Original scientific paper

Bori Imre

ÖTEN A NATURALIZMUSRÓL

Péterfy Jenő

A kezdő kritikust a zene, a színház, a képzőművészet érdekelte, és csak később, amikor már majd fél évtizednyi kritikai gyakorlat állt mögötte, fordult Péterfy Jenő figyelme az irodalom felé – a magyar irodalomban Eötvös József, Kemény Zsigmond és Jókai Mór munkássága és az ekkor felmerülő esztétikai kérdések felé, majd nyomban világirodalmi kitekintése következett filozófiai érdeklődésének nyitányaként, amit Alexander Bernát Kant-könyvéről írott recenziója is példáz – s ezután Taine, majd pedig Zola művével foglalkozott. Így lett Péterfy Jenő általában a naturalizmus, majd pedig a magyar naturalisták első kritikusa időrendben és kritikusi rang szerint is. Azt is érzékelni lehet, hogy esztétikai kérdésfeltevése ösztönzi a naturalizmussal való foglalkozásra, és ő, hadd jegyezzük meg, vállalja is a naturalizmust bemutató bírálatot. Az 1881-es Jókai-tanulmányának első mondatában ugyanis a következőt szögezi le: „A regényíróra döntő körülmény, hogyan fogja föl az embert." Ám csupán látszólag hathat meglepőnek, hogy ezután a naturalizmus interpretációja következik. A francia irodalommal kapcsolatban arra a folyamatra mutat rá, amelyben a francia írói életszemlélet a „homo sublimus" képzetétől eljut Balzac és Flaubert művészetében a „homo animal" fogalmáig. A naturalizmus első pontos, mindmáig érvényes magyar irodalmi leírását kapjuk tehát Péterfy Jenő Jókai-tanulmányának bevezetőjében. S milyen költőien, pontosan interpretál! „Az embert a maga állata, paripája hordja hátán s ez a paripa: természete, egyéni meghatározottsága. A többi, amit a társadalom, a tanulás, az élet, a tapasztalás az emberen csiszol, farag, az csak máz, külsőség: az az ünneplő ruha, az a tisztes hazugság, mely az állatot takarja. Aki tehát az embert ismerni akarja, ne ruha szabását nézze, ne eltanult mozdulataira figyeljen, hanem vegye szeme ügyére annak titkos paripáját... Szóval az ember nem egyéb, mint természeti ösztönök mechanizmusa, melyek gépezete uralkodik a legfelsőbb rétegekben is, hol a szellem, az erkölcs, műveltség világa kezdődik. Aki ösmeri az ösztönök rugóit, s növekvő hatalmukat érteni tanulja, csak az ismeri valóban az embert. Ily fölfogás mellett lett a francia regényből az ösztönök pszicho-

lógiája. A *Comedie humaine*-nek az a komoly magja, s itt ama pont, hol Zola regénye a Manon Lescaut-val találkozik."

Felmerülhet a kérdés, mi indokolja, hogy Péterfy Jenő Jókai-tanulmánya bevezetőjében többek között a francia naturalizmusról is értekezik, és azt kívánatos színben tüntetni fel? Németh G. Béla szerint azért, mert Péterfy kutatta, „miképp kellett s lehetett a magyar társadalomnak realisztikus képét venni", Németh G. Béla is idézi Péterfy véleményét a naturalizmusról, amelyet valóság-központúsága miatt vonzónak látszik tartani a magyar regényirodalom szempontjából is. Talán ezzel a be nem teljesedett elvárásával magyarázhatjuk, hogy Péterfy a magyar naturalista irodalomnak első kritikusa lett, mint aki e születő irodalom bábája akar lenni. Az angol realizmus természetesen éppen úgy érdekli (és ezt még szereti is!), mint a francia naturalizmus. „Csakhogy ami az utóbbiban (ti. a Manon Lescaut-ban) – ha szabad mondani – naiv világnézet, Zolánál már körmönfont doktrína. Zola a fejlődés csúcsán áll; a ‚homo-animal'-ból nála csak az állat marad meg." Majd a következőképpen folytatja okfejtését az angol és a francia regényirodalom párhuzamba állításával:

„De az eltérő kiindulópont dacára, mind az angol, mind a francia egyképpen tisztelője a pragmatizmusnak, s a részletek rajzában, azok magyarázatában vigyázó, mint akár a bíró, midőn a specis factit állapítja meg. Így ha különböző szemüvegen tekintik is tárgyaikat, mindkettő élesen lát; ha különbözőleg ítélnek is, mindkettő éles megfigyelés után ítél. Az emberről különböző eszményt alkot magának mindegyik; de a kritika azért mind a két eszményt igazolhatja, mert mind a kettő a valóság gyökerén fakad. A francia naturalizmus bizonyos szempontból éppoly igaz, mint az angol realizmus."

Péterfy figyeli tehát a francia irodalmi történéseket, és Zolának *A kísérleti regényről* című könyvét már megjelenésének évében, 1892-ben, ismerteti a *Budapesti Szemlé*ben. Azzal indítja a *La roman experimental* című kritikáját, hogy közli, Zola csalódott Taine-ben, mert véleménye szerint a „naturalizmus jelentőségét megérteni nem bírja". A Taine-kérdésben Péterfy különben akkor már beavatottnak számított, például majdnem egyidőben ismertette Taine oly nevezetes angol irodalomtörténetét, és elutasította azt az elgondolást, hogy a „szigorú természettudományi módszert" alkalmazni kell a történetírásban. Éppen olyan képtelen gondolat ez, magyarázta, „mint a művészetben a mechanika törvényeit keresni". Taine nagy provokációja tehát az a felfogás, amellyel az „emberi szellem tényeit természettudós módjára magyarázta". „Nemcsak elméletileg állította e tételt; az emberi tények szükségességét az egyes irodalmi korszakokról alkotott színes képekben mintegy elevenné tette: az ember szinte tapinthatta." Különben az elkövetkező években is ír még Taine munkáiról, de figyeli azokat a megnyilatkozásokat is, amelyek a történelem és a természettudományok összefüggéseit érintik, így Emil Du Bois-Reymond könyvéről is hosszasan értekezik 1886-ban.

Nyilvánvalóan nem csodálkozik, amikor Zola bevallja, hogy csalódott Taine-ben, akinek a nézetei a naturalizmus alapjaiba épültek be, de a „naturalizmus mély jelentőségét megérteni nem bírja" – miként Zola közli. Ezért kell magának Zolának vállalnia a prófétaságot és elvégezni a naturalizmus eszmei alapvetését. A magyar kritikus okfejtése mindezzel kapcsolatban jellegzetesen

„péterfyes": első személyben ismerteti a naturalizmus zolai téziseit, és beleszövi kritikáját is ugyanazokba a tételekbe, hogy nyilvánvalóvá váljék: az ellenkezőjét vallja mindannak, amit közöl. S közli, hogy a szépség és az igazság között kérlelhetetlen az ellentét, a „szép nem igaz, az igaz nem szép", a „rút valóság a legszebb valóság": „A delirium tremens, az érzékiség elfajulásai, az emberi hitványság példái: íme, a költészet legszebb tárgyai." Ami az igazságnak megfelel, az az „élet rideg rajza", éppen ezért a naturalizmus múzsája a „meztelen igazság hidetője". Ám, hogy az író a meztelen igazsághoz férkőzhessék, segítségre van szüksége, és Zola Claude Bernardnak a kísérleti módszerről szóló orvostudományi könyvét kínálja fel. Ha – fejtegeti Péterfy Jenő – Bernard szerint az experimentális módszer segítségével az orvostan orvostudománnyá válhat, ugyanaz a módszer a regényírást is tudománnyá alakíthatja át: „Szigorú megfigyelésekből kell kiindulnia, s a kísérleten végződnie. Azután a regény igazságai is keserűek, mint az orvosság. A regény a betegésekkel foglalkozik, mint az orvostan. Szigorúan tudományos következtetés tehát, hogy a regényírás elvei = az orvostan elveivel." Péterfy azonban a hűvös irónia tónusát nem tudja mindvégig produkálni, hanem élesen kezdi támadni Zola naturalizmus-elméletét:

„Így azután könnyen bebizonyítja Zola, hogy a regényírás tudomány, hogy a költői képzeletnek a regényben nincs helye, hogy a regény igazsága a tudomány igazsága, hogy a regényíró is orvos, csakhogy egyes betegek helyett az egész társadalomnak ír receptet. Szóval hogy a regény = tudományos etude, az író elméje = scalpel, a költészet = semmi. Innen van, hogy Zola az embert beteg állatnak nézi, a világot boncteremnek, az életet rothadásnak, az emberiség fejlődését fiziológiai funkciók játékának. Ily felfogással indul útnak az ifjabb irodalmi ›reneszánsz‹."

Ezt a gondolatot Zola-kritikájának második, analitikus részében is megismétli: „Az igazság ezentúl csak a boncteremben s az emberi természet rútságaiban él, s csak egy papja van, a naturalisztikus regényíró." Ami Péterfynél még információ is, a későbbi idők folyamán az váddá válik, amit a naturalizmust elutasítók hangoztatnak etikai elvekre hivatkozva. Péterfy Jenő kritikájának ellenben még nincsenek erkölcsi szempontjai, s nem is lehetnek, mert ő majd Greguss Ágost széptanának etikai karakterét is bírálja. A naturalizmus úgynevezett elhajlásait és felfogásbeli túlkapásait Péterfy nem a kor szükségszerű parancsának tudja be, hanem Zola patologikus lelkiségében véli a gyökereket felfedezni. A naturalizmus igéit hirdető agresszív, hangos hang, a túlzásokba magával ragadó gondolkodás csak Zola sajátja, és ő az, aki „rendesen túllő a célon". És ilyen az a nagy ambíció is, amellyel a naturalizmus elvét mindenhatóvá akarja tenni akkor, amikor valójában a naturalizmus Zolánál a „szűk elmélet medrébe vész". Nézeteit úgy fejtegeti: „S olyan dolog még csakugyan nem történt, hogy valaki, mint Zola, az esztétikát a természettudományok puszta ágává tegye. A kémiától a fiziológiáig, azután a fiziológiától az antropológiáig és a szociológiáig fokozatos a fejlődés. Mindannyi ugyanazon egy úton fekszik. A csúcson van a ›roman expreimentál‹. Így esik meg azután, hogy Balzac majdnem az egész 19. század fejlődésével fölér, a regény pedig a tudományok koronája lesz."

Zola szerint, fejtegeti tovább Péterfy, a XIX. század írójának nincs szüksége a fantáziára. Az író ugyanis a valósággal szemben a figyelő tárgyilagosságával áll, hogy elemezhesse. A fantázia tehát a megfigyelést és elemzést foglalja el. Zola szerint teljes egészében, mert például azt állítja, hogy az „író megfigyelésmódja annak szubjektivitásától, eredeti fantáziájától független. Ha azonban a regényírás tudomány, nem maradhat pusztán a megfigyelés álláspontján; alkalmaznia kell a tudomány másik műszerét: a kísérletet is". Két példája van. Az egyik Balzac *Betty néni* című regényének Hulot bárója, a másik a *Nana,* Zola akkori friss regénye (1880-ban jelent meg). Ezeken mutatja be Zola gondolkodásának tartalmát, egyben kísérletező módszerét. Először van a megfigyelés: Nana a „császárság rossz szelleme; a féreg, amely a bíborral födött gerendát rágja". Amikor pedig Zola hősnőjét „különböző társadalmi körökkel hozza érintkezésbe", akkor kísérletet végez: megmutatja, hogyan pusztít az a kór, amelynek Nana a neve. „Az általános megfigyelés, melyen a regény alapszik, mintegy a tudományos tétel; a regény fejezetei pedig e tétel bizonyítékai – kísérlet útján. A regényíró tehát megfigyel és kísérleteket tesz, mint a természettudós, ami bebizonyítandó volt. A regény a kémiától – a formát nem tekintve – csak annyiban különbözik, hogy ez vegyi, az társadalmi elemekkel dolgozik."

Eddig az ismertetés, a kritikai tudósítás, amikor a maga „állásfoglalását beleolvasztotta az elbeszélésbe" (Németh G. Béla). Zola-bírálata folytatásában egészen konkrétan kezdi ellenvetéseit sorakoztatni. Nyomban leszögezi, hogy a Zola hirdette regénybeli experimentumok nem mondhatók tudományosaknak, hanem a „képzelet konstrukcióinak" minősíthetők csupán, s mi több, minden alapot nélkülözők is, hiszen Zola a „regényíró és a tudós eljárásait ott azonosítja, hol a kettőnek útja egymástól örökre elvált". Hamisnak nevezi azt az állítást, hogy az író képes passzívan szemlélni a világot, hiszen egyéniségének szerepét nélkülözni nem lehet, legfeljebb elméletileg lehet tagadni: jellemzi ugyanis, hogy a valóság milyen részleteit veszi észre, „milyen darabka világon akad meg a szeme". Ezért Zolára az jellemző, hogy „egyedül a romlást, az ellenállást" kedveli a képzelete: „Ha Zolánál a világ puszta, durva ösztönök szintere, ennek oka... nem a tudományos megfigyelés, hanem fantáziájának patológikus eleme. Ezt teremtette meg Zola elméletét is. Csak ilyen módon juthat eszünkbe az a száraz s egyben fantasztikus gondolat, hogy Claude Bernard fiziológiájában keressük az esztétikát, s támadhat az a meggyőződés, hogy azt benne szóról szóra meg is találjuk." Nem titkolja Péterfy azt a véleményét sem, hogy a naturalizmus Zola hirdette változata teljességgel egyéni érvényű, mert „Zola művein kívül alig van példája". Szembesítsük például ezzel a naturalizmussal Daudet művészetét, azt látjuk, hogy Daudet „csak olyan félkegyelmű realista". Azután pedig a regényíró eljárása a tudóséval homlokegyenest ellenkező – a tudós a világot elemzi, az író a világot teremti. Remek a párhuzama: „Ha az élet Penelopé ruhája, a tudós végzi rajta az éjjeli munkát, a regényíró a nappalit." Így kell ennek lennie, vallja Péterfy, mert a regényíró Zolának is az a legfőbb erénye, hogy az élet színét állítja olvasói szeme elé, tehát illúziót kelt. Ugyanakkor Zola az idealizáló regényírókkal szemben az emberi élet „mechanizmusát" egyszerűsíti le, és az „embert visszavezeti a fogakra, s a

falloszra, a pszichológiát fiziológiára". Újabb vádpont ez Zolával szemben: „Zola csak egyes állati ösztönök hatalmát ismeri el... Ennek az állatnak a boncolása, különösen fiziológiai élettüneteinek megfigyelése a naturalizmus feladata: így kerül a Hamlet ideálja a regényíró orvos kezébe." Hamis tehát Zola elméleti általánosítása, problematikus az a gyakorlati célja is, amikor „azt szeretné elhitetni, hogy a naturalisztikus regény maga az egész irodalom".

Péterfy Jenő ezt a Zola hirdette tételt sem fogadta el, nem volt eszménye a naturalista regény sem, hiszen miként Németh G. Béla megállapította, Péterfy „a lélektani analitikus fejlődésregényben látta ideálját". Naturalizmus-interpretációja azonban lényegét tekintve kritikus és korrekt, bár azt is megtépázta, ami Zola elméletében termékenyítő, lényeges volt. Bizonyos abban, hogy feltűnő Péterfy Jenő érdeklődése a naturalista iskola elméleti és gyakorlati megnyilatkozásai iránt, s mi több, őt is az első magyar *Nana*-olvasók közé kell sorolnunk. Magyarázni is próbálták, Beöthy Zsolt 1888-ban, amikor Péterfy Jenő egyetemi magántanárrá választásával kapcsolatban Gyulai Pállal együtt nyilatkozta: „Ami Taine-nek műbölcseleti felfogásához, aesthetikai elméletéhez való viszonyát illeti, e tekintetben mérséklettel és okosan nem megy túl ő sem azon a határon, melyet Taine hallgatag állított magának. Alapvető nézetéből és megnyilatkozásaiból nem húzza azt a következtetést, melyet megvonni a naturalizmus jogosítva hiszi magát, mint ama nézetnek és nyilatkozatnak természetes kifejtését. Ennek zavaros elmélete irányában, melyet a komoly vizsgálat és tisztesség érdekében az iskolából föltétlenül kizárandónak tartok, Zola theoretikus munkájának ismertetése alkalmával Péterfy határozottan elutasítólag nyilatkozott."

Bizonyos, hogy szellemi horizontján belül volt Zola iskolájának az elmélete is, s nyilván Ruskin, Ibsen, Böcklin, Taine, Tolsztoj, Nietzsche művei ismeretének kontextusában kell a naturalizmus iránti érdeklődését (deklarált véleményétől függetlenül) szemlélnünk.

Haraszti Gyula

Haraszti Gyula, a fiatal tudós, a naturalista irány első magyar irodalomtörténésze, tele van ellentmondással. Folkloristaként kezdte pályáját Becskereken az 1870-es évek derekán, és mint méltatója, Angyal Dávid írja, „közölt népmeséket, karácsonyi misztériumokat, románcokat s találós meséket", és „kiválóan érdekelték a néphagyományokban a magyar mitológiai nyomok", tehát értekezett a garabonciásról, a ludvércről és a tözes emberről. Az évtized végén terjedelmes tanulmányt jelentetett meg *Költészetünk új népies iránya* (1879), mint aki a népitől a népiesig tartó utat járja. Ízlése konzervatív volt: „nem szerette a nyelvújítást, nem látott abban természetes fejlődést, valamint nem bírta elhallgatni Kazinczy stílusában és vezéri eljárásában a természetes egyszerűség hiányait". Csokonaival és Madách Imre munkásságával is foglalkozott. Nem irodalmi műveltsége, hanem tanári-tudósi ambíciói sarkallták, hogy irányt váltson érdeklődése, de hogy a modern (elsősorban a francia) irodalmi iránnyal, a naturalizmussal foglalkozzék, ahhoz azonban az akadémiai

pályázat biztatásán túl az is kellett, hogy Becskerekről Kolozsvárra kerüljön, és a tanári szobák mellett a redakciókat is látogassa. A Kolozsvárra költözést szerencsés körülménynek tarthatjuk, az ottani szerkesztőségekben a lelkek mintegy készen álltak a naturalizmus eszméinek befogadására vagy tagadására. Kolozsvárott barátkozik Petelei Istvánnal, a naturalista irány nemsokára jelessé váló művelőjével. Vállalja tehát a feleletadást a „modern realizmus a szépirodalomban" kérdésére és munkához fog 1882-ben, az évek folyamán könyvvé formált munka előszavát pedig 1885-ben Nagyváradon keltezi. „Jelen munka – írta – a M. Tud. Akadémia pályázatára volt annak idején benyújtva; akkortájt a felölelt tárgy terjedelméhez s erőmhöz mérten nem rendelkezvén elegendő idővel, mint pályaművem előszavában megjegyzém, inkább csak az anyagot nyújthattam be ›feldolgozatlanul‹; tisztelt bírálóim jóindulatú buzdítása folytán most feldolgozva veszi azt itt az olvasóm."

Az „anyag" ugyanakkor, pusztán a ránézésből ítélve is, impozáns, a fiatal tudós pedig információit tekintve naprakész – a naturalizmusról szóló irodalommal ugyanis menet közben, 1882 után is ismerkedik, főképpen a naturalizmus kritikusainak munkái tekintetében, hiszen Brunetiere könyve a naturalista regényről (*Le roman naturaliste*) 1883-ban jelent meg. Ennek alapján állította Haraszti Gyula nekrológja 1921-ben, hogy a naturalista regényről szóló fiatalkori mű „még Brunetiere kritikája nyomán keletkezett". Haraszti Gyula tájékozottsága nyilvánvalóan sokoldalú, számon tartja például azt is, hogy Tainenek az a Stendhal-tanulmánya, amelyet Zola idéz, az új Taine-kiadásban már nincs benn. Biztosra vehető az is, hogy a Zola-ellenes álláspont a kéziratban való további munkálkodás során szilárdult meg, ami természetesen nem akadályozta abban, hogy éppen Zola tanulmányai legyenek munkájának fő támaszai. S mi több, hogy Zola és a naturalizmus tanainak, esztétikai tételeinek kifejtését, ismertetését is ne végezné el. Vonzódásának is jelét találjuk a műben, nem csupán az elutasításáét. Péterfy Jenő a *Budapesti Szemlé*ben a könyv megjelenése utáni esztendőben Haraszti Gyulának az opponálását teszi szóvá, a szerzőt szubjektivizmussal vádolja, mondván, hogy túlfeszítette a húrt, haragjában „pör- és vádiratot" írt, nem pedig „nyugodt jellemzést" adott, főképpen pedig azt nehezményezte, hogy Haraszti Gyula „nem becsüli eléggé a művészi produkciót, ha ez ízlésével nem egészen egyezik". Érthető, hiszen a naturalizmus az eszményítő realizmusnak a magyar irodalomban akkor még jól védett falait kezdte ki: haraszti Gyula könyvével egy esztendőben Bródy Sándor *Don Quijote kisasszony* című regénye jelenik meg, amelyben a szerző „à la Zola" rajzolja a magyar társadalmat. Bizonyos azonban, hogy helytálló Schreiber Erzsébetnek az a véleménye, amely szerint Haraszti Gyulának „ez a munkája mintegy bizonyítja, hogy milyen hamar talált visszhangra a magyar irodalomban Zola iránya, és hogy az olvasóközönség milyen érdeklődést mutat a naturalizmus iránt". Még akkor is így van ez, ha figyelembe vesszük, hogy az Akadémiában (ez a könyv kiadója!) a konzervatív szemlélet új hulláma éreztette hatását az *idegen* jelenségek elutasítására ösztönözve.

Haraszti Gyula is elutasítja a naturalista tanokat, olyannyira, hogy Péterfy Jenő egyoldalúsággal is vádolhatja, tételeit azonban alapjában véve pontosan interpretálja, és teszi azt Zola nyomán, vezérfonalul használva *A naturalista re-*

gényírók című gyűjteményét, amelynek szövegei egy oroszországi folyóiratban jelentek meg 1875 és 1880 között *Párizsi levelek* címmel. „E könyvben – közli Haraszti Gyula – azon írókkal foglalkozunk, kiket Zola ›Naturalista regényírók‹ című könyvében tárgyal, természetesen gyarapítva ezt az írócsoportot a szerzővel, ki elég szerény nem tárgyalni külön önmagát könyvében; abban is némi eltérést találhat még, aki e munkát Zoláéval összehasonlítja, hogy mi Stendhalt Balzac előtt tárgyaljuk, aminthogy a chronológiai rend kívánja, bár aztán Meriméet is, kit oly igazságtalanul mellőz Zola, Balzac előtt fejtegetjük, mint még közvetlenebb tanítványát Stendhalnak." Természetesen kódexe volt a *Kísérleti regény* című Zola-könyv is, elsősorban azért, mert véleménye szerint Zola „meglehetős találóan bírálgatta meg regényírótársait". De korrigálja is – Prosper Merimée esetében Brunetiere és D'Haussinville cikkei segítségével, anélkül, hogy vakon követné Brunetiere-nek, a „naturalisták e szigorú bírálójának" minden tételét.

Valójában Taine szelleme lebeg Haraszti Gyula munkája felett: a könyv bevezetőjében azt vizsgálja, „mily viszonyban áll a realizmus a francia népfaj szelleméhez, mennyiben függ össze annak mai francia kiadása a korszellemmel, s mily történelmi előzményeknek szárzéka". Átveszi Taine-től a vérmérsékletről szóló tantételt, és abból következteti ki, hogy az angol az igazán realista, de már Brunetiere állítását hívja segítségül, amikor azt akarja kifejteni, hogy az „angol regényirodalomban látható az igazi naturalizmus tulajdonképpeni megtestesülése", és hivatkozik arra a felfogásra, amely szerint a „francia naturalizmus azért nem fogja soha utol érhetni az angolt, mert emez háromszázados protestáns nevelésben gyökerezik". *A naturalista regényről* ötven oldal terjedelmű bevezetője tehát a pozitivista szemlélet egyik jelentős magyar irodalmi manifesztációja is, egyben híradás nem csupán a naturalizmusról, hanem azokról az esztétikai jelenségekről és írói törekvésekről, amelyek a magyar irodalomban is hamarosan időszerűek lesznek, lévén szó a *dekadens* költészetről és sokszor Baudelaire-ról. Baudelaire-ellenes álláspontját is ebben a bevezetőben fogalmazza meg első ízben, hogy egy évtizeddel később majd továbbfejlessze. Itt a „hanyatláskorabeli", a „decadent" ízlés képviselőjeként beszél róla, az ő költészetét a naturalizmussal rokonítva, ám aki „tehetségre nézve egyébiránt felette áll Zolának".

Haraszti Gyula szerint Taine áll Zola és a naturalista tanok mögött, azok úttörőjeként és megfogalmazójaként: „Taine, a pozitivista esztétikusok képviselője már jóval Zola előtt kifejtette az általa is ugyancsak naturalistának nevezett regény elméletét, s több mint egy évtizeddel megelőzte őt (ti. Zolát) legmerészebb tantételeiben." Bourget-ra hivatkozik, aki szerint Taine filozófiájának alapjaira épült a naturalista tanok rendszere, a naturalista esztétika nem más, mint e filozófia feldolgozása. Taine nyomán vallják tehát a naturalisták, hogy nincs különbség az erkölcsi és a fizikai világ között, mert mind a kettő „mechanikai problémákból áll és azonos törvényű", az ember igazi lényege pedig a véralkattól, a képzelet fajától és fokától, a figyelem milyenségétől és gyorsaságától, valamint az elemi szenvedélyek nagyságától és irányától függ. A Zoláról szóló fejezet első bekezdéseiben éppen ezért idézi a híres Taine-állítást, mely szerint az „erény s a bűn termékek éppenúgy, mint a vitriol és a cukor".

Haraszti Gyula közli például teljes egészében „ama hitvallást, melyet Taine mintegy a későbbi naturalista írók számára készített" a Balzacról szóló tanulmányában. „A naturalista szemében az ember teljességgel nem független, felsőbb, önmagától egészséges ész, az igazságnak s erénynek puszta törekvés által elérhetésére képesítve, hanem egyszerű erő, egyenrangú a többivel, s a körülményektől nyeri fokát és irányát – kezdődik ez a hitvallás. A naturalista önmagáért szereti az erőt, ezért is minden fokozatán, különbözőféleképp alkalmazva szereti: beéri azzal, hogy működni lássa... „Előtte semmi szenny sem létezik. Ő erőket kezel, s megérti azokat; ebben van minden öröme és semmi másban; nem így kiált fel: ›Mily szép látvány!‹ Hanem: ›Mily szép tárgy!‹... Tisztasággal, bájjal a legkevésbé sem törődik; előtte a varangy felér a lepkével, ő jobban érdeklődik a denevér, mint a csalogány iránt. Aki kényes, ne nyissa fel az ő könyvét, mert ebben olyanoknak írják le a dolgokat, amilyenek, vagyis rútaknak és nyersen, minden kímélet és szépítés nélkül. Ha a naturalista szépít, ezt különös módon cselekszi; minthogy a természeti erőket szereti, s csakis ezeket szereti, ama nagyszerű idomtalanságokat, betegségeket és szörnyűségeket tárja elénk, melyeket ez erők növelésök esetén okoznak."

További fejtegetései során tömören összefoglalja a Taine felfogásából Zola nézeteiben továbbélő, a naturalista esztétikát jellemző, Haraszti Gyula szerint elítélendő tételeket: „A különleges rútságok hajhászása s egyáltalán a piszok kedvelése, Zola elméletének és költészetének legsarkalatosabb pontjai, mind bennfoglaltatnak e tanokban. A naturalizmus e főbb tételeire számos támogatást találhatni Taine-nál mindenütt, s nem egy pontban érdekes látnunk, mint ferdülnek el nála mesterének, Saint-Beuvenek tanai már határozottan naturalista tantételekké." Annál könnyebb volt ezt megállapítani, mert Zola sem tagadta, hanem bizonygatta, hogy mindketten a „szabatos környezet és a természetről másolt dokumentum" pontjáról indulnak ki, s hogy legfőbb kategóriájuk a *környezet* és a *körülmények*, nézeteik mélyén pedig ott a „pozitivista enquetere". Az egyik oldalon tehát csak a test, csak az állatiságunkban gyökerező szenvedélyeink és tulajdonságaink, csak a vér lüktetése, a másikon pedig a regényciklus időszerűsége, mert az „izolált dráma vagy regény, mely egy izolált történetet foglal magában, rosszul fejezi ki a természetet".

Csak jól kellett sáfárkodni ezekkel a Taine hangoztatta elvekkel, hogy a naturalista esztétika- és követelményrendszer kiépüljön. És Zola szenvedélyes építkezőként bátran élt a pozitivista filozófia és a XIX. század francia regényirodalmának tapasztalataival, a „naturalizmus elődjeinek" kamatoztatható nézeteivel. Így van ez a kísérleti regény problémájával is, amelyet Haraszti Gyula ugyancsak Taine örökségeként emleget, mondván, hogy azt Zola ad absurdum vitte, miközben nyílt polémiába bocsátkozik a naturalizmus egyik fő tételével, mert Haraszti nem érti, „miképp lehet az ember lelkén, szellemén kísérletezni". Előbb azonban szinte hibátlanul reprodukálja a naturalizmusnak a kísérleti regényről szóló tanítását Zola „kódexe", a *Kísérleti regény* című könyve segítségével. Idézi többek között Zolának azt az állítását is, mely szerint a naturalisták valójában „kísérletező moralisták", és azt figyelik, „mint viselkedik valamely szenvedély egy társadalmi környezetben", ezért a naturalista regény nem más, mint „gyakorlati társadalomtan": „A jó és rossz urának

lenni, szabályozni az életet, szabályozni a társadalmat, sorjában végig oldani a szocializmus kérdéseit s mindefelett szilárd alapokra fektetni az igazságszolgáltatást, kísérletezésekkel oldva meg a bűnügyi kérdéseket: nem annyi-e ez, mint a leghasznosabbat és legerkölcsösebbet végezni az emberiség munkájából?" Zola szerint ezért lehet a törvényszéki jelentés a kísérleti regény igazi tárgya, és Haraszti leírja a „police-report" és „proces verbal" kifejezéseket is, köztük az utóbbi az „élet aprólékosságának kicsinyes részletezését" jelenti, ahogyan Zola, mint Haraszti Gyula megjegyzi, Flaubert-től megtanulta. Ezzel kapcsolatban a magyar olvasót a riportregény fogalmával is megismerteti a szerző: „›Police-report‹: e szót olvassa rá Dickensre az angol bírálat jóval azelőtt, hogy Franciaországban egy Zola akadt volna, ki a ›proces-verbal‹ jelszót kimondja a legkitűnőbb regényanyagul azt magasztalja, ami törvényszéki tárgyalásnak, szenzációnális hírlapi újdonságnak szolgálhat hálás anyagul – s aki ezáltal a regénynek egy új faját, az úgynevezett reportage-regényt hívja életre." Zola tehát nem lép ki e felfogás köréből, amikor azt hirdeti, hogy a regényíró valójában csak jegyzője az eseményeknek, de nem bírálja, a regény pedig csak az élet hű mása lehet. Ám a naturalista író irányzatos író, amikor célul a „társadalmi rossz okainak kutatását" tűzi maga elé, és Zolát idézve Haraszti ismerteti a naturalistáknak azt a szándékát, hogy az „emberi nyomor és őrültség közepébe szálljanak alá", és közrebocsájtsák „ama dokumentumokat, amelyek szükségesek... a jó és rossz feletti" uralomhoz.

Haraszti Gyula rögzíti a naturalista irodalom főbb pontjait, érinti magyarázatai során, meg nem kerülve az érzékiségnek a naturalizmusban játszott oly jelentős szerepét sem. Véleménye szerint a naturalista regényeknek azért a leglényegesebb pontja az érzékiség, mert annak rajzában kínálkozik a „legbőségesebb alkalom a rútságok kiaknázhatására". Balzac regényeiből következtet a testi szerelem eluralkodásának a jelenségére, a *Goriot apó* egyes jeleneteiben incestus-képzetekre hivatkozik többek között, s az ilyenek, mint írja, „a Balzac-regények nem egy ismerőjét is újdonság gyanánt fogják meglepni". Kézenfekvő lesz tehát számára, hogy jogosan lássa Balzacban az „első Zola-féle értelemben vett naturalista regényírót". Balzac műveiből következteti ki a Zolánál is érzékelt pesszimista világszemléletet – hogy Zolánál azt a „képzelet túltengésével" magyarázza. Következményként pedig azt hangoztatja, hogy pesszimizmusuk miatt sem Balzac, sem Zola nem képes az élet hű visszaadására. Így tesz a naturalistáknak a munkához való viszonya kérdésében is: Balzacnál, mint ma Zolánál, a munka csak bibliabeli átok az embereken, mely emezeket igavonó barmokká butítja vagy legalábbis zsákmányért harcoló fenevadakká aljasítja." Zola – Haraszti szerint – szívesen rajzolja a mesterembereket, ők „igazi tárgyai a naturalistáknak", miként Taine is leszögezte, de ezek a mesteremberek „mindössze a mesterség által idomított állatok... milyeneket Balzac is rajzolt". Haraszti Gyula természetesen ha módja van, azt is közli, hogy a naturalisták kedves helye a hátsó udvar, hova a „mosogatólének zsíros szennye folyik", s ott van az „újonnan fölfedezett Párizs" látványa is – a naturalista írók új „honfoglalásának" térképét rajzolgatva. Így lesz végezetül, Haraszti Gyula jobb meggyőződése ellenére, a „Zola-féle absolut életigazságra törekvést negélyező elmélet" a naturalizmus.

Az elődök (Stendhal, Merimée, Balzac, Flaubert) után a „mai" naturalisták: a két Goncourt, Zola és Daudet alkotásait tárgyalja, valójában azonban Zola műve és nézetei foglalkoztatják, s mintegy elbűvölve utasítja el az ő naturalizmusát egy kismonográfia-terjedelmű tanulmányban. Pálcát tör nézetei felett, de interpretációja pártatlansági szándékát tükrözi, vitázik szinte minden szempontjával, miközben részletesen előadja a naturalizmus tanításait, „erős vádakat" hangoztat ellene, de vádirata ismertető írás is: a magyar olvasó hiteles információkat kaphatott 1886-ban a naturalizmusról Zola esztétikai felfogásának részletes kifejtése révén – ezeket magyar nyelven azóta sem adták elő ilyen figyelmesen és körültekintően, főként ha nem Haraszti Gyula végkövetkeztetéseit vesszük számba, hanem tanulmánya mikrovilágát. Zola esztétikai nézeteinek bemutatását ugyanis a következőképpen zárja: „...Fájdalom, mi Zolának, ennek a mindenáron újat mondani akaró aestheticusnak elméleti fejtegetéseit csak azzal a banális mondással jellemezhetjük szemlénk végén, hogy ami jó bennök, az régi, nagyon régi, s mindennapi – bár sokszor elcsavart, félreértett – közhely, – ami új bennök, az meg rossz, a képtelenségek netovábbja."

A Zolával kezdett polémiában kérdéseket tesz fel Haraszti. Mennyi a képzelet részesedése a Zola-művekben, mennyi tere van a tapasztalatnak és az észleletnek, milyen mértékben érvényesül a naturalista prózában az írói egyéniség, mennyiben „fényképező egyéniség" az író, ha naturalista, és a naturalizmusban érvényesek-e még az alkotás elemi szabályai? Megkísérli a feleletadást is. Tehát: a képzelet csupán „durva ráadás a valóra", minden a tapasztalat; az „emberi dokumentum" az, ami szükségeltetik, az író csak „jegyzője" az alkotásnak, amelynek elemei, szabályai természetesen továbbra is állnak. Ebben a szellemben nyilatkozik általában is: „A ›piszok rhetoricája‹. E kifejezést felpanaszolja Zola, pedig valóban ez a naturalizmusnak, ha tetszik, a kísérleti regényírásnak igazi lényege. Ebből folynak Zola többi tanai, melyek valamennyien ezen egy közös forráshoz, a rút cultusához kísérhetők vissza." Éppen ezért az erkölcsi szempont hiánya miatt megrója, ugyanakkor Zola környezetrajzait értékeli, és tudni véli, hogy a naturalizmus nagyhatású prófétáját a „környezet festése váteszi dühbe szokta hozni". Az „impasszibile nagymesterének" nevezi, de borzong, amikor Zolának azt a mondását idézi, amely szerint „egy jól alkotott mondat annyi, mint egy jótett". S amiként általában az angol regényirodalmat többnyire a francia naturalizmus ellenében veti össze, úgy próbálja Dickens és Eliot művészetét Zoláé ellenében felmutatni. Kétarcúságának nyomaira másutt is rábukkanunk. Megjegyzi például, hogy a *Therese Raquint* Turgenyev is kedvelte, de felháborodik, amikor azt látja, hogy Eötvös József *Karthauziját* állították párhuzamba Zolának *La confession de Claude* című ifjúkori regényével. „A külföld rokonszenve – írta – mindig jól eshetik nekünk magyaroknak, de annak mégsem örülhetünk nagyon, ha tán legidealistább regényünket oly regénnyel halljuk együtt említeni, melyben az van rajzolva, mily görcsrohamokban szenved és miképp ledérkedik még betegágyán is egy kiélt kéjhölgy." Közben Zola regényeit két csoportba sorolja: az első regények képezik az egyiket, a *Les Rougon-Maquart*-sorozat a másikat. Ez Haraszti Gyula szerint is „egy család természetrajzi és társadalmi története a második császár-

ság alatt", s ebben egy „egész nyavalyatörős, baromi nemzedéket visz be a regényirodalomba" Zola. Kétségtelenül Zola alakja és műve áll Haraszti Gyula figyelmének középpontjában, minden gondolatszál lényegében hozzá vezet, mintegy szemléletesen bizonyítva, hogy Magyarországon a naturalizmus „zolaizmusként" válik ismertté.

A francia naturalizmus „szentháromságának" másik két tagja, a Goncourt-testvérek és Alfonz Daudet naturalizmusa is foglalkoztatja Haraszt it. A Goncourt-testvérpárnak a Keresztelő Szent János szerepét tulajdonítja: ők voltak, akik a „mai naturalizmus" első programjával fellépnek Balzac és Champfleury hatása alatt: „A naturalista program – írta Haraszti –, melyet a *Germinie Lacerteux* előszava tartalmaz... csakugyan Balzac elveiből indul ki, emezeknek tovább fejlesztése és rendszerbe állítása. Itt már törvénycikké van emelve, hogy a regényíró több mint költő, mert tudós, még pedig lehetőleg polyhistor, ki egyszerre szociológ, természettudós meg orvos; következőleg tudóshoz illő fesztelenséggel tárgyalhat bármit. Ami tant Champfleury Balzac műveiből levont, a demokratizmus negélyezése, a rút nyílt kultusza, mint újra felvéve a Goncourtok programjába s a fiziológiának ugyancsak Balzacnál feltalálható, de Campfleury által még mellőzött elvével bővítve ki." Haraszti Gyula azt is jelzi, hogy a Goncourt-testvérek nem naturalizmusnak nevezték képviselt irányukat, hanem a „modernité" névvel illették, és „művészi írmódot alkotva maguknak Gautier nyelvéből" azt is olvasóik tudomására hozták, hogy az „ecriture artiste" nem más mint az „impressionisme". Daudet ugyanakkor a dokumentumirodalom elvét valósítja meg regényeiben: itt a Zola emlegette „proces verbal" elve az elsődleges: „Mindennap lejegyzi a látottakat, mikor aztán egy egész halmaz van belőlük, mesén kezd gondolkozni, mit emlékezései szolgáltatnak, s mikor a mesét meglelte, előszedi a birtokában levő dokumentumokat, észleleteket, kiválasztja az egymás mellé széthangzás nélkül illeszthetőket; innen egy fejezetet vesz, onnan egy típust, amonnan egy jelenetet..." Amiért Haraszti Gyula dicséri Daudet művészetét, az az, hogy vele a „naturalista regény az angolhoz hajlik át", ő az, aki az erényt ábrázolja, és nem leplezi rokonszenvét iránta, ezért előadása is líraivá és érzelmessé válik.

A naturalizmus elődeinek számbavételekor sem jár el másképpen Haraszti Gyula. Miközben jelentős terjedelmű tanulmányt ír Stendhalról, Merimée-ről, Balzacról és Flaubert-ről, illetve Turgenyevről és társairól, így Gogolról, Szologubról, Csernisevszkijről, Uszpenszkiről és Dosztojevszkijről, akik egy másik, a francia realizmustól sok tekintetben különböző karakterű realizmus (és naturalizmus) képviselői, a naturalista iránnyal mégsem szűnik meg vitázni. Alapjában véve Zolától akarja visszaperelni azokat, akiket a naturalizmus elődeiként tart számon. „Oly viszonyba állítani Zola módjára Balzacot Stendhallal, minő a gyermek és apa közt létezik, bizonyára tévedés, túlzás. Ilyen viszony Merimée és Stendhal közt létezik..." – állítja például. Igaz, hogy Stendhal vitte be a „szív történetébe a tudományos eljárást", és tárgyalta az érzelmeket természettudós módjára, tehát a szerelemről valóságos képet adott, miként azt Zola állítja, de ezért ő még nem naturalista, alig is számíthatni „egyébért a mai naturalista írók elődjei közé": tehát nem annak az iránynak a nyomvonalát rajzolta meg, amelyen majd Zola fog járni. Ugyanakkor közli, hogy Zola

szerint Stendhal volt, aki felfigyelt a földrajzi és a társadalmi tényezők emberi sorsokra és jellemekre kiható szerepére, de még mindig romantikus író ő valójában. Stendhal mellett természetesen Balzac a másik olyan „elődd" Zola szerint, aki „irányt adott a naturalizmus jelenlegi evolutiójának". Haraszti Gyula kérdésként veti fel, hogy Balzac valóban elődje-e a „mai naturalistáknak", érveket és ellenérveket sorakoztatva fel a feleletben. S nem hagy kétséget afelől, hogy Balzac valóban a naturalizmus irodalmi „ősoka": „Magok a naturalista regényírók tulajdonképpen Balzactól és nem Stendhaltól származtatják magukat. Zolának valóságos eszményképe Balzac, a támadások ellen Balzac sorsával vigasztalja magát, s egy új, természetesen az eredetinél jelentősebb kiadású Balzacnak kíván tekintetni, s hinni, hogy a jövőben érette is hasonlóan fognak rajongani. Zola Balzac regényeit állítja életigazság szempontjából a Stendhaléi ellenébe és fölébe." Balzac „vétke" többek között, hogy a nemi szerelem képeit rajzolta, hogy kedvét lelte a tudósi részletezésben, s hogy az orvosokkal versenyezve kérkedni kezdett szakismeretével... A „társadalmi regénynek" mind eszméjét, mind módszereit, mind pedig tárgykörét ő teremti meg és kanonizálja, ő az, aki, mint Haraszti Gyula közli, elsőként mondja ki a „naturalista regényíró" nevet is. Haraszti Gyula eredetinek Merimée megítélésében akar látszani. Perbe száll Zolával, aki a naturalista regényírókról szóló tanulmánysorozatában nem szentel figyelmet neki, nem is említi. Holott, érvel Haraszti, éppen Merimée előlegezi a zolai értelemben vett naturalizmusnak majdnem minden újítását, merészségét, de nem a Balzacnál tapasztalható szertelenséggel, hanem az „egyedül megengedhető módon és minőségben"; s mi több, nagyobb tehetség is, mint Stendhal volt! Rokonszenvvel beszél tehát róla, hiszen „nem őszinte realista" volt, éppen ezért nem is törekedett a „rendes élet hű visszaadására". Merimée mellett Flaubert az, akinek megítélésben Haraszti nem tudja Zola nézeteit osztani: ő nem törekedett az *abszolút életigazság* ábrázolására, mert még romantikus volt „minden ízében". Csak majd 1888-ban, Ohnet-tanulmányában közli Haraszti Gyula, hogy Flaubert leírásaival, az anyagi világ iránti érdeklődésével nagy hatást gyakorolt a francia regényirodalomra. Flaubert „decadent ízlésű" regényeket írt, nem pedig naturalista szelleműeket.

Méltányolható természetesen az is Haraszti Gyula művében, hogy vizsgálta az „orosz realizmus" történetét és annak rövid áttekintését adta. Turgenyev művével a figyelem középpontjában. Az orosz irodalom ugyanis az ő felfogásában a naturalizmus kérdésében szorosan tapadt a franciához. Gondoljunk csak arra, érvelt, hogy Balzac, Zola mintaképe, a „naturalizmus igazi apja"; külföldön Oroszországban hatott a leginkább, Dosztojevszkij rajongott érte, de az is tünetértékű, hogy Zola naturalizmust tárgyaló cikkei először orosz nyelven, Oroszországban jelentek meg. Haraszti Gyula ugyanakkor korrigálja is a Brumetiere hangoztatta francia epigonság jelenségét, s azt mondja, hogy nem csupán a franciák hatottak az orosz realistákra, hanem német gondolkodók (Feuerbach, Hegel) és angol írók (Dickens például) is. S mi több, végkövetkeztetésében az orosz írókat az angolokkal rokonítja, s ilyen módon mintegy velük keríti be a francia naturalizmust, az olvasó rokonszenvétől való elszigetelés szándékával. Hivatkozik De Vogüe nézetére, aki a morális ala-

pokban találja meg az angol és az orosz regényirodalom közös nevezőjét, ellentétben a francia amoralizmusával. Hadicselnek tartható még, hogy a magyar regényirodalmat, a „nagy idealista Jókaival" egyetemben ugyancsak az angollal hozza kapcsolatba, idézve az *Elátkozott család* utószavát, amelyben Jókai magát az angol regényírók hívének vallotta.

Nyilvánvaló, hogy Haraszti Gyulának *A naturalista regényről* című művében nem a Haraszti-vélemény az elsődlegesen érdekes, hanem a naturalizmusról oly bőségesen közölt információi voltak felettébb hasznosak: a magyar olvasóközönség a naturalizmus térhódításának még az első szakaszában csak itt található információban részesülhetett a naturalizmus fő követelményeiről, alapvető célkitűzéseiről, s ily módon alapot kapott a magyar irodalmi ízlés felülbírálatához is: ha a korszak magyar regényeiben még nem, Haraszti elméleti könyvében már szembenézhetett például az urbanizáció kérdéseivel, a vidék és a főváros életbeli és irodalombeli relációival, találkozhatott az életszemlélet „fővárosi" perspektívájával, azzal, hogy újdonság a szemlélet irányának megváltozása: az író ne vidékről nézze immár a nagyvárost, hanem a nagyvárosból, Pestről a vidéket. S ami még jelentősebb, hogy Haraszti Gyula, intim szándéka ellenére, elméleti támaszt adott a magyar naturalista irodalomnak, Bródy Sándorék törekvéseinek: pöreivel is érveket hozott fel nemcsak ellenük, hanem munkájuk mellett is. Akarata ellenére vetette fel a költői nyelv kérdését, előbb mint ahogyan a magyar irodalomban általában időszerűvé vált. A dekadens irodalomról szóló eszmefuttatásai során merülnek fel a költői nyelvnek és megújításának problémái. Akkor is, amikor Zolát idézi a jól alkotott mondattal kapcsolatban, s különösképpen akkor, amikor a Gouncort-ok festői stílusát mutatja be. Ők azok, akik Gauter és Flaubert nyelvéből „művészi írásmódot" teremtenek, hogy az érzéki benyomásnak főszerepet adhassanak a szövegformálásban. Az impresszionista stílusról ad hírt az ilyen mondatokban Haraszti Gyula. „Ecriture artiste" vagy más néven az „impreszionisme" az, ami itt jelentkezik, az a szándék, amely az író érzését, mint Zola hirdette, a „látvány első érintésével, rezzentésével adja vissza". Ennek eszközeit Brunetiere nyomán foglalja pontokba. Színfoltokról, az alakok magatartásáról esik szó tehát, ám: „e káprázat visszaadása a magyar nyelvben nem lehetséges a szerzők által igénybe vett eszközzel, tehát a mi nyelvünkben egy Goncourt- vagy Daudet-regény fordítása nélkülözni kényszerül e sajátságot". Beszél arról, hogy a francia írók az igéből szívesen alkotnak elvont főnevet, a birtok a személy elé kerül, ami által először magát a cselekvést látjuk elvonatkoztatva a cselekvő személytől... Majd megállapítja: „A jelzők éppoly segédeszközök a leírásnál, minők a festőnek a színfajok, sőt, ha szabad úgy szólanunk, ezért halmoznák egymásra, hogy az egy, mint valamely tömör mutató és fényképező készülék, egyazon képet minél több oldalról foghassa fel, távlati arányokban, minél domborúbban adja vissza. Az is megemlítést érdemel, ami a fordításnál szintén elesik, s ami már Flaubert-nél is érintve volt, a cselekmény tartamának meghosszabbítására, s így a kép fixírozására szolgáló imparfait gyakori használata, mely idő a francia igeidők közt valósággal a leírás, festés ideje." Az irodalmi nyelv kezdődő szubjektivizálódásának a jeleit rögzíti tehát Haraszti Gyula. Majd leszögezi, mintegy a jövő ígéreteként a következőt: „De

mind e pontok inkább csak a kézzelfogható mesterfogásokat tárgyalják; mert e művészi írásmód majdnem elemezhetetlen művészkedés, melyet lehetetlen szabályok alá foglalni, s melynek csak az író szeszélye szab határt."

Haraszti Gyula kritikusa, Péterfy Jenő, számos kifogást hoz fel a naturalizmusról szóló könyvvel kapcsolatban. Nehezményezi, hogy az író a modern realizmust a francia realizmussal, amelyet naturalizmusnak szoktak nevezni, egyenlíti ki, tehát hogy a „zolaizmus" áll figyelme előterében, s eltakar más jelenségeket szeme elől. Azután Péterfy fárasztónak tartja, hogy a mai regényírók „fiziológok", pedig ez a jelenség még a francia realizmus lényegét sem meríti ki. „Az olvasó" – írja Péterfy – „a francia naturalizmus kritikáját is megelégeli" – és joggal, tehetjük hozzá, hiszen még a könyv utószavában is a következő nyilatkozatot találjuk:

„A francia naturalizmus teljességgel nem érdemli meg nevét, mert meghamisítja a természetet, midőn eltagadja az embernek éppen nemesebbik felét; vannak oly költői művek, melyekben a szereplő személyek földiességéről, testi viszonyairól sehol egy szónyi említés sincs téve: a naturalista regények mintegy átmérőleges ellentétet képeznek e hyperideálista alkotásokkal, mert ezekben viszont vagy éppen nincs, vagy legföllebb mellékesen s elenyésző aránytalanul van egyébről szó, mint az állatiságról. A positivista bölcsészet hívének mindenesetre az ily regény az ő igazi regénye, de nekem, ki a lélek, szív alatt egyebet nem értek, mint az ideghálózat bizonyos működését, az ily regény nem kell."

Lázár Béla

Lázár Béla 1890-ben jelentette meg kis könyvét a naturalizmusról. A szöveg előbb az *Egyetemi Lapok* című ifjúsági hetilap három számában jelent meg, és a címlapján a Buckle-idézet a kételkedés reflexióit ígéri („Az emberiség haladásának egyes korszakait a kételkedés szelleme előzte meg."), az „írmodor" ellenben a csevegő előadó alakját rajzolja elébünk. Nem tudós értekezik itt, bár erre is képes, ha az ugyancsak 1890-ben megjelent *A Fortunatus-mese az irodalomban* című tanulmányára gondolunk; hanem a benyomást, a friss információt kedvelő, az ilyenek iránt éhes, bennük örömét lelő, mindent elolvasó értelmiségi fogja munkába ismereteit és csapongó képzeletét. Ilyen veretű kritikai tanulmányai alapján – nem véletlenül – Németh G. Béla a „nyugati impresszionista kritika korai betörésének" látja Lázár Béla tevékenységét. Mindez azonban nem ok arra, hogy megfeledkezzünk arról a naturalizmust tárgyaló munkáról, amely a naturalizmusról lelkesedéssel beszél, hiszen a szerző hívének vallja magát, a szövegben több ízben azonosulni látszik vele, és az olvasót is meggyőzni akarja. Nem csak azt veszi tudomásul, hogy a naturalizmus *van,* hanem azt is, hogy *szükségszerű volt* megszületése.

A tisztánlátás érdekében fog munkába, ezt bizonygatja rövidre fogott bevezetőjében, hiszen terminológiai zűrzavar uralkodik, nehéz tájékozódni a romantika, az idealizmus, a naturalizmus kérdésében, holott el kell dönteni, Ibsen például pesszimista, idealista, morálhős, romantikus vagy éppenséggel naturalista-e. Fő kérdése természetesen a naturalizmus, amelynek Magyaror-

szágon is vannak ellenségei, de akadnak hívei is. Pedig Magyarországon még csak „elvétve ütötte fel fejét... s főképpen Ibsen révén hódított". Nem kérészéletű irányról van azonban szó. Megváltozott korszellem uralkodik a világon, s ez szülte a naturalizmust, amely korának hű kifejezője, tehát léte szükségszerűen jogos is, s mi több: „egészséges irány", amely felett esetleges beteges kórtünetei miatt nem szabad pálcát törni. Lázár Béla a naturalizmusnak a híve, de nem föltétlenül Zola követője is egyúttal. Különben is Zola az irodalmi gyakorlat, nem pedig az irodalomelmélet embere. Mert mi Zola elmélete? „Tainetől kölcsönzött..." S alapját nélkülözi a „roman expreimental" elképzelés is. Ne Zola nézeteivel foglalkozzunk – sugallja –, mert a „naturalizmus, úgy, ahogy Zola elméletileg hirdeti, teljességében kivihetetlen, az csak Utópia". Lázár Béla ugyanis a naturalizmus dogmátlanított, „elfogadható alakját" keresi és találja meg Ibsen műveiben. Ibsen fejlesztette tovább a naturalizmust, de már ott vannak a „fiatal, nagy tehetségek is: Hauptmann, Sudermann, Schlaf, Holz... Előbb azonban még leszögezi:

„Európaszerte új szellő lebeg az irodalmi égen: a *naturalizmus*. Ez alatt azonban nem egy kritikai elv, de egy általános eszméket felölelő irány értendő. Naturalista író csak széles látókörű és mély megfigyelő lehet. *A megváltozott és változóban lévő társadalom igazi képét, bizonyos célok érdekében, hűen és igazán, művészien és részletezőn rajzolja:* ez a naturalista író! Zola ›Rougon-Marquart‹ (!) ciklus alá odaírta: ›histoire naturelle et sociale‹ mellyel jellemzően ki van mondva az a két hatalom, mely a villanyosság korát mozgatja: a *természettudomány* iránti vonzalom, mely világnézetünkre elhatározó befolyással volt, s ama vonzalom, mely bennünk a szenvedő *társadalom* bajainak megösmerése és gyógyítása iránt él! Ez az alap. A naturalista író elveti a dogmákat és csak törvényeket követ, maga is keres. Dogmának mondja, hogy a természet reprodukálása még nem művészet. Dogmának, azaz be nem bizonyított állításnak. A naturalizmusnak az egyik alaptörvénye, mint ahogy Taine elve (a milieu hatása ti.) a modern művészetphilosophiában törvénnyé lett."

Ezt az új, korrigált naturalizmust, amelyben a regényt a dráma váltja fel, a jelen érdekli. „A naturalista költészet a jelen költészete! Nem a fantázia beteges gyermekeit rajzolja többé, az analysis, a kritika alapján festi őszintén és tényekre támaszkodva! Hogy a naturalizmus a kor kifejezője akar lenni, azt Lázár Béla külön fejezetben bizonygatja. Jellemeznie kell a kort, és ebben az identitás válságára mutathat: „Korunk a belső ellentmondások kora – olyannyira, hogy ama ideges haladás – mely egyes téreken szemmel látható – lázas betegséggé, kórjelenséggé fajult. Korunkban a vallás atheizmussá, az őszinteség tartuffeskedéssé, a lelkesedés kételkedéssé válóban... A kutató emberi elme előtt feltárul a hazugság és fel az égő vágy ösmerni az igazságot, ideálja lesz a jót a jóért, az igazat az igazért szeretni. Keresi a jót, az igazat. S talál hazug morált, kétes igazságot! Az állam, a társadalom, a család hazugságok, poklok lesznek előtte s a nyugodt kutatóból hatalmas forradalmár válik..." Ilyen körülmények között a naturalista mit csinál? Lázár Béla a következőképpen rajzolja a naturalista író munkáját: „Az embert a társadalom központjában figyeli meg, még pedig – az általános szavatjog, demokrácia és liberalizmus századában az alsóbb osztályok emberét –, mint Goncourt kívánja. Bizonyos fokig pesszimizmussal, mert a kornak küzködő külalakját nem szereti, de sok idealizmus-

sal, mert hisz a kor jövőjében látja éppúgy mint a bölcsészek, a kor siralmas hazugságait (melyek tulajdonképpen a fejetlenség szülöttei), s ideges kapkodását, de azért nem esik kétségbe a kor jövője felett. Ime a naturalizmus világfelfogása."

Lázár Béla naturalizmus-képében ez a kétarcúságra mutatás talán a legfontosabb. Szerinte a szemléleti kettősség a kétfajta naturalista technikát is eredményezte. A pesszimista színezetű az életet olyannak rajzolja, amilyennek látja, éppen ezért pesszimista is, az idealista az időszerű társadalmi eszméket fogadja el, s válik irányzatossá. Nyilvánvalóan ezzel tudta volna Lázár Béla később indokolni, hogy miként állhatott a naturalizmus a progresszió szolgálatában. A pesszimista naturalizmus végső fokon az impresszionizmus, ami a „jellemzetes mozzanat megtalálása s hű visszaadás" – miként a festészetben és a szobrászatban kialakult. Lázár Béla ezért azt állítja, hogy Daudet, Zola, Turgenyev, Tolsztoj oly módon dolgozik, mint Monet. Előtérbe kerül tehát a leírás kérdése. Jelentősége azért növekedett meg a naturalistáknál, mert szándékuk a környezetnek az emberre gyakorolt hatását ábrázolni. A milieu-nek irodalmi érdekűsége válik nyilvánvalóvá mind az ember, mind a természet viszonylatában. Lázár Béla említi a leírások „szubjektív igazsága" mellett a hangulategység törvényét is. A képzelet szerepének kérdését felvetve Lázár Béla Zola ellen intéz támadást. Zola nem a képzeletre apellált, hanem a való iránti érzékre hivatkozott, a képzeletet azért lehet csupán említeni, mert az intuíció, a „látott dolgok rendszerezésében" kap szerepet. Lázár Béla szerint azonban a kísérlet fogalmát ki kell iktatni a naturalizmus fogalma szótárából. A regényben nem lehet kisérletezni, és Zola sem írt úgynevezett kísérleti regényt. A naturalizmusban megfigyelhető érzéki elemet pedig a fiziológia egyoldalú alkalmazása produkálta – Zola tévedése nyomán. A lélekrajz művészetét azonban nem tagadja a naturalizmus, főleg ha a „lélek történetének megfigyeléséről" van szó. A példa Jakobsen *Niels Lyhne* című regénye, amelyet Lázár Béla dicsér: „Jakobsen Niels Lyhne-jében egy ateista története van elmondva, egy betegesen érzékeny lélek rajza ez, melynek hű visszaadása a művészi feldolgozás mellett a lélek egy pár örökigaz s újabb dokumentumait tartalmazza."

A naturalizmus idealista alapjain a tendencia virágzott ki. Ezt látni Zolánál (Enberirtó), Ibsennél (Nóra) és Dosztojevszkijnél (Bűn és bűnhődés) is. Lázár Béla így jellemez e kérdéssel kapcsolatban:

„Zola La Litterature obscene című tanulmányában a naturalisták elveként kimondja: Nem egy osztály számára dolgoznak, századok számára akarnak írni!. Akiknek ez az elvük, azokban ég az ideál iránti tisztelet, az elérése utáni vágy. Valóban demagóg jellegével bír az irodalom. A kor legújabb elveiért küzdenek, beviszik a tendenciát költészetükbe, a kor eszméit és érzelmeit, vágyait és hangulatát, gondolatait, lelkét! A kor ideáljait és tévedéseit tükrözik vissza, harcait és küzdelmeit, munkálkodását és tiszteletét, isteneit, bálványait! Ezért idealista költészetök. Biznak, remélnek, hisznek. Morál és az érte járó küzdelem, elvek és eszmék: ott vannak a naturalisták költészetében."

Külön fejezetet kap Ibsen naturalizmusa. Lázár Béla, „aki valósággal a magyar Brandes szerepét tölti be Ibsen méltatásában" a magyar irodalomban (Rubinyi Mózes) itt, a kezdetek idején is lelkesedik Ibsenért, ám „hogy Ibsen na-

turalista, azt itt apróra részleteznie aligha szabad" – írja, mert „erről egész könyvet lehetne írni". Aki pedig írt, Schmitt Jenő Henrik, azt leszólja, mondván, hogy nem értette meg sem a naturalizmust, sem Ibsent. Mert a naturalizmus kívánalmai szerint a színpadon is embereknek kell látszaniok, „ösztöneikkel és betegségeikkel, szíveikkel és érzelmeikkel, szenvedélyeikkel és indulataikkal", figyelnie kell a környezet emberre gyakorolt hatására és a modern életelvekre, eszmékre. Ibsen érdeme a naturalista dráma megalapítása, pontosabban az „igazsághoz közelebb vitele". Színpadra vitte a lélekelmezést a *Nórá*ban, a *Rosmersholm*ban, *A tenger asszonyá*ban, és azt folytatta, amit Bourget kezdett, Jakobsen képviselt. Védi is Ibsent, amikor azokra a vádakra tér ki, amelyek szerint a norvég drámaíró a „fizikum romantikusa", amikor a patológiát és fiziológiát helyezi „megérdemelt módon előtérbe": „Hogyan állíthatni ezt róla – írja –, ki – Oswald betegségét a Kísértetekben, – orvostudományi alapon rajzolja egy egyén tönkremenését, (amelynek kifejlődhetését ő társadalmi bajnak tudja be!). Hugo Viktor alakjai a fizikum romantikus alakjai. Miért? Mert a fizikum igaz dokumentumait, a tetszés szerintiség elve alapján, túlzásba hajtotta. Állíthatni-e ezt Ibsen Oswaldjáról? Minden lépése – baja kifolyása. Minden szava – patológiailag hű megfigyelés. Ezt nem én, de berlini orvostanárok állítják. Jelen voltam ugyanis egy Berlinben megtartott disputáción, hol a doktorjelölt Oswald betegségét orvostudományi szempontból igazolta. A fantázia Ibsennél nem a dokumentumoknak túlzásba hajtásában, hanem azoknak – tendenciája érdekében való rendszerezésében nyilvánul meg. Minden adata – igaz megfigyelés." Egy bekezdésben pedig már Ibsen szimbolizmusáról is szót ejt, a drámák romantikus jellegét a szimbólumok és allegóriák jelenléte adja, ezért találni miszticizmusra valló mozzanatokat is. Utolsó fejezetében a tendencia jogosságát bizonygatta – a tendencia biztosítja a naturalistáknak, hogy „szoros kapcsolatba jőjjenek a modern élettel, annak ideáljaival, eszméivel, küzdelmeivel". A zárómondatok Lázár Béla művének polémikus jellegéről árulkodnak: mindvégig a naturalizmus bírálóival hadakozik:

„De szeretném, hogy a naturalizmusnak ama barátai, kik a materializmus, az undok felhajszolását egyre-egyre szemére lobbantják – ez ízléstelenség indokolatlan vádaskodásával elvégre is felhagynának. A naturalizmus világnézete mindenesetre tisztább és ideálisabb, mint az a szűk látókör, mely őket jellemzi!"

Alighogy Lázár Béla a naturalizmusról írott kis munkája megszületett, a szerzőt már a szimbolizmus ismerőjeként és propagátoraként látjuk viszont azoknak a tanulmányoknak a zömében, amelyek *A tegnap, a ma, a holnap* című gyűjteményében jelentek meg (1896). Ebben nagy tanulmányt olvashatunk Jacobsenről és Baudelaire-ről, a *Miszticizmus és modernség* című terjedelmes, több részes tanulmányában pedig a szimbolizmusról ad számot a filozófiában, a festészetben, a lírában, a regényben és a drámában. Lamenniás és Guyau, Ruskin és a preraffaelita-mozgalom, Mallarmé és Verlaine, Morice és Huysmanns, Ibsen és Materlinck műveit ágyazza a századvég új és friss művészetszemléletébe – a naturalizmus után a szimbolizmus propagátoraként.

Ambrus Zoltán a naturalizmusról nem írt könyvet, de a naturalistákról szóló írásaiból könnyűszerrel lehetne akár egy koncepciózus naturalizmus-kötetet megkomponálni. Egészen korai krónikása ő a francia naturalizmusnak a magyar irodalomban. 1881-ben már cikke jelenik meg a *Fővárosi Lapok*ban és *Mouret abbé vétke* kapcsán, nagy tanulmányban mutatja be 1884-ben a *Hölgyek örömét*, majd az elkövetkező évek során is Zola krónikásaként jegyzi az „anya-naturalizmus pontifex maximusának" irodalmi jelenlétét, de már olyan fölénnyel, amely a naturalizmus elutasításából merítette merészségét. Pedig ahogyan *A vezető elmék* című 1913-as kötetének „irodalmi karcolatai" mutatják, a francia naturalizmus írói és szellemi köre intenzíven foglalkoztatták: nemcsak Zoláról írt például több tanulmányt, hanem a manapság dokumentumirodalomnak nevezett megnyilvánulásokról (önéletrajzok, levélkiadványok) is, mint amilyen Renan, Arsene Hussay, Keller Helen könyve is volt vagy Baskircsev Maria levél-gyűjteménye (ezt különben „fin de siecle irományoknak" nevezte), illetve Flaubert és Georges Sand levelezése, amelynek alapján Flaubert-ről mint kritikusról értekezett és párhuzamot vont a regényíró és kritikus között („Mert voltaképpen a regényíró és a kritikus a lényegben nem különböznek egymástól; céljuk homogén; módszerük, melylyel az igazság megismerésére törekednek, azonos; artisztikus eljárásuk, mellyel igazságaikat feltalálják, egy és ugyanaz.")

Különösen jelentős az 1880-as években mutatott tájékozódási szándéka. „Cikkeivel – írta Diószegi András –, amelyeket Renanról (Az újkori Demokritos, 1883), Flaubert-ről (Flaubert mint kritikus, 1884), Zoláról (Hölgyek öröme, 1884) ír, ennek a nyugatos polgári orientációnak egy-egy jelentős mérföldkövét hozza létre." Akkor a friss naturalizmusnak is örülni tud még és toleráns. Fokozatosan határolja el magát Zolától és irányától, hogy a XX. század elején messze is kerüljön tőlük. „Spektátorként" 1881-ben még így vélekedett: „Zola Emil a modern francia irodalom egyik legeredetibb, legsajátosabb alakja. Egyéniségét jellegzetesen és határozottan fejezi ki műveinek úgy koncepciója, mint megalkotása, s nem közönséges énjének bélyege rajta van minden során. Éleslátása, kritikai szelleme és erélye megszabadították a skolasztikus elvek nyűgétől s bizonyos hagyományos nézetektől, melyek a mai egyszabású nevelés következtében csaknem együtt járnak a műveltséggel: merészsége és rendíthetetlen önbizalma, sajátos természetének ez alapvonása pedig megadják neki az erőt, hogy egyszerre szakítson ami konvencionális."

A *Hölgyek öröme* kapcsán, amely 1884-ben már magyar nyelven is olvasható volt, írta legmegértőbb Zola-tanulmányát, amelyben a naturalizmust is jóakaróan szemlélte – messzebbre akkor nem is merészkedett magyar kritikus ezeknek az időszerű kérdéseknek az interpretálásában. Jellemző, hogy Ambrus is az ellenvéleményekből, azokból a kárhoztatott kijelentésekből indul ki, amelyek Zola egy-egy új művével kapcsolatban felhangzottak. A tagadás „alakot nyerni, jegecesedni a dokumentáló irodalom erősebben forradalmi hatása alatt kezdett", állította, sugallva, hogy a naturalizmus a maga agresszív törekvéseivel, Zola harciasságával mintegy provokálta és szaporította az ellenfele-

ket, akik a naturalizmus íróitól, „munkásaitól" elvitatták az „eszmei tartalom fontosságát", a „megalkotás nemességét" és az „alapvető, egyénítő írói sajátosság előkelőségét". Ez az ellenzék, valójában a francia uralkodó ízlés, nem becsülte Stendhalt és Balzacot, a „Bovaryné morálját észre sem akarta venni": „Ez a sors – írja – az útmutatók szellemi hagyatékával együtt átszállt az örökösökre: a Goncourt-okra. Germinie Lacerteux-t éppúgy kiseprűzték a jó házakból, mint később a szegény aranylegyet, Nanát. És Zola nagy sikerei idején se hallgatott el a régi dal régi gyűlölségről. Az a kifogás, hogy Zola megfigyelései értéktelenek, leírásai művészet nélkül valók s egyéniségének fajsúlya alacsony, az előbb említettek unokája volt."

A *Hölgyek öröm*ének megjelenése jó alkalom szembenézni a vádakkal, és Ambrus Zoltán tanulmánya alapvetően nem a támadók kifogásait, hanem a megtámadott Zola művészeti eredményeit igazolja. Sorra felel a maga idézte vádpontokra, mint aki kitűnően tájékozott a kor esztétikai kérdéseiben. A „Bonheur des Dames" tehát arra a veszedelemre mutat rá, amely végzete szembeszállni a haladás eszméivel, a kor kívánalmaival, s az élet logikájával. Ez a felelete az első ellenvetésre, a másodikra a regény három „hősi" szereplőjének jellemzésével válaszol, akiknek jellemvonásai „nemcsak hogy nem mosódnak el és nem válnak színtelenekké a hasonlóság révén, hanem a legélesebb ellentétekben kerülnek egymással szembe és éppen különböző, bővebben jellemzetes helyzetekben képviselik a regény szenvedő elemét". Majd folytatja: „Még határozottabban jellemzők ezek az író modorára nézve. Zola még mindig szeret a kontraszt kopott eszközével hatni, másrészt pedig nagy szeretettel meríti ki a tárgyat, s jellemzi azt minden oldaláról. Goncourt csak Baudut alkotta volna meg; Zola bővebb beszédű. De nem kevésbé szigorú megfigyeléseiben és nem kevésbé hatalmas ezek érzékeltetésében. A vádnak tehát csak annyi lapja van, hogy egy magasabb cél mellett a jellemzésnek csak mellérendelt szerepet juttat." De hozzáteszi: „több joggal kritizálható ez a regény tisztán artisztikus tekintetből, noha Zola a *Bonheur*-ban hatalmasabb művésznek mutatkozik, mint majdnem mindegyik előbb írt regényében". Van egy pont, amikor már nem is védi, hanem dícséri, ha mást nem, de Zolának ezt az egyetlen regényét, mert benne a kor lelkét látja megírva, s epikusan előállítva: „Abban a korszakban, mikor a művészeteknek és az irodalomnak az alapvető jellegét a racionalizmus adja meg, egy könyvet, mely a kor világrendjeként szereplő kapitalizmust működésében, az embert pedig – környezetében, foglalkozásában lepi meg, még akkor se lehetne lekicsinyelni, ha a kort mozgató eszmék iránt kevesebb lelkesülésről és a meggyőződésnek kisebb erejéről tenne tanúságot, mint az *Au Bonheur des Dames.*" Zola elsőrangú írói tulajdonságokkal bíró alkotó tehát, s az ilyen művésznek látszik meg keze nyoma a *Hölgyek öröme* legtöbb lapján.

Ambrus Zoltán szemléletének próbája azonban a naturalista irodalom értésének a mértéke. Zola-tanulmányában magyar kifejezést talál mind a naturalista irodalomra, amelyet több ízben „oknyomozó irodalomnak" mond, a naturalista írót pedig „dokumentáló regényírónak" nevezi. Felismeri, hogy Zola a „külső érzékítés súlypontját a leírásra helyezi", és teszi ezt, mint mondja, „ismert művészeti elvei" alapján, és nem győzi dícsérni Zola leírásának

egyéni voltát és kolorizmusát, de megértést tanúsít a francia író szociológusi szerepvállalása iránt is, hiszen olyan korszakról van szó, amelyben a regényíró és a moralista között elmosódnak a határok, a fikció pedig elvesztette jelentőségét a regényben. Hogy a naturalista irodalom kialakulhasson, a fikció trónfosztásának kellett bekövetkeznie. A fikciót az oknyomozás váltja fel, az inventív elem pedig jelentéktelenné silányul. Korkövetelményről van szó Ambrus Zoltán szerint is már 1884-ben, akinek esztétikai tisztánlátását kell méltányolni, mint aki megelőzte korát a magyar irodalmi közgondolkodásban. Ezt írta:

„Mert lehetetlen figyelmen kívül hagyni azt, hogy ma a regény és a fikció többé nem azonos fogalmak. A modern és a régi meséltető regény közt épp oly nagy a különbség, mint a villamos fény és Aladin csodalámpája közt. Valójában a regény egész története nem egyéb, mint annak felsorlása, hogy a fikció miképp veszítette el apránkint annak az uradalomnak a legnagyobb részét, melyben azelőtt korlátlan hatalmasság volt."

A későbbi Zola-tanulmányok már kizárólagosak. Ő is azok közé áll, akik Zola regényeit leválasztani akarják a Zola képviselte naturalista felfogásról, a gyakorlati regényírót elkülöníteni igyekeznek az elméletírótól. Ami maradandó, az a műalkotás, ami semmis, az a naturalista elmélet, hiszen „alig hogy elhangzott, már ›meghaladott álláspont‹-tá lett, minthogy a lemeggyőzőbb cáfolatot éppen Zola produkálta. Összefoglaló Zolatanulmányában a következőképpen summázza ítéletét: „Hol van már a naturalizmus? Hol a tavalyi hó? A naturalizmus, miután megtette a maga hatását, miután egy keveset ártott és nagyon sokat használt, új irányoknak, új törekvéseknek adta át a vezető szerepet; és alapítója, bár az aggkort nem érhette meg, jóval túlélte magát az iskolát." De már a művekkel szemben is ironikusan kritikus. A *Germinal* olvasása után, mondja például az „embernek napokig rosszul esik csak ránézni is a szénre, mely annyi verejték árán kerül a kályhája elé", a *Három város* regényei már nem monográfiák, mert Zola ennek szánta őket, hanem „inkább nagystílű fantazmagóriák". Már XX. századi visszapillantásában nem Zola tanainak kifejtése kelt figyelmet Ambrus Zoltán tanulmányában, hanem az, amit érdemeként tart számon:

„Amint ennek a régibb iskolának, a naturalizmus néven ismeretes művészeti iránynak is megvolt a maga üdvös hatása. Több, lelkiismeretesebb, szabadosabb megfigyelésre sarkallta az írókat és a művészeket; bebizonyította a pontos részlet-munkának a művészeti értékét, üldözte és irtotta a művészeti lelkiismeretlenség és hanyagság minden kinövését... az utánzást, a banalitást, a ›másodkézből‹ való dolgozást... a szellemi lustaságot, a konvenciók piaci forgalmát stb.; közremunkált annak mindenféle megmagyarázásában, hogy a művész nem maradhat a tulajdon kora alatt és mögött... továbbá, hogy a tudományos szellem, a már elért szellemi eredmények minél tökéletesebb ismerete nem árthat a művészetnek... és mindezzel a naturalizmusnak csak egyik-másik érdemére lehetett rámutatnunk."

A századvég idején Ambrus felfogása, láttuk már, átalakul: a Gonceurt-ok műveiben nem a naturalizmust becsüli, hanem az érzések nőies gyöngédségét, a „gyöngéd érzések elemzésében megnyilvánuló, csupa érzékenységre és

csodálatosan fejlett idegrendszerre valló rendkívüli finomságot", s a *Germinie Lacerteux* „zsákutcája" helyett *A Zemganno-testvérek* „költői realizmusát" méltányolja, és Daudet-ról is a legtöbbet akkor mondja, ha előadásmódjának kedvességét és bájosságát dícséri, érzelmességében gyönyörködik. A naturalisták igazi ősét Balzacban látja, aki regényírás közben „tudós módjára jár el: elemez", természetesen Flaubert-ben, a pontos leírás mesterében, akinek hatása alól a „leghatalmasabb tehetségek sem vonhatták ki magukat", és mindenki, aki utána „realista" regényt írt, Flaubert-t tekintette mesterének. Balzac-tanulmányában, visszapillantva a naturalista regény történetére, a naturalisztikus irány jelentőségét felmérve megállapította, hogy a francia írókra, de a külföld íróira is páratlan hatást gyakorolt, akkorát, hogy vele más irány nem versenyezhetett.

Természetesen nem „karcolatok" ezek az Ambrus Zoltán-írások, hanem tanulmányok, amelyek kritikai szándékkal íródtak. Amikor a *Vezető elmék* megjelentek, Horváth János dícsérte: „Végre egy kötet kritika, amelynek szerzője okos: pedantéria nélkül, könnyed: felszínesség nélkül, európai magyarfitymálás nélkül, konzervatív: korlátoltság nélkül és modern: hányavetiség nélkül." A magyar kritika történetét író Komlós Aladárnak azonban már fenntartásai vannak: „Nem mély és eredeti, de okos és vonzó, világos főnek és bár kissé bőbeszédű, de eleven stilisztának" mutatják írásai. Korai irodalmi tanulmányai és kritikái pedig azt sugallják, hogy Ambrus Zoltán az 1880-as évek modern, tájékozott, a kor esztétikai gondolkodását jól ismerő kritikusa volt, aki beírta a nevét a magyar naturalizmus történetébe elméleti megnyilatkozásaival.

Zoltvány Irén

A naturalizmus magyarországi recepciójának krónikájában Zoltvány Irén három részes, nagyterjedelmű tanulmánya, *Zola naturalizmusa ls Lourdes c. regénye* 1895-ben a *Katolikus Szemlé*-ben, és ugyanabban az évben különnyomatban is az ellenhangot és a leghatározottabb ellenvéleményt szólaltatta meg, és benne a katolikus egyház Zola-ellenes kampánya tetőzött Magyarországon. Zoltvány Irén bencés irodalomtanár is messziről érkezik a modern irodalom tájaira. Pályáját a Nádor-kódex nyelvi sajátosságainak vizsgálatával kezdte, majd rendtársának, Guzmics Izidornak, Kazinczy és a nyelvújítás lelkes hívének az életrajzát írta meg, s az ugyancsak bencsés Czuczor Gergely munkáinak a kiadásával foglalkozott, de szembesítette a *Bánk bán*t is a tragikum elméletével, mielőtt epébe mártotta volna tollát, hogy Zola ellen megírja pamfletjét nyomban a *Lourdes* megjelenése után, ugyanakkor, amikor a regény magyar nyelvű fordítása is napvilágot lát. Egyszerre két célt akart elérni könyvnyi tanulmányában: a magyarországi egyházpolitikai harcok idején semlegesíteni a katolikus egyház iránti ellenszenv növekedését, hiszen a *Lourdes* a fanatizmust veszi célba; ugyanakkor rontani a magyar olvasóközönség szemében a naturalizmus és Zola hitelét, a magyar naturalistákéval egyetemben. Nem is leplezi ebbéli szándékát: „A naturalista írók hangzatos jel-

szavai után igen elterjedt ama felfogás, melyet Bródy Sándor regényeinek megjelenésekor egyes hírlapok nálunk is hangoztattak, s mely szerint a naturalisztikus irány a valónak, igaznak szépítgetés nélkül pontos és hű visszatükrözésében keresi a művész, a költő feladatát." Azt sem titkolja, hogy ellenszenvvel viseltetik a naturalizmust egészen korán tárgyaló Haraszti Gyulával szemben is – annak naturalizmus-bírálatát gyengének és nem lényegretörőnek tartotta, hiszen Haraszti többek között csupán azt állította Zoltvány Irén szerint, hogy a „naturalizmus lényege a piszok retorikája". Amikor pedig elismeri, hogy Haraszti volt, aki legbővebben és legbehatóbban szólt a naturalizmusról és Zola munkásságáról, ugyanakkor felsorolja hiányait is. Nem tárgyalta, mondja, a Spenser Herbert bölcseletének hatása alatt álló naturalistákat; a Schopenhauer és Nietzsche tanait hirdető német naturalistákat; a skandináv naturalizmus áramlatait, közöttük a Brandes György iskolájába tartozó és darwinista dán Jacobsont; a radikális norvég Garbergot; valamint Strindberget, aki „durvaságaiban Zolával versenyez"; valamint az olasz veristákat, így Vergát, Cossát és Carduccit.

Számba veszi a naturalizmus őseit, és az irány ősatyját Diderot-ban jelöli meg a Gouncort-ok nyomán, mondván, hogy a *Minden megy Jakab meg a gazdája* című Diderot-regény az, amelyet a „legdurvább materializmus hat át", amelyben az író a „természetesség örve alatt a valóságot meghamisítja, az ember lényének magasabb felét megtagadva, első példáját nyújtotta a naturalista regénynek". Azután Restife de la Bretonne neve bukkan fel, aki a „pocsolyák Rousseau-ja", majd Stendhalról történik említés, akit Taine dícsér, mert ő az első, aki úgy, olyan módszerekkel dolgozik, mint a természettudósok, végül Balzac következik, aki a naturalizmus kórjának a terjesztője.

Zoltvány Irén azonban, amikor a naturalizmus ellen támad, valójában a naturalizmus „filozófiáját", a *materializmust* akarja megsemmisíteni. A naturalizmus fő vétke Zoltvány szerint nem az, hogy naturalizmus, hanem hogy materialista. Erről előbb így beszél:

„Mondjuk ki... hogy a naturalizmus mint esztétikai műszó a művészeti materializmust jelenti, más szóval: a materializmus a szépirodalom körében azon irányt fejezi ki, melynek legfőbb műelvei és tételei mind a materialisztikus világnézetben gyökeredznek. Valóban a naturalizmusnak az anyagelvűség a legfőbb, leglényegesebb és legkifejezőbb ismertető jegye."

Majd egészen frappánsan és félreérthetetlenül kimondja:

„Zola naturalizmusa szépirodalmi tizenhárompróbás materializmus."

Zoltvány a maga hozzájárulását a naturalizmus jellemzéséhez és kritikájához az irány materialista fogantatásának hangsúlyozásában látta. Csodálkozik, hogy senki előtte a „naturalizmus problémájának ezen velejére" nem figyelt fel abban a mértékben, mint amennyire az megérdemelné, s lényegét is máshol, nem ebben a filozófiai irányban keresték. Nyomban gyorslistát is készít az előtte járók felfogásáról. Haraszti Gyula a rút kultuszát, az angol realizmus utánzását és a francia romantika fejleményeinek felhasználását említi, Bourget a pesszimizmusra mutat, mondja Zoltvány, W. Jerusalem a korszak realisztikus hajlamát, Liebknecht és Röhr a szocializmust, míg Pascal a nemi viszonyokat látja a naturalizmus elméletének középpontjában. A félremagyarázá-

sok okait kutatva a naturalizmus elleni támadásának a frontját szélesíti ki az *öncélú művészet* felfogásának a kritikájával:

„Hogy a modern esztétikusok a naturalizmus eredetét és lényegét nem az anyagelvű világnézetben találják és műelveit nem ennek alapján értelmezik, annak oka, azt hiszem, abban rejlik, mivel ez esetben a művészetet logikai következetességgel a morálnak némileg alárendelve vagy legalább is vele függőségi viszonyba kellene helyeznünk; márpedig ettől a mai esztétikusok legnagyobb része visszaborzad, mert a művészet öncélúságát, abszolút függetlenségét, a ›l'art pour l'art‹ elvét minden áron meg kell menteni!"

Más szóval, mondja, azért nem akarják elfogadni az anyagelvűség és a naturalizmus szoros összefüggését bizonyító nézetet, mert akkor el kellene fogadni azt is, hogy a modern esztétikai ideálok a keresztény világnézet szolgálatában állanak. Az öncélú művészet pedig, mint mondja, tagadja annak a gyakorlati követelménynek jogosságát, amely szerint feladata az „erkölcsök megnemesítése". Ugyancsak elutasítja azt a XIX. század második felében elfogadott állítást, amely azt hangoztatja, hogy ami szép, az nem lehet erkölcstelen. Ő megfordítja és mondja, hogy ami erkölcstelen, ami ellenkezik a jóval, az eleve nem lehet szép, főképpen azért, mert a művészet „egyenesen alá van rendelve a morálnak". Zoltvány egészen közel szeretné hozni egymáshoz a szépet az erkölcsi jóval, ami által a művészi öncél lehetetlenné válna. Megrovóan említi Gyulai Pál és Beöthy Zsolt nevét is, amiért e két esztéta a művészet öncélúságának felfogását összeegyeztethetőnek hiszi a „morál követelményeivel", minthogy a „szépnek az erkölcsi hallgatag feltétele".

Vállalja a realizmus védelmét is a tudós bencés, elsősorban a naturalizmussal szemben. Zola – mondja – a realizmus elvét „teljesen köznapivá" és „prózaivá" tette. Különben sem célja Zolának a természet hű festése vagy a valóság igazi rajzolása, hanem a rút festése, a „valóság tetszés szerinti elferdítése s a piszok és rútság kiválogatása". A naturalizmus az „emberből állatot alkot, s formai tekintetben is egészen anyagiasítja a művészetet". Egy Savonarola dörög egy-egy bekezdésben Zola és a naturalizmus ellen e kérdéssel kapcsolatban:

„Zola naturalizmusa a valódi művészi eszményítésnek éppen ellentéte s az ideális légkörből a legdurvább anyagiság körébe vezet, ahol szívnemesítő élvezet helyett lelkünket teljesen el akarja fásítani s kiölni belőle minden hitet, minden erkölcsi eszmét, minden nemes és magasztos érzést. Nincs itt helye a naturalizmusnak az emberi lélek, erkölcsi szabadság s a jellem megtagadását hirdető tanai ellen síkra szállnak; csak arra akarok még rámutatni, hogy a valódi művészi jellemzés és cselekvény, a regénynek ezen életető elemei Zolának és a naturalista íróknak anyagelvű felfogásával teljesen lehetetlenné válnak... A regény... az eposznak szélesebb keretű, egy egész nép szellemvilágát letükröző rajza helyett az egyént állítja elénk érdekes küzdelmeivel. Ámde az anyagelvű felfogás, tagadván az ember erkölcsi önállóságát, fatalisztikus világnézete szerint az egyénből a környezet idomította állatot alkot s csak vakon ide-oda rángatott báb-alakokat rajzol."

S tovább:

„Zola naturalizmusának anyagelvű felfogása, a ›l'art pour l'alrt‹ elvével kap-

csolatban szükségképpen a fizikai és erkölcsi rút teljes szabadsággal való rajzolására vezetett. Mert ha nem létezik erkölcsi világrend, s az ember lénye puszta érzékiség; másfelől ha a művészet minden érdektől független, s a moráltól sem engedheti magát korlátozni, akkor hát ›szabad a vásár‹! Zola naturalizmusa a szépirodalmat, mely eddigelé virágos kert volt, dudvával és gyommal benőtt, szemét és piszok számára való lerakodó hellyé akarja változtatni. A fennköltebb gondolkodásmódot, finomabb ízlést, tisztultabb érzelmeket terjesztő s ezek révén az erkölcsöket megnemesítő iskolát a naturalizmus pornográfiája sűrűen felaggatott, meztelenséget ábrázoló tableau-ival zugképtárrá alakítja. Ahová eddig tartózkodás nélkül mentünk üdülni, szórakozni, nemes gyönyörködést szerezni, ott a naturalizmus kétes hitelű házat emelt: hol a magunkhoz hasonló emberi alakoknak szívünket megkapó, érdekes küzdelmeiben gyönyörködhettünk, ott most barmokat látunk a piszokban és sárban fetrengeni: ahová eddig üde levegőért jártunk, ott most az atmoszféra visszalépésre kényszerít... Vissza kell utasítanunk Zola és követői mocskosságait, tiltakoznunk e hamis apostolok fügefalevél nélküli ›verite‹-je ellen; megvetjük a határtalan cinizmust, mely megszényegíti a századot, amelyben élnek s a nemzetet, amelynek Diogeneseivé szegődtek.!"

Elvitat minden jogcímet a naturalizmustól a szépirodalomban. Akkor lenne csak létjogosultsága Zoltvány szerint, ha helyeselni lehetne a művészet féktelen szabadságának proklamálását". A legkülönbözőbb oldaláról közeledve próbálja Zola jelentőségét csökkenteni. Néha egészen alantos szempontot is említ, így akkor is, amikor azt mondja, hogy gyanús az az író, aki írásaival meggazdagodik, mint ahogy meggazdagodott Zola. Tanulmánya egy másik helyén „műalkati szempontból" marasztalja el a francia írót: „Az ő regényei pusztán műalkati szempontból sem nevezhetők igazi regényeknek, mert a legtöbbször csak külsőleg összefüggő részletek és hosszú leírások roppant halmazából vannak összeállítva. Kerek, egységes és fokozatosan fejlődő cselekvényt s a szereplő személyek jelleméből folyó küzdelmet nem találni regényeiben. Művészi szerkezetről tehát nála egyáltalán szó sem lehet... Zolának regényei tehát pusztán alaki szempontból sem valódi regények, hanem inkább – azt mondhatnók – csak regényes részletekkel vegyített irányművek – mint ő mondja: ›tanulmányok‹, mégpedig szerinte ›a szabatos környezet és a természetből másolt dokumentumok alapján‹. Csakhogy aztán tanulmánynak meg nagyon furcsa tanulmány az, amely az emberi ›dokumentumok‹ tárházából célzatosan és egyoldalúan csupa aljas dolgokat válogat ki, és ezeket is képzeleti elemekkel tarkázva, teljesen önkényesen köti össze, kombinálja, s e mellett a fő dolgot pusztán egyéni fantáziából alkotja... Tanulmánynak nagyon furcsa, kísérleti módszernek nagyon különös s a valóság rajzának bizony éppen nem megfelelő az ilyen eljárás."

Természetesen azt sem leplezi, hogy elsősorban valláserkölcsi a szempontja, és csak másodsorban esztétikai. Az első alapján tartja kívánatosnak Zola *Lourdes* című regénye „behatóbb elemzését". A nagy apparatással dolgozó tanulmányíró száll szembe Zola regényének téziseivel, hogy bizonyítsa, Zola szerint nem létezik természetfeletti rend, s a regényének célja a lourdes-i csoda természetfeletti karakterének tagadása. S miközben türelmes és hig-

gadt ítéletet követel, nem képes maga sem indulatai fölé kerekedve írni. Zolának azzal a tézisével kapcsolatban, hogy „Betlehemből Szodoma lett, amióta egy ártatlan leánygyermek meglátta a Szüzet", így fakadt ki: „S ezt az a tisztátlan szellemű író merészeli mondani, ki minden regényében az erkölcstelenség szószólója; aki a legförtelmesebb bűnösöknek védelmére kél, akinek legnagyobb kedve abban rejlik, hogy a piszok, a szenny, az undokság képeit festi; aki minden tisztességérzetet megtagadva a legaljasabb bestialitás rajzaitól sem riad vissza, s az olvasóközönség legnemtelenebb hajlamainak hízeleg..."

Érthetően a *Lourdes* áll vizsgálódásának középpontjában, vele kapcsolatban időz legtöbbet, de bemutatja Zola főbb műveit is, „lehetőleg rövid vázlatban". A *Párizs gyomra* Zoltvány szerint „elrémítő példát nyújt az impresszionista stílusra": „a sajtszagok szimfóniát énekelnek", a hentes, a halárus bódéinak és zöldségpiacnak a bűzei pedig „trilláznak, hangicsálnak". Zolának a *Mouret abbé vétke* című regényében is az „ibolyák pézsmaszagú hangokat bocsátanak ki, a hajnalkák szemérmetlen trillákat zengenek". S a meztelen női alakok? „De mindezt fölulmúlja az, midőn a virágoakt megelevenítve meztelen nők alakjaival ruházza fel őket a legszemérmetlenebb érzékingerlő módon rajzolja ébredő nyiladozásukat." *Az emberirtó* a „legdurvább regénye" Zolának, a *Nana* „valósággal a kéjdüh szimbóluma", míg *A Föld* az „ember állatiasságának borzalmas rajzát" tartalmazza, és az *Összeomlás* sem vált ki jó benyomást, annak diszharmóniája riaszt. Zoltvány Irén elborzad a Zola rajzolta embervilág látványán, s kérdi, valóban ennyire kéjsóvárak és önzőek lennének a férfiak és ennyire zűllött a női nem hovatartozásuktól függetlenül. Igaz-e, hogy „oly sok és mély sebből vérzik az egész társadalom, mint ahogyan Zola rajzolja?" – kérdezi.

Rezime

Petoro o naturalizmu

Ova studija podeljena u pet poglavlja želi da vrednuje i prikaže pet poglavlja estetskih promišljanja o naturalizmu u mađarskoj književnosti. Reč je, zapravo, o kritičarima i teoretičarima mađarskog naturalizma: o samostalnim knjigama, kao u slučaju Đule Harastija, Bele Lazara i Irene Zoltvanji, kao i o zbirkama kritika Jenea Peterfija i Zoltana Ambruša. U svetlu ovih radova uočljivo je kako se estetska misao svestrano i živo zanimala za pojave francuskog i mađarskog naturalizma – čak i onda kada je većina estetičara smatrala da je naturalistička književnost neprihvatljiva, u prvom redu zbog moralnih promišljanja. Posredstvom ove studije pred čitaocima se našao velik deo tih napisa, čiju većinu istoriografija književnosti hoće da zaboravi, ili izgleda ne poznaje, premda su ideje tih tekstova (uprkos tome što imaju negativan predznak) sa aspekta vrednovanja mađarske naturalističke književnosti veoma važne i nezaobilazne.

Summary

Five of Them about Naturalism

The intention of the study divided into five chapters is to appraise and present five chapters of the aestetic thoughts about the Hungarian naturalism. It is about the works of the critics and theoreticians of the Hungarian naturalism: about original books, as in case of Gyula Haraszti, Béla Lázár and Irén Zoltványi, and about collections of critiques as in relation to Jenő Péterfy and Zoltán Ambrus. It becomes obvious in the mirror of these works, how comprehensive and keen was the interest of the aestetic thought toward the manifestations of the French and Hungarian naturalism – even the when the majority of the aestheticians holds the literature of the naturalism as unacceptable, first of all for moral considerations. Considerable part of the writings gets into the reader's hand in this study and it seems that the greatest part of them is forgotten i. e. unknown on behalf of the literary history, although their ideas (even in spite of their negative sign) are important and indispensable from the point of view of the estimation of the naturalistic Hungarian literature.