban megjelent magyarul, mégpedig a Kisfaludy Társaság *Külföldi Regénytár*ában. Olyan sorozatban tehát, amely

¹²¹ JÓKAI MÓR, *Végszó = Uő., Az elátkozott család*, s. a. r. HARSÁNYI Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1963, 272–273.

¹²² Vö. VADERNA Gábor, *Párhuzamos történetek. Egy magyar nábob = Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, Budapest, 2013, 193–234.

nagyhírű kortársak (mint Dickens) és nagy presztízsű klasszikusok (mint Cervantes) műveit tette közzé magyar fordításban. Balzac beválogatása kritikai elismerést jelzett, illetve azt a szándékot, hogy népszerűsítsék a hazai közönség körében. Tanulságos, hogy a Poitou-kivonat megjelenése előtt másfél évtizeddel e kiadvány milyen szerzőként mutatta be Balzacot. Előszavában a sorozatszerkesztő Nagy Ignác az életkép-irodalom művelőjeként (Sue és Boz irodalmi rokonaként) jellemezte Balzacot, aki egyaránt járatos lévén a társadalom csúcsain és alvilágában, nagyvárosban és falun, afféle irodalmi etnológusként jegyzi le a társadalmi szokásokat: „Párisi Életképeihez gyűjt anyagot e hullámzó néptengerben”. (Bár az egykorú társadalmi valóság megörökítőjének tekinti – „a ki a mostani franciák magányéletét meg akarja ismerni, Balzac regényeinek olvasása által e célját tökéletesen elérheti” – Nagy Ignác még nem használta a realista kifejezést, lévén az ebben a jelentésben még nem volt forgalomban.) A mű kiválasztása sem mellékes: az *Eugénie Grandet*-t még Poitou is kivételnek tekintette a Balzac-művek erkölcsi fertőjében. A csalódott vidéki vénlány (végül özvegyasszony) önmegtartóztató életét és példás gazdálkodását bemutató regényt ilyenformán Nagy Ignác rácsatlakoztathatta a műfaj legitimálásának 18. századi gyökerű fordulataira: „lélek és szívképző olvasmány”, melyben a „tanulság” „a gyönyörködtetővel egyesül”. Lényeges ugyanakkor, hogy Balzac etikáját Nagy Ignác éppen az erény hamis felfogásának leleplezésében látta: „a francia élet fölzsabadítá magát az álszemérem érzetétől, s a mit tenni nem pirul, azt elmondani sem tartja szégyennek”. Ami tehát később majd a realizmus erkölcstelenségeként kerül elő (a való leplezetlen bemutatása), itt még kifejezetten a regény erkölcsnemesítő feladatához illeszkedik: „a ki javítani ohajt, az csak az élet hű előadásával érheti el e célt; [...] ne vádoljuk mindjárt erkölcstelennek azt, ki életképén a foltokat és szeplőket is előtünteti, mert valamint a testi, úgy a lelki bajokat is gyakran csak fanyar gyógyszerekkel háríthatni el”; „a leggyöngédebb anya is bátran adhatja szeretett lányának kezeibe”. Ebben a beállításban pedig a valóságábrázolás nem értelmi vagy érzéki, hanem (szintén 18. századnak ható módon) érzelmi kérdésnek minősül: az „olvasó tömeg [...] csak a szívnek sugallatát szokta követni, melly fölött csak életvaló képek előállításával uralkodhatik az író”.¹²³

Nagy Ignác számára tehát 1843-ban Balzac valóságábrázolása még erkölcsjavító szándékúnak tűnhetett föl, az 1850-es években viszont, mint láttuk, már ennek az ellenkezőjét hangsúlyozták.¹²⁴ A fordulat azzal is összefüggött, hogy ekkorra a magyar kritikában a „francia regény” – szemben az „angol regénnyel” – már önmagában is elítélendő poétikát, erkölcsi és politikai értékrendet képviselt. Az „angol” vagy „francia” jelző nem csupán adott mű létrejöttének nyelvi-kulturális környezetét jelölte, hanem önmagában is irodalomkritikai terminusként szolgált: az „angol regény” eszerint lélektanilag motivált karaktereket, koherens történetmondást, harmonikus világképet és morális üzenetet, a „francia regény” pedig motiválatlan cselekményt és lélektanilag megalapozatlan személyiségrajtot, töredezett és zűrzavaros történet-

¹²³ Az idézeteket lásd BALZAC, *Grandet Eugénia*, ford. JAKAB István, Hartleben, Pest, 1843, 11–14.

¹²⁴ Gyulai már egy 1854-es kritikájában megjegyezte, hogy Balzacnál mindig a bűn győzedelmeskedik: GYULAI Pál, *Kemény Zsigmond regényei és beszélei* = *Uő. Válogatott művei*, szerk. Kovács Kálmán, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 98.

mondást, olcsó-igénytelen szórakoztatást jelentett.¹²⁵ E különbség jegyében lett az 1850-es években Thackeray és Dickens követendő mintává, Balzac, Dumas, Sand és Sue pedig elrettentő példává.¹²⁶

Ennek a problematikának az összefoglalását egy újabb 1858-as Szemle-cikk adta, Bérczy Károly *A külföldi regényirodalom* című írása. Bérczy pontosan azokat a minősítéseket hozza elő Balzac, Dumas, Sand és Sue kapcsán, mint amelyeket a lap más ekkori írásai „realizmusként” elutasítottak. A „francia regény” minősítés itt tehát mintegy a „realizmus” kifejezés helyett áll: egyaránt a társadalom frivol, az erkölcsi züllést igazoló, de kellemetlenül valóságghűnek ható rajzát jelentik.¹²⁷ Ezzel szemben az „angol regény” felsőbbrendűségét az adja, hogy a mindennapok ismerős alakjait a „művészi formához” illően „eszményesítve” állítja az olvasó elé;¹²⁸ illetve, miközben ábrázolásmódjában realista, vagyis a társadalmi valóságot mutatja be, mégis támadja a realista *világnézetet*: Dickens regényei a „vastag materializmus”, vagyis azon haszonelvű pragmatizmus ellen intéznek „támadást”, amely az életben „minden költői vonást előléssel fenyeget”.¹²⁹ Bérczy szemében ez az ellentmondás magyarázza Dickens magyarországi sikertelenségét: a *Hard Times* és a *Bleak House* (mindkettő már 1855–56-ban megjelent magyar fordításban) iránt eszerint azért mutatkozott idehaza érdektelenség, mert a magyar társadalom még nem érzi magáénak azt a feszültséget, amit Dickens haszonelvőség, iparosodás, bürokrácia és az élet „költői” ideáljai között felmutat.¹³⁰

Figyelemre méltó felvetés, hogy az egyes társadalmak eltérő valóságérzéssel rendelkeznek, ennél fogva eltérő valóságokban élnek. Amikor ugyanakkor Bérczy hozzáteszi, hogy a magyar közönség Dickens iránti közönye abból is fakad, hogy vonakodik szembenézni a valósággal, – „ha valamiben, épen abban különbözünk az angoloktól, hogy nem csak nem hódolunk a materializmusnak, sőt épen ellenkezőleg az ábrándok eszményvilágában szeretünk élni”¹³¹ –, akkor érvelése önellentmondásba

¹²⁵ Ennek a különbségnek a jegyében jellemezte Lukács Móric is Podmaniczky Júlia, Jósika felesége, egy regényét: „a legjobb angol regények mellett foglalhat helyet, mi a jellemek természetű, változatos és biztos vonalú rajzait, a mese és szituációknak minden túlhajtás és hatásvadászás nélküli érdekességét s a tendencia nemességét és tisztaságát illeti”. Lukács Móric Jósikának 1859. december 26. = JÓSIKA Miklós, *Idegen, de szabad hazában*, szerk., bev. KOKAS Károly – SZAJBÉLY Mihály, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 437.

¹²⁶ A francia irodalom elutasításáról az 1850-es években: SZAJBÉLY, *A nemzeti narratíva...*, 98–99.

¹²⁷ „Hogy a társadalmat olyannak festé, a minő (?): ebben mentséget találhat p.o. Balzac, de ama vád ellen semmi sem mentheti őt, hogy a bűnt, a ledérséget eszményesítve [...] a világ romlott folyását szentesítse”. BÉRCZY Károly, *A külföldi regényirodalom*, Budapesti Szemle 1858 II/4., 126. (Az idézetben a kérdőjel Bérczyé: azt kívánhatta sugallni vele, hogy szemben azokkal, akik (mint Poitou) pontos, de nihilista ábrázolónak tekintették Balzacot, ő az előbbiben is kételkedik.)

¹²⁸ „[E]mberek [...], minőkkel a társadalomban találkozunk, legfőleg csak annyira eszményesítve, mennyire ezt – épen úgy, mint az arczképfestő vásznán – a művészi forma megkívánja”. *Uo.*, 125–126.

¹²⁹ *Uo.*, 126.

¹³⁰ Vakfolt Bérczy érvelésében, hogy nem veszi észre, az utilitárius oktatás a *Hard Times*ban adott bírálatának nagyon is lett volna magyar kontextusa. Mégpedig éppen a Tudomány-vita pozícióban gyakorlatias (realista) és *Bildung*-típusú (humanista) oktatás között: a regény ténykultuszban élő és oktató tanára, Mr. Grangrind (az elbeszélő jellemzése szerint: „a man of realities”) pozitivistá pedagógiai elvei vezetnek lánya idegösszeroppanásához.

¹³¹ *Uo.*, 126.

fut: a rossz (materialista társadalom) örvendetes hazai hiánya egy másik rossz (valóságidegen ábrándozás) sajnálatos következménye. Vagyis a jó értelemben vett valóság-érzék hiánya teszi alkalmatlanná a magyar közönséget a rossz értelemben vett realizmus kritikájának a megértésére, illetve a francia és az angol realizmus közti különbség méltánylására.

Bérczy cikke azért fontos eleme a korszak hazai realizmusdiskurzusainak, mert jelzi, hogy azok kiterjedtek a kulturális behozatal megítélésére is. A hazai közízlést és közérkölcset veszélyeztetni látott francia realizmussal szembeni kiállás arra a kérdésre is válaszolt, hogy milyen legyen a magyar és az európai művelődés viszonya. Hiszen ha a francia regény, illetve mindaz a nagyvárosi nyomorúság, amelyet Balzac vagy Sue bemutat, megfelelhet is a francia középosztály világának és ízlésének, de merőben idegen (s annak is kell maradnia) mind a magyar mentalitástól, mind az ahhoz illőnek vélt művészi formáktól. Innen nézve pedig a francia realizmus hazai népszerűsége nem csupán a magyar irodalom, de a magyar társadalom integritását is fenyegette.¹³²

Ellentmondások: vonakodó vonzódás a valóshoz

Bérczy cikke azért is jellemző, mert olyan fogalmi önellentmondáson nyugszik, amely az egész korszakot meghatározza: a valóság-hű ábrázolás egyfelől jó, de mint materialista realizmus rossz; az eszményítés egyfelől jó, de mint illúzióvilág rossz. Az ellentmondás – amit megfogalmazói nyilván nem éreztek annak, ezért keveredhettek realista és antirealista érvek Salamonnál az élethű ábrázolás kívánalmáról és a „vér realizmusának” elutasításáról, Lukács Móricnál a történeti emlékezet mítosztalanításáról és a mítosz szépségének vonzásáról – pontosan azt jelzi, mennyire alapvető feszültsége a korszaknak az áhítózás valami valósra (akár a „tények”, akár valamely rejtett igazság formájában, tudományban és szellemidézésben egyaránt) és az egyidejű visszarettenés attól, hogy a túlságosan vagy pusztán valóságos, pozitív és konkrét bekebelezi a teljes antropológiai spektrumot. Ezt a feszültséget lett volna hivatva feloldani a „reál” és az „ideál” metafizikai egyensúlya, melynek igényét az 1850-es évtizedtől unásig ismételték tudományban, művészetben, kultúrában, politikában.¹³³

Mindebben az önmagát marxistának nevező irodalomtudomány olyan konzervatív visszarendeződést látott, amely a korstílusok (romantika és realizmus) késlekedő hazai váltásáért lett felelős, s melynek politikai gyökereit az uralkodó osztály hatalomörzéséig és kapitalizmusellenességéig vezette vissza.¹³⁴ Az anyagi és a szellemi közti kiegyenlítés igénye azonban ekkor egyáltalán nem magyar sajátosság. John Stuart Mill kevéssel korábban irányozza elő a haszonelvűség és az „érzelmek kultúrájának” ki-

¹³² Ennek a fonákján Dux Adolf 1870-es évekbeli német nyelvű Jókai-kritikáiban éppen a magyar irodalmi realizmus csökevényességét bírálta, s a *Fekete gyémántokat* azért méltatta, mert realista ábrázolásmódjával és az ipar dicsőítésével végre „európai arcot” ad a magyar regénynek. Vö. UJVÁRI Hedvig, *Reklám, hír és szórakoztatás mentén: A Jókai-recepció a pesti német nyelvű sajtóban = Jókai & Jókai*, 75.

¹³³ A „reál” és „ideál” viszonyáról a kor kritikai nyelvében: NÉMETH G. Béla, *Az abszolutizmus korának néhány főbb karaktervonása = Forradalom után...*, 34.; 38–39.

¹³⁴ Vö. *A realizmus kérdései*; SÖTÉR István, *Világos után*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 581–660.

egyenlítését Benthamról és Coleridge-ről írott esszéiben, illetve ahogy a viktoriánus gondolkodás realizmusát is a hétköznapi és az eszményi etikai alapú összeegyeztetésének igénye, valamint „pozitivistá idealizmus” hatotta át,¹³⁵ úgy a német szellemi életet ugyancsak a *Real-Idealismus* középutas eszménye határozta meg.¹³⁶

Az 1850-es évek magyar antirealizmusa mindazonáltal a forradalom bukása utáni évtized jellegzetes magyar szellemi terméke is.¹³⁷ A realizmus fogalma nálunk azért volt politikailag eleve terhelt, mert a forradalom utáni nemzeti önkritika egyes vonulatai (mint Kemény és Szontágh esetében láttuk) valamely realizmuselvet propagáltak, s amikor az önkritika igényét idővel felváltotta a konszenzusé, akkor a realizmus a politikai önbírálat kompromittált fogalmává is lett. A bukott forradalom politikai tanulságainak hatása a realizmus kérdésére még az irodalomkritikai ítéletekből is kihallható. Hiszen a „francia” és „angol” regény poétikájának értékelő megkülönböztetése mintha a két társadalom fejlődési módjának a kívánatossága közti különbséget is tükrözné: jobb, ha nem (forradalmi) ugrásokon és szakadásokon át, abszurd karakterek hihetetlen tettei révén, hanem rendezetten bontakozó narratívában, nyugodt és kiegyensúlyozott személyiségek megfontolt tettei révén folydogál mind regény, mind történelem.

A realizmus annak ellenére (vagy éppen azért) lett az 1850-es évek egyik központi problémája, hogy fogalmai nem igazi vitaszituációkban munkálódtak ki, hiszen voltaképp alig voltak hívei. Mint láttuk, Szontágh gyorsan visszakozott a realista bélyegétől, Kemény ugyan poétikai, politikai és gazdasági realizmust szorgalmazott, de sohasem élt e kifejezéssel, illetve Salamon és a Hölgyfutár sem magának a realizmusnak a megítélésében álltak szemben. Vira helyett inkább a düh és a kétségbeesés jeleit láthatjuk, s a közös felháborodás nagyon eltérő beállítódású kritikusokat (Toldytól Erdélyin át Gregussig) kapcsolt egységfrontba. A mindennemű realizmusokkal szembeni ellenséges fellépés ugyanis mindannyiukat érintő önvédelmi gesztusokhoz kötődött, a humánműveltség fenyegetettségének érzetéhez, amely, mint Toldynál láttuk, ráadásul összekapcsolódott az irodalom (művelői és értelmezői önképében ideológiailag felnövesztett) nemzetmegtartó szerepének vélelmével. Ahhoz, hogy e szerepét elláthassa, vélhetően, az irodalmat meg kell tisztítani az immorális, a rút, a nemtelen, az elfajult, a hétköznapi, vagyis a *realista* jelenlététől – akár belső forrásból fakadjon, mint a népieskedők, akár kulturális importból, mint a francia regény esetében. A humánműveltség és a művészet önvédelme (a realizmussal szembeszegett eszmé-

¹³⁵ George Eliot kapcsán erről: LEVINE, I. m., 29–32.

¹³⁶ Erről a kompenzációs jellegről mint a realizmus „antimodern modernségéről”: PLUMPE, I. m., 79–83.

A realizmus és idealizmus fogalmi kereteinek pejoratív és pozitív jelentésű tartalmairól a kor német politikai gondolkodásában, a magyar szellemi életre is érvényesnek ható módon: Peter STEMMER, *„Realismus” im politischen Diskurs nach 1848. Zur politischen Semantik des nachrevolutionären Liberalismus = Bürgerlicher Realismus*, 95–99.

¹³⁷ Persze bármennyire jellemzően 1850-es évekbeli (vagyis forradalom utáni) jelenség is a realizmus és antirealizmus dilemmája, a kérdés kezelésének szempontrendszere és fogalmi repertoárja megvolt már az 1830–40-es évek magyar kritikai és politikai nyelvében is. Valóság és illúzió viszonya már a Hitel Széchenyi-jét foglalkoztatta, ahogy Bajza regényelmélete, illetve az irányköltészeti vita is ekörül forgott, s a reáliák és humaniórák viszánya szintén már az 1840-es években nyilvánosságot kapott. Vagyis bár a „realizmus” fogalmilag nem létezett 1850 előtt, de a benne emblematizálódó problémák igen.

nyítés jegyében) olyan műveltség és művészet védelmét jelentette, amelyet ugyanakkor nem *élet és irodalom* vulgáridealista elválasztása, hanem éppen kölcsönös meghatározottságuk tudata és akarása határozott meg. A feladatot ugyanis éppen abban látták, hogy élet és irodalom nem akármilyen (ha tetszik: pusztán valós), hanem erkölcsileg megalapozott (ha tetszik: ideális, nem-valós) viszonyban álljon. A művészet egyrészt tükrözze az emberi élet erkölcsi (végső soron: teológiai) alapját, másrészt ezt a megalapozottságot mintegy fogadtassa is el közönségével. Az eszményítés esztétikájának feszültségoldó hivatása ugyanakkor a konkrét politikai helyezettől sem volt független: egyszerre jelentett metafizikai vigaszt és társadalmi-politikai konszolidációt. S ebben a politikai és etikai, antropológiai és vallási tételekkel megterhelt elvárásban a *puszta valóság* csak afféle *csúf látszat* lehetett.

E megállapítások nem újak: az 1850–60-as évek mindezen feszültségeit Dávidházi Péter már találóan jellemezte a *tényfelülbírlás* attitűdjeként.¹³⁸ Ezt az én megközelítem annyiban egészítheti ki, hogy ez az attitűd nem csupán összeköthető a realizmus képzetének ekkori megjelenésével, hanem részint annak fogalmi terében bontakozott.¹³⁹ (Szintén idekapcsolható Dávidházi egy másik felismerése is e korszak kritikátörténetéről: amit a református ikonszemlélet szerepéről feltárt Arany és egyes kortársai kritikai nézeteiben az ábrázolás korlátozandóságáról, az valamiként ott munkál a realizmus elutasításában is.)¹⁴⁰

A realizmus fogalomtörténetének akár társadalomtörténeti relevanciája is lehet. Az 1850-es évek gyors társadalmi, gazdasági, jogi átrendeződéseket hoztak, szemben a politikai időt felfüggesztve látó passzív rezisztencia mítoszával, amely mítosz maga is a politikai és társadalmi valósággal való szembenézés elhalasztására irányult, s végeredménye, a kiegyezés, maga is értelmezhető illúzió és realitás olyan összeegyeztetéseként, amelyet az ideális elvesztése fölötti szorongás és a más valóságok iránti elnyomott vágy egyaránt áthatott. Ennek a meghatározottságnak lehet sajátos tünete a *donquijotizmus* a kor magyar irodalmában, vagyis az olyan szereplőtípusok megjelenése, akik tévesen érzékelik a valót, vagy azt valamely vigasztaló történeti, társadalmi,

¹³⁸ DÁVIDHÁZI Péter, *A bevégzett tények felülvizsgálása. A kritikátörténet korszakformáló elve 1849–1867 = Forradalom után...*, 79–98.

¹³⁹ Dávidházi érvelése mintha valamelyest azt is sugallná, ebben a beállítódásban volt valami bölcséleti magasabbrendűség, például a pozitívizmushoz képest. Ennek megítélése azon is múlik, hogy mit gondolunk arról, ki is jogosult eldönteni, hogy mi és kik számára ideális az az eszményien lehetséges (mint mélyebb és igazabb módon emberi), amit a ténylegesen létező felülbírlásakor tekintetbe kell venni. A tényfelülbírlás attitűdje illúzióvilágra támaszkodott, az eszményítés esztétikai illúziójának ideológiai párjára, s jellemző, hogy – mint Dávidházi is rámutat – a tényfelülbírlás etikája a kiegyezés után a *ténykihazsnálás* politikájába ment át, vagyis azonnal manipulatívává vált, amint hatalom is társult hozzá. S ha így volt, akkor talán eleve sem csak erkölcsi méltóság munkált a tényfelülbírlásban, hanem félelem és önigazolás is. (Rámutathatni következtelenségekre is: Greguss több regényt fordított Sue-tól és Sandtől, vagyis maga is terjesztette a kórt, amely ellen esztétaként föllépett.) Hasonló jelenségek megítélése ugyanakkor más irodalmakban sem egyértelmű: a viktoriánus regény „morális realizmusában” (vö. LEVINE, *I. m.*, 10.) lehetséges, a franciához képest, prudériát vagy öncenzúrát látni (vö. BROOKS, *I. m.*, 40–44.), de arra is rámutathatni, hogy a realizmus idealizmusba gyökereztetése, az episztemológia etikai megalapozása a viktoriánus kor fő szellemi teljesítményei közé tartozik (vö. LEVINE, *I. m.*, 13.).

¹⁴⁰ Vö. DÁVIDHÁZI, *Hunyt mesterünk.*

érzelmi illúzióval helyettesítik.¹⁴¹ A maga politikai, társadalmi, kulturális valóságától idegen külön figurájának ekkori irodalmi karrierje olyan társadalmi tudatra választott (és termelte azt újra), amely mintegy beszorult valóság és illúzió elválasztásának csapdájába. E lélektani-érzelmi önmegettévesztések sokszor kifejezett anakronizmusokhoz kötődtek (tükrözve a társadalom államilag gerjesztett és tudományosan felügyelt ideologikus historizációját), kifejezve valamennyit a heroikus és kommerciális értékek, a hagyomány és a gazdasági-társadalmi modernizáció feszültségéből. Erre nézve az is jellemzőnek hat, hogy a kiegyezés utáni kapitalizáció (a *Gründerzeit* és annak megrázkódtatásai) párhuzamosan folyt az 1850-es évek idealista esztétikai ideológiáinak (amelybe az antikapitalizmus is beletartozott) intézményesülésével.

A realizmus mint ernyőfogalom: homonímia és poliszémia

Összefoglalásul annyi megállapítható, hogy az *irodalmi realizmus* képze az 1850-es években valamely világképi érvényű „realizmus” eseti megnyilvánulásaként jelent meg. Ez az új alkalmazás illeszkedett a realizmus kifejezés körül folyó, legtágabb értelemben az *anyag*nak (és abból levezetve az anyagiasnak, a számítóknak és a testeknek) az emberi életben betöltött szerepével, jogosultságával kapcsolatos vitákhoz, azokat terjesztette ki egy új területre. Ezzel módosított is a kifejezés eredendőbb jelentéseit, de idomult is hozzájuk: az *egyéb* realizmusokhoz képest értelmeződött és értelmezte azokat maga is, újabb téteket (a szellem anyagelvű, haszonelvű gyarmatosítását) rendelve hozzájuk. Ezzel a problémát emblematizálta is a művészetben: a társadalmi és erkölcsi romlás irodalmi visszatükrözése (műfajtól függetlenül, s nem korstílusként, hanem kortünetként) mintegy megkettőzi a bajokat, hiszen belesulykolja az olvasóba vagy a nézőbe a valóság lesújtóan eszménytelen képét, s ezzel hozzájárul annak társadalmi és lélektani újratermelődéhez.

A realizmus átfogó kulturális szorongások olyan ernyőfogalmaként ölt alakot ebben az évtizedben, amelynek kiterjesztései a politikától az erkölcsön, a tudományon, az oktatáspolitikán és a gazdaságon át az esztétikáig ágaztak, s amely éppen támadott mivoltában lett (homályos) fókuszpontjává a forradalom utáni időszaknak. Ennélfogva a 19. századi magyar realizmus *irodalomtörténeti* tárgyalása, ha lesz valaha ilyesmi, sem tekinthet el a kor *politikai* célokra és lehetőségekre (forradalom, újjáépítés, haladás, ellenállás), a *tudás* és az *oktatás* természetére és feladataira (produktív vagy improduktív tudományok) vonatkozó megfontolásaitól, illetve a forgalomban lévő *erkölcsi* (mi az erény, mi a bűn, előbbi miként magasztalható, utóbbi miként megbélyegezhető), *esztétikai* (mi a csúf és mi a szép), *poétikai* (eszményítés vagy utánczás), *lélektani* (lélek vagy test, anatómia, fiziognómia), az ábrázolás közegére vonatkozó (szöveg, festmény, szobor, fénykép) és *nemzetkarakterológiai* (milyenek vagyunk, milyenek kellene lennünk) nézetektől. Ahogy a teológiai, antropológiai, filozófiai, történetfilozófiai, gazdasági és szexológiai kiterjesztések mellett a *biológiai*

¹⁴¹ Vö. GÖNCZY MÓNICA, *A Don Quijote mint architektus a 19. század második felének magyar irodalmában = Irodalom, nemzet, identitás*, szerk. JANKOVICS József – NYERGES Judit, Nemzetközi Magyarágtudományi Társaság, Budapest, 2010, 43–50.

és patológiai nézetektől sem, hiszen élettani metaforák rejlenek a Szontágh által hangsúlyozott ellentétben a „realismus” egészségessége és a „humanismus” egészségtelensége (a jó levegőn munkálkodó természetbúvár és a beteges testű szobatudós bölcsész) közt, Salamon fogalmában a „vér” idegeket cibáló „realizmusáról”, vagy Greguss kirohánásaiban a beteges realizmus rögeszmésen a valóságra fókuszáló örülete ellen.

A realizmus 1850-es évekbeli fogalmában ezek a jelentések mind ott munkálnak, s a kifejezés említése rendre mozgósította is ezek mindegyikét vagy többségét. E jelentésmező ugyanakkor nem csupán széles, hanem igen sűrű is volt. Hazai megjelenésekor a realizmus fogalmát változatos szóalakok jelölték, a melléknévként és főnévként egyaránt értett „réal”-tól a „realista”, „realisticai”, „realismus” alakjain és abból levezetett képzeteken („realművészet”) át a „naturalismus” és „materialismus” fogalmiig, valamint a „való”, „valóság”, „valóhű”, „életvaló” szóalakjainak variációiig. S ezt a fogalmi mezőt szélesítették és sűrítették a realizmus ekkori ellenfogalmi is, az „ideál”, illetve az eszményítés, az „idealismus” vagy a „humanismus”. A szóalakok poliszémiája mellett a jelentéstani bizonytalanságot fokozza az is, hogy e kifejezések nem is voltak egyértelműen a magyar nyelv részei; ha pedig igen, mint a „valóság” esetében, akkor viszont értelmük megállapítása szorult rá egy másik nyelv jelentésánára. Ezért rendkívül jellemző, hogy Erdélyi a „réal” magyar megfelelőjeként igyekszik a „valárd” szóalakot bevezetni, s amikor Szontágh a „valóságra” utal, zárójelben odaírja németül, mire is gondol: „Wirklichkeiten”.¹⁴² Utóbbi szóválasztás sem mellékes: a puszta létezés és a saját fogalmi rendeltetésével egybeeső, „valódibb módon létező” valóság különbsége, vagyis Hegel nyomán *Sein* és *Wirklichkeit* differenciája, Erdélyi értékrendszerét is áthatotta.¹⁴³ Meghatározva azt is, ahogy ő és kortársai a realizmusról vélekedtek, hiszen szemükben az csupán a *nem valódi létezők* körét, a „nyomorú és mulékony létet” lehetett képes érinteni, s nem a mélyebb, metafizikai valóság isteni rendjét.

Utolsó kitérő: Gyulai Pál

Befejezésül szót kell ejteni valakiről, Gyulai Pálról, akit ma az irodalomtörténeti emlékezet, elsősorban Jókairól alkotott véleménye alapján, a realizmus legfőbb őreként tart számon e korszakból.¹⁴⁴ Valójában azonban Gyulai ellentmondásosan és nagyon óvatosan kezelte e fogalmat. Kortársai többségéhez hasonlóan alapvetően idegenkedett tőle, sok esetben saját eszményei ellenfogalmaként hozta szóba, s legfeljebb megszelídített formában tartotta elfogadhatónak. A *Megint a kritikáról* (1861) című írásában jellemzően egyensúlyoz a fogalom kívánatos és elvetendő jelentései között: olyan kritikusnak mutatja önmagát, aki „a realizmust is fölveszi elméletébe, anélkül, hogy az által valóságos realista vagy éppen materialista legyen”.¹⁴⁵ Egy évvel később megjelent

¹⁴² SZONTÁGH, *Az egyoldalú...* 132.

¹⁴³ Erre Dávidházi Péter hívta fel a figyelmem. A kérdéstről lásd DÁVIDHÁZI Péter, *Ismeretelmélet és irodalomkritika Erdélyi János gondolatrendszerében*, ItK 1984/1., 9–10.

¹⁴⁴ Vö. MARGÓCSY István, *Kalandorok és szirének – Jókai Mór jellemábrázolásáról* = Uő., „A férfikor nyarában”. *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Kalligram, Pozsony, 2013, 297–330.

¹⁴⁵ GYULAI Pál, *Megint a kritikáról* = Uő., *Kritikai dolgozatok. 1854–1861*, MTA, Budapest, 1908, 380–381.

Turgenyev-recenziójában hasonló gondossággal jelöli ki a művészeti realizmus még és már nem elfogadható tartományának a határát: „Turgenyev könnyed, élénk, kellemes elbeszélő, de sohasem édeskés vagy üres, egyénei élesen jellemezvők, erős realista, de sohasem sülyed a fotográfiáig”.¹⁴⁶ Greguss egyetemi jegyzeteihez hasonlóan egyensúlyoz Gyulai kései előadása, az 1885-ös *A költészet lényegéről*: „A költészet mindenestre az emberi élet hű, de eszményített rajza s még a legtulzóbb realista sem lehet el az eszményítés bizonyos foka nélkül”; s bár „sokszor a naturalismus nem egyéb, mint visszahatás az elfajult eszményítés ellen”, de „nem a henye lelkek mulattatói vagyunk, hanem az élet fenkölt magyarázóit s mély részvétű vigasztalóit”.¹⁴⁷ Amit Gyulai realizmuson értett, az 1850-es évek antirealizmusában gyökerezett: az „elméletébe” a „realizmust” is „felvevő”, de attól meg nem „valóságos realista” kritikus az ebben az évtizedben létrehozott ellentmondások fogalmi és nyelvi terében mozog. Vagyis kevés okkal tartjuk Gyulait valamely „realista kánon” propagálójának: a szó számára érvényes értelmében nem volt az.¹⁴⁸ Jókait nem azért marasztalja el, mert művei nem a valóságot ábrázolnák, hanem mert a valóságot *nem idealizálja* – ami eszerint a művészet (végső soron: antirealista) célja volna – hanem *falszifkálja*.¹⁴⁹ Gyulai nem „realizmust” szorgalmazott, hanem – az 1850-es évek szellemében – esztétikai és episztemológiai közéletet keresett, amelytől a valóság szelektálatlan vagy éppen túlságosan is hű ábrázolása éppen olyan távol állt, mint illúzióvilággá alakítása.

Gyulai szerepe abban perdöntő, hogy az 1850-es évek antirealista esztétikáját az 1870-es évektől majd ő intézményesíti. S ezt annál inkább teheti, mert már saját regénye (*Egy régi udvarház utolsó gazdája*) is – a valóságérzék és az illúziókba merülés feszültségének nagy példázataként – az 1850-es évek valóságvitáihoz szólt hozzá, éppen azok egyik kulcsévében, 1857-ben. A múlt szellemvilágának és az új valóságnak az összeütközése – Radnóthy kísérteti hallucinációiban és terméketlen jogtörténeti műveltségének (vagyis a Szontágh értelmében vett *hamis humanismusnak*) Don Quijote-i harcában a pragmatizmus és a gazdasági modernizáció (ugyancsak szontághi és ugyancsak hamisnak mutatott) *realismusával* – az évtized vonatkozó vitáinak szinte minden elemét megidézi.

Az *Udvarház* továbbá utóéletében is mutatja a magyar kritikátörténet realizmus-problémáinak minden tünetét. Ha egymás mellé állítjuk, milyen megítélés alá esett távoli, de a realizmus magyar fogalomtörténetében fontos időpontokban, akkor úgy tetszhet, hogy az *Udvarház* voltaképp a magyar realizmus *sehol-létének* emblematisztikus műve. Megjelenésekor Greguss (magánlevélben) túlságosan is realistának ítélte: „Művében az élet boruja van meg a művészet derüje nélkül. Költői igazság helyett

¹⁴⁶ GYULAI Pál, *A nemes fészék*, Szépirodalmi Figyelő 1862, 2. félév, 20. szám, 315–316. A művészetlen realizmus és a fényképszerű azonosítása Poitou-nak a balzaci realizmus dagerrotípiára vonatkozó elmarasztalását idézi föl.

¹⁴⁷ GYULAI Pál, *A költészet lényegéről* = Uő., *Emlékböszövények*, II., Franklin, Budapest, 1914, 227–228.

¹⁴⁸ A 19. századi „realista-lélektani kánonról” Gyulai és Péterfy kapcsán: HANSÁGI Ágnes, *Az európai regények a magyar könyvpiacon 1850 után. A Jókai-regények kontextusa* = *Jókai & Jókai*, 20–21.

¹⁴⁹ „A valóság iránt kevés érzeke van, a költészet lényegét nem annyira a valóság eszményítésében keresi, mint inkább meghamisításában vagy túlzásában egész a képtelenségig.” GYULAI Pál, *Jókai legújabb művei* [1869] = Uő., *Bírálatok. 1861–1903*, MTA, Budapest, 1911, 82.

a puszta valóság, mely igaztalansággá lesz épen azért, hogy csak valóság – az eszmény vigasza nélkül.¹⁵⁰ Az önmagát marxistának nevező irodalomtörténet-írás ezzel szemben ígéretes, de végső soron elvetélt kísérletnek tekintette a magyar kritikai realizmus megteremtésében: „Az *Udvarház* a magyar realizmus egyik úttörő alkotása. [...] A higgadt tényközlés kárpótolt a romantika koloritjáért”.¹⁵¹ A néhány évvel ezelőtt megjelent háromkötetes irodalomtörténet pedig úgy értékelt, hogy a regény figyelemre méltó *késő romantikus* jegyeket (vagyis dekonstruktív defigurációt) mutat, amelyeket korábban tévesen realista vonásoknak láttak: „a külvilág kinézete eleve torzulásként figurálódik [...]. Ennyiben nevezhető késő romantikusnak a regény, noha e fejleményeket a recepció sokáig hajlamos volt realista elemek feltűnéseként magyarázni.”¹⁵² Mindebből nem csupán az az érdekes, hogy Gyulai későbbi esztétikai nézeteiben végső soron Greguss bírálatát tette a magáévá, hanem az is, hogy regényét aszerint ítélték meg hol kedvezően, hol elmarasztalóan, hogy éppen „nagyon is”, „még nem”, „már” vagy „egyáltalán nem” tűnt realistának.

A realizmus további hányattatásai

A realizmus kritikátörténeti hányattatásai az 1850-es évek után is lenyűgözően érdekesek, legalábbis fogalomtörténeti vetületben. Hiszen miként lesz az 1870-es évektől a realizmus (az „ideál” esztétikai és társadalmi elvének intézményesülésével szemben) ellenzéki jelszóra, egyszerre szolgálva világnézeti, művészeti, politikai, tudományos és társadalmi követelések, s általában valamely modernizációs hevület hívószavaként.¹⁵³ Miként jelenik meg ehhez képest (valamennyire váratlanul, de mégis kiszámíthatóan) az 1850-es években még fenyegetően idegennek érzékelt realizmus Horváth János nemzeti klasszicizmusában (éppen a romantika kozmopolitizmusával szemben) a tulajdonképpeni magyar stílusként.¹⁵⁴ S aztán, újabb éles fordulattal, miként tör be a magyar fogalomtörténeti hagyományba a *moszkvai realizmus*, s a kettő egyeztetésére tett kísérletek miként jutnak el, a talán legérdekesebb, mert legabszurdabb fogalomtörténeti pillanatban, annak kimondásáig, hogy az igazi realizmus az anti-realizmus maszkjában jelentkezik (Aranynál), míg az antirealizmus viszont a realiz-

¹⁵⁰ Greguss Ágost Gyulai Pálnak, 1857. december 14. = GYULAI Pál *Levelezése 1843-tól 1867-ig*, s. a. r. SOMOGYI Sándor, Akadémiai, Budapest, 1961, 339.

¹⁵¹ SÖTÉR, *Világos után*, 313.

¹⁵² EISEMANN György, *Népiesség és klasszicitás = A magyar irodalom története*, II., 1800-tól 1919-ig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 415.

¹⁵³ Egyetlen példa Benedek Aladár 1869-es *Új Világjából*: „széttörve a hagyományosság és a hatalmas szokás bilincseit, nyúgeit, az áztatott jólét s a biztonság emésztő gőzköréből egy tisztultabb légkörbe óhajtuk vinni társainkat [...] segélyünkre ma már a tudományok annyi szerencsés győzelmei is itt vannak, amelyeknek kiáltó jelszava a realizmus, a realizmus, azaz a létezők felkutatása, használata és megőrzése, s a többi teljes mellőzése és megtagadása.” Idézi NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában*, Akadémiai, Budapest, 1981, 22.

¹⁵⁴ „A »népiességnek« igazi esztétikai jelentősége nem is egyéb, mint realizmus beszívóztatása az irodalomba [...] idegen származását el nem tagadható romantika helyére elvégre igazi magyar realizmust iktat”. HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Pallas, Budapest, 1922.

mus álorcáját ölti magára (Keménynél).¹⁵⁵ S miként lesz az 1970–80-as évek ellenzéki antirealizmusa az 1990-es évekre egy új elméleti ortodoxia fértisvévé, majd miként tér vissza a realizmus napjainkban újra a magyar irodalomtörténeti és esztétikai gondolkodás látóterébe.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Vö. KIRÁLY István – PÁNDI Pál, *Korreferátumok = A realizmus kérdései*, 205–206.; 218–219.

¹⁵⁶ Vö. BAGI, I. m.; T. SZABÓ, I. m.; SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája*, Balassi, Budapest, 2011.; VADERNA, I. m.; SCHEIBNER Tamás, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei, 1945–1953*, Ráció, Budapest, 2014.