
a tudós tanár*

DÉR ZOLTÁN

Toncs Gusztáv tudós tanár volt, s ebben a szókapcsolatban a hangsúlyt a tanárra tesszük. Azért a tanárra, mert Toncs Gusztávban az ismeretek átadásának szenvedélye mindig erősebb volt, mint fölfedezésük vágya. Ám az ismeretterjesztésnek sok változata lehetséges. Vannak, akik a kézikönyvek letisztult, elrendezett szövegét tanulják meg és adják át hallgatóiknak. Ahol ilyen kézikönyvek nincsenek, ott a tankönyv anyagát vagy az egyetemi jegyzeteket. A tanárok többsége ma is és Toncs idejében is így tanított.

Toncs másképpen. A „tudós” jelző az ő esetében elsősorban azt jelenti, hogy éber figyelemmel követte az irodalomtudomány eseményeit, s a legmeggyőzőbbeket mindig az adott alkalom, iskolai óra vagy más előadás témájának, közönségének az érdekei szerint tudta sajátos rendbe csoportosítani. Az újjáteremtő konstruálás művelete ez, amelyre még, a tanárról szólva, visszatérünk. Jelen összefüggésben az a fontosabb, hogy az irodalomtudomány éber és értő figyelme, a hozzáfűződő kapcsolat Toncsnál nem egyszerűen a szorgalom műve: annál szorosabb, személyesebb jellegű. Magyarán szólva: Toncs Gusztávban erősek voltak a tudósi adottságok is, és pályája első felében több önálló, fölfedező igényű vállalkozásban ki is próbálta őket. Kipróbálta a filológiában, mely a korban oly nagy szerepet betöltő pozitivizmus legbecsültebb területe volt, s kipróbálta a műelemzés, műkommentálás műveleteiben is. Ezekről részletesebben kell szólnunk, hogy Toncs készségét és tudományos szemléletét megismerhessük.

Munkásságának egészéből azonban nagyon nehéz kiválasztani azokat az írásokat, amelyekben a szaktudományt eredeti fölismerésekkel gyarapítja. Az újat mondás igénye nem volt túl erős benne, ezért sokszor a maga eredményeit, ötleteit szerényen beépítette a kész ismeretekből al-

* Részlet a szerző ugyanilyen című hosszabb tanulmányából.

kotott gondolatmenetbe. S emellett az is problémát okoz, hogy — mivel pedagógiai, módszertani dolgozataiban az irodalomtudomány eredményeit a pedagógiai célnak alárendelte — forrásait sem nevezi meg. Márpedig elég sokat írt ahhoz, hogy utólagos oknyomozással ki lehessen deríteni, hol honnan merített.

Hogy sokat és sok helyre írt, ezt külön is érdemes hangsúlyozni. Írt a kor pedagógiai lapjaiba. A központi orgánumokba, így a *Magyar Pedagogiába*, a *Hivatalos Közlönybe*, a *Tanáregyesületi Középiskolai Szemlébe* éppúgy, mint a maga szerkesztette *Tanügyi Lapokba*. Több cikke a szabadkai gimnázium értesítőjében jelent meg. Rendszeresen publikált a megye és a város szinte valamennyi lapjában: a *Szabadkai Hírlapban*, a *Bácskai Ellenőrben*, a *Bácskai Hírlapban*, a *Bácsmegyei Naplóban*, de találkozunk írásaival a *Budapesti Hírlapban*, ahol Somsich Pálról és Hiadorról (Jámbor Pálról) írt: valamint naptárakban, alkalmi kiadványokban. Végül meg kell említenünk, hogy tankönyvei mellett Mikesről írt könyve önálló kötetként jelent meg, és két kiadást is megért.

Munkásságának témaskálája még szerteágazóbb. Ha pedagógiai vonatkozású cikkeit itt mellőzzük is — majd a tanárról szóló fejezetben beszélünk róluk —, a szépirodalom köréből valók is nagy listát tölthetnek ki. Írt Mikesről, Vitkovics Mihályról, Berzsenyiről, a *Zalán futásáról*, Arany Török Bálintjának forrásairól, Széchenyiről, Kossuth Lajosról, Jámbor Pálról, Petőfiről többször is, Madáchról, Eötvös Józsefről, Kiss Józsefről, Gyulai Pálról, Adyról. A világirodalom nagyjai közül tankönyveiben s másutt igen sok szó esik a görög és a latin klasszikusokról, de a legnagyobb élményt láthatóan Shakespeare jelentette számára. A *Szabadkai Hírlap* 1886. és 1887. évi számainak tanúsága szerint fiatal tanár korában elbeszéléseket, rövid színműveket és verseket fordított angolból, s nemcsak másod- és harmadrendű szerzőktől, hanem olyan kiváló íróktól is, mint amilyen Byron és Walter Scott.

De túl az irodalmon: írt a civilizáció, a kultúra, a társadalomtudomány, a lélektan sok nagy kérdéséről. Főművének *A tudományok rendszere* című munkáját szánta, amelynek megmaradt töredékeit kéziratból ismerjük. És írt etimológiai tanulmányt Szabadka nevééről.

Ha ebből a hatalmas anyagból ki kell választanunk s meg kell neveznünk azokat a műveket, amelyek legbeszédesebben példázzák tudósi adottságait, elsősorban az alábbiakra összpontosítjuk figyelmünket: *Vörösmarty „Zalán futása” mese és szerkezet szempontjából*; *Arany János „Török Bálint” című költeményének forrásai*. (Mindkettő a szabadkai főgimnázium értesítőjében jelent meg. Előbbi 1885-ben, utóbbi 1887-ben.) *Zágoni Mikes Kelemen élete*. (Budapest, 1897; Szabadka, 1906.) *Shakespeare drámai művészete*. (Kiadta a Szabadkai Szabad Líceum 1909-ben *Shakspeare drámai művészete* címmel.) *A Szabadka név magyarázata*. (LeNyomat a Bács-Bodrog vármegyei Történelmi Társulat Évkönyvének 1913. évi I—II. füzetéből.) *Madách: Az ember tragédiája*. (Bácsmegyei Napló, 1923. január 28.) A felsoroltak mellett több értékes dolgozattal is kell még számolnunk, így Töncs Petőfi-tanulmányaival is, de figyelmünk középpontjába az említetteket célszerű állítanunk.

A *Török Bálint* forrásairól s a Szabadka nevééről szólót mindenekelőtt azért, mert Töncs filológusi készségéről ezek tanúskodnak legvilágosabban. A filológia a múlt század végén a magyar irodalomtudományban is mind nagyobb szerephez jutott. A források, a szövegek objektív vizsgá-

lata ekkor lett a szakszerűség alfája. Nem véletlen hát, hogy Toncs is kísérletet tett tudományos világképének filológiai megalapozására. Később elsorvad munkásságának ez az ága, amiben bizonyára a levéltáraktól s a forrásokat, kéziratokat őrző nagy könyvtáraktól való távolsága is részes. De részes lehet a nagy elfoglaltság is, amely a tanári pályával s a Szabadkán betöltött kulturális szereppel járt. A fővárosi műhelyektől való távolság árát — Mikes-könyve kapcsán látni fogjuk — ő is megfizeti majd, s ez annál fájdalmasabb lehetett, mert — mint említett dolgozatai mutatják — értett a filológiához. Értett nemcsak a szorosabban értelmezett irodalmi szövegvizsgálathoz, de a nyelvészeti jellegűhöz is.

Legbeszedesebb példája ennek *A Szabadka névmagyarázata* című dolgozata. Nemcsak Toncs készültsége, de tudományos erkölcsé szempontjából is igen fontos ez a tanulmány. Jelentőségének megértéséhez jó tudni, hogy a nemzeti szupremácia s a területhez való jog szempontjából a század elején nagy súllyal estek latba azok a dokumentumok, melyek egy-egy város, helység, terület, folyó stb. nevének eredetére vonatkoztak; azok az érvek, amelyek a terület lakosairól, birtokosairól beszéltek. A nemzeti aspirációknak a helynév-etimológia elsőrendű küzdőterévé vált, s épp ezért e téren a tudósok többsége is hajlott az elfoglaltságra. Hajlottak erre Szabadka nevének egykori magyarázói is. „*A Szabadka* név — írta Iványi István — tisztán magyar eredetű, amiből a helység első lakosságára is következtethetünk; éspedig oly helységet jelent, ahol *szabadosok*, ahol szabadalmazott jobbágyok laknak. Szabadka neve e szerint egyértelmű Szabadhely, Szabadszállás helységek nevével.” (*Szabadka szabad királyi város története*. I. Szabadka, 1886. 5.)

A magyarázat igen logikusnak látszik, s 1429-től kezdve már oklevelekkel is igazolható, hogy a város *Zabathka* névre hallgatott. Annak a magyarázatnak, hogy Szabadka ősi neve *Subotica* vagy *Subatica*, szinte semmi esélye nem volt. Főleg azért, mert jelenléte csak a törökkortól bizonyítható. S így teljesen meggyőző Iványinak az a magyarázata, hogy „névetimológia útján keletkezett olyformán, hogy a Szabadka szó első két szótagját az új szláv lakosok azonosították a *subota*-val (szombat), mely aztán kicsinyítő képzővel *Suboticává* lett.” (Toncs. I. m. 8.)

Iványi a korszak legtekintélyesebb s legalaposabb várostörténésze. Szavának hitele s magyarázata révén a magyar eredet teóriája igen szilárdan állt tehát 1913-ban, amikor Toncs a kérdést ismét napirendre tűzte. S mert a délszlávok nemzeti mozgalmi ekkorra már kifejlett alakot öltöttek, s a háború közelsége is érezhető volt, minden lépés, mely az őshonosságot igazolhatta, a legobjektívebb tudományos munka is, patikamérlegre került, s végletekig feszült érzékenységbe ütközött.

Toncs Gusztáv mindezt nagyon is pontosan, közvetlen közelről érzékelhette, s jól tudta, hogy a Szabadka név milyen erős gyökerű, s szép hangzása, a szabadságot idéző jelentése révén milyen becses a város magyar lakosai számára. Az ősi magyar eredet teóriáját mégis kétségbe vonja. Teszi ezt egyszerű tudományos okból, a nyelvészet intenciói miatt. Föl kellett figyelnie arra, hogy a magyar szóalkotás törvényei s a logika egyaránt tiltakozik a Szabadka név magyar eredeztetése ellen. Olyan nevekben, mint *Szabadhely*, *Szabadszállás* stb., jelzőként van jelen a *szabad* szó. Ahol viszont alapszó, például a *Szabadja*, *Szabadi* esetében, mind az alapszó eredete, értelme, mind a *rag* nehezen magyarázható. És föl-
tűnnek Toncsnak az ilyen helynevek: *Zabavka*, *Zabuska*, *Zalacska*, *Za-*

vadka, Lehotka, Palánka, Telecska stb., ezekben elsősorban a *ka* képző s a szembeötlő szláv jelleg.

De e támpontról ő nem az oklevelek felől igazolhatóan Sobotica felé nyomoz, hanem messzebb, az ószláv nyelvek irányába, s így jut el ahhoz a magyarázathoz, hogy a Szabadka a *za-bat-ka* elemekből képződött. Ezek közül a *bat* egy ma már kihalt, de régen sok változatban létezett szónak, a *bad*-nak felel meg, melynek alapjelentése: hegygerinc, hegyhát, hegysor, hegylanc, dombhát, szirt, sziklaszál. A *za* prepozíció, mely a hol kérdésre a mögött, az után, a túl, a hová kérdésre pedig a mögé szóval felel, s éppoly gyakori az ószláv helynevekben, mint a *ka* képző, amely főnevekhez járulva kicsinyít, melléknévhez adva pedig főnevet alkot. Eszerint: „A *za-bad-ka* jelentése (...) a kis hegygerinc, a kis dombhát mögé, illetve a kis hegy, a kis dombhát mögött levő vidék s egyértelmű a *zagorice* (hegymögi vidék, kishegymögi vidék) elnevezésekkel.” (I. m. 11.)

A magyarázat ilyen kivonatos formában is igen logikus és meggyőző. Toncs azonban rendkívül tüzetesen, a szó elemeit alkotó szavak sok változatának elemzése, a történelmi és földrajzi tények s az oklevelekben előforduló változatok vizsgálata révén jut el a konzekvenciáig. Végig rendkívül módszeresen halad. Az érvényes, a rivális elméletek gondos bírálatából, azok elégtelensége felől indul ki, s fokozatos építkezéssel jut el a maga eredményéhez. Segítették őt ebben Asbóth Jánosnak a magyar nyelvben meghonosodott szláv jövevényszavakról írt tanulmányai. Talán a vállalkozásra is ezek bátorították, de különben — szótárakra, helynévtárakra, térképekre támaszkodva — a maga elképzelése szerint vizsgálódott. Tanulmánya, miközben a kérdés eldöntésével fontos tudományos küldetést teljesít, egyúttal az elfogulatlan, bátor kutatómunka erkölcsi szépségét is példázza.

A nyelvészeti más vonatkozásai, főleg a nyelvtanítás problémái máskor is szerephez jutnak Toncsnál, de az etimológia nem, s munkásságának igazi terepe a szépirodalom. Másik filológiai jellegű tanulmánya egyben az irodalomtörténeti filológia egy érdekes változatát is példázza. Mint ismeretes, Arany János történeti tárgyú elbeszéléseiben többnyire valamely krónikára vagy más írott, esetleg szóbeli forrásra támaszkodott. Nála a forrás szinte létfeltétele volt a költői ihlet működésének. Alakítani a semmiből nem szeretett, de forrásai révén képzelete is új erőre kapott. Hogy *Török Bálint* című elbeszélő költeményének is volt ilyen forrása, azt már Greguss Ágost is jelezte, Toncs tehát nem indult taláalomra, amikor a források és az Arany-mű összehasonlító elemzésére vállalkozott, s eredményeit egy korábbi közlés után (*Szabadkai Hírlap*, 1886) teljesebb alakban is publikálta. Az összevetés alapjául szolgáló művek: *Buda elvesztése és Terek Bálint fogságáról*; *Prini Péternek, Majláth Istvánnak és Terek Bálintnak fogságokról* című Tinódi-krónikák, valamint Verancsics Antal összes munkái (*Monumenta Hungariae Historica Scriptores*) második kötetének vonatkozó részei.

Szerencsés vállalkozás volt ez, mert a két szerző említett írásaiban Toncs az Arany-mű meséjének s jellemeinek forrásadálékait majdnem hiánytalanul földerítette, sőt néhol a részletekben is igen szoros megfelelésekre bukkant. Összevetésének egyetlen gyöngéje — amint erre Arany Összes művei első kötetének jegyzeteiben (Budapest, 1951) Vojnovics Géza rámutatott —, hogy a *Monumenta Hungariae Historica Scriptores*

általa használt szövege a *Török Bálint* születése után jelent meg. Toncs alaposságát bizonyítja viszont, hogy más filológusok, így Zlinszky Aladár Verancsics-művének egy korábbi kiadását vizsgálva lényegében igazolta Toncs összevetését. (I. m. 468.) Az összevetés jó metodológiája érdekében Arany költeményének tartalmát egymástól jól elkülöníthető öt részletre tagolja, s ezekben az események szerinti egyezést és eltérést tüzetesen végigköveti. Aztán a jellemek vizsgálatát végzi el. Munkája, ha csak enyiből állna, akkor is értéke volna az Arany-filológiának. A költemény irodalmáról szólva Voinovics az elsők között hivatkozik rá. Toncs azonban nem érte be a megfelelések kimutatásával. Az esztétikum, a költői eredetiség iránt mindig fogékony volt. Tudta tehát, hogy egy költemény eredetisége nem meséjének eredetiségében áll: „az eredetiség — írja ebben a tanulmányában — a költeménynek minden ízében jelentkezik, a mesében éppúgy, mint a szerkezetben, a jellemzésben, a műfaji jellegben s a külső formában.” (18.)

S ezt nemcsak tudta, hanem a megfeleléseket s még inkább az eltéréseket Arany sajátos szándékára figyelve kísérte nyomon, s így szinte tetten érte a forrásait oly igen tisztelő nagy költő szuverenitásának, alakítómunkájának mozzanatait. Persze csak a téma engedte határok között, tehát a történet és a jellemek alakításában, s így a költőiség stílári és nyelvi tényeit épp csak érinthette, de hogy ezek jelentőségének mennyire tudatában volt, tanulmánya végén tételesen is megfogalmazta. Azon a ponton pedig, ahol az összevetés fölhatalmazta, így a költemény műfajának meghatározásában, túl is lépett a filologizálás korlátaín, amikor megállapította, hogy Aranynak ez a műve a maga mems józanságával, de gyors menetével, a főbb mozzanatokra koncentráló szerkezetével, párbeszédes részleteivel, tragikus hőisével balladás szerkezetű históriás ének. Jellemzését és besorolását az elbeszélés időrendjének vizsgálatával is alátámasztva végül még külön is összefoglalja a költemény eredetiségének bizonyítékait.

Ez a tanulmány tehát avatott filológusnak mutatja Toncs Gusztávot. Olyan tudósnak, aki tudja a maga korlátaít, s olyan vállalkozásba kezd, amelynek anyagát ismeri. Kitéünteti Toncs más tulajdonságait is. Mindezekelőtt a vizsgálódás áttekinthető rendjét, s a fölismerések közlésének személytelen objektivitását. Nem erőltette a hüvösséget, némely írásai-ban — mint látni fogjuk — át is engedi magát az ünnepélyes pátoznak, de inkább csak ünnepi beszédeiben, népszerűsítő előadásai-ban. Tudományos vállalkozásaiban tárgyyszerűségre törekedett. Olyannyira, hogy a fölfedezés izgalmát tükröző előadás, szenkesztés helyett inkább az eredmény áttekinthető, logikus közlésére szorítkozott.

Hogy az adatföltárás szenvedélye ezekben a munkákban nem érezhető, annak a filológushoz illő fegyelem mellett az is oka lehet, hogy Toncsban nem is igen működtek ilyen szenvedélyek. Öt a mű poétikai kérdései mindig jobban izgatták, mint a filológiai vonatkozások. A filológiától sohasem szakadt el, annak új eredményeit mindig követni ügyekezett, de nem önmagukért, hanem a mű esztétikumának mélyebb megértése végett. E törekvésnek első s igen tanulságos kísérlete *Vörösmanty Zalan futása* című eposzáról írt dolgozata. (Különnyomat: 1885.)

Az eposz csodája, amint ez Ungvári Tamás *Poétikájában* is olvasható, az, hogy „Istenek és hősök, emberek és állatok, munka és harc; egy teljes és harmonikus rendszer részeként jelennek meg. Ezeknek az epo-

szoknak a lényege a magától értetődő teljesség,..." (283.) Ember és világ, ember és természet e naiv egysége, az eposznak ez a szemléleti föltétele ritka adomány, s az osztályviszonyok megjelenése után különösen ritkán adódnak ilyen történelmi pillanatok. A *Zalánt* szülő történelmi helyzet sem volt ilyen, s ennek következményeit a mű is megérezte. Még Arany is, aki a negyvennyolcat előkészítő nagy évek illúziója közepette és a paraszti világkép anyagából szinte homéroszi eposzt írhatott, még ő is nagyon érezte és tudta e műfaj nehézségeit: "... beláttam — írja Gyulai Pálnak —, hogy Ikorunkban, még nálunk is, az eposz nagyon mondva csinált virág: a költőnek magát is, publicumát is vagy hat századdal hátra kéne vinnie... *Hol az anyag? a gazdag mondanakör? a mythológia? Csináljuk! Köszönöm szépen.* Ezt csinálni nem lehet, ez csinálódik". (Idézi Ungvári Tamás. I. m. 287.)

Az idézett levél általunk kiemelt soraiban szóvá tett hiány Vörösmarty esetében még nagyobb mérvű, s Toncs ezzel teljesen tisztában volt, hiszen előtte többen taglalták, Gyulai Pál Vörösmarty-könyve különösen alaposan elemezte ezeket a problémákat. Tanulmányában éppen azt akarja kideríteni, hogy az Anonymus által kínált szegényes mondaanyagból, mitológia híján, hogyan tudott Vörösmarty igazi eposzt alkotni. Pontosabban szólva: „Miként alkotta meg műve eseményeit? Melyek a nagyszabású alkotás szerkezetbeli jelességei és fogyatkozásai? (...) mi a darab meséje? Mi benne az eredeti?” (H.) Milyen a mitológia, amelyet Vörösmarty alkotott, s milyen szerves a részek összefüggése?

Toncs Gusztáv, hogy ezekre a kérdésekre választ adhasson, számba veszi az eposz előzményeit, forrásait; áttekinti sorrendben az énekeket, külön a beékelt epizódokat, s így a részletek felől is igazolja a Vörösmarty-irodalom már ismert tételét, hogy a költő anyagát alárendelte a honfoglalás alapeszméjének.

Ezután külön fejezetet szentel az eposz mitológiájának, s ezen belül, illetve ezzel kapcsolatban az eposz társadalmi viszonyait is elemzi. A mitológia alakjait egyenként veszi szemügyre, s erő, költőiség, eredetiség szempontjából minősíti is valamennyit, s az allegorikus alakokat (Hajnal, Éjjel, Álom, Átok) az egyénítettekkel szemben gyöngébbnek ítelve, összekeverésüket rosszallja. „Az allegorikus alak — írja igen találóan — természeténél fogva élettelen s nem alkalmas mozgalmas cselekvény alkotására. Hidegen hagy bennünket, (...) Mi más a délszaki tündér keserve (...)!” (28.) Toldy Ferenc nyomán e mítikus alakok egymáshoz való viszonyának rajzát is hiányosnak véli, némelyik szerepkörét tisztázatlannak. Különböztet az eposz mitológiáját ő is gazdagnak, teremtésértékűnek ítéli.

A hitvilág, a népjellem, a családi élet rajzának jellemzése után rátér a szerkezet vizsgálatára, s énekről énekre haladva, a főalakok s a fő esemény felől, az epizódokat számba véve, funkciójukat vizsgálva arra a szintén eléggé ismerős következtetésre jut, hogy a fő esemény az alapeszme nagyságához mérten vézna, bonyodalmakban szegény, Árpád, a főhős nem eléggé aktív, az alapeszme központi szerepe nem jut eléggé ki-fejezésre, az epizódok lazán kapcsolódnak a fő cselekményhez.

Az utolsó előtti fejezetben az *okszerűség* szempontjából tekinti át az eposzt, s a „megokolt” megoldások mellett igen sok gyöngén igazolt fordulatot talál. A csodás alakok és a földiek kapcsolatát nem érzi elég szo-

rosnak, az idő és az események viszonyában aránytalanságokat észlel; kevés idő alatt túl sok minden történik.

A munka utolsó fejezetében az eposzt életre hívó politikai és személyes indítékok boncolva arra a következtetésre jut, hogy „Vörösmarty művének e politikai s lírai elem esztétikailag nem válik javára, bár korában főként a politikai oldal hathatósan előmozdítja a mű érdekességét s hatását. Oly epikai műben, mint *Zalán futása*, nincs helyén a lírai áradás, mely azon gyöngeségről tesz tanúságot, hogy a költő, mint epikus, nem rendelkezik az objektív előadáshoz szükséges nyugalommal. Az *Iliászt* nyugodt tárgyias előadása teszi páratlanná, a *Zrinyiász* hasonlóképp kitűnik nyugalmaival, amiben Arany János is valódi mester.” (62.)

Ezek után szükségképpen jut arra a következtetésre, hogy Vörösmarty a nehézségek egy részével nem tudott megbirkózni, művének szép részletei nem tudtak egészévé forrni, mert nem teremtett erre alkalmas fő cselekményt. Oki kapcsolatai nem elég szorosak, a csodás elemek nem jutnak kellő szerephez, több megoldása valószínűtlen. Lírája árt objektivitásának. Az ellentéteket azonban sikerrel alkalmazza, vannak szép fordulatai, s végighúzódik rajta a fenséges jelleg. (65.)

Eszerint a *Zalán futása* csak részeiben sikerült mű, ami lényegében megegyezik az utókor ítéletével. Toncs tanulmánya mégis csak inkább némely részletében hiteles, s lényegében sikertelen kísérlet. És szükségképpen az, mert elsősorban arra figyel, ami gyöngéje a műnek: a cselekményre, s ami elhibázott: a szerkezetre. Epikusi objektivitást kér számon egy művön, amelyikben a líraiság s az általa ihletett részletek a legszebbek, a legértékesebbek. Ilyenformán, noha tud az eposz elégikus-ódai hangjának értelméről (16.), nem érti politikumának újdonságát: az elégikus alaphangban rejlő mély elégedetlenséget, a harci jelenetek komorságát, azok funkcióját. S ha érti is — hiszen szépségüket hangsúlyozza — a szerelmi epizódokat, nem veszi észre az eposz halálos, szörnyű csatáival felelő jellegüket. S ha igen, ezt a jó szerkezet mérlegén csak rossznak találhatja, holott Vörösmarty kielégítetlen boldogságvágyának, mély emberségének lírája szólalt meg bennük. Az, ami a *Csongor és Tündében* majd kibontakozik. (Erről: Tóth Dezső: Vörösmarty Mihály. Budapest, 1957. 72—73.) Pedig irodalomtörténész lévén ismeri a fejlődés menetét, s így tudja, hogy Vörösmarty romantikus eposzt írt. Hogy nemcsak a homéroszi, hanem az ossziáni minta is bátorította, ezt már a korábbi Vörösmarty-irodalom is tudta. Ki fogásunk nem is az, hogy a Babitsék előtti Vörösmarty-kép kereteiben gondolkodott, hanem az, hogy ha már időszerűtlennek, sőt érdektelennek vélte az eposz politikumát — mint célkitűzésében leszögezte —, s az esztétikai értékek miatt foglalkozott a művel, akkor keresnie kellett volna a szépségekhez közelebb juttató szempontokat.

Toncs azonban a klasszikus eposz normáival közeledett a *Zalánhoz*. Olyan szervességet kért számon, mint a növényé: „Mint magból a fának, kell előállni az összeütközésből a tovább fejlődésnek, a bonyodalomnak.” (42.) Érthető, ha a szervesség ilyen szempontjai felől, a józan és apollói mesebonyolítás igényével folyton érzékelnie kellett a logikus megokolás hézagait, gyöngeségeit. Tamár volta ezúttal inkább visszahúzta, mint segítette: tamárosságra kárhóztatta. S ezt nem csupán a formula kézenfekvő volta miatt mondjuk, hanem azért is, mert a gimnázium ötödik osztálya számára írt görögpótló tankönyvében (*Szemelvé-*

nyek a magyar epikusokból és történetirókból. Budapest, 1904.) szintén szerepelteti a *Zalánt*, s bevallottan azzal a céllal, hogy Homérosz magyar megfelelőjét adja. Igaz, a görögpótuló osztályok tananyagában jobbra olyan művek kerültek kerültk programba, amelyekre a magyar irodalomórákon nem jutott elég idő. Töncs azonban abban a meggyőződésben folyamodott a *Zalán* futásához, hogy Homérosz után is családás nélkül, sőt „büszkeséggel” olvasható, s a szemelvényekhez fűzött jegyzetek is a mű epikai oldalára vonatkoznak. Az eposz sajátosan műfaji értékeit tehát nagyon is komolyan vette, komolyabban, mint a költőiség tényeit.

De ezen a kereten belül aztán olyan szorgalommal vizsgálódik, annyi valóságos hibát, problémát vesz észre, hogy munkája tanáros dogmatizmusa ellenére is igen tanulságos. Mind az alakok rajzának megítélésében, mind a mitológia funkciójának bírálatában Gyulai Pál alapul szolgáló eredményeihez képest is új s máig érvényes fölismeréseket közöl. Az egyénítést, az akcióképességet, a konfliktusok feszültségét vagy gyöngeességét mindenütt jó érzékkel elemzi. Igen érdekes például, mikor rámutat arra a nehézségre, mely *Zalán* népe (keresztény s a magyarok pogány isteneinek konfliktusából Vörösmartyra, a kereszténységet még tisztelő Vörösmartyra hárult volna, ha a küzdelmet, mint Zrínyi, az istenek vonalán is következetesen kibontakoztatta volna. (36.) Még érdekesebb az a példa, mikor a műfaji szempont elmélyült érvényesítése révén szinte önkéntelenül jut a műfajnál messzebbre mutató fölismeréshez. Ez történi például akkor, amikor a halál eposzbeli szerepéről beszél. A „lélek sírásáról, mely a földből kizúg”, „az atyák suhogó árnyékai”-ról. A halálról, melynek az eposzbeli táltos szerint mindnyájan alá vagyunk vetve. „Oda térünk, hol Attilának iszonyú árnyéka húzódik, hol nagy Űgek, nemes Álmossal vigadva parancsol a sok ezer népnek, melyet dárdával elejtettek. A később jövőknek ott áll még üresen az éjnek végtelen tere. Ebtét (...) a Kutigur árnyékok is áldva fogadják (...). Igaz, hogy fáj elhagyni a ragyogó napot, a pimuló hajnalt, a kék eget, az édes szerelmet s a társas örömekeket: de aki ezekről lemond a földön társai javáért, százszorosan vesz részt benne a másvilágon.” (29.)

Aligha kétséges, az ihletett interpretálás bizonyítja, hogy Töncs itt ráértett az életvesztés ábrázolásának arra a kozmikus fenségére, melyben Vörösmarty olyan hatalmas és bensőséges tudott lenni. Ráértett, de nem ezt vizsgálta, csak a fölvonultatott népek hitvilágának az eposzban oly fontos szerepét. S nagyobb jelentőségű megsejtését alá is rendeli a hitvilág és az erkölcsi, vallási világrend összefüggésének szerveségét nyomonzó munkájának. A módszeres tanár elejti az olvasói érzékenység által kínált lehetőséget.

De hogy ez az módszeresség és az esztétikai érzékenység nemcsak gátolni, de támogatni is tudja egymást, erre s Töncs készségének más vonásaira is szép bizonyíték Mikles Kelemenről írt könyve. Ez a mű, mely irodalomtörténeti munkásságának legnagyobb eseménye volt, a szakmabeliek legnagyobb érdeklődését is ez váltotta ki, s eddig ez biztosította helyét a kézikönyvekben, a lexikonokban, tehát az utókor fórumain is.

A cím szerény: *Zágoni Mikles Kelemen élete*. Az Előszó a címnél pontosabban azt ígéri, hogy új adatokkal nem járulhatván hozzá a Mikles-irodalom eredményeihez, a súlyt arra fekteti, hogy „az eddigi részletes kutatások eredményeit összefoglalva, őt magát természetes környezet-

ben mutatva be, a *Törökországi levelek* alapján főként egyéniségét, emberi és írói jellemét domborítsam ki egységesebben és teljesebben, mint ahogy eddig előttiünk állott.” (5.) A könyv elbeszélő részeinek bőségét mentetve a földolgozott események érdekességére hivatkozik, s arra, hogy a művelt ifjúságnak könnyen érthető s gyönyörködtető olvasmányt is akart nyújtani.

Céljához híven Toncs Mikes életének minden fontos eseményére kitér. Az életrajzok bevált módszere szerint időrendben haladván előadja a családról, a gyermekkorról már földerített ismereteket. Aztán a Rákóczi melletti szolgálat tényeit. Mivel a szabadságharc s a lengyelországi, angliai és franciaországi évek idejéből magáról Mikesről kevés a följegyzés, a föltételezett környezet, tehát Rákóczi és udvara rajzával, történetük földidézésével igyekszik ábrázolni a közeget, melyben Mikes is létezett. Mikes jelenlétét nem erőszakkalja, de egy-egy hiteles adat révén mindig érzékeltetni tudja, hogy a közeg nem pusztán háttér, jelen van benne könyvének hőse is. Hiteles adat révén, amikor közli például, hogy Mikest Rákóczi Munkácsra bejárónak nevezte ki (18.), s föltevés révén, amikor krónikájában Rákóczi vereségéhez érve azt írja, hogy „Mikes azonban nemcsak a dicsőség verőfényes napjait látta, hanem nemsokára a gyászos vereségeket is.” (19.) Hasonló módon föltételezi, hogy ott-tartózkodásuk idején a párizsi irodalmi életből is megismert Mikes egyet-mást, „meglehet — írja —, hogy Sévigné asszonynak egyik-másik, közösen forgó levelét, mint ekkor szokásban volt, le is másolta magának.” (30.)

Hogy Sévigné leveleinek részük van a *Törökországi levelek* megírásában, igazolt tény, hogy hol jutott hozzájuk Mikes, már kevésbé. Ezt a bizonytalanságot használja ki Toncs, igen tartózkodón, mikor a franciaországi hónapok nagy hézagait ilyen logikus föltételezésekkel igyekszik kitölteni. Ám ahol ilyen lehetőség nem kínálkozik, marad a Rákóczi-udvar eseményei mellett, hiszen azok Mikesre is mindig kihatottak. Könyve harmadik fejezetétől különben a Mikesre vonatkozó adatok is megszűnődnének. Innét az emigráció törökországi szakaszát ábrázolja Toncs, s erről Mikes levelei elég sok adalékot kínálnak. Ezek bintokában már nemcsak a fejedelem politikai helyzetét, kapcsolatait tudja nyomon kísérni, de a színhelyeket, a tágabb s szűkebb környezetet, az emigráció hétköznapijait, a házirendet, egészség, betegség, halálozás hullámverését. S ismét — de most már nagyobb biztonsággal — Mikes olvasmányait, fordításait, s így jut az irodalomtörténeti jelentőségű időtöltéshez, a *Törökországi levelek*hez.

Az időrend medrében haladva külön fejezetet szentel az író élete egy fontos csomópontjának, ahol a hazatérés ügyében Mikes választását elmondja, s ahol e választás motívumaként Mikes és Rákóczi kapcsolatáról, valamint a Kőszeghy Zsuzsi iránti szerelemről minden fontosat előad. (V. fejezet)

A VI. és a VII. fejezetet az emigráció belső életének és külpolitikai esélyeinek Rákóczi haláláig terjedő szakaszára fordítja.

Az utolsó politikai föllángolás, vagyis a Rákóczi József közreműködésével zajló, Ausztria elleni háború részletes elbeszélése után (VIII. fejezet) az emigráció és Mikes számára a hazatérés áhított útjai lezárulnak, s mikor a III. Károly halála alkalmából elküldött amnesztiakérvényét is visszautasítják (IX. fejezet), voltaképpen az élet külső, politikai

érdekű eseménysora is lezárul. Toncs ezen a ponton, mintegy bensőbb eseményt, diktálja könyve menetébe Mikes időtöltésének tartalmaként fordításait, előbb *Valláserkölcsi iratait* (IX. fejezet), aztán a *Mulatságos napokat*. (X. fejezet). S ezekről, mint az író életének fontos eseményeiről olyan tűzetes jellemzést ad, mintha kertészkedésének jellegzetességeit ismertetné.

Ebben a folyamatban magától értetődően kerülnek sorra a *Törökországi levelek*. A XI. fejezet keletkezésüket, indítékukat, mintáikat, Mikesnek erről a műfajról vallott nézeteit, az „édes néném” íklését tárgyalja, majd részletesen ismerteti a leveleket. A XII. fejezet a keletkezés és a műfaj vitás kérdéseiben igazítja el az olvasót, és szűri le a meggyőzőnek vélt konzekvenciát. A XIII. fejezetet a levelek stílusának jellemzésére szánja. S mikor ezzel is elkészült, tehát az életrajz és a mű ismeretében nyit egy lényegösszefoglaló fejezetet, melyben Mikes jellemét és szemléletét jellemzi.

Ezután még egy életrajzi fejezet következik — a XV. — az utolsó évek eseményeiről, a rokonokkal való levelezés kései fájdalmas örömről, Mikes haláláról. A XVI. fejezet, vagyis a legutolsó már a mű utóéletéről szól: hazakerülésének, kiadásának, értelmezésének történetéről.

Mint ez a vázlatos ismertetés is mutatja, Toncs nem álszerénységből nevezte könyvét életrajznak, éppen csak — igen természetes módon — Mikes műveit is az élet szerves részeként fogva föl, azokról is elmondta mindazt, amit tudott. S korántsem a hályogkovács naiv gyanútlanásával, hanem egy jól átgondolt szerkezet rendjében. Nemhiába hangsúlyozta olyan gyakran a mű szervességének követelményét, könyve ebben a tekintetben magasan fölülmúlja a népszerűsítő művek szokásos rendszerességét: a gépiesen véghezvitt ismeretcsoporthatást.

Hogy konstrukciójának értelme és eredetisége kitessék, érdemes idéznünk a róla szóló bírálatok vonatkozó passzusait. „... nem sikerült összeolvasztva, egységesen ismertetnie a bujdosó író életét s műveit; amit bizonyít anyagának azon elosztása is, hogy úgyszólván kizárólag életrajzi adatokat közöl I—VIII., illetleg IX. fejezetek után öt fejezetet át Mikes műveinek fejtegetése, majd egy fejezetben Mikes egyéniségének, jellemének rajza következik, s csak ezen hosszas megszakítás után, átmenet nélkül, a IX. fejezet közepén rég megszakadt fonalhoz kötve folytatja újra a XV. fejezetben Mikes életének történetét, elbeszélve utolsó éveit és halálát. A XVI. fejezetben végül újra Mikes munkáiról, azoknak sorsáról ad fejtegetéseket.”

Ez a passzus Gyulai Ágostnak az *Egyetemes Philologiai Közlöny* 1898. évfolyamában (160—167.) megjelent terjedelmes bírálatából való, mely több szempontból is fontos dokumentuma Toncs pályájának. Jelen összefüggésben azért, mert idézett passzusát a könyvnek szinte minden bírálója átveszi, illetve megismétli. Így a *Magyar Kritika* -i, -y szignójú kritikusa, aki hivatkozik is Gyulai Ágostra (1898. 11. 185—186.), s Császár Elemér is, aki nem hivatkozik. (*Magyar Paedagogia*. 1898. 437—441.)

Aki Toncs könyvét nem olvasta, e bírálatok alapján szerkezetét csakugyan zavarosnak hihetné. Valójában azonban az életrajz „fonalának” megszakítása nagyon is mély megfontolást fejez ki. Toncs, mint láttuk, azon a ponton szakítja meg az életrajz menetét, ahol a külső események valóban meg is szakadtak, amikor már minden lezajlott, amit az élet legnagyobb szenzációjának, a leveleknek megértéséhez ismernünk kell.

S hogy az élet külső eseményei közül a legutolsó évek történetét a levelekről s Mikes jelleméről közölt fejezetek után, a könyv legvégén hozza, az több szempontból is megokolt. Először azért, mert a rokonokkal váltott valóságos levelekről így az el nem küldöttektől elválasztva, külön beszélhet, de az igazi ok mélyebb, bizvást mondhatjuk: művészi. Mikes emberi arca, jellege a maga vonzó és megkapó művoltában a levelekről s a jelleméről szóló, „közbeiktatott” fejezetekben bontakozik ki igazán. E fejezetek előtt közölni az életrajz utolsó stációját óhatatlanul hangulati esést, sőt törést eredményezett volna. A bujdosósors lezárulásának szomorú tényei után kezdeni el a levelekről s a jellemről való értekezést, ez ellen Toncs művészi ösztöne tiltakozott. És joggal, mert így a levelek s a jellem elemzése, fölmutatása után ez az utolsó életrajzi fejezet az elégikus epillógusok tartalmas líraiságával zárhatja le a könyvet, s állíthatja helyre az életrajz áramlását.

Toncs bírálói azonban a szerkesztésnek ezt a bensőbb logikáját nem ismerték föl, mert megszokták, hogy az életről és műről szóló fejezetek csak külön tömbökben helyezkedhetnek el, vagy ha nem, hát a művek születésük időrendje szerint legyenek jelen az életrajzban. Toncs viszont — a levelek valóságos időrendjét máig sem ismerjük — anyaga természete szerint alakította ki könyve szerkezetét. S nemcsak a vitatott megoldásban, hanem a részletekben is. Az életrajz folyamatát olyan tömbökre tagolta, melyek fontos vonatkozási pontok, gócok körül képződve valóban fejezeteit alkotják az életrajznak. S ezeken belül az életvitel, a fejedelmi udvar belső eseményeire vonatkozó ismereteket, ahol csak lehetett, úgy szötte össze a nagy politika eseményeivel, hogy a történet változatos legyen. Az egyszerű információk és az író életére mélyebben kiható mozzanatok finom és hajlékony átmenetekkel kapcsolódnak egymáshoz, a tények összeillesztése, ha nem túl szoros, a folyamat akkor is szervesnek tetszik.

A munka értékének igazi próbája mégsem a szerkesztés, hanem a hitelesség. Ami a tények ismeretét illeti, Toncsot semmi gáncs nem érheti. Főlkészültségét még legalaposabb bírálói sem vonják kétségbe. Senki sincs, aki tévedésen, felületességen érné. Ennél azonban fontosabb, hogy Toncs rendkívüli biztonsággal uralja anyagát. Sehol sem fölényeskedőn, sehol se tudálékosan, de mindenütt a teljes anyag átértésének kilátójáról vizsgálódik. S ennek köszönhető, hogy a legfontosabb ponton, Mikes írói és emberi jellemének kirajzolásában is érvényeset tud alkotni.

Pedig ez nem lehetett könnyű. Király György, Zolnai Béla és mások kutatásai, Mikes-interpretációi előtt, a Mikes-filológia sok mindent tisztázott ugyan, de a Rákóczi-kultusz és a Mikes-kép legnagyobb hatású képviselője Thaly Kálmán volt. S Thaly, mint ismeretes, erősen ellegendszerűsítette, a századvégi köznemesi hazafiság kissé híg kurucságához stilizálta a bujdosókat. Toncs nem szegődött e romantizáló tendenciához, s tartózkodott a deheroizálás már akkor is létező kísértésétől is. Ő a levelekre figyelt, s azok alapján alkotta meg a maga Mikesét. A fejedelem hűséges emberét, aki vállalta a száműzetést is. A fölkelés eszmei tartalmait nem élte át mélyen, de Rákóczit nagyon tisztelte és nagyon szerette. Vállalta hát vele a száműzetést is, de a remények fogytán érezte e szerep terhét, keserűségét, s átélte azt az ellentmondást, mely békére, otthonra vágyó természetéből s egy forradalmi mozgalom, e mozgalom vezére

iránti elkötelezettségéből támadt. S Toncs ennek az ellentmondásnak a tudatában, ezt szem előtt tartva ábrázolja hűsét.

Így interpretálja Mikes hazafiságát is, melyet Lévy József népszerű versével összhangban sokan a nem alkuvó haza- és szabadságszeretet magasztos példájává avattak. Toncs ihletetten rajzolja azokat a vonásokat, melyekre a szülőföld után vágyakozó, a tündéri Erdélyt folyton emlegető, magasztaló Mikes-levelek följosítják. De eközben is tudja és jelzi is, hogy szűk körű patriotizmus ez. Nem annyira eszmei, politikai természetű indítékok fűtik, inkább a szülőföldre való ragaszkodás érzései. S mind ezen a ponton, mind Mikes vallásosságának jellemzésénél állandóan észleli, hogy egy természetes, egyszerű és józan, „reális” természettel van dolga. Toncs Mikese inkább földközeli létező szellem, s mint ilyen korántsem fennkölt, korántsem túlheroizált, hanem játékos, könnyed és színes kedély. Lényegében olyan tehát, amilyennek a legújabb Mikes-irodalom rajzolja.

Teljesen érthetetlen tehát a *Magyar Kritika* már idézett recenziójának az a megrovása, mely Toncs Mikes-képét a Lévy-vers Mikésével azonosítva kijelenti, hogy ebből a heroizmusból — „Magános fa vagyok, melyre villám szakad, / Melyet vihar tördel, de legalább szabad / Levegővel élhet” — Mikésben semmi sem volt. „Mély vallásossága, derűs, ártatlan humora, tiszta erkölce, kötelességtudása, mind (...) gyengéden érző egyszerű lelkének sajátja.”

Igaz, Toncs egy helyen, ahol arról beszél, hogy Mikes mi mindent áldozott föl Rákócziért, a kötelességtudásból eredezteti ezt a „heroikus” hűséget. Ahol azonban kiélezett alakban merül föl a kérdés: miért nem ment haza Mikes, mikor az amnesztia ezt lehetővé tette, akkor Toncs világosan megmondja, hogy a Rákóczi iránti hűség, becsület, kötelességérzet: a „vak szeretet” miatt és a Kőszeghy Zsuzsi iránti szerelem miatt. S ebben a megokolásban a „szív”, amit a *Magyar Kritika* bírálója olyan döntőnek tart, vagyis a szeretet nagyon jól megfér a kötelességérzettel. S Mikes emberi arcán semmit sem torzít Toncs azzal, hogy hűségét nem fokozza le az együgyűség szintjére. Ezzel is közelebb áll a mai Mikés-képhez, mint a *Magyar Kritika* recenziója. Lévy népszerű verséből pedig éppen nem a szabad levegőnt a villámok csapását is önként viselő magános fa képét idézi Toncs, hanem azokat a sorokat, melyek Mikes magányát érzékeltethetik, s ezeket sem Mikes jellemének rajzánál, hanem az életrajznak abban az utolsó fejezetében, ahol Mikes teljes magára maradásáról s haláláról beszél.

Az anyag értéséből eredő biztonság a levelek elemzésében is időálló nyereségekhez juttatja Toncsot. A tartalmi rétegeket világosan és meggyőzően különíti el. Érzékeli és jelzi az ihlet, a kedv apályait s a kedély színváltozásait. Külön nyomatékkal figyelmeztet a drámára, mely e levelek mögül kiérzik, az „alapgondolat”-ra, melyet Erdélyi János nyomán így fogalmaz meg: „Mit ér a bujdosásban eltöltött élet? Semmit, feleli Mikes, mert az haszontalan élet, de az Isten rendelkezésében meg kell nyugodnunk. És ott rejtőzik (a dráma — D. Z.) az alaphangban, a fájdalmas lemondás hangjában, melyet eleinte az ifjúság aranyos jó kedvének tréfáiba burkol, később a férfias megadásába, mely végül a megöszült bujdosó fája, reménytelen sóhajlásában hal el.” (159.)

Említtettük, hogy Erdélyi nyomán jut el Toncs ehhez a fölismerésig, de nem úgy közli, mint a kölcsönvett átforgatást, hanem átérletlen, ihle-

tetten, s hogy mennyire alkotó módon, kitűnik a folytatásból, melynek során — végigfutva a leveleken — fölidézi az író lelki változásait, a nyugodt felszín mögött zajló dráma mozzanatait.

Megfontoltságra és alapossgágra vaill, hogy a megsejtett mélyebb tartalmak, a fölsimert líraiság, a „bánatos hang” ellenére sem vétí szem elől, hogy Mikes számára az önkifejezés volt a döntő „mondanivaló”, s a levelek egységét is csak a bennük megnyilatkozó egyéniség adja. S ezzel Mikes műfajáról — elhatárolván azt a történetírástól, az emlékirattól — rögzíti azokat az igazságokat, melyeket ma is képvisel az irodalom-történetírás.

Ugyanez mondható el a levelek keletkezéséről írt fejezetéről. Álláspontját ezekben a sokat vitatott s aknákat rejtő kérdésekben így foglalja össze: „a) a levelek napló alapján készültek; a napló nyomai bennök felismerhetők; Mikes a napló adatait csoportosítva dolgozza fel; — b) Mikes az egyes leveleket legtöbbször később írja meg, mint az eseményt naplójába bejegyzí; — c) végleges irodalmi formájukat egész csoportok évekkel később nyerték, pl. a Rodostóban való megtelepedés előtti időből kelt levelek; — d) Mikes a leveleken egész törökországi élete alatt dolgozott s bizonyára számos részletet többször is átdolgozott; — e) a néne alakja nem történeti személy, hanem művészi alkotás, tehát ebből a szempontból vizsgálándó.” (231.)

A Magyar Klasszikusok sorozatban megjelent Mikes-gyűjtemény (Mikes Kelemen: *Törökországi levelek*. 1958) Bevezetésében Barta János a levelek keletkezéséről lényegében ugyanazt írja, mint Toncs, s egybevág ezzel A magyar irodalom története (1964) második kötetének Mikes-fejezetében közölt magyarázat is, melyet az író legalaposabb ismerője, Hopp Lajos írt. Igaz, hogy a Toncs által közölt eredmények elemei már készen álltak, amikor ez a könyv készült, de korántsem ilyen tisztán és összefogottan. Hogy mennyire nem, a könyv bírálatai igen beszédesen tanúsítják. A legingerültebb kritikákat ugyanis éppen Toncs keletkezés-magyarázata váltotta ki. Császár Elemér főleg azt kifogásolja, hogy Toncs elfogadta ugyan az ő magyarázatát, de azért mégis azt a benyomást kelti, mintha valami eredetűt nyújtana. Gyulai Ágost még huzamosabban és ingerültebben időzik ennél a problémánál, s szemére veti Toncsnak, hogy „e kérdésben nem tudta magától az örömet megtagadni, hogy ő is ne álljon elő egy — legalább látszólag — új nézettel, mely azonban nem egyéb, mint a Toldy- és a Császár-féle fejtegetések egy-egy elemének kapcsolatából eredt, belső valószínűtlenségben szenvedő vélemény-kísérlet.” Toncs nézeteinek ismertetése után így folytatja: „Látjuk, hogy Toncs Gusztáv véleménye Toldy nézetéből módosításképpen csak az egyszerre készülséget tagadja, Császár Elemér véleményéhez pedig módosításképpen csak a Toldytól elfogadott naplóalapot adja hozzá.” Gyulai annak föltételezését, hogy Mikes naplót vezethetett, különösen rossz néven veszi Toncs igyekezetét, hogy ezt igazolja, „mesterkedésnek”, „újságvasásznak” bélyegzi. Ezzel szemben az alaposágáról híres Barta János a már idézett előszavában, a legújabb eredmények ismeretében ilyeneket ír: „Miatán Mikes, talán már török földre érkezésük óta, jegyeztette a maga és a kis udvar életének mozzanatait, közelebbi ösztönzést is kapott anyagának levélformába való öntésére...”; „Mai felfogásunk szerint tehát nem valóban elküldött levelekről van szó; Mikes naplóba gyűlt feljegyzéseit utóbb, bizonyos nagyobb szakaszokban dolgozta fel levelekké.”

Igaz, a naplóelméletnek van egy gyöngye pontja, kétséggé teheti azt, ami Hopp Lajos külön nyomatékkal hangsúlyoz, hogy Mikes „fiatalos írói ambíciójától és Párizsban csiszolódott ízlésétől pedig távol állt a napló igénytelen műfaja. Írói távlatának, kedvtelésből írogató, csevegő hajlamának a levél-műfaj felelt meg.” A levélforma ilyenképpen a fesztelenség, a világiasság, a szabadabb és oldottabb önkifejezés műfajaként esik latba. Toncs naplóelmélete azonban nem kerül szembe ezzel a műfaji tudatossággal, mivel ő nem állítja, hogy Mikes eredetileg naplót vagy memoárt akart írni, sőt rögzíti is, hogy nem tudjuk: „eredetileg mi volt a célja” ezekkel a följegyzésekkel. (55.) Biztosan csak annyit állít, hogy leveleiben valamiféle naplóra, *följegyzésekre* (153.) támaszkodott. Ennek nyomait nem mesterkedéssel, hanem elődei nyomán eredeti bizonyítékokkal is kimutatja, de — Barta és Hopp magyarázatával teljes összhangban — a levélformát mélyről: a korból s Mikes jelleméből eredő, tudatosan vállalt műformaként magyarázza. Magyarázata némely részlete — főleg, amit egyéniség és levélforma találkozásáról, a levél valómásos jellegéről, bizalmasságáról, dévajságra, csevegésre is alkalmas mivoltáról s a levélben megnyilatkozó szépségigény tudatosságáról ír (130—137.) — mind-mind megegyeznek Barta és Hopp írásainak vonatkozó passzusaiival.

Abban persze igaza van Gyulai Ágostnak, hogy Toncs lényegében kész eredményekből alkotta meg a maga álláspontját, de nagy tekintélyű elődök egymástól elütő teóriáiból, s ehhez éles szem, jó érzék, erős intelligencia: szuverén áttekintés kellett. A folyóiratokban rejlő sokféle tanulmány adatainak összehasonlító vizsgálata, a lepárlás képessége. Teljesen jogos tehát az Előszóban jelzett remény, hogy az elszórtan megjelent adatok könyvvé érlelése nem pusztá ismétlés, s az a meggyőződés is, hogy az ő összegezésében a tantételek tisztaságával fogalmazódnak a rész-eredmények.

Vonatkozik ez a keletkezés kérdésében végzett munkájára is, de a kritika mégis megtévesztően elvétette irányát, amikor e kérdés körül toporgott. „Császár Elemér analitikus módszerű kritikai dolgozata” valóban már az összefoglalás jegyében készült, de ha hézagtalan lett volna is, akkor is csak a keletkezéstörténetét illetően lett volna az. Toncs azonban Mikes életének és műveinek egészét átfogta. Életrajz címén valójában monográfiát írt, s könyve értékét nem lehet a keletkezéstörténetben produkált eredményein mérni. S voltaképpen ez magyarázza Gyulai és Császár ingerültségét is. Nehéz volt elviselniük, hogy az általuk s az elődök által összehordott részletekből egy tanár eleven, szerves egészet alkot: „dacára látszólagos sikerének — írta Gyulai — nem jelent haladást a Mikes-irodalomban.” A sikerre utaló szavakat mi húztuk alá. Császár Elemér bírálata még árulkodóbban mutatja, hogy Toncs olyasmit művelt, amit a bogarászásból tudós karriert ügyeskedő, szikkadt lelkű és korlátoltan reakciós Császár haláláig nem tudott: olvasmányos művé, közvagyonná alkotott, zárt körökben ismert adalékokat. „Aki nem ismeri Mikes életét, az sokat tanul belőle, aki ismeri, az mindig szívesen meghallgatja a hű Mikes Kelemennek sok reménnyel kezdődő, sok csalódással véget érő pályafutásának történetét.” Így Császár Elemér, s hogy ennek ellenére mégis így gúnyolódik Toncsra: „Nem vehetjük rossz néven ezt az ambíciót, a tudomány mint a mesebeli mágneshegy vonzza magához a halandókat.” — ennek mégiscsak az az oka, hogy Toncs nem

maradt meg a kaptafánál, hanem a „szakemberek” eredményeit is fölül-bírált. Hogy túllépett az ismeretterjesztés szerény határain, ez készítette Gyulai Ágostot is megtorló tüzetességre, s kéri ezt a *Magyar Kritika* idézett bírálatából.

Mindezek ellenére sem állíthatjuk, hogy Toncs könyve hibátlan munka. Amit szemére vet két bírálat is, hogy Mikest nem ágyazta be a magyar irodalom folyamatába, azt helyénvaló észrevételnek tarthatjuk, bár szoros kapcsolatot, érintkezést a lényegben — kiszakíthatósága miatt — ma is csak óvakodva létesít a magyar irodalomtudomány. Jogosabb lehetne az a kifogás, hogy a levélműfaj világi jellegét, ennek újdonságát az itthoni konzervatív, visszakatalizáló, visszalatinosodó irodalomhoz képest Toncs nem ismeri föl, de ilyen hiányérzete nincs az egykorú kritikának. Sőt a zemélyesség természetes bájának megnyitkozása miatt Mikés helyét a XVIII. század „zordon, darabos” nagyjai mögött jelöli ki például a *Magyar Kritika* recenziója: „Nem reprezentánsa a XVIII. századnak, kitűnő író, de még nincs helye a legnagyobbak panteonjában.” Toncs sem állítja, hogy ott volna a helye, de mai fölfogásunkhoz ő áll közelebb, amikor úgy érzi: „Mi tudjuk igazán élvezni és benne gyönyörködni, egy reális kornak gyermekei a múlt század első felének egyik reális gondolkodású s meleg szívű gyermekében.” (235.)

S ez a vallomás minősítés is, s egyúttal a szerző és tárgya kapcsolatának bensőséges voltára utal. A könyv során sohasem lép ki inkognitójából ez a vonzalom. Beleitatódik az érvelésbe, a jellemzésbe. Ez lehet a titka annak, hogy a *Magyar Kritika* recenziója „elejétől végig élvezetes olvasmány” mondja Toncs művét, s hogy hatását még Gyulai s Császár sem vonja kétségbe. Akarva-akaratlan ők is tudták, hogy kitűnő összefoglalással állnak szemben. S mikor e belátást Császárban a személyes sérelem eltorzította, a korszak egyik legjobb szakembere, az idézett lap felelős szerkesztője, Négyesy László ilyen korrekcióval igazítja helyre Császár bírálatát: „Nem hallgathatjuk el azt a megjegyzést, hogy t. bíráló ítéletét igen szigorúnak tartjuk, s a könyvről még jobb véleményünk van, mint neki. Irodalomtörténeti szempontból is lelkiismeretes munka eredménye, pedagógiai szempontból pedig — ami bennünket elsősorban érdekel — ifjúsági irodalmunk határozott nyereségének mondhatjuk, jó hasznát fogja venni az irodalomtörténet tanára is. Ifjúságnak való ilyen derék életrajz már rég nem jelent meg, különösen írva van jól, okosan, élvezetesen, sallang nélkül, diszkrét könnyűséggel. A tudományos és művészi szempontnak sem összezavarását, hanem eléggé sikerült összeegyeztetését látjuk e munkában. Csak nem fogjuk hibáztatni az ifjúsági író, ha komolyan veszi tárgyát s ő is mélyére hatol a kérdésnek, ha ő is átkutatja a tárgy egész irodalmát és maga is gondolkodik fölöle. Vagy az ilyen kutató és gondolkodó frónál jobb lenne ifjúsági írónak a pusztá kompilátor? Természetesen t. bíráló, aki tudvalevőleg egészen benne van a Mikés-kérdésben, az ő szempontjából tekinti a dolgot.”

Négyesy álláspontja önmagában is nagyobb súllyal eshetne latba, mint Gyulai Ágosté és Császár Eleméré együttvéve, de nem volt elszigetelt. A *Pesti Napló* *-gal jelzett bírálat is vele egybehangzó értékelést közölt, amikor a többi között ezt írta: „A szerző előszavában példátlan szerénységgel jegyzi meg, hogy könyve csak összefoglalása azoknak az adatoknak, amelyeket Mikésről mások gyűjtöttek össze, de — reméli — azért mégse végzett haszontalan munkát, mert eddig még nem volt Mikés-

monográfia, amely magában foglalta volna az ő sokfelől szerzett adatkészletét. Ebben nagyon igaza van; *könyve csakugyan a legteljesebb mű, mely eddig Mikesről megjelent* (az én kiemelésem — D. Z.), s hozzátehetjük, hogy mindenképpen nagyon derék munka, mert a szerző előadása vonzó, érdekes, a kép, amelyet Mikesről és koráról vázol, eleven...” (1898. január 6.)

Mindez együttvéve, az ingerült bírálatok s a dicséretetek azt tanúsítják, hogy Toncs Mikes-könyvére fölfigyelt a szakma, s olyan tüzetesen foglalkozott vele, ahogyan csak fontos jelenséggel szokás. A kuruckor akkor legnépszerűbb és legbuzgóbb történetírója, Thaly Kálmán is megnyilatkozott, s 1898. február 20-án kelt levelében így köszönte meg Toncsnak a könyvet: „Tisztelt Uram! Mikes Kelemenről nagy szorgalommal és szeretettel írt becses műve szíves megküldéséért fogadja hálás köszönetemet. Kíváncsian lapoztam át máris a könyvet és azt igen helyesen felfogott, jól sikerült — sőt sok tekintetben hézagpótló — tanulmánynak találtam. Annak is őszintén örülök, hogy a halhatatlan érdemű magyar bujdosóról munkámból oly nagy számban merített Ön adatokat. Hazafias üdvözlettel kész szolgálja dr. Thaly Kálmán.” (Toncs László tulajdonában.)

Mikes pályájának viszontagságai, nagy fehér foltjai a későbbi kutatást is a részletek iránti figyelemre csábították, — a Mikes-irodalomban mindig csak a fölfedezés, a titokfejtés számíthatott nagyobb érdeklődésre, így Toncs könyve sem foglalkoztatta huzamosan a céhbelleket, de a Rákóczi hámvainak hazahozatalakor, 1906-ban új erővel föllángoló kuruckultusz ismét előtérbe állítja. Ekkor jelenik meg másodszor. (Az első kiadást a budapesti Lampel Róbert cégje intézte, a másodikat a szabadkai Kladek és Hamburger könyvnyomdája.) Ez a kuruckultusz inkább a Thaly gerjesztette nemesi rajongás jegyében zajlott, a rapszodiák, kesergők kissé felszínes érzelmességével, s ebben a közegben Toncs Gusztáv józan, okos, esztétikai érzékenységet emberi és morális fogékonysággal egyesítő Mikes-könyve csak egészséges, tisztító funkciót tölthetett be. Eredeti fölfedezésekkel nem dicsekedhetett, bár amit Mikes nyelvééről ír, új volt a maga korában, de értéke nem is újdonságaiban van, hanem abban, hogy a szétszórtan tengődő hatalmas anyagot megszünte, értékelte és életszerű, szerves művé alkotta. S ez olyan érdem, mely a Mikes-irodalomban máig helyet biztosít számára. A legújabb magyar irodalomtörténet már idézett fejezetének nagyobb, válogatott irodalomjegyzékében ott van Toncs Gusztáv műve is.

Petőfiről írt tanulmányainak tudományos értékéről bizonyosat jóval kevesebbet mondhatunk, noha a beléjük fektetett munkából ítélve ezekhez Toncs igen nagy reményeket fűzött. Hátramaradt iratai között két vaskos dossziét töltenek ki a költő műveiről készült jegyzetek s a kiadatlan tanulmányok. Különösen a versek földolgozására fordított nagy figyelmet. E dossziékban megőrzött jegyzetek arra vallanak, hogy Toncsot 1887-től a húszas évek derekáig, tehát mintegy harminc éven át kisebb-nagyobb megszakításokkal, de szinte állandóan foglalkoztatta Petőfi. Munkája határozott módszerességet mutat, s arra vall, hogy rendkívül tüzetesen, sok szempont szerint szinte „felgöngyölítette” Petőfi életét és műveit. Az életrajzi följegyzésekből részletes naptárt készített. Arról, hogy mikor hol járt Petőfi, mely verseit hol írta, hol datálta. Sok jegyzet

szól a szülőkről, a származás kérdéseiről: hol született, milyen vallásban nőtt föl, kik voltak a szülei, ősei?

Némi egyszerűsítéssel a két dosszié anyaga két alapszempontra csökkenthető el. Az egyik csoport a körülményekről, a korról, a társadalomról való tudást gyűjti össze, a másik a belső adottságok adatait. E két csoporton belül sor kerül a költői pálya külső eseményeinek, az eszmei hatásoknak a fölmérésére, valamint a költő eszméinek, hajlamainak, érzéseinek a tanulmányozására. Található itt vázlat és két dolgozat Petőfi szerelmeiről s a szerelmes versekről; külön dolgozat a költő tárgy-köreiről; az életről és a halálról vallott gondolatokról; a költő képzeletéről, képeiről stb. Nem túlzás, ha azt írjuk: Töncs a Petőfi-mű problematikájának szinte egész szövevényét tanulmányozta.

Érdeklődése az idők során alakult, módosult. Az 1888-ból származó dolgozat még az élet és a halál eszméjének a versekből kiolvasható mozzanatait veszi számba. Később a költő képzeletére irányul a figyelem, végül pedig egyéniségére, amelynek átvilágító jellemzésével Töncs az egész életmű jellemzését véli megoldani. Készülődésének — a jegyzetek tanúsága szerint — nagy lendületet adhatott Ferenczi Zoltán 1896-ban megjelent háromkötetes Petőfi-életrajza. Alapos jegyzeteket készít a könyvről, főleg a költő származására, gyermekkorára vonatkozó adatokat jegyzi szorgalmasan. Itt-ott kritikusan is. Főként, ahol a tények s a jellem alakulásának kézenfekvő összefüggéseit Ferenczi nem ismeri föl. Töncs viszont éppen erre készült: az egyéniség fejlődésének okszerű magyarázatára. Annak megfejtésére, hogyan, miféle külső erők és belső adottságok révén emelkedett az egyszerű mészáros fia a világirodalom első vonalába.

Az irodalomtörténész Töncs ritkán elmélkedik, de az egyéniség alakulásának rajzához készülve, némely jegyzete szerint, végig kellett gondolnia az ember, az egyéniség alakulásának végső kérdéseit is. Azt, hogy az egyéniség mennyiben „születik” s mennyiben „terméke” a kornak. S jöllehet vizsgálatait szociológiaiak nevezte, az egyéniséget a külső és belső erők összhatása révén létrejött „eredménynek” tekintette. S ebben a kölcsönhatás hangsúlyozása ugyanannak az ösztönös és józan fölfogásnak a bizonyossága, mellyel más tanulmányaiban is találkozhattunk, s amely sokszor szinte dialektikus megoldásokra képesíti őt.

Nemcsak érezte, de tudta is, hogy a XIX. század költészetében a műfajok szerint való megközelítés egyre kevésbé vezethet célhoz. Az egyéniség kategóriájához is azért ragaszkodott, azért becsülte sokra, mert gyűjtőpontnak vélte, amelyben a forma s az életrajz tényei összefutnak. Egyik kéziratos *Tájékoztató*-jában így ír erről: „Minden költői alkotás a költői egyéniség kifolyása, az egyéniség pedig részint a benne rejlő erőket, részint a körülmények által benne keletkező hatásokat tartalmazza. A költemény okozat, az egyéniség ok. Úgy járunk tehát el, hogy Petőfit vizsgálván mint dal-, óda- stb. költőt, e költeményeinek sajátosságait egyénisége sajátosságaiból fogjuk leszármaztatni.” Ily módon — véli Töncs — nem más művekből elvont normák szerint, hanem aszerint mérheti Petőfi műveit, hogy önmagukban milyenek. Hiszen az ember nem szorítható műfajokba. „Ma csak egy műfaj van különböző címek alatt, a lírai költészet.” Ez az állítás — Töncs szerint — Petőfire különösen érvényes, mert ő semmiféle szabálynak nem vetette alá magát. Tehát a műfajokat csak műformának tekintve óhajtja vizsgálni, vagyis aszerint, milyen si-

kerrel tud bennük a költő szelleme érvényesülni. Olyan fölfogás ez, melynek hajlékonysága még ma is szembeötlő.

Semmi kétség: legtöbb becsúvággal s legszorgalmasabban *Petőfi egyénisége* című tanulmányán dolgozott. Ennek 1888-ban egy változatát már meg is írta. E dolgozat tartalmának rövid ismertetése sejtetheti, miről is szólt: Egyénisége megértésének kulcsa. — Életpályája egy képben. — Egyéniségének sokféle felfogása. — Alakja. — Érzékenysége. — Saját nyilatkozatai érzékenységről. — Derült és komoly hangulatai. — Impressziók. (Példák.) (Megnyilvánulásai a külsőségekben.) — Gyors elhatározása és cselekvésmódja. (Példák.) — Képzelete és értelme. Elvei, világnézete. — Önérzetessége, függetlenség- és szabadságérzete. — Szeretete és gyűlölete. — Petőfi jellemének pozitív iránya. — A tettek embere. Rajta van az ifjúság bélyege.

Annyi ebből a tartalomjegyzékből is sejtethető, a teljes szöveg alapján pedig tudható is, hogy Toncs Petőfi egyéniségéről alkotott koncepciója lényegében megegyezik kora Petőfi-képével, s eredetinek csak annyiban mondható, hogy az egyéniség ismét tulajdonságait a versekből vett sok-sok idézettel, fölismeréssel igen részletesen rajzolja ki.

Ezzel a dolgozattal azonban elégedetlen lehetett, mert utána még sokáig gyűjtötte az adatokat egy nagyszabású új kifejtés számára. Filológiai, kronológiai táblázatok, tárgykör szerint vizsgálatok eredményeit szerette volna egy logikusan fölépített műben hasznosítani. Ez a mű azonban érett formában nem készült el. Ami elkészült s megjelent — lesz még róla szó —, nem ugyanaz, amely a tervezetekben megvalósulni készült.

Eredményeit illetően értékesebbnek véljük azokat a tanulmányait, melyek Petőfi képzeletéről szólnak. Ezekből egy rövid részlet nyomtatásban is megjelent (*Szabadkai Hírlap*. 1887. november 20. 47. szám). Ennél azonban jóval fontosabb az a kéziratot dolgozat, mely szintén korai lehet, de sok találó észrevételt közöl, s olyan sajátságokra figyelmeztet, melyeket azóta föltárt ugyan a Petőfi-irodalom, Toncs idejében azonban még többé-kevésbé újdonságnak számítottak.

Az elméleti apparátus itt sem hivatkozódó, de igen átgondolt. Kifejti, hogy mit ért képzelet alatt, s mik e fogalom összetevői. Ennek során beszél a szemléletről, annak elemeiről mint a képalkotás alapjairól. Aztán a képzettársításokról, az eszmekapcsolatokról s az érzéseknek a képzeletre tett hatásairól. Mai megítélésünk szerint is lényeges összetevőkről. Toncs nagyon jól tudta, s hangsúlyozta is, hogy a szubjektivitásnak a költői képekben, leírásokban milyen fontos a szerepe. Különösen Petőfi esetében, akit eredendően lírai természetnek tartván, eszerint igyekezett megérteni és jellemezni is. Erejét is szubjektivitásában, annak merész, eredeti, sokszínű megnyilatkozásában jelölte meg, s értelmi fegyelmét — bizonyára Gyulai nyomán — Aranyénál alábbra is becsülte.

Petőfi képzeletének természetéről a részletek sok hiteles adalékot közölnek, de a versek öntörvényű szépségét Toncs ezekben az elemzésekben sem tudja föltárni. Sokszor tartalmi ismertetésre szorítkozik, s annak hangsúlyozására, hogy az illető versben milyen szárnyaló, milyen emelkedett, mennyire merész és mégis mennyire tiszta és biztos a képzeletjárás. Hiába a gondos készültség s a lelkes műszeretet, Toncs a líra elemzésének hatékonyabb módszereit még nem ismerte. Ez sokban csök-

kenti szóban forgó tanulmányainak értékét, s alighanem egyik oka annak, hogy ezek a dolgozatok kéziratban maradtak.

A megjelentek láthatóan alkalmi cikkek, nem valamely tudományos föladat megoldása miatt készültek, hanem jubileumra, s így nem a művekkel foglalkoznak, hanem a jelenséget méltatják. Az 1923-as centenáriumnál, mikor a jugoszláviai magyarság akklimatizálódását épp hogy elkezdte, érthető okból Toncs is a magyarság reprezentánsaként méltatta Petőfit: emberség és magyarság eszméinek zseniális összegezőjeként. Azt ekkor sem hallgatja el Toncs, hogy Petőfi költészete „maga az élet, maga a világ”, tehát e költészet kivételes gazdagságát, de legnagyobb nyomatékkal zsenialitásának erőt adó szerepét, nagyságának bátorító, fölemelő szépségét hangsúlyozza. (*Bácsmegyei Napló*. 1922. december 31.) A vajdasági magyar értelmiség akkori közérzete ilyen cikket kívánt, illet sürgetett — mint láttuk — szinte könyörögve a topolyai *A Hét* szerkesztője is. Cikket, mely a többi néppel való testvériség jogát s a magyarság lehetőségét a legtisztább példa fölmutatásával tudja igazolni. „Petőfi a mi hitünk, reménységünk, oltalmunk, erős várunk, csak igazi magyar és emberi szívvel s megérettéssel hallgassunk szavára. Petőfi a magyar szellemnek inkarnációja és egybeolvadása az egyetemes emberi szellemmel, amelynek ragyogásából a magyar vonást, amelyet ő adott neki, többé soha semmiféle hatalom nem törölheti ki.” (*A Hét*. 1923. február 18.)

Ez bizony nem tudomány már, hanem publicisztika, annak is retorikus kissé, s ha fontos, csak azért, mert kortörténeti adalék. A sok éven át gyűjtött anyag s az előmunkálatok gyümölcsének inkább az a tanulmány tekinthető, amely *Petőfi* címmel a Szabadkán 1923-ban megjelent *Petőfi-Naptárban* látott napvilágot. Ám ez a tanulmány sem összegezése az előzményeknek, hanem — bizonyára az alkalom kívánta, hogy ilyen legyen — inkább népszerűsítő pályakép. A versekre támaszkodva beszél a költő szüleiéről, a költő irántuk való érzéseiről. Beszél a gyermekkorról, a versekről, melyek ebből az élménykörből származnak. A szabadság- és dicsőségvágy korai megnyilatkozásairól, a vándorlás éveiről, aztán a költővé ért Petőfiről. S ettől kezdve, noha tovább is az életrajz folyamatát követi, már a költészet eseményeit sorolja: a bordalokat, az úti jegyzeteket, a hazafias verseket, tájverseket stb. Így jut el a szerelmi lírán át a tetőpontra: a nagy szerelmes versek és politikai költemények magaslataig.

Ismertetésünk szükségképpen egyszerűsít. Ha részletesebb lehetne, ki-tüntetné, hogy Toncs ismeretterjesztő munkájának szerénysége nagy szerkesztői ügyességet rejt. Ez a dolgozat ugyanis, miközben a versek révén életszerűen tükrözi az életrajz drámai folyamatát, a költő élményeiről szólva egyéniségéről is közli, ami az élményt kifejező vers megértéséhez szükséges. Összetett és átfogó pályaképet ad tehát, noha előtérben végig a költő élete áll. Pályaképet, mely minden fontosabb adatot közöl, minden fontosabb élménytípusról és műről beszél. Esztétikai elemzésbe nem mélyül, de éreztetni tudja a tüneményes jelenség jelentőségét. Arányosan, lendületesen, az anyag fölötti uralom biztonságával, s hangjában is kevésbé retorikusan, tehát tisztábban, mint az előbb említett újságcikkek. Új tudományos fölismeréssel nem szolgál ugyan ez a tanulmány sem, de rendelkezik az ismeretterjesztő munkának egy ritka saját-

ságával: szerényebb, mint a tudás, amely mögötte rejlik, s tartalmasságában föl-fölvillan a lepárlás előtti bőség gazdagsága is.

Toncs Gusztáv irodalmi világképében igen fontos helyet töltött be Madách nagy műve, *Az ember tragédiája*. E mű kapcsán Madáchot Petőfivel, Goethével, Dantével egy sorban emlegeti. Úgy vélte, hogy Madách költőnek kisebb Petőfinél, de gondolkodónak súlyosabb. S mert a filozófia, a gondolkodás, a tudomány problematikája sokaknál jobban érdekelte, mint a tanárok vagy a filológusok többségét, érthető, ha a *Tragédia* értelmezésének kérdései erősen foglalkoztatták. Úgy érezhette, hogy ezekben a kérdésekben eredetisége inkább térhez juthat, mint más írók értelmezésében. Már az 1911-ben tartott liceumi előadásában is szinte fölfedi hallgatói előtt a mű rejtett értelmét. (*Bácskai Hírlap*. 1911. november 17.) Az 1923. január 28-án közölt nagyobb Madách-cikkében (Madách: *Az ember tragédiája*. *Bácsmegyei Napló*.) pedig az önálló vizsgálódás öntudatának ilyen megnyilatkozásaira figyelhetünk föl: „És ez a rész a mesének önálló momentuma, de a magyarázók rendesen elsikkasztják, mert hiányos koncepciójukba nem tudják beleilleszteni.” Egy másik helyen: „A magyarázók ezt a részt rendesen beolvasztják az utolsóba (ami hiba) s jelentését elhomályosítják.” Szó szerint vehetjük hát, mikor azt igéri, hogy a mű jelképeinek jelentését olvasói számára megfejti.

Szokatlan gesztus ez Toncstól, aki nemcsak szavakban, hanem egész magatartásában szerénységre törekedett, s inkább az eredmények gondos tolmácsolásával, mint fölfedezésükkel akart kitűnni. Az alázat ebből az írásából sem hiányzik. Kalauzul Arany Jánost választja, akinek vonatkozó megállapításai — úgymond — „a helyes felfogást egyszerre kijelölték”. Hogy dolgozata ennek ellenére a megfejtés szándékának lendületével indul, s végig polemikus, sőt zárópasszusaiiban retorikusan bizonykodó is, annak az az oka, hogy a *Tragédia* értelmezése körül sohasem volt egészen elrendezett a helyzet, s a benne fölmerülő filozófiai, erkölcsi kérdések mindig elevenbe vágtak. Érti ezt Toncs is, noha tartózkodik az aktuális vonatkozások föltárásától. Ám ha meggondoljuk, hogy írása 1923-ban, a világháború utáni megrendültség közepette jelent meg, akkor megértjük, miért ez a lelkes bizonykodás Madách nagysága s művének értelme mellett. És ezzel a tanulmány tendenciájának lényegéhez értünk.

Toncs írásának fő célja ugyanis annak bizonyítása, hogy a *Tragédia* nem pesszimista, hanem progresszív szellemű, fölemelő alkotás. „Ádám az emberi szellem alkotó erejének szimbolikus alakja, akinek bukása éppen abban áll, hogy haladó törekvéseit nem érheti el.” S e küzdelem értékének — mondja Toncs — nem árt, hogy kudarccal végződik. A haladás támaszaként értelmezi Éva alakját is, de legnagyobb jelentőséget annak tulajdonít, hogy a gátló tényezőkkel: Luciferrel, az emberi természettel, a tömegekkel szemben a mű az emberért való küzdelem dinamikus akaratát mobilizálja. Ezért ez a mű „maga a friss élet, amely hirdeti a jövőt, az újjáalakulást, a fölemelkedést, a legnemesebb világnézetet, melyet valaha költő a szép formájába öltöztetett. Ez a filozófia nemesít és erősít. Nem ismer csüggedést, lemondást, kislelkűséget. Hisz a magasabb rendeltetésben, vallja az eszményiséget s bízik, hogy az ember szellemének legmagasabb kibontakozását el fogja érni. — Madách filozófiája: a haladás, az alkotó szellem, a magasba tekintő, a magasba vágyó lélek filozófiája. Mintha a bibliával mondaná: *Sursum corda!*”

Lendületes tiráda, hatásos befejezés, de igaza nagyon is kétséges. A *Tragédiát* ugyan a legújabb, már idézett, magyar irodalomtörténet is optimista műnek minősíti, de meggyőzőbb okfejtés konzekvenciájaként. Töncs viszont éppen itt, a konzekvenciaalkotásban a leggyöngébb. Itt követi Aranyt a leggépiesebben. Már abban is, hogy a történelmi szereket teljesen Lucifer számlájára írja, s Madách álláspontját a lelkesült Ádám szavaiból véli kiolvasni, holott Lucifer tagadása nemcsak romboló erő, de *mozgásba* hozó, a liberális illúziókkal szemben kijózanító kritikai erő is, s Madách álláspontját a mű egésze tükrözi. Hangsúlyozza ezt Töncs is, de végül mégsem a kétségekkel viaskodó, a haladás ellentmondásait a maga tragikus mivoltában megnevező, a legrosszabb esélyekkel szembenező, a kudarcok miatt szenvedő, a kiábrándító tanulságok láttán megrendülő költő lírai erejében fedezi föl a mű értékét, hanem a haladás igenlésének elég szimpla tételében.

S mindezt nem azért mondjuk ilyen nyomatékkal, hogy Töncsot elmarasztaljuk, hanem azért, hogy tanulmánya belső ellentmondását s ennek igen érdekes és értékes mozzanatait fölfedhessük.

Arról van szó, hogy az idézett befejezés retorikájával szemben az előzményekben a mű megfejtésének közelében is látjuk Töncsot. Leginkább pedig akkor, amikor Ádám önbudatra ébredésének drámáját interpretálja. „Mert *mi más ez az öntudatra ébredés* — írja —, mint önerőnknek, a természetben való állásunknak, embertársainkhoz és Istenhez való viszonyunknak fölismerése. Életfeladataink és végső céljaink tisztába hozatala. A saját sorsunknak a magunk erejéből való megalkotása.” S mivel Töncs azt is világosan látja, hogy a *Tragédiában* benne vannak Madách egyéni keservei, „nemzetének nagy szenvedései; benne korának kínos küszködései, amelyek a XIX. század emberét és korát átformálták”, s világosan látja, hogy a mű olyan válságos állapot termése, amikor „a népek mintegy megvizsgálják szellemi életüket, régi eszményeikkel leszámolnak, újat alkotnak...”, — különös, hogy az eszmélkedésnek ezt a válságos mivoltát a megfejtésben nem tudja kifejezni. Pedig mérész és találó nagyvonalúsággal még ilyen egyetemes érvényű megfelelésről is tud: ez a fajta öntudatra ébredés „*az egyén életében* akkor áll elő, amikor a gyermeki gyámoltalanság, a boldog öntudatlanság lassankint önismeretté bontakozik”; „Ez a folyamat (...) gyakran megnyugvással végződik. De a „magasabb elmék és mélyebb szívek” (mint Ádám is) az ebben az állapotban fölmerült kérdéseket hányják-vetik magukban s iparkodnak kielégítő megoldást találni. Boldog, aki megtalálja. De hányan nem esnek kétségbe, mint Ádám, hányan nem akarnak öngyilkosok lenni, mint Ádám, akinek válságát megdöbbentő képekben látjuk magunk előtt.”

E gondolatok megoldást hordozó magva az a fölismerés, hogy az illúziók utáni eszmélkedésnek mind az embereknel, mind a nemzetek s az emberiség történetében be kell következnie, s ezek az eszmélkedések nagy válságokkal esnek egybe. Ha a *Tragédia* ilyen eszmélkedés műve, szinte kézenfekvő a következtetés, hogy éppen ez benne a fontos, az érték: az, hogy drámai alakban tárja föl „az eszmélkedést”, vagy ahogy az újabb Madách-irodalomban olvasható: a kor nagy ellentmondásait. Ebben bátor, ebben „progresszív”. Abban, hogy leszámol az illúziókkal, de nem adja meg magát a csüggedt megalkuvásnak sem. „Sőt — mint Sőtér István írja —, idegen a liberalizmusnak attól a szárnyától [is],

mely a 48 előtti hitek és küzdelmek minden emlékét fel akarja már számolni, s minél kellemesebben kíván berendezkedni a fennálló körülmények között. Madách művében a 48 előtti haladás-igény szólal meg utoljára, szembenézve mindazokkal a vereségekkel, melyek érték, szembenézve a történelem, a természettudomány — a valóság súlyos cáfolataival, a tagadás elsőpró érveivel — s felel rájuk, *ahogyan tud!*” De, lévén költői mű, nem a bölcséleti vagy a politikai programa fontos benne, hanem a lelkület, a hajlam, az érzelmi, akarati készség, mely a pesszimizmussal szembeszegül. (*A magyar irodalom története*. IV. Budapest. 1965. 344—345.)

Toncs írásában végül fennkölt apológiában hígul föl a jó gondolati mag, pedig amikor arról beszél, hogy „az elégedetlenség, új állapot teremtesére irányuló igyekezet” dolgozik a műben, még nem szakad el az eszmélkedés válságos természetét kifejező interpretálás lehetőségétől. Hogy végül elszakad, annak bizonyára az az oka, hogy túlbecsüli az eszkatológiai megoldást: az Úr akaratában való megnyugvást. Az 1911-ben tartott előadásban még ilyen iskolás nyíltsággal ölt formát ez az Aranytól kölcsönzött és Madách nyilatkozataival is igazolható gondolat: „Ádám álomképeiben nem szabad látnunk az emberiség történetét. Az álomképek Ádámnak az ő jövője, de nekünk nem az. Az álomképek lélektani képek, amelyek Ádám lelkiállapotából fakadnak. Zárt egységet alkotnak, s csak arra szolgálnak, hogy dokumentálják a költő alapgondolatát, mely szerint az isteni gondviselésbe vetett hit nélkül folyó élet kétségbeeséssel, öngyilkossággal végződik.” Viszont „A remekmű utolsó mondatából fényesen magasodik ki az alapgondolat: az ember életének nagy, nemes és komoly tartalma van. Az élet tartalma eszményekből áll, melyeknek értékük van; az élet nem dőreség, mint Lucifer tanítja. Érdeemes élni, de az életnek nemes tartalmát csak úgy lehet kifejteni, nagy céljait csak úgy lehet elérni, ha komolyan küzdünk értük. Küzdelmeinkbe a nagy tömeget is bevonjuk s törekvéseinket az istenben való bizonalomra alapítjuk.”

Az Úr utolsó szavainak és Ádám meghódolásának az újabb interpretációk is jelentőséget tulajdonítanak. Sőtér István például úgy látja, hogy a *Tragédia* alakjai három szférát képviselnek, három szférában mozognak: Ádám a „tisztá szellem”, Lucifer az „anyag” képviselője, Éva pedig a természet, az erő kétarcú szerepében hol a romlást, hol a melekvést jelenti. Sőtér különösen Éva szerepét véli fontosnak: ő ad Ádám elvontságának létszerű drámaiságot, „ő egy bensőséges, meleg üzenet”, a Paradicsom üzenetének képviselője. Benne és a Földszellemben s általuk a megbékíteni tudó, rejtett természeti erők vannak jelen a drámában s ezzel „ideál és reál” egységének, szintézisének (Aranyánál és Gyulaiánál is fölmerülő) ígérete. Az Úr végső szavai voltaképpen e három szféra egységét hirdetik, s ez az egység volna — Sőtér szerint — a haladás filozófiai alapja, s egyben a mechanikus materializmus elutasítása is. „A *Tragédia* drámai és eszmei konfliktusainak valódi megoldása: a „kiesztelődés”, a kiegyenlítődés — a három szféra, a három főszereplő, vagyis a valósággal (a történelemmel és természettel) szemben kialakított, háromféle emberi magatartás között. Ádám éppoly kevéssé vesztes vagy győztes, mint akár Éva, akár Lucifer. Az igazi erőpróba hátra van még Ádám számára: az Úr tirádája szerint rajta múlik, hogy a jövőendő történelemben neki vagy Lucifernek lesz-e igaza.” (I. m. 346—351.)

Ezt a magyarázatot azért kellett ilyen hosszasan idéznünk, mert fényénél nyomban kitűnik, hogy Toncs értelmezése hol vesztí el saját talaját. Ott, amikor csak az „ideál”-ban, csak az eszmékben érzékeli a mű nemes áramát, s nem látja a póre, az illúziótlan valóság, s az eszmények ellentétében a nagyobb esélyt: föloldásuk, kibékítésük igényét, s így a mű progresszivitását is a küzdelem elvének deklarálásával, lendületes ráfogással kénytelen hangsúlyozni, holott az ideál és reál drámai szembesülésének tényéből is kimutathatta volna egy tépettebb, egy válsággal küzdő haladáseszmény jelenlétét. Tehette volna ezt annál inkább, mert az 1911-es előadásban még ő is idealizmus és realizmus ellentétével véli megnevezhetőnek a mű konfliktusába sűrűsödő ellentéteket. Akkor azonban a már idézett valláserkölcsei értelmezésbe torkolt a gondolatmenete, 1923-ban viszont, amikor a filozófiai, költői oldalt sokkal elmélyültebben dolgozza ki, az ideál reál ellentét problematikát kezeli felületesen. Ez a végső oka, hogy ideál-reál, nemzeti válság és remény, történelmi és természeti végzet, pesszimizmus és haladás kapcsolatát nem tudja megközelíteni, s hogy az értékes részletek nem tudnak szerves gondolatmenetté összeállni.

Mindezek után joggal merül föl a kétség: érdemes-e ennyi időt vesztegetnünk Toncs Madách-interpretálására? Hiszen ez se jobb a sok száz hasonlónál, melyekkel senki sem számol. S valóban: a Madách-irodalom nemigen lett gazdagabb általa, talán a létezésre eszmélés modern élménye felől közeledők tudnák hasznosítani az öntudatra eszmélés szűkebb s tágabb értelmezésének gondolatát, de nem vagyunk benne biztosak, hogy ez Toncs fölismerése. Abban viszont biztosak vagyunk, hogy ez a tanulmány elejétől végig egy nagy élmény és egy bonyolult problematika megértésének ihletével halad, sodor oélja felé. Olyan szembesülés ez, ahol a művel való kapcsolat szorossága, az értelmező elme érdekelttsége, az avatottság még ott is érzékelhető, ahol kevés a gondolati hozadék. A sikerültebb részekben pedig nem egy átlagos magyar tanár, hanem egy igényes gondolkodó mozdulataival vázolódna föl a gondolatok. S ez az avatottság nemcsak Toncs készségének, világképének mérése szempontjából fontos, hanem Szabadka egykori szellemi életének, az itteni műhelyek potenciáljának mérhetősége szempontjából is.

Ugyanebből a szempontból véljük fontosnak Toncs Shakespeare-ről tartott előadásait, s a füzetet, mely ezek szövegét tartalmazza. Az előadások a Szabad Líceum pódiumán hangzottak el 1908. január 24-én és február 14-én, a füzet a líceum kiadásában jelent meg Szabadkán 1909 elején. Amint az egykorú újságok írják s az Előszóban Toncs is elmondja, az ő felolvasása egy Shakespeare-ről tartott előadássorozat záróaktusa volt. Az övét megelőző előadások külön tárgyalták Shakespeare életét és korát; az angol históriákat; a tragédiákat és komédiákat; a római tárgyú drámákat és külön a nőalakokat. Toncsnak a líceum végrehajtó bizottságának határozata szerint valamilyen összefoglalást kellett adnia, olyat, mely „a sokféle sugarat, melyet a felolvasások tükre vetett, egyetlenegy sugárkévébe foglalja össze; hogy a nyújtott részleteket egyetlenegy, nagy vonásokban rajzolt képpel egészítse ki”.

Toncs tisztában volt vele, hogy ilyen összefogott képet adni sokkal nehezebb, mint valamelyik drámáról érdekeset, fontosat mondani. Előadását igen hiteles ötlettel e nehézségek bevallásával exponálja. Ma-

gasról kell átfogni a shakespeare-i birodalmat, tehát az absztrakcióhoz kell folyamodni — magyarázza olvasóinak. Hozzáértése mégis akkor teszi legtanulságosabb vizsgáit, amikor az absztrahálás közepette is éreztetni tudja a mű eleven valóságát.

Módszere az, hogy a mű szakaszai, műfajai helyett az őket életre keltő szellem tulajdonságait jellemzi: a lélek természetét, arányait; a képzelet természetét, határait; Shakespeare érzelmi világát; emberismeretét, tapasztalatait. Ezután Shakespeare eredetiségének kérdését boncolgatva természetszerűleg jut a művek központját alkotó jellemekhez, realitás és eszményítés kérdéseire; innét a cselekmény jellemzésére tér át, s ennek kapcsán — mint a jellemek természete általi cselekménybonyolítás következményét — méltatja Shakespeare dramaturgiai forradalmát, újszerűségét az antik drámákhoz mérten. Ezt követően Shakespeare műfaji vívmányait veszi sorra, rámutat arra a többletre, amely Shakespeare javára a korabeli művekhez mértén kiütöközik; de nem azal a szándékkal teszi ezt, hogy az íróat (korából kiemelje. Ellenkezőleg: füzete zárófejezete éppen kor és tehetség szerencsés találkozásának eredményeként értelmezi Shakespeare kivételes teljesítményét. „Az ő drámai egyénei — írja — hű képei az akkori angol társadalmi életnek.” (52.)

A kérdésben járatos olvasó joggal mondhatná, hogy ebben a gondolatmenetben nincsen semmi új. S botor dolog is lenne kutatni, hogy az irdatlan Shakespeare-irodalomhoz hozzájárult-e Toncs Gusztáv akár szemernyi újdonsággal is. Még reklámozottabb szerzők esetében is meddő és végtelen lehetne az ilyen munka. Mi nem is erre, hanem arra szeretnénk figyelmeztetni, hogy ez az előadás milyen természetesen és sikeresen váltja be azt, amit ígért. Azt, hogy felülről, az egészet átfogó igény-nyel jellemezzen; s mégis anyagközelben, élményszerűen.

Módszerének van egy eléggé szembeötlő „titka”; a példák működtetése. Shakespeare eredetiségét méltatva, a fölfogás dúsitó, a kölcsönvett motívumokat fölgazdagító példajaként idézi például Bernhard ten Brink Shakespeare-tanulmányaiból a *Romeo és Julia* eszméjének érvényesítését föltáró mozzanatokat. Jellem és cselekmény dialektikus kölcsönhatását magyarázva a *Julius Caesar* nagy jelenetét idézi föl, azt, amelyben Brutus s utána Antonius, mindkettő a maga módján temeti Caesart. A tér és időkeretek forradalmi kitágításának példajaként a *Macbeth* eseménygazdagságát idézi. Idézi a szó szoros értelmében: „képzeliük magunkat a színházba...” (39.)

A példák szaporíthatók. De önmagukban csak sémáját jelezhetik Toncs módszerének. Pedig nem ez a fontos bennük, hanem a ritmus, mely az absztrakció és a művekhez való odahajlás szellemi játékát lüktetésben tartja. Egy remek idegenvezető viszi így a maga közönségét, átpásztázva ragyogó tájakat, s közben egy-egy jellegzetes fánál, műemléknél hosszabban időzve új izgalommal tölti föl a megismerőkedvet. A szóban forgó kérdés mindig kilendülő gócot alkot, ahonnan a konkrét példa felé lehet fordulni, s a konkrét példától ismét vissza poétikai kérdéshez, sőt tovább a lendület ívén Shakespeare jelentőségének új bizonyításához, eselleg ezen a célon is túlra. Igen jól megfigyelhető ez az előbb idézett *Macbeth*-példa esetében, ahol a tér és időkeretek shakespeare-i forradalmát magyarázva Toncs fölidézi, mi minden történik ebben a drámában alig három óra alatt. S mikor lendületes fölsorolása végére ér, mintha az átélt események magasrendű izgalmatól megmámorosodna, elragad-

tatva kérdi: „Vajon nem bámulatos alkotás-e a drámai művészet? Nem a legbámulatosabb művészet-e...?” (40.) S miután erre a kérdésre igenel felel, utolsó mondata ismét Shakespeare-re utal, aki a műfajt erre a rangra emelte.

A „céhbeli” fanyaloghat e csapongás láttán, de nincs igaza. Toncs nem saját szavaitól mámorosodik meg: a tények és a Shakespeare-irodalom köldökszinórját nagyon szorosan fogja, de a szakma belső kérdéseit sehol sem engedi különszerephez, az ő szakszerűsége teljesen az élmény tudatosításának célját szolgálja. Elragadtatása is mindig a műtől ittasul, s természetében ez az őszinte állázat ki is fejeződik. A Shakespeare-irodalom némely tévedését, így Tolsztoj nézeteit sem azért cáfolja, hogy a felülbírlás szerepében imponáljon, hanem a mű azonosuló átélésének fejleményeként, a hibákat hányborgató okoskodás hatálytalanításának őszinte indulata által sodortatva. Tehát a maga helyén.

S ez igen fontos adottsága a kultúranépszerűsítő Toncsnak. Füzetében igen sok világirodalmi jelenség, név és mű bukkan föl Homérosztól Petőfiig. Shakespeare korának jelentős szellemei, a dráma nagy képviselői. De sehol sem hivatkozón, pontosabban szólva: mindenütt a shakespeare-i mű sajátosságait, jelentőségét kitüntető párhuzamokban, analógiákban. Ehhez nemcsak Shakespeare-t, de a vele összevetett jelenséget, Szophoklész-t, Molière-t, Corneille-t, Racine-t is jól kellett ismernie, hiszen Toncs nem nevekkal dobálózni, hanem jellegzetességekről, sokszor rész-sajátságokról beszél. És mindenütt az avatott hitelességével. Fontos adalék ez horizontja tágasságához is, de még inkább azért, mert a tudás mobilizálhatóságát is bizonyítja. Azt, hogy Toncs tudása nem jegyzetekben lapuló ismerethalmaz volt, hanem dinamikus készség, intelligencia, mely az alkalmi szándék hívására a tudás tárházából nyomban elő tudja hívni a szükséges érveket, példákat. Érveket az irodalom, a történelem, a poétika, a pszichológia köréből. Amikor például egyéniség és műforma viszonyának kérdése felől indulva tér rá Shakespeare formaválasztó, formateremtő adottságára, tudása a bölcsesség természetességével segíti az általános és a konkrét összefüggését az előadás spontán folyamatában megvalósítani. És így van ez szinte mindenütt.

Mindez két alapadottság erejét mutatja: egyik az anyag elrendezésének adottsága, másik az élményszerűség, mely a friss olvasás heveny izgalmát tudja közvetíteni.

S az utóbbi mozzanatot azért is kellett emelnünk, mert túlmutat Toncson, már a közönségről is megsejtet valamit. Egy intelligens tanárnak bizonyára a század elején is akadt elég tennivalója, s ha Toncs érdemesnek tartotta Shakespeare műveit újra végigolvasni, s mondanivalóját róluk ilyen nehéz munkát föltételező előadásban összefoglalni, azt aligha magyarázza a szereplés vágya. Ilyen vállalkozásra csak igazi figyelem, megbecsülő érdeklődés sarkallhat. S az egykorú beszámolók megerősítik ezt a föltételezést. „Napjainkban a Shakespeare-kultusz új hullámokat vet. A Kisfaludy-társaság nemrég hatalmas lépéseket tett ebben az irányban. A Szabadkai Szabad Liceum egyesület is megtette a magáét. — Igazat kell adnunk a kiváló felolvasónak. A liceum Shakespeare-ciklusa tartalmasság, a témák megválogatása, a rendezés logikussága tekintetében méltó volt arra a nagy érdeklődésre, amellyel az intelligencia mindvégig látogatta. Toncs Gusztáv, a gimnázium tudós irodalomtanára mai elő-

adásával megkoronázta a vállalkozás erkölcsi és közművelődési sikerét. A közönség melegen meglapsolta az élvezetes és tanulságos előadást."

A nagy érdeklődést s a nagy sikert nemcsak ez a cikk (újságkivágásból ismerjük, ezért nem közölhetjük a dátumát — D. Z.), de minden szabadkai újság egybehangzóan hangsúlyozza. Így a *Szabadkai Újság* 1909. február 5-i számának vonatkozó cikke (*Shakespeare drámai művésze*), s a *Bácskai Hírlap* ugyanilyen című írása is (1909. március 7.), melyek már az előadás szövegének megjelenése alkalmából íródtak. Az előbbi cikk azért is érdekes, mert szerzője, Havas rokonszenves irigységet éreztet azokkal szemben, akik jelen lehettek az előadáson, s örömet amiatt, hogy Toncs remek előadásáról a füzet révén most már az is tudomást szerezhet, „aki bár megfizethetné az elég sovány belépődíjat, de mint jó magam is, nem szeretek „állva tanulni”, hanem az is, aki (...) megveheti a füzetet és maga is, (...) családja is tanulmányozhatja, épülhet rajta...” A *Bácskai Hírlap* dr. sz. á. szignójú cikke a szabadkai Shakespeare-kultusz meghonosítójaként méltatja a líceumot, s külön nyomatékkal Toncs füzetét, „Mert nyomtatásban még jobban tűnik ki a tudós szerző mély gondolkodása, esztétikai kiválósága, boncoló elméje — és mindez párosulva azzal a választékos szingazdag stílussal, mely az elvont fejtegetéseket is teljesen megóvjá az egyhangúságtól.”

Ha e mondat nem volna ennyire pongyola, állításait ma is aláírhatnánk. Ennél azonban fontosabb, hogy ezek az újságcikkek Toncs kiemelt szerepe mellett rendkívül figyelmes és hálás közönségről is tudósítanak. Közönségről, mely egész előadássorozatot végighallgat. Előadássorozatot, melyben csak Toncsé kétszer két órán át tartott. Közönségről, amely e vállalkozást sajkallta, neki akusztikát adott, igazolta. Akik tudják, mit jelent ez, városunk múltjának kutatásában jó lesz vele számolniok. Nagyon megeshet, hogy — mint a *Szabadkai Újság* maliciózus szerzője megjegyzi — sokan új ruhájukat, kalapjukat bemutatni jelentek meg ezeken az előadásokon, de mi tudjuk, hogy az ilyen divatbemutatóra már századunk elején is adódtak más alkalmak is. Ha a hölgyek kétórás előadást is végighallgattak divatbemutatójuk érdekében, ez róluk sem a legrosszabb bizonyítvány, — a szervezők és előadók részéről pedig olyan teljesítmény, amelyet akkor lehetne pontosan mérni és minősíteni, ha ilyesmit ma is megkísérelnénk.

Más természetű munka, de szintén művelődéstörténeti érdekű Toncsnak Hiadorról írt dolgozata is. Hiadort ugyan számon tartja az egyetemes magyar irodalom története is, annak legújabb szintézisében is elég megtisztelő terjedelemben szerepel (*A magyar irodalom története*. III. 1965. 722—723.), de a róla szóló írásoknak inkább csak Szabadka művelődéstörténete szempontjából van jelentőségük. Vonatkozik ez Toncs Gusztáv dolgozatára is, mely egy szabadkai esemény, Hiador síremlékének fölállítása ürügyén íródott s jelent meg a *Budapesti Hírlapban*. (1907. január 23., 20. sz.). A vállalkozásban az az érdekes, hogy Hiador, akit Szabadka eredeti neve szerint Jámber Pálként ismert éveken át, igazgatója volt a szabadkai gimnáziumnak. S méghozzá olyan igazgató, akit, mint a már idézett várostörténet írja, 1861-ben „irodalmi érdemeiért egyhangúlag” választottak meg, s helyét az alatt az idő alatt sem töltötték be — 1865—1868 —, amíg országgyűlési képviselő lévén munkáját nem végezhetette el. Végül mégis új igazgatót neveznek ki, de mikor ismét

kedve támad, újra megválasztják, s 1873-tól 1881-ig ő a gimnázium igazgatója. (I. m. 2. 532.).

Jámbor Pált, azaz Hiadort szerették tehát Szabadkán. Nemcsak azok, akik megválasztották, de — Toncs tanúskodása szerint — tanítványai is. „Tanítványai voltak, akik rajongással szerették, mert érezték, hogy az álmai közt élő költőt csak ők és egyedül csak ők értik, akik nem az álmok értékét nézik, hanem magukért a költői álmokért lelkесednek. Hiadornak csalódásai közt legtöbb örömet tanítványainak ragaszkodása nyújtott, kik ma is hálás szívvel gondolnak rá, arra a Hiadorra, aki bennök az irodalom szeretetét föl tudta kelteni és meg tudta gyökereztetni.”

Toncs, aki e szeretet és megbecsülés ismeretében, éppen a síremlék-állítás elhatározásának alkalmából írta cikkét, meglehetősen kényes föladataira vállalkozott. Egyfelől Jámbor Pál szabadkai jó híre, másfelől Hiador irodalmi rossz híre lengett fölötte. Emelett ő még személyesen is ismerte Hiadort, feszélyezhette vagy inspirálhatta tehát ez az emlék is.

Ízlésére és bölcsességére vall, hogy olyan cikket írt, amelyikben sem Hiador emberségének vonzó tényeit, sem a műveiről kialakult érvényes igazságot sérelem nem éri. S ezt nem hajlékony diplomáciával érte el, hanem azzal, hogy jó érzékkel fölismerte az alakja sorsában rejlő tragikumot. Hiador ugyanis nem volt reakciós szellem. Nem vett részt abban a műveltségben sem, amikor a Honderü őt Petőfi ellen kijátszotta. Negyvennyolcat meggyőződéssel vállalta, szolgálta, utána emigrációra kényszerült, ahol Béranger-t sikerült barátjának megnyernie, s jóhiszeműségét, hajlamát a rajongásra, ártatlan csapongásra hazatérte után is megőrizte. De volt egy nagy baja: tehetsége, az nagyon szerény, reménytelenül anakronisztikus volt. Toncs meg sem kísérli ezt a gyöngeséget elkendőzni. A szakember tisztességével megírja, hogy Hiador „Egész élete egy nagy és hosszan tartó csalódás. Amikor föltűnt, a múlt század negyvenes éveinek első felében, ragyogó tüneményt látott benne az a költői iskola, mely Vörösmarty, de főként Bajza után mindenek fölött finomságra és előkelőségre törekedett s életet adott egy olyan költészettnek, mely csínált érzelmeket, túlságosan elfinomított gondolatokat hangzatos nyelven, színtelen előadásban, halvány, beteges képekben énekelte meg, amelyet azonban a Petőfiék és Aranyok egészséges, erőből duzzadó népies-nemzeti költészete rövid idő alatt elsöpört.” A pálya irodalmi vonatkozásait végig e meggyőződés jegyében jellemzi Toncs. A drámaírást terén elszenvedett kudarckok Hiadorjáról például ezt írja: „a kudarc okát nem önmagában és darabjaiban kereste, hanem másokban, (...) sem tehetségét nem ismerte föl, sem korát nem értette meg.” A Gyulai Pál által megsemmisítő bírálattal illetett irodalomtörténet Hiadorjáról pedig ezt: „Ő, aki tudós nem volt s aki költői álmai közt a rendszeres gondolkodást kívánó tudományos hajlamokat sohasem fejlesztette ki magában, tudományos munka készítésére vállalkozott...” A politikus Hiador kudarcait is abból eredezteti, hogy „erre a pályára sem készültsege, sem tehetsége, sem vérmérséklete nem predesztinálták”. S még egy fontos mondat: „Rajongott a szabadságért, de az élet mivoltát helyesen felismerni sohasem iparkodott.”

Ezeket a magyarázatokat és minősítéseket sok érdekes információ, a tűnődő emlékezés mozzanatai tagolják, de így is világos kép áll össze belőlük. Még hozzá kettő. Az egyik Hiadorról, aki mértéktelen ambíciók és rossz önismeret áldozataként, sérült, nem e világra való, kissé meg-

ható, kissé szálnalmas különként rajzolódik ki, — és Toncsról, aki az ember iránti kegyelet oldó, mérséklő tónusában is a diagnosztika világosságával elemzi a lélek alkati gyöngeségeit, jellem és szerep inadekváltságának esetét.

Hogy Rákosi Jenő Budapesti Hírlapja miért közölt tanulmányt 1907-ben Hiadorról, a talmi forradalmárról, Béranger csődbe jutott barátjáról Ady föllépése után egy évvel, nem tudhatjuk, de az bizonyos, hogy Toncs írása mentes az irodalompolitikai spekulációtól. Őt a jelenség érdekli, figyelme a tűnődő bölcsé: fölény jellemzi és jóindulat. Szigorában is kíméletes, méltányosságában is tárgyilagos, s bölcsességének gondolati magva: az önismeret fontosságának elve az érdektelen pályát tanulságos példaként tudja interpretálni.

Ennek a Hiadorról írt dolgozatnak van egy önmagán túlmutató mozzanata: az önismeret s a viszonyok józan, reális megítélésének követelménye legvilágosabban itt szerepel mértékként. S hogy Toncs szemléletének valóban sarkalatos pontja volt ez a mérték, más írásaival is igazolható. Láttuk, hogy Mikes-könyvében milyen megértéssel ábrázolta hősét, aki „Az erős indulatot és a szenvedélyt nem ismerte s ha néha felforrott is benne a bosszúság, harag; ha egy-egy pillanatra elkieseredett is; csakhamar erőt vett magán, lelki békéje visszatért és a derűs nyugalom, a józanság s az okos belátás úrrá lettek lelki életében.” (I. m. 180.) Emlékezhetünk arra a mozzanatra, ahol a bujdosósors, a politikai természetű emigráció és Mikes hajlamainak ellentmondását festi, s arra a fontos passzusra, melyben Mikest éppen reális gondolkodása alapján érzi saját korához közelállónak. (235.)

Ezek az utalások Toncs szemléletének magvát fedik föl: azt a szemléleti alapot, melyet reformizmusnak lehetne nevezni, ha élesebben volna körülhatárolva. Reformizmusnak, amely a múlt minden vívmányát nagy megbecsüléssel kezeli, de kész a javítás, a megújítás, a továbbfejlődés útjainak állandó fürkészésére. Nem kényszerűségből, mint a forradalomtól rettegő reformerek, hanem az őszinte belátás, a szellem természetes alkotóhajlama miatt. Hogy Toncs ismerte és értette a tudomány és politika radikális tendenciáit, a líceumban tartott előadásokból s újságcikkeiből biztosra vehető, de nem érezte soha reakció és progresszió konfliktusát olyan véresen komolyak, pontosabban magát e konfliktusban annyira érdekeltnek, hogy állásfoglalása a tartózkodó tárgyilagosságnál hevesebb, elkötelezettebb formákat ölthetett volna. A kiegyezés utáni magyar értelmiség védett világában nőtt föl, s amilyen őszintén hajlott minden értelmes reform támogatására, olyan kevésbé érezte a közelgő társadalmi, politikai kataklizmákat, s így a radikális számvetés szükségét és az ilyen igényekkel való határozott szembefordulás kényszerét sem.

Ez magyarázza, hogy liberális reformizmusa sem kérgesedett dogmatizmussá. De ez a nagyvonalúság könnyen válhatott volna cseppfolyós bizonytalansággá, ingatagsággá is. S ezen a ponton tűnik ki valódi jelentősége szerint az önismeret és korismeret igénye. Ez az igény nem csupán józanságot jelent, nem jelenti a kisszerű számítgatás kanonizálását, hanem ember és szerep megítélésének azt a módszerét, mely hajlamok és feladatok találkozásának termékenysége alapján végzi az értékelést. Legbeszédesebben a Petőfi-tanulmányok tanúskodnak erről, legpörébben pedig a Széchenyiről és Kossuthról szóló megnyilatkozások. Utóbbiakra érdemes külön is kitérnünk.

A jelek arra vallanak, hogy alaposabban Széchenyit ismerte Toncs. *Szemelvények gróf Széchenyi István műveiből* címen 1900-ban igen alapos iskolai segédkönyvet szerkeszt, s ennek elején átfogó jellemzést ad Széchenyi életéről és műveiről. Itt utal azokra a tanulmányokra, könyvekre is, amelyeket munkájához fölhasznált. Az előadás, mint a tankönyveké általában, végig tartózkodó, informatív jellegű, de az így is kitűnik, hogy Széchenyi alkotásait, az intézményeket s az írott műveket milyen nagyra becsüli. „Hazánk legnagyobb politikai írója és gyakorlati moralistája, (...) Bölcsesség és erény szól minden lapjáról, minden sorából; alapvető munkája pedig, a *Hitel*, minden időkből a magyar hazaszeretet bibliája lesz!” Így ír Toncs Széchenyiről könyve előszavában. (4.) Ahol pedig a forradalom és Széchenyi viszonyára kerül sor, így: „Széchenyi a beállandó zavar okát *Kossuthban* látta, de nem vette észre, hogy Kossuth csak kifejezést ad a haladási vágy fordulóhoz jutott irányzatának. A nemzet gyorsabban akart haladni, mint Széchenyi taktikája kívánta s a Széchenyi jóslatát, mely oly tökéletesen bevált, nem értette meg. A zavart, a forradalmat senki sem látta, sem maga Kossuth...”, sem mások. (21.)

Igen fontos passzus ez, mert kiderül belőle, hogy a forradalomról Toncs éppúgy vélekedett, mint Kemény Zsigmondtól napjainkig oly sokan, közvetlen következményei szerint ítélve meg, szinte a „zavar”-ral azonosította. De jelen van ebben a passzusban a történelem szemléletének az a készsége is, mely az események törvényszerűségének, kikerülhetetlenségének belátására is képes. Ez a belátás készíteti Toncsot arra, hogy Széchenyit, Kossuthot, Deákot szinte egyforma megbecsüléssel értse s értékelje. S ezt elvi színvonalon teheti, vagyis azon az alapon, hogy mindnyájan rátermettek a kor által rájuk kirótt küldetés betöltésére. Annak igazolására, hogy Toncs milyen következetesen végiggondolta ezt a korban oly nagy szerepet betöltő problematikát, álljon itt egy részlet egy 1902-ban Kossuthról tartott emlékbeszédéből: „De a nagyságnak a megítélésében nem az emberi gyengeség a mérték, hanem az alkotás maradandósága, s ezt tartva szem előtt mondhatjuk, hogy Széchenyi és Deák alkotása mellett maradandó értéke van a Kossuth alkotásainak is. Széchenyi nélkül nincs Kossuth, Kossuth alkotásai nélkül nincs Deák. (...) E három halhatatlan államférfi, ha egyben-másban ellentétben állott is az életben, egymásnak történelmi kiegészítése, egymásnak folytatása, akik az új Magyarországnak megteremtésén fáradoztak valamennyien: az egyik megveti az alapot, a másik felvonja a falakat, a harmadik tető alá hozza. Széchenyi riadó szózatával föléleszti halálos álmából a nemzetet, s új eszmékkal, új célokkal látja el. A „convulsio nélküli reformáció” talpra állítja, de a nemzet, amidőn már egészségének és erejének tudatában áll: a célokat messzebbre tűzi ki, a társadalmi életből átviszi a politikai életre s követeli magának azt, amihez (...) joga van: saját sorsának saját eszményei szerint vezetését, követeli önállóságát s Kossuth szózatával ki is vívja mindazt, (...) ami megilleti; amikor pedig az a jog s az új állam megtámadásban részesül, ő a nemzeti védelem szervezője, s (...) küzdelemre vezérli a nemzetet, mely a harcban elbukott ugyan, de Európa előtt kivívta a maga létjogát s nevét ismét beiktatta az európai népek életkönyvébe. S amidőn Deák Ferenc vette kezébe a nemzet sorsának intézését, ő is csak Kossuth vívmányaira helyezkedett: új életre ébresztette a 48-i magyar államot s kivívott életjo-

gának megfelelőleg megszervezte neki az önállóságot a dualizmus keretében. E három nagy emberünket miért állítanók tehát egymással ellentétben? Azért, mert Széchenyi mint politikus nem volt forradalmi vezér, Deák pedig szerencsésebb volt? Nekik a haza sokat köszönhet, de legalább ugyanannyit Kossuth Lajosnak." (10–12.)

A mai olvasó nemigen méltányolja ezt a nivelláló igyekezetet, sőt irritálhatja is, hogy Kossuth csak e hármasság egyik tagjaként kerül itt szóba, s hogy a szónok még ezt is szinte mentegetőzve, bizonykodva teszi. Ám ha tudjuk, hogy ez a beszéd 1902-ben egy államilag ellenőrzött gimnázium Kossuth-ünnepségén hangzott el, akkor megérthetjük, hogy miért kell a trónfosztó Kossuth jelentőségét ilyen lojálisan bizonygatni. (Az emlékbeszéd szövegét a szabadkai Krausz és Fischer könyvnyomda adta ki 1902-ben *Kossuth Lajos* címen). Ez a helyzet magyarázza Toncsnak azt az igyekezetét is, hogy az uralkodó, vagyis a Ferenc József iránti hűséget és a szabadságharc hősei iránti kegyeletet egymással jól megférő érzésekként mentegeti, magyarázza. De hogy Deák tettét, a kiegyezést olyan nagy vívmánynak tekinti, az már nem tekinthető taktikai engedménynek, hanem abból az illúzióból ered, melyben a millennium magyar értelmisége élt, hogy a dualizmus a nemzeti lét tartós alapja. Toncs ugyan érzi, s ebben a beszédében is jelzi, hogy epigonkornak tartja a magáét, melyből hiányzanak a nagyszabású eszmék és harcok, csak kicsinyes küzdelmek zajlanak, de Kossuthból éppen azt nem tudja teljes szívvel vállalni, ami igazán nagy volt benne; a forradalom vezérét. Mentegeti a „forradalmi láz” vádjától, s a trónfosztást Ausztria által adott okokból magyarázva is „szerencsétlen ballépésnek” minősíti.

Ha ebben az utóbbi kérdésben nem is könnyű őt felülbíralunk, s ha a kiegyezés Deákját nem is lehet felelőssé tenni a dualizmus csődjéért és konzekvenciáiért, való igaz, hogy Toncs álláspontjában olyan kompromisszumra ismerhetünk, amely híjával van mind a politikai érzékenységnek, mind a helyzet állapos ismeretének. A politikától egyébként is tartózkodott. Akkor, amikor a tisztviselők és tanárok zöme az uralkodó politika szekerét tolta, tartózkodása még erény is lehetett, de a politikai jellegű kérdések tárgyalásánál ez az avatatlanság óhatatlan hátrányokkal járt. Jóhiszeműsége naivságnak hat, szónoki lendülete sajnálatosan nélkülözi a szakszerűséget, a nehezékét, mely irodalmi tárgyú munkáinak fedezetet ad.

Toncs Gusztáv szellemének nyitottságára, az új iránti fogékonyságára vall, hogy ha a politikától tartózkodik is, az irodalom politikai ihletésű jelenségeit mértéke már ismerős törvényei szerint, erejük, jelentőségük szerint igyekszik mérni. Áll ez nemcsak Petőfiről szóló írásaira, de a legújabb jelenségek iránti magatartására is. Joggal mondható kivételesnek az a figyelem, mellyel ez a klasszikusokba mélyedt irodalomtanár a Nyugat-nemzedék költőire fölfigyel. A tanárok többsége ekkor jobbra csak paródiákból, gúnyversekből ismerte a szóban forgó költőket. A Toncs László által őrzött följegyzésekből tudjuk, hogy Adyval már 1915 előtt sokat foglalkozott, s azt tartotta róla, hogy egyénisége merész, forrongó, szinte korlátatlanságra törekvő. Újításait illetően azt, hogy Ady az egyéniség vívmányai és a nyugati dekadensek nélkül is az lett volna, ami lett. Fölfigyelt az új eszmékkel együtt születő új nyelvre, verselésre, s csodálatraméltónak tartotta Ady szimbólumait, vakmerő nyelvét és sok irányú értelmét.

Hogy Toncs valóban foglalkozott a modern magyar költészettel, erről hitelesebb dokumentumaink is vannak. Így egy, sajnos dátum nélküli újságkivágás például arról tudósít, hogy a szabadkai líceum Kiss József ünneplésére rendezett műsorán apja betegsége miatt Toncs Margit „olvasta fel Toncs Gusztávnak Kiss Józsefről írt hatalmas és kimerítő tanulmányát”, melyet hosszan tartó taps követett. (A líceum vezetőségének hivatalos igazolása szerint 1914-ben volt ez.) Ennél azonban jóval érdekesebb a *Bajai Hírlap* 1918. március 7-i és a *Bajai Független Újság* 1918. március 5-i beszámolója, melyekből kitűnik, hogy március 3-án, vasárnap a megszokott érdeklődés mellett Toncs Gusztáv a Bajai Szabad líceumban *A magyar irodalom helye a világirodalomban* címmel nagysikerű előadást tartott. Ennek során beszélt az irodalom nemzeti jellegéről, mely nyelvéből és anyagából következik, beszélt a magyar irodalmat megtermékenyítő idegen hatásokról, s arról, miért nem tudott irodalmunk eddig Európába beérkezni. Részben a történelmi eseményekből, részben hanyagságból eredeztette e hátrányt, de azzal a meggyőződéssel, hogy már a kapuban vagyunk. Nos, ennek az előadásnak az elején beszélt Toncs a *Nyugat* íróiról is. Irányukat — mint a *Bajai Hírlap* írja — nem kritizálta, csak azt a felfogásukat „helytelenítette”, hogy a hagyományt, a régebbi magyar írókat nem becsülik annyira, mint az irodalomtörténetírás. „Az Ady-Gyóni-féle irodalmi harcban — mondta Toncs — két irány küzd egymással. Ady az európai áramlatok radikális képviselője, Gyóni a múlt hagyományait egyesíti saját természetével.”

Fogódzonak ez nem sok, de annyi kivehető belőle, hogy ebben az esetben Toncs jóhiszeműsége sokkal nagyobb, mint tényismerete. Ő is bizonyára beugrott annak a manővernek, mely a háború idején Ady ellen Gyónit kijátszva az előbbi nemzeti felelőssége iránt akart kétséget támasztani. Igaz, hogy Toncs nem vonja kétségbe Ady jelentőségét — 1918 márciusában ehhez már nem kellett bátorság sem —, de a Gyóni-Ady kontroverzia mégis aránytévesztés jele, s annak jele, hogy Ady és a nemzeti múlt viszonyáról a lényegét, egy új hagyomány fölmutatását, nem tudja. Aránytévesztését nem menti, csak magyarázhatja az, hogy Gyónit saját költőjüként tartották számon a szabadkaiak. Szabadkáról vonult be a háborúba, s feltűnésére különösen élénken reagáltak. S része lehet ebben az Ady-fölfogásban Loósz István Adyról írt könyvének is (*Ady Endre lírája tükrében*. Szabadka, 1914.), mely tárgyilagosságra törekvő szándéka ellenére is sok vonatkozásban értetlen, leginkább épp Ady magyarság-verseinek interpretálásában.

A legújabb magyar irodalom iránti nyitottság tehát nem finomult, nem mélyült Toncsnál szakmai fogékonysággá. Igazi terepe voltaképpen a magyar irodalom Mikes és Arany közötti szakasza maradt. Értékeset ezen belül alkotott.