20. SZÁM

SZENT ISTVÁN KÖNYVEK

20. SZÁM

HIT TUDOMÁNY LELKIÉLET

NEVELÉS IRODALOM

DR. ZOLTVÁNY IRÉN

EROTIKA ÉS IRODALOM

BÖLCSELET JOG

FÖLDRAJZ TERMÉSZETTUDOMÁNY

TÖRTÉNELEM SOCIOLOGIA

ÉLETRAJZ UTIRAJZ

BUDAPEST
SZENT ISTVÁN TÁRSULAT KIADÁSA

EROTIKA
ÉS
IRODALOM

IRTA

DR. ZOLTVÁNY IRÉN

A SZENT ISTVÁN AKADÉMIA TAGJA

SZENT-ISTVÁN-TÁRSULAT

AZ APOSTOLI SZENTSZÉK KÖNYVKIADÓJA

BUDAPEST, 1924.

Nihil obstat.

Dr. Michael Marczell,
censor dioecesanus.

Nr. 2300.

Imprimatur.

Strigonii, die 24. Julii 1923.

Joannes,
card. archiepiscopus.

Dr. Victorinus Strommer,
censor.

Nr. 437.

Imprimatur.

In S. M. Pannoniae, die 23. Aug. 1923.

Remigius,
archiabbas et Ordinarius.

STEPHANEUM NYOMDA ÉS KÖNYVKIADÓ R. T.
Budapest, VIII. ker., Szentkirályi-utca 28. sz.

TARTALOMJELZŐ.

		Oldal
I.	Bevezetés. Az erotika fogalmának elhatárolása	5
II.	Erotika a görög és római költészetben	12
III.	Erotika az olasz és francia költészetben	23
IV.	Erotika az angol és német költészetben	48
V.	Erotika a magyar költészetben 1882-ig	66
VI.	Realizmus és naturalizmus. Ez utóbbi kifejlődése ...	81
VII.	Zola mint az újabb irodalom erotikájának főképviselője	99
VIII.	Zola naturalista regénykölteszetének birálata	119
	Ujabb francia erotikus drámaírók és lírikusok	
IX.	Erotika az újabb magyar költészetben	139
X.	Ady Endre és iskolája. A nyugatosok	171
XI.	Művészet és morál	188
XII.	Erotika és a szépirodalom	197
	Névmutató	215
	Könyvészet	222

BEVEZETÉS.

I. Az erotika fogalmának elhatárolása.

BBAN a nagy fölfordultságban, melyet a világháború lezajlásával az emberiség életében tapasztalunk, s ama nagy rombolásban, aminőnek mását — talán a népvándorlás korát kivéve — a világ még sohasem látott, egyéb tényezőkön kívül jelentékeny része volt az irodalomnak, másutt is, nálunk is.

Ami még alig egy félszázadja úgyszólván mindenki előtt becses, értékes, sőt szent dolog volt, mindazt elkezdte őrleni, mint a hatalmas sudarú fenyőfát a temérdek apró, ú. n. betűzőszú, a szellemi élet betűszúja: lelkiismeretlen írók hírlapi s egyéb publicisztikai hadjárata, a morál elveivel szembehelyezkedő szépirodalom s általában az erkölcstelen irányú könyvtermelés, mellyel lassanként kiölték a nemzetek lelkéből az éltető eszményi erőket. Beteljesedett annak igazsága, hogy a betű öl. Ezt a léleköző szellemet a betűkön keresztül az avatatlan, kritikátlan olvasóközönség tömege nem vette észre, sőt nálunk a közelebb mult korszak szabadelvű eszméitől telített értelmiség osztálya is alig látott benne veszedelmet.

Ez a veszedelem immár teljes mértékben ránk szakadt. Anyagi oldaláról mindenki érzi, pedig nemcsak anyagi, közgazdasági válság van, hanem ennél

sokkal mélyebbre ható: erkölcsi válság. Az emberiség lelke forog veszedelemben. A kereszt erkölcsi világrendjének hadat izent egy kalmárszellemű tábor s egy materialista alapon nyugvó új világrend, melynek eszközei közt ott van a vakoló kanál is, de azért nem épít, hanem csak rombolni tud.

E romboló munkának egyik legfőbb fegyvere az irodalom lett, mégpedig az irodalomnak nemcsak tudományos és gyakorlati ágai, hanem költői ága, a szépirodalom is. A századunk elején már nagyon elhatalmasodott destruktiv irány vezérkara ugyanis, mely határozottan kitűzött s raffinált módon megállapított és szívós következetességgel végrehajtott programm szerint igazi irodalompolitikát űzve, kiadta a jelszót országunk ezeréves alapjainak robbantgatására, elejétől fogva világosan fölismerte a szépirodalomnak nagy jelentőségét. Tudta jól, hogy bizonyos kérdéseket tudományos mód helyett sokkal könnyebben és kiterjedtebb körben lehet versekkel, novellákkal, regényekkel és drámákkal megoldani s győzelemre juttatni. Tisztában volt azzal is, hogy a keresztény társadalom legfőbb pilléreit: a tiszta erkölcsöt, a házasság szentségi jellegét, magyar fajiságunk ősi hagyományait bajos dolog s nem ajánlatos egyenesen támadni, ellenben szépen hangzó versekbe öltöztetve, színes prózába takargatva még a szabadszerelmet is sikeresen lehet hirdetni s az ilyen írói termékeket a keresztény családok otthonába is bizonyos előre kieszelt furfanggal könnyen be lehet csempészni.

Mi ehelyütt ennek a romboló irodalomnak ágai közül csupán az utóbb említettet, a költői irodalmat vesszük figyelembe, mégpedig kitűzött tárgyunkhoz képest az erotika és szépirodalom viszonyának kérdéseit

tárgyalva. Ezt megelőzően mintegy alapvetésül világirodalmi szemlét is nyujtunk, melyben áttekintjük a nevezetesebb költői alkotásokat, de pusztán az erotika szempontjából. Ez bizonyára eleve és szükségképen némi egyoldalúságot von maga után. Mint az a botanikus, aki kitűzött föladatául a virágoknak csak porzóit és bibeszárait vizsgálja, szirmaik és egyéb alkotórészeik figyelembevétele nélkül: mi is akként járunk el; mert mi még elsőrendű műalkotásokban is a lírikusoknál nem a költői hevület mélységét s az érzéstartalom művészi kifejezésmódját tekintjük; epikai és drámai művekben sem nézzük a jellemzés erejét, az esemény érdekességét, a cselekvény megragadó voltát vagy egyéb kiválóságait s nem arra törekszünk, hogy minden oldalról méltatva a szóba kerülő műveket, megállapítsuk esztétikai értéküket, hanem egyedül csak azt vesszük figyelembe: nincsenek-e valamely műalkotásban oly elemek és sajátságok, melyeknél fogva szerzője, ha még oly tehetséges és nagy alak is, erotikus írónak jellegezhető.

Látni fogjuk egyébként, hogy az erotikum nagyon viszonylagos fogalmat szokott jelölni s hogy többféle fokozat érthető rajta. Már itt is előrebocsátjuk, amit később bővebben fogunk tárgyalni, hogy egyáltalán nem a kiválasztott tárgy (pl. a házasságtörés témája) határozza meg valamely mű erotikus jellemét, hanem csakis a tárgy földolgozásának és kifejezésének módja. Van akárhány költő, aki műveiben teljesen kifogástalan szellemű, még csak nem is keresi az élet rút oldalait, csupán itt-ott elvétve akad nála egy-egy érzékies kép, egy-egy kissé bántóan színezett leíró részlet. Egy másik gyakran nyúl ugyan kényesebb témákhoz

ís, de a nemi élet körében mutatkozó rútat az igazsághoz hűen rútnak tüntetve föl, nem sérti erkölcsi érzékünket. Természetes, hogy az ilyen költőket nem sorozhatjuk az erotikusok közé. Viszont vannak költők, akik az életnek egyenesen szexuális oldalát szeretik kedvteléssel föltárni s mentől merészebb és újszerűbb «meglátásokkal» akarják meglepni az olvasót; vannak, akik a hús és vér poézisét, az érzékiség szabadságát nyiltan hirdetik s a testi gyönyörökben egész szabadon tetszelegnek; akik a cédaságot s a feslettséget, az érzéki vágyak kielégítését, az elcsábítást vonzó alakban és szép színekkel rajzolják; a házasságtörést mentegetni vagy éppen igazolni törekszenek; akik a szabadszerelem védelmére szofizmákat gyártanak; akik minden áron érdekesek akarván lenni, a rendes családi élet örömei, bajai és küzdelmei helyett a léhaságot, a könnyelmű és bűnös asszonyt, a kicsapongó férfit, az izgalmakkal járó tiltott viszonyt rokonszenves módon és alakban állítják elénk, sőt igazolják őket, a nemi ingereknek kitett emberi természet gyarlóságát és a körülmények, a környezet kényszerítő hatását hangoztatva, úgyhogy hőseiknek (lucus a non lucendo) bűnei alig esnek beszámíthatóan rovásukra. Ha mégis megbünhődnek valahogy, ez nem erkölcsi mivoltuk szükségszerű következménye, hanem legfölebb csak szerencsétlenség, balsors; a közrejátszó véletlen nem is akar az erkölcsi világrendet helyreállító s elburkolt szükségszerűség színében föltűnni, hanem csupán a vak végzet szerepét játssza, mellyel szemben az ember tehetetlen, akaratnélküli bábalak. Igy azután költői igazságszolgáltatás hiányában ily művek alattomban megkedveltetik a bűnt. Vannak oly költők is, kiknél egyenesen a vétek apo-

theozise található. Ezek már teljesen materialista világnézletből kifolyóan az emberben lelkes lény helyett csupán ösztöni életet élő barmot látnak. Az előbbiek és ezen utóbbiak közt nyilvánvalóan igen nagy a különbség.

Mi itt csak a szoros értelemben vett erotikumot tartjuk szem előtt, azt értve rajta, hogy a lírikus költő erkölcstelen fölfogással s leplezetlen nyiltsággal föltárja érzékiségét és élményeinek a nemi életre vonatkozó mozzanatait, az elbeszélő- és drámaíró pedig észrevehető célzattal az ember nemtelen hajlamainak és aljas ösztöneinek iparkodik hízelegni.

Különbséget kell még tenni az erotika és pornográfia közt. Tágabb értelemben vett erotikus részletek, a szexuális élet némely mozzanatának leírásával, a bibliában is találhatók, melyben még a természetellenes szerelem perverz megnyilvánulásai is érintve vannak. Egy író Shakespeare műveiből összeállította a trágár mondásokat. Ez a gyüjtemény egyhuzamban olvasva valósággal elrettentő, de az egyes mondások a maguk helyére beillesztve, annyira kiegészítik a megfelelő szöveget, hogy ritka esetben teszik a trágárság hatását, különösen olyan művelt olvasóra nézve, aki ismeri a Shakespeare-korabeli színházi viszonyokat. A szoros értelemben vett erotika, mint említettük, mindig szándékosan az ember nemtelen ösztöneit ingerli, még oly esetben is, mikor a pikantéria gáláns fátyolával némileg elburkolja az író ebbeli célzatát és nyilt trágárság helyett lappangó cinizmussal s látszatra finoman fejezi ki az érzékies mozzanatokat.

Sokkal tovább megy a pornográfia. Ez mindig teljesen nyiltan, gyakran rajz és képek kíséretében,

szembeszökő célzattal sérti a szemérem érzetét s egyenesen ingerli a fantáziát kicsapongó képzetekre s a legaljasabb ösztön mozgalmasságát idézi elő. Erotikum és pornográfia között egyébként olykor nehéz a határvonalat meghúzni. Például Boccaccio rosszhiszemű kivonatban pornográf íróvá vedlik, pedig valójában, mint látni fogjuk, nem mondható annak. Mivel a pornográfia, magyarán nevezve, a szennyirodalom, különösen az éretlen ifjúságra nézve fölötte romboló hatású, azért minden művelt államban szigorú büntetések várakoznak a pornográf könyvek íróira, kiadóira és terjesztőire. Mi itt a rendszerint minden művészi elem híjával levő pornográfia mellőzésével csak az erotikus irodalommal foglalkozunk.

Volkelt, a neves esztétikus, aki katholikus-ellenes érzületét többször nyiltan is kifejezi s aki éppen nem mondható elfogult moralistának, egyik művében (l. a repert. i. m. 103—4. l.) így nyilatkozik: «Csak a teljes vakság vonhatja kétségbe, hogy mai kulturális életünk erotikus dolgokban a legközelebb mult évtizedekkel összehasonlítva, valósággal elrettentő fokozódását mutatja a romlottságnak és elfajultságnak. S ami különösen sajnálatos, az ennek az erotikus méregnek napjainkban a művészet terén való fölötte veszedelmes fölburjánzása. A művészetnek némely ága, főleg a színház számára termelő művészetek, manapság igazi erotikus járványt mutatnak, annyira, hogy a drámai műágak szolgálatában álló művészek találékonyságuk, leleményük erejét a végsőkig megfeszítik, csakhogy a közönségbe mindig új meg új s egyre maróbb erotikus méreganyagot oltsanak bele és idegeit mindinkább ingerlő fogásokkal izgassák.»

Payot is ezt mondja: «A mai irodalom nagyrészt a nemi szerelem dicsőítése. Ha regényíróink, költőink nagy részének hinni akarunk, a legmagasabb, legnemesebb cél, melyet az emberi élet számára kitűzhetünk, oly ösztön kielégítése, mely közös az állatokéval». (Az akarat nevelése, ford. Weszely Ödön, Bp. 1905., 210. l.)

A magunk irodalmára, az újabb magyar költészet termékeinek nagy részére gondolva, hasonló egybefoglaló ítéletet mondhatunk. Nálunk is az utóbbi évtizedekben — mint alább látni fogjuk — rendkívül nagy mértékben elharapódzott költőinknél egyrészt az erkölcsiségnek a Nietzsche-féle bölcselet értelmében vett vitalisztikus fölfogásmódja, mely az életet mint életet s ennek teljes kiélvezését hirdeti a legfőbb jónak, másrészt a költészet újszerű s hatásos kifejezésbeli eszközeinek segítségével igen széles körben terjedt el s régebben nem ismert nagy fokban fejlődött ki az erotika, nem is legenyhébb formájában.

A költészetbeli erotika fejlődését előzően történeti nyomon végig kísérjük a legrégibb időktől napjainkig s megismerkedve az e körbe tartozó irodalmi jelenségekkel, végül etikai és esztétikai alapon megállapítjuk azokat az elveket, amelyek e kérdésekben irányadók lehetnek.

II. Erotika a görög és római költészetben.

A GÖRÖG Eros (a szerelem istene) után erotikus költőknek régente általában a szerelmi költőket nevezték, akik könnyed, dalformájú versekben zengték meg a szerelmet. A régi erotikus költők közül már Mimnermos (VII. sz. Kr. e.), Kallimachos, Philetas, Hermesianax és más lírikusoknak többnyire töredékes alakban fönnmaradt verseiben (egybeszedve Th. Bergk gyűjteményében: Poëtae lyrici graeci Lipcse, 1882) azt látjuk, hogy a szerelemnek fennköltebb, eszményiesebb fölfogása helyett érzékies oldala szerepelt náluk. Ezt a fölfogásmódot világnézleti szempontból epikureizmusnak szokás nevezni, noha az epikureus bölcselők etikája szerint a boldogság, mint az ember legfőbb java, nem a testi kéjben van, hanem a szellemi élvezetben. Ez az etika mindamellett az egoizmus rendszere, mert mindig csak az egyéni élvezetet tekinti döntő szempontnak s azért a testiség kultuszára vezet. Hedonizmusnak is nevezzük az élvezetnek eme pogányszellemű tanítását, mely a görög lírikus költők életfölfogásában is megnyilvánul.

Igy Mimnermos szerint a szerelem az egyedüli élvezet, melyet az istenek az emberi fáradságos életpályákon megengednek; azért, míg ifjúságunk tart,

ne vessük meg Aphrodite ajándékait. Anakreonnál sem találkozunk az élet komolyabb fölfogásával. Neki a szerelmi gyönyör nem eszköz az élet nyomorának enyhítésére, hanem már egyenesen életcél. Alkmann költészetének is csaknem kizárólagos tárgyai a bor és a hetairák. A többi említett görög lírikusnál még alantasabb fölfogást találunk, sőt maradtak gyér nyomok arra nézve, hogy a régi görögöknél akadt több, ma már névtelen verselő, aki a görög hitregében előforduló Priapos, durván ábrázolt kerti istenség tiszteletével kapcsolatosan trágár hangon egyenesen dicsőítette az érzéki szerelmet. Ellenben már nem ily durva fölfogás tükröződik vissza Sapphónak, e különben nagyon rejtélyes lelkű nőnek reánk maradt töredékes szerelmi költeményeiben. Sappho dalaiban váltakozva majd a férfiúi szépséget és erőt zengi meg, majd pedig barátnőihez és tanítványaihoz, Lesbos legszebb leányaihoz intézi szerelmi énekeit. Költészete eme legfőbb motivumainak magyarázatát a művészlelkű görög népszellem őseredeti hajlamában, a testi szépségért való szenvedélyes rajongásban találhatjuk meg. (L. Némethy Géza értekezését: Egyet. Philolog. Közl.. 1896., 12. l.)

A nevesebb görög epikus költők műveiben már sokkal emelkedettebb fölfogást találhatunk, semmint a lírikusoknál. A női szépségnek itt-ott érzékies szinezetű magasztalása mellett, még a mithoszi idők ábrázolásában is tartózkodtak attól, hogy hallgatóik vagy olvasóik alantasabb ösztöneit izgassák. Homeros derült világában még csak nyomát sem találjuk az érzékiesen rajzolt modern szerelmi szenvedélynek. Ő a hitvesi hűséget festi az Odysseia főhősében, kinek jellemében egyébként a honvágy és az atyai szeretet az uralkodó

vonások s ki az állhatatos akarat és okosság eszményképe. Kiválóan a női hűség képviselője Odysseus neje, Penelope, aki húsz éven át egy pillanatra sem feledkezik meg távol levő férjéről. Ugyancsak a férje mindene Hektor feleségének, Andromachénak, mint a szívindító búcsúzó jelenetből látjuk. A phaiakok szigete királykisasszonyának, a rendkívül bájos Nausikaa-nak szivében a szerelem mint a naiv, ártatlan leányka öntudatlan érzése jelenik meg, melynek még nevét sem tudja adni. Helena is, ki eleinte haza vágyik, Trója sorsának jobbrafordultával belenyugszik végzetébe. Érzékies kissé Kalypso istenasszony, aki Odysseustól azt kívánja, hogy férje legyen, valamint Kirke, az Aiaia-sziget tündére. De még ez utóbbiak is mennyire felsőséges távolban állanak a modern epikusok érzékies nőalakjaitól!

A görög tragédia atyja, Aischylos fönséges költészetében teljesen háttérbe szorul a szerelem. Sophokles, aki a görög tragédia legnagyobb mestere s akinek múzsája legtisztább kifejezése Homeros után a görög szellemnek, Aishylos titáni személyeihez képest emberibb és valóbbszerű alakokat rajzol ugyan, de nála sincs a szerelemnek nagyobb szerepe. Jellemző, hogy Antigonéje, midőn a vesztőhelyre indul, jobban siratja fitestvérét, mintsem jegyesét. A harmadik nagy tragikus, Euripides erkölcsi fölfogása kevésbbé emelkedett s noha a szenvedélyeket jóval részletesebben rajzolja, mint elődei, ő sem mondható erotikus költőnek, pedig drámáinak címei után ítélve (Medea, Andromache, Iphigenia Aulisban stb.) úgy tűnik föl, mintha a szerelem költője volna. De közelebbről tekintve műveit, azt látni, hogy ő nem a szerelmet magát, hanem

az ennek nyomában járó egyéb szenvedélyeket festi. Így nevezet szerint Medeában a Jázontól hűtlenül elhagyott nő vérszomjas bosszújának fúriaszerű kitörését látjuk; Hermione alakja az eszeveszett féltékenység képviselője; Phaedra pedig, miután hasztalan üldözte szerelmével derék mostoha fiát, sértett hiúságának áldozza föl a szűz Diana kedveltjét.

A vígjáték körében az ó-attikai komédia legfőbb képviselőjénél, Aristophanesnél már költészetének államéleti szatirikus tárgykörénél fogva is hiányzik az erotikum, legfölebb pajkosság számába menő trágárságok fordulnak elő nála itt-ott, de még az alsó komikum körében mozgó tréfáinak is legtöbbnyire komoly erkölcsi hátterük van. A Menander-Philemon-féle új komédiára, mint a görög nemzeti irodalom utolsó hajtására, már sokkal erősebben rá van sütve a kor romlottságának bélyege, semhogy a léha érzékiség köréből kiemelkedve, a szerelem nemesebb fölfogására tudott volna jutni. Ekkor már a görög képzőművészetekben diadalra jutott a meztelenség ábrázolása s ezzel együtt a költészetben is kezdetét vette a romlás, modern szóval élve: a dekadencia, mely azonban nevezetesebb műalkotásokat nem hozott létre.

Míg a görög költészet elsőrendű műtermékeiben alig található durvább erotika, a római költészetben már nagyon gyakran fordulnak elő szorosabb értelemben vett erotikus elemek, még pedig legszaporábban és legdurvább alakban a drámai műnemben. Már az attikai-római vígjátéknak (fabula palliata), melynek meséi a polgári családi élet talaján játszottak, a nemi szerelem volt fő tényezője. S mivel a szabadszülött szülőknek fiai és leányai közt nem volt megengedett

társadalmi érintkezés, mely törvényes szerelmi házasságra vezethetett volna, ezért a szerelmi viszonyokon alapuló drámai mesének költői a hetairák könnyelmű népségéből bőven szedegették alakjaikat, mint már az említett görög, ú. n. új-komédia szerzői szintén megteszik. Már Plautus is, a görög mintájú vígjátéknak első nagy mestere, ilyen alsó légkörben játszatja személyeit. A kerítőket azonban rendszerint megbünhődteti, s két legjobb darabjának (a Captivi és Trinummus címűeknek) határozottan kifejezett erkölcsi célzata van. A női szerep és a szerelmi elem e két vígjátékában teljesen hiányzik s némely moralizáló elmélkedése komoly és mély életfölfogásról tanúskodik. Az attikai finomságot és kellemet még tisztább alakban fejezte ki Terentius, kinek darabjaiban még a hetairák is illedelmesek és jószívűek. A legjobb körök művelt társalgási hangján előadott vígjátékaiban nincs semmi tisztességtelen szó, semmi kétértelműség, a társasági illemnek semmi megsértése.

A nemzeti vígjáték (fabula togata) körében, melyből csak töredékek maradtak fönn, még jobban érvényesülhetett a római «gravitas» komoly hangja s bőven voltak közbeszőve erkölcsi mondások a hallgatók épülésére. Viszont tele volt ingerkedő tréfákkal s az alsó komikum durva elemeivel a campaniai rögtönzött jellembohózat (fabula atellana) műfaja, még inkább a színpadon tánc kíséretében előadott *mimus*, mely csakhamar illetlen, sőt szemérmetlen mozdulatú torz mimikává fajult. A római vígjáték eszerint fejlődésében nem alulról fölfelé emelkedést mutat, hanem inkább az ellenkezőjét. (L. Ribbeck Ottó: A római költészet története. Ford. Csiky G. Bp. 1891. I. k.)

A lantos költészet körében művészi kifejezésmód tekintetében legtehetségesebb római költő: az ifjan elhalt Catullus forró, de erkölcstelen szerelmét Lesbia (valódi nevén Clodia) iránt olykor nagyon érzékiesen énekli meg. Horatius szerelmi dalaiban az erotikus motivum már egészen a háttérben marad, ellenben annál inkább előtérbe nyomul az Augustus-korabeli szerelmi elégia művelőinél, akik Ámort és Vénust minden hangnemben aposztrofálják. Az ifjúság mulandó, az élet rövid, azért élvezni kell, míg ideje van: ez a római elégiának pogány szellemre valló egyik fő motivuma. A szeretett nőt s a vele való viszonyt azonban mintegy az eszményiség körébe akarják vonni a mithológiai ékítéssel, a kedvesnek szépségét személyisége szerint Junóval, Minervával, Antiopével, Hermionével, Helenával stb. hasonlítva össze s a földi dolog mellé állítva az istenit mint rokont és jelképet. A tehetséges, de kicsapongó életű Tibullus s a forró érzékiséget lehelő elégiák költője: Propertius szintén fölhasználják a mithológiai készletet, ezzel mintegy megnemesíteni akarván az erotikus tartalmat.

Hasonló érzéskörből valók Ovidius szerelmi elégiái, csakhogy ezekben nem csendül meg igazi szívhang. Kecsesen készültek, de kapta szerint, élményi elem kevés bennük. Ifjúkorában írt s a női szépítőszerekről szóló költeménye mintegy előtanulmányféle volt a Szerelmi Művészet három könyvéhez, melyekben nem annyira a szerelmet, mint inkább a csábítás művészetét adja elő, leplezetlenül az érzéki élvezetet, a nemi kéjt nyilvánítva a világ éltető elvének. A komolyabb római kortársak megbotránkoztak Ovidius múzsáján és saját bevallása szerint korholták arcátlanságát. Ekkor aztán

komolyabb munkákhoz fogott, megírva a Költői Naptárt (Fasti) és az Atalakulásokat (Metamorphoses), de az erotikus mondák földolgozásában megint csak ráismerni a szerelmi művészet mesterére. Egyszer csak egy hirtelen villám szétrombolta a költő életének boldogságát és múzsájának teljében levő erejét. Augustus császár már régebben rosszalólag nyilatkozott Ovidiusról és erkölcseiről s egyvalamely botrányos eset folytán a költőt egy, szigorú szavakba foglalt császári rendelet hazájából idegen földre száműzte, ahol meg is halt. Erotikus költeményeit nemcsak a császári könyvtárakból távolították el, hanem még magán-bírásuk is el volt tiltva.

Akit már a görög költészetnél említettünk, a buja természet-démonnak, Priaposnak kultusza Rómába is eljutott. A lampsakosi isten durva álarca alatt néhány alsóbbrendű költő a kertek számára írt fölírásos verseket, melyek trágár hangúak ugyan, de csak kicsapongó pillanat-alkotásoknak tekinthetők. (Priaposi versekből egy gyűjteményt adott ki már Tiberius császár idejében Euphorion.)

Az epika nemében a császár-korból maradt fönn töredékesen a ragyogó szellemű T. Petronius Arbiternek († 66. Kr. u.) nagyszabású Satiricon-ja, melyben a szatira egész regénnyé bővül. A rendkívül elevenen rajzolt valóság képei e műben több helyütt az érzékiséget a mi keresztény erkölcsi fölfogásunkon kétségtelenül nagyon is túllépően csiklandozzák, de azért a Nero császár udvarában «elegantiae magister»-nek nevezett Petronius alapjában véve korántsem oly durva és szemérmetlen, mint számos modern erotikus író, s ne feledjük el, hogy Petronius pogány író volt.

Petronius művének egyik részlete (111. és 112. fej.) főforrása lett az efezusi özvegy történetének, melyet a női hűtlenség gúnyolására csaknem minden nemzet szatirikus írója fölhasznált. Megtaláljuk történetét nálunk is a Ponciánus históriájában s később Verseghy Ferencnél, aki Szentesiné c. verses elbeszélésének eszméjét Voltaire Zadig-jából (II. fej. Az orr) merítette. A hűtlen özvegy történetét valamely arab változat alapján még utóbb Petrichevich Horváth Lázár is feldolgozta az Athenaeum 1840-i évfolyamában. (L. Weber Arthur: A hűtlen özvegy történetének egy ismeretlen alakja. Bp., 1912.)

A római erotikus széppprózai elbeszélésnek tehetséges művelője még Apuleius (sz. 125 táján Kr. u.), aki Átváltozások (Metamorphoses) címén egy Lucius nevű ifjúnak varázslással járó kalandos és sokféle erotikus elemmel átszőtt élményeit beszéli el. Apuleius Luciusa szamárrá változik át és végül megint ember alakjába kerül vissza s a történet vége felé gyökeres átalakuláson megy keresztül. A szamár bohózata ugyanis az utolsó részben vallásos áhitat és lelkesedés ünnepélyes hangjaiba lendül át s a pajzán mese épületes megtérés történetévé alakul át. A hősnek szamárrá változása csak újjászületéséhez vezető út volt; megaláztatása csupán utóbbi megdicsőüléséhez szolgált átátmenetül.

Apuleius a beékelt kis történeteket a népszerű és közszájon forgó elbeszéléseknek ama keleti dús kincstárából merítette, amelyből a meseköltők, különösen a kisázsiai miletosi mesék gyűjtői is kölcsönözték erotikus történeteiket s melyből később a renaissance-kor költői is vettek át tárgyakat, így Boccaccio is fölvett

néhányat Decamerone-jába. A görög- és latinnyelvű erotikus tartalmú s regényszerű prózai elbeszélések nagyszámmal lehettek, de azokról, kik legelőször kísérlették meg prózai formában az ilyen elbeszéléseket, alig maradt ránk több puszta nevüknél: Klearchos, Antonius Diogenes, a szíriai Jamblichus; munkáik elvesztek, csak néhánynak legalább tartalmát tartotta fönn Photius. A sikamlós, sőt trágár, de sokszor elmés elbeszélésekben főleg Miletos és Sybaris vidékei voltak termékenyek. Egy jókora terjedelmű kötetnyi, ilyen miletosi elbeszélést, csupa fölötte érzékies szerelmi történetet tartalmazó gyűjteménnyel egy, állítólag Aristides nevű író akkora sikert ért el, hogy Cornelius Sisenna praetor nyilván kitetsző élvezettel fordította le latin nyelvre e gyűjteményt. A parthusok Crassus táborában, kivívott győzelmük után, számos példányát találták e munkának az elesett római tisztek poggyászában. A nicaeai születésű Parthenios, Vergiliusnak görög tanítója, szintén több ilyen művet írt, de ezek elvesztek. Egyetlen fönnmaradt könyve (Erotika, 36 prózában írt elbeszélés) voltaképp gyűjtemény régibb és újabb költői forrásokból, köztük a már említett Euphorionból is. Ennek a gyűjteménynek néhány darabját egy magyar ember is *földolgozta*. (Szakmári Fabritius István: Historia ex Parthenii Nicenensis de amatoriis affectionibus collecta. — Kolozsvár, 1577.)

Legnagyobb hírre jutott, s méltán, az emesai Heliodoros, Kr. u. III. században élt pogány szofista regénye, az Aethiopika (Theagenes és Chariklia szerelméről), melyet szerelmi fölfogásának nemessége miatt régebben a hasonló nevű trikkai püspöknek tulajdonítottak. Heliodoros silány utánzójaként jelenik

meg Leukippe és Klitophon c. sikamlós regényével Achilles Tatius, alexandriai rhetor, a Kr. u. V. században, míg az a lesbosi erotikus, akit némileg kétes alapon az előbbi kortársának tartanak s Longosnak szoktak nevezni, a pásztorregényre adott első példát Poimenika (latinul Pastoralia) c. művével, melyben a lesbosi tájak művészi leírása mellett nagyon érzékiesen rajzolja Daphnis és Chloe szerelmét. Kevésbbé jelentékenyek: a Kr. u. V. századból az aphrodisiasi Chariton regénye (Chaireias és Kallirrhoe szerelméről); a IX. századból a makrembolita Eusthatios 11 könyvből álló erotikus regénye Hysminias és Hysméne szerelméről, az ephesusi Xenophon s még néhány. A Kr. u. XII. században élt Theodorus Prodromus erotikus éneke (Rodante és Dosiles szerelméről) s kortársának Niketas Eugenianosnak regénye (Charikles és Drosilla szerelméről) már jambikus versalakban vannak megírva s a görög-római regény elhanyatlását jelzik. (L. E. Rhode: Der griechische Roman und seine Vorläufer. Lipcse, 1876.)

A fölsorolt erotikus szépprózai elbeszélések legnagyobb része már az antik görög és római irodalom nagy korszakain jóval túl a keresztény időszámításba esik. A klasszikus költészet eszményies iránya és komoly méltósága iránti érzék ekkor már kiveszőben volt, viszont a buja képzelet szőtte történetek, melyeket a keleti gazdag mesetárak (erotikus irányban főleg a Szindbad parabolái) szaporítottak, sok olvasóra találtak, bár a keresztény egyházatyákon kívül a szigorúbb közvélemény is elítélte őket s az erkölcsi romlás jeleit látta bennük. A szerelem azonban ettől fogva egyik legfőbb, sőt mondhatni uralkodó motivuma

marad a költészetnek. A nő már kísérője, élettársa a férfinak, s szavaiban és tetteiben sokkal szabadabb, mint régente.

Ezt a szabadságot igazában a keresztény vallás adta meg, még pedig a társadalmi alakulás első csirasejtjében: a családban való meghonosításával. A kereszténység ugyanis a hásasságnak szentségi jellegével nemcsak megszentelte a családi frigyet, hanem a nőt egyszersmind egyenrangúvá tette a férfival. A nő most már nem rabszolgai életet él, hanem kifejtheti lelkületét és szívének áldozatos szeretetével irányítja a nevelést. Most kezdődik a női erények igazi megbecsülése és tisztelete. Ezen egyetlen tényben: a nőnek a házassági frigy megnemesítésével való egyenjogúsításában a szabadságnak élesen körvonalazott eszméje domborodik ki, mely utóbb a társadalmi kormányzatnak is örökérvényű elve lett. A kereszténység elterjedésével a nő társadalmi helyzete az irodalomban is egyre kiemelkedőbb lett, különösen a lovagkor beköszöntével.

III. Erotika az olasz és francia költészetben.

A szerelmi költészet a latin nyelvnek ú. n. leánynyelvei közül legkorábban provence-i és francia nyelven szólalt meg s a XI. és XII. században a troubadourok költészetében virágzott. Ama buja növényzetű virágzó terület, mely déli Franciaországot egészen a Loire-ig és Spanyolország északkeleti partvidékének nagyrészét foglalta magában, a középkorban eléggé önálló állami és kulturális életet élt s már korán gazdag irodalmat fejlesztett. Ezen a földön fejlett ki a nő-kultusz, s itt: a «Provence daltelt mezőin» kezdett a középkori piaci nyers költészet nemesbülni, finomulni. E folyamatot nagyon elősegítette a keresztes hadjáratok keltette lovagias szellem, mely a nők iránti tiszteletet s a bajnokságot tette a troubadourok költészetének tárgyává. Ez a költészet, mely csakhamar népszerű lett egész Európában s még a magyar királyi udvarban is visszhangzott a XII. század vége felé nálunk járt Pierre Vidal ajkáról, főleg az előkelő nők magasztalása, s szerelmet énekel ugyan, de legtöbbnyire az érzés mélysége nélkül, mesterkélten s bizonyos konvencionális műformákban. Itt-ott találhatók e költészetben érzékies hangok is, főleg az ú. n. hajnali énekekben, amelyekben a költő dicsőíti a ked-

vese oldalán töltött éjtszaka örömeit, de általában véve a troubadourok dalai a szerelmi költészet nagyfokú megnemesbülését mutatják. A provencei költészet virágzása a XIII. század első felében ért véget, mikor a Provence is Franciaország tartománya lett. (1245.)

A troubadourokkal egykorú francia nyelvű énekesek, a trouvère-ek már inkább az epikai költészetet művelték, verses alakban dolgozva föl a középkori mondaköröket. Náluk szorosabb értelemben vett erotikus elemeknek alig van nyomuk. A provencei költők utánzásával a francia főuri udvaroknál fölvirágzott ú. n. courtois-líra főleg szerelemről szól ugyan, de noha olykor a viszonzott szerelem tiltott gyönyöreit is énekli, legtöbbnyire csak lírai sóhajok és epekedések teszik tartalmát.

Mind a troubadouroknak, mind pedig a trouvère-eknek akadtak olasz versenytársaik is, akik a XIII. század második felében már saját tájnyelvükön énekeltek, mivel azonban a kereskedők és iparos polgárság lakta Olaszországban nem volt igazi lovagélet, ennélfogva a lovagi költészet is csak üvegházi növényként tengődött. Ehelyett egy egészen új költői iskola keletkezett, melynek tagjait Dante szavai után (Purg. XXIV.) az olasz irodalomtörténetírók az «édes új stílus» (dolce stil nuovo) költőinek szokták nevezni. Ezeknek érdekes közös vonásuk a szerelemnek az az eszményies fölfogása, mely a nőt oly magas polcra emeli, hogy már szinte nem is földi teremtésnek, hanem angyalnak tekinti s közhellyé lesz, hogy minden szív nemesbül általa. Petrarca is, a Canzionère nagyhírű költője, teljesen mellőzi a szerelem érzéki vonásait s az «édes új stílus» költőinek mintájára lehetőleg eszményíti Laurája

képét s majdnem odáig emeli, mint Dante emelte Beatricét.

Míg Petrarca gyöngédhangú, lágy, dallamos és rendkívüli nagy formatökéllyel írt verseivel irányt szabott az újabb szerelmi lírának, vele majdnem egyidőben Toscana egy másik nagytehetségű szülötte, Boccaccio, az olasz verses epikai költészetnek lett mestere, a széppprózai elbeszélés terén pedig megalapítója úgyszólván az egész modern novella irodalomnak, de egyszersmind Decamerone-jával és Corbaccio c. szatirájával egyik legkifejezettebb képviselője a középkori irodalomban az erotikának. Noha azonban semmiképpen sem menthetően sok ledérség található Boccaccio két jelzett művében, magyar életírójával, Heinrich Gusztávval (B. élete és művei. Bp., 1881.) és Radó Antallal (Az olasz irod. tört. Bp. 1896. I. k.) együtt mi is igazság szerint védeni tartozunk őt a túlzó vádak ellen. Boccaccio a saját korát, a renaissance társadalmi életét rajzolta, mely valóban tele volt romlottsággal. Ehhez járult az ókori irodalom is, melyet a renaissance mindenben nagy kedvvel utánzott. A lényeges különbség azonban, ami Boccacciót a későbbi erotikusoktól megkülönbözteti az, hogy ő korántsem akarta a bűn csábító kiszínezésével az olvasók lelkét megrontani, mint a XV. és főleg a XVI. század pornografikus írói; még kevésbbé mondható materialista világnézetű költőnek, mint a XIX. század naturalista írói.

Valamint a renaissance eszmeáramlata Olaszországból terjedt el a többi európai irodalmakban, szintúgy a humanista műveltség úttörői is olaszok voltak. Pedig Olaszország XV. századi politikai viszonyai látszólag nem igen kedveztek a humanizmus

fejlődési folyamatának. A megelőző korszak szabad köztársaságai helyébe ugyanis majdnem mindenütt egymásra féltékeny apró zsarnokoknak uradalmai léptek, akik alatt esküszegés, orgyilkosság (templomokban, mise alatt, szentek segítségül hivása mellett) s egyéb bűnök napirenden voltak. Ezen új fejedelmek udvarukat azzal is fényessé akarták tenni, hogy mentől több írót vontak körükbe, akik dicsőségüket hirdessék világgá. Ilyformán a humanista műveltség keresetforrásnak is jó volt s ezért sok hivatlan tódult e pályára, akik irígységükben egymásra kígyót-békát kiáltottak. Emellett legtöbbjük erkölcstelen életet élt s trágárnál-trágárabb verseket írt. De viszont a XV. század eleje óta számos kiváló görög tudós jött át Olaszországba, ahol dúsan fizették és megbecsülték őket, s elsősorban ezek terjesztették el a görög nyelv és irodalom ismeretét, úgyhogy a humanizmusnak csakhamar számos nagy központja keletkezett a pápák és fejedelmek udvarában.

Az olasz humanista tudósok körében is akadtak erotikus költők. Így nevezet szerint Aeneas Sylvius Piccolomini, aki nagyon értékes történeti munkákon kívül több latinnyelvű frivol verset és két nagyobb, ledér tartalmú költői művet írt. Egyik a Chrysis című latin vígjátéka, mely tele van trágár részletekkel, a másik pedig De duobus amantibus Euryalo et Lucretia c. pikáns tárgyú elbeszélése, mely a pataki névtelen s később, a XVIII. század végén, csenkeszfai Poóts András átdolgozásában hozzánk is eljutott. E művek szerzője a későbbi II. Pius pápa volt, a század egyik legkiválóbb alakja, aki hazánknak is rendkívül nagy szolgálatot tett már mint bíboros s később pápa korá-

ban is, sőt hagyatékát is (több mint negyvenezer aranyat) Mátyás királyunknak adományozta, hogy a török ellen fordítsa. Föntebb említett műveit még fiatalabb korában írta s a későbbi pápa nagyon megbánta, különösen szerelmi elbeszélését, mely széles körökben gyorsan elterjedt s nagyon kedvelt olvasmány volt, de a pápa bosszúsággal gondolt rá vissza s azt írja később, hogy a szégyen, a bánat és undor borzasztóan kínozza lelkét s igen jellemzően és szépen azt mondja: «Aeneam rejicite, Pium suscipite». (Aeneast dobjátok el, Piust pedig karoljátok fel.) Egyébként művészi módon van megírva az Euryalus és Lucretiá-ban az a szerelmi argumentáció, mellyel a szerelmesek mintegy igazolni törekszenek szofisztikus logikával szenvedélyüket. Ilyen szerelmi dialektika található később Shakespeare Romeo és Juliá-jában is. — Még művészeti tekintetben sem mondható semmi jó Enea Sylvio kortársáról, Antonio Beccadelli-ről, ki a nápolyi udvarban tartózkodott s urának, I. Alfonznak dicsőítésére írt művein kívül hírnevét főleg Hermaphroditus c. versgyűjteményének köszönhette, melynek orcapirító ocsmányságai ijesztően mutatják, mennyire süllyedhetett az ókor bámulóinak erkölcsi érzéke.

Az olasz irodalomban aranykornak nevezett *cinquecento* (tkp. XVI. század) nagy költőinek sorát Ariosto nyitja meg, kinek Őrjöngő Lóránt c. romantikus eposza szerelmi tárgyú költői mű, melynek már saját korában is nagy volt népszerűsége, mely ellen azonban már a költő életében sok vádat támasztottak, különösen a mű erotikus jellegű részletei miatt. Kétségtelen, hogy Ariosto eposza a maga teljességében nem a legártatlanabb olvasmány. Az a jelenet például, mikor

Róger vitéz légyottra várja Alcina tündérasszonyt, nagyon is realisztikus színekkel van festve, míg az öreg remete sikertelen kísérletei Angyelika elcsábítására még messzebb mennek a megengedettnek határain. S nemcsak egyes nyersebb szavakban s általán a kifejezésmódban botránkozhatik meg az olvasó, hanem egy-egy epizód a maga egészében is ledér hangú és tartalmú. Ilyen a Giocondo és Astolfo novellás részlete, kik feleségeiktől megcsalva, elmennek «bosszút állni»; ilyen az Adonio története, aki bűvös kutyája árán megveszi Anzelm feleségének kegyeit, s nem ártatlan kezekbe való a «hűség próbája»-nak története sem. De a mű szépségei s az eposz egészének szelleme feledtetik ezen erkölcsi fogyatkozásokat. (L. Radó Antal i. m. I. k. 355—63. l.)

Hasonlót mondhatni a Megszabadított Jeruzsálem költőjéről, Tassóról is. Az ő vallásos tárgyú heroikus eposzában is több helyütt nagyon érzékiesek a szerelmi részletek, úgyhogy egyik olasz kritikusa szerint ez a mű csak kívülről keresztény, belülről pogány. Ezt a tulzó vádat nem fogadhatni el. A kis foltok elhalaványulnak Tasso eposzának ragyogó szépségei mellett. S helyesen emeli ki Radó Antal (i. m. I. 437. v. ö. még Szász Károly: A világirodalom nagy eposzai, 1882. II. 533—56.), hogy Tasso bizonyára azért is lett nemzete egyik fő klasszikusává, mert ő a legkiválóbb képviselője az olasz nép szellemi fejlődése egyik szomorú korának. Ismeretes az a romboló hatás, melyet a renaissance-szal járó pogány világnézlet a XVI. század erkölcseire Olaszországban gyakorolt. A művészetek nagy fölvirágozásával ellentétben mindinkább elharapódzott a cinizmus s az erkölcs

legelemibb törvényeinek lábbaltaposása. Akkor, midőn mindenütt csak tobzódást lehetett látni, jól esett az olasz népnek figyelnie Tasso mélabús énekére, mely nemesszivű vitézeknek gyöngéd szerelméről szólott, melyben az istenfélő jámborság csodás dolgokat művelt; melynek alakjaiban föltaláltnak vélte mindazt, ami neki ősidőktől fogva kedves volt.

Ennek a korszaknak politikusa és egyúttal történetírója, Macchiavelli, a költészet mezején is próbálkozott, néhány jelentéktelen kisebb költeményen és egy novellán kívül, Mandragora címen egy vígjátékot írva, melyben van ugyan leleményesség, művészi jellemzés és sok önálló megfigyelés, de másfelől botrányos a meséje s tele van trágárságokkal. Sok még a ledérség Matteo Bandello novelláiban, továbbá Pietro Aretino vígjátékaiban is, még inkább Bernardo Dovizinek már szinte a pornografia körébe vágó komédiájában, valamint e korszak «commedia dell'arte» nevet viselő s népies bohózatoknak mondható színdarabjaiban. Kiváló mű nincsen köztük.

Általában az olasz szépirodalom Ariosto és Tasso halála után majdnem másfél századig kevés elsőrangú munkát termelt. Igazán nagy írója ennek az egész korszaknak csak kettő volt: Goldoni, az olasz vígjáték reformátora és Alfieri, mind a mai napig legkiválóbb olasz tragédiaíró. Az irodalmi hanyatlásnak ezen korában a költészet helyett a tudomány vette át a vezérszerepet. Erotika szempontjából a XIX. század második feléig az olasz irodalomból nincs különösebb följegyezni valónk.

Ellenben a XIX. század második felében már az olasz irodalomban is mutatkozik a francia erotikus

költők hatása; így névszerint Pietro Cossa színműveiben (főleg a Messalina és Cleopatra c tragédiáiban), Giovanni Verga elbeszéléseiben (Falusi történetek) és A farkas c. színművében, Lorenzo Stecchettinél, aki Canzionère c. lirikus kötetében (1877) legkifejezőbb képviselője az olaszoknál a «verismo» elnevezést fölvett naturalista iránynak. A nagytehetségű Giosuè Carducci († 1907) lírai költeményeiben is található sok erotikus elem, nemhiába egész költészetében keresztény-ellenes, pogány szellemű eszmevilág tükröződik vissza. Erre nézve jellemző Himnusz a sátánhoz (Inno a Satana, 1865) c. ódája, melyben a sátánt mint minden valódi haladás mozgató erejét és elemét dicsőíti.

A még élők közül Gabriele d'Annunzio egyébként ragyogó forma-tökélyű lírájában perzselő érzékiség nyilatkozik meg, mely elrútítja nagy hírre vergődött regényeit is (Il Piacere, Il trionfo della Morte, Le vergini delle Rocce, Il fuoco), valamint színművei közül különösen a La città morta — és La Gioconda c. darabokat. D'Annunzio tanítványának tekinthető a mesterét tehetségben jóval fölülmuló, de erotika dolgában nálánál még alantasabb fölfogású Guido da Verona, kinek néhány regénye (Aki a szerelmet föltalálta — Akit nem szabad szeretni — Visszatérő szerelem) magyarra is le van fordítva. E regények azt hirdetik, hogy csupán egy igazi életcél lehet: a szerelmi kéj. Erotikus költő Roberto Bracco is, kinek Tökéletes szerelem c. színművét 1911-ben nálunk is előadták a Magyar Színházban.

Az olasz költészet vadhajtásának, a XX. század első évtizedében megindult futurista költői iránynak is

egyik fő alkotóeleme az erotikum, mint ezt a futurista költőknek, Aldo Palazzeschi, a Baudelaire-t utánzó Paolo Buzzi és társaiknak verseit tartalmazó anthologiájából láthatni. (Marinetti: I poeti futuristi, 1912. Milano.) A futurizmus hozzánk is eljutott, mint utóbb látni fogjuk.

Erotikus írókról lévén szó, bár nem volt költő, s mégcsak ügyesebb tollú író sem, mégsem hagyhatjuk említés nélkül az olasz származású, de vegyesen olasz és francia nyelven író s hét országot bejárt hirhedt kalandort: Giovanni Giacomo Casanovát, aki franciául írt és számos nyelvre, köztük magyarra is lefordított Emlékirataiban (Mémoires, 1826—27, 12 kötet) frivol és cinikus hangon beszéli el szerelmi kalandjait. Egyetlen érdeme, hogy korának erkölcstörténetéhez néhány értékes adattal járult hozzá. Nálunk Fenyő Miksa, a Nyugat egyik szerkesztője írt róla tanulmányt, melyben mindenképen a remekírók közé akarja őt avatni. Leginkább azt csodálja benne, hogy annyi nőcsábításhoz volt fizikai ereje.

Világirodalmi kis szemlénket az erotikus elemek nyomozásában a modern irodalmak közül az olasszal kezdtük, mert az olaszok voltak az antik római költészet legközvetlenebb folytatói. Az irodalmi erotika igazi hazája azonban Franciaország, mégpedig legrégibb időktől fogva napjainkig, s a finomabb, burkolt érzékies elemeknek épúgy, mint a világnézleti fölfogásban gyökeredző, legtúlzóbb naturalista erotikának. Az irodalmi erotika túltengése miatt mondja Lopez Pelaez a francia nemzetet erkölcsileg a legmélyebben süllyedt nemzetnek. (L. a repert. i. m. 38. l.)

Mint már érintettük, a francia költészet a pro-

vence-i troubadourok szerelmi lírájának hatása alatt a XIII. században indult nagyobb fejlődésnek. A XIV. század lírikusai folytatták az ú. n. courtois-líra hagyományait. Legtehetségesebb volt a régi francia lírikusok közt Villon († 1465.), aki lebujokban, prostituált nők és rablógyilkosok közt nevelkedett föl, de noha sok trágárság van verseiben is, élte vége felé mély meghatottsággal ad hangot multja megbánásának s a hitben keres vigasztalást.

A középkori francia epikai költészet körében temérdek ledérség található a világias tárgyú anekdotákban, az ú. n. fabliau-kban, melyeknek legtöbbje a női aljasságnak és a férfiak érzékiségének undorító tükre. A fabliau-kkal rokonszelleműek az ú. n. Rókarománok. Ugyancsak a fabliau-k tárgyköre és durva hangneme kél új életre a XV. században az egyébként kiváló elbeszélő Antoine de la Salle műveiben (Quinze jours de mariage — Cent Nouvelles nouvelles — Jehan de Saintré), melyeknek trágársága, valamint kortársai műveinek is Lanson Gusztáv szerint (Hist. de la littérature fr., II. partie, livre I.) teljes erkölcsi nihilizmusra vall. A régi francia színköltészet vallásos jellegű mysterium-drámáiba is behatolt a középkor vége felé a trágár elem, még inkább a vígjátékokba, melyek részben a fabliau-k dramatizálása útján fejlődtek ki s a bohózati ú. n. farce-ok műfajának is lételt adtak.

A XVI. században, mely a humanizmus és reformáció kora volt, az ókori s ennek megismertetésében vezérszerepet játszó olasz irodalom utánzásával több francia költői iskola támad egy-egy kiváló író körül csoportosulva. Ez utóbbiak egyike Clément Marot, aki Kálvin előszavával adta ki híres zsoltárfordítását. Egész

élete a csapodárság láncolata, s költeményeiben is nem ritka az érzékies elem, bár választékosan kifejezve. Egy másik költői iskolának (La Pléiade) feje Ronsard volt, aki szonettjeiben itt-ott érzékies húrokat penget, szintígy egyik követője: du Bellay. Mindkettőjüket erotikai szempontból messze túlhaladta a Pléiade egyik drámai költője: Jodelle, aki Eugène ou la Rencontre c. vígjátékában a farce-ok durva szerelmi motivumait ismétli. Szerepelnek benne: egy kicsapongó pap s ennek szeretője; egy szemérmetlen férjes asszony; egy ostoba, de magát mégis megfizettető férj s hasonló alakok. Pierre de Bourdelle, más néven Brentome abbé, egyházi javadalmat élvező kalandor harcos, életrajzi keretbe foglalt botrányos történeteket írt, tele fajtalan részletekkel. Művei azonban csak jóval halála után, a XVII. század közepén túl jelentek meg.

A XVII. század, melyet régebben a francia irodalom aranykorának, másfelől XIV. Lajos századának is szokás volt nevezni (ez utóbbi elnevezésnek irodalmi okait elmondja Nisard: A fr. irod. tört., ford. Szász Károly, II. 389. l.), erotikai tekintetben tisztaságos korszaknak mondható. Leszámítva La Fontaine és Sorel műveinek egynémely mocskosságait, szorosabb értelemben vett erotikum e század íróinál alig található. Más megítélés alá esik természetesen, hogy pl. a Racine drámáiban (Bajazet, Phèdre) előforduló bűnös szerelem szilaj festése nem ütközik-e hellyel-közzel a morál törvényeibe.

Míg a XVII. század francia irodalmában a költők uralkodtak: a «fölvilágosodás» századában a gondolkodók, a bölcselők veszik át a vezérszerepet, s hatásuk alatt a XVIII. század már kiinduló pontjától kezdve

minden keresztény szellemet csaknem teljesen levetkőzött. Ezentúl mindent a természet törvényeivel akarnak kimagyarázni; vége immár úgyszólván minden pozitiv vallásnak, vége csaknem minden tételes erkölcsiségnek. Faguet Emil szerint (A XVIII. század. Ford. Haraszti Gyula, Bp. 1898. 1—27. l.) e század az erkölcsi érzék jelentékeny süllyedésének volt tanúja. S ez természetes, mert a vallási eszmék meggyöngülése mindig erkölcsi hanyatlást von maga után. Ezzel az erkölcsi hanyatlással az irodalomban is szükségképen együttjárt az erotikum fölburjánzása. Ezt látjuk a «fölvilágosodás» irodalmának mindjárt első kiváló mívelőinél.

Montesquieu Knidosi templom c. ifjúkori prózai idillje hemzseg az erotikus elemektől. A Perzsa Levelek-ben is, melyeknek sorozata tulajdonkép a kereszténység ellen irányuló pamfletnek nevezhető, szemérmetlen hárem-történeteket és ocsmány eunuch-emlékiratokat tár elénk. Van egy egész levél (CXII.), mely a maga hidegvérű kéjelgésével undorítóan visszataszító. A fölvilágosodás korának vezére, Voltaire, kinél senki többet nem tett arra nézve, hogy kiírtsa kortársai lelkéből a keresztény hitet, a költészetet is fölhasználta eszközül filozófiai elveinek terjesztésére. Elég hivatkoznunk a Jeanne D' Arc-ot gyalázó Szűz (La Pucelle, 1756) című komikus, igazában pedig csak gúnyolódó eposzára, mely az egyház ellen irányuló gyalázkodások mellett egyszersmind rengeteg halmaza a piszoknak és trágárságnak. Faguet szerint (i. m. 339. l.) szinte érthetetlen, miként volt képes Voltaire ennyi mocskosságot marokszámra összehalmozni.

Voltaire-rel versenyzett kortársa Rousseau, aki bölcselkedő műveivel az egész társadalmi rendet föl

akarta forgatni. Erotika szempontjából elsősorban Vallomások c. művét kell említenünk, melynek kiegészítői: Rousseau Jean Jacques bírája — és: Egy magányos sétáló merengései. Első részében hihetetlenül szennyes állatiság rajzára tud vetemedni; szinte kéjelgéssel részletezi az érzékek ifjúkori zajgását, s határtalan cinizmussal tárja elénk erkölcsi ballépéseit, hogy azután könnyűszerrel töloldozza magát alóluk. Híres regényének (Julie vagy az új Heloiz, két szerelmes levelei) egy bukott leány a főhőse, kiben épp úgy hiányzik a hajadon szűziessége, mint a hitves szemérmessége. Az egész regényen érzik a remeteségben lakó Rousseaunak szerelem után való erőszakos vágyódása s az élete delét túlhaladt férfinak (ötven éves kora tájt írta e művét) lázas képzelete és fölgerjedt érzékisége. Valóságos apotheozisként dicsőíti hősnőjének leánykori bukását. Érdekes egyébként, hogy a Nouvelle Héloïse bevezetésében maga Rousseau ezt írja: «Jelentős címet adtam regényemnek, hogy minden olvasó, aki a könyvet fölnyitja, eleve tisztában legyen vele. Ha mindazonáltal valamely fiatal leány merészelne belőle csak egy lapnyit is elolvasni, akkor vége erényének, akkor ő bukott leánynak (une fille perdue) tekinthető».

Rousseau-nak csekély tehetségű követői az erotikus nemben Duclos és Laclos, névben és frivolságban egyaránt hasonlók. Náluk is tehetségtelenebb Louvet de Couvray, a sikamlós Faublas lovag szerzője. Mindezek regényei azonban a maguk idejében nagyon kapósak voltak. Ezek ellenében a XVIII. század regényírói közül Lesage (főműve: Gil Blas) és Prévost abbé (a Manon Lescaut és a Des Grieux lovag történetének szerzője) a rendkívül merész jelenetek ellenére is

távol maradtak minden izgató durva érzékiségtől vagy szennytől.

A XVIII. századi lírai költészet terén erotikai szempontból a nagytehetségű André Chénier elégiáit kell említenünk, melyekben ballerinákkal átmulatott, kicsapongó társasvacsorákról vagy férjes nővel való légyottjairól énekel, raffináltan kéjelgően. Idilljeiben is nimfákat és najádokat szerepeltet, finom kéjelgés színes festéseivel. Kevésbbé tehetséges követői e nemben Parny és Bertin. A drámai műnemben a komolyabb irányú Marivaux mellett, aki követők nélkül maradt, Beaumarchais emelkedik ki két vígjátékával: a Sevillai borbéllyal és Figaro házasságával. Ezekben az ügyes cselszövényekből fakadó vígság a bohózatosságig erősbödik, másfelől azonban a kor izlése szerint az ötletek, jellemek és helyzetek sikamlóságokkal vannak fűszerezve.

A XVIII. század francia erotikus írói közül különösen még kettőt kell szóvá tennünk. Egyik az ifjabb Crébillon (1707—77), a tragédia-író Crébillonnak fia, akinek költészete művészeti szempontból az eddig fölsoroltakénál alábbvaló, erkölcsi tekintetben pedig alávaló. Regényei egy ideig, az orleansi herceg regensségével bekövetkezett s az udvarnál és főúri körökben egyre jobban elharapódzott szabadosság korában nagyon kedveltek voltak, főleg személyes vonatkozásaiknál (romans à clef) s a választékos külsőnél fogva, melybe az erkölcstelenség képei öltöztetve voltak. Az íróknak egész serege lépett nyomába, ki finomabb, ki durvább, ki tehetségesebb, ki pedig silányabb utánzó. Mind a korlátlan epikureizmust hirdetik, a legmocskosabb jelenetek festésével. Nyiltan kifejezett céljaik közt előfordul a prostitució mentegetése, sőt megnemesíteni

törekvése s a tapasztalatlanság oktatása az érzéki élvezetek legkárhozatosabb nemeire. A fajtalan regények száma rohamosan nőtt és színvonaluk hihetetlen mélyre sülyedt. A legmélyebb süllyedés példájául de Sade marquis regényíró (1740—1814) Juliette-je (1796, hat kötet) szolgálhat a legvisszataszítóbb nemi kicsapongások meztelen képeivel. Róla nevezték el a szadizmust, a szexuális aberráció ama faját, mely a nemi élvezetet természetellenes kegyetlenséggel párosítja. Élete végén elmebajos lett s mint ilyent az őrültek házába zárták.

A XVIII. század francia erotikus írói közül később szólunk Diderot- és Restif de la Bretonne-ról, mert az ő regényköltészetük már szerves viszonyban van a XIX. század naturalizmusával, mellyel külön, behatóbban akarunk foglalkozni.

A XIX. század elején, a nagy forradalom lezajlása után, a francia irodalomban egy új költői irány keletkezett: a romanticizmus, melyet sokan a klasszikus költészet ellentétének szoktak nevezni. Hogy mily kevés joggal, annak fejtegetése nem ide tartozik. Annyi bizonyos, hogy a XVIII. század új klasszicizmusa és a romanticizmus közt nincs szöges ellentét, mert a romanticizmus alkotásai többnyire épp úgy távol állottak a való élettől, mint a klasszikus irány költői termékei s ezekhez hasonlóan olykor épp oly nagyfokú idealizálás található bennük. A francia romantikus költők erotika szempontjából sokkal tartózkodóbbak voltak, mint az előző század írói. De a naturalista Diderotnak és kortársainak mocskossága már beleoltotta a romantikus korbeli francia költészetbe is az eldurvulás csíráit. Ezt látjuk már az e korbeli líra körében is.

Béranger (1780—1857) erkölcsi fölfogása nagyon alantasan járó, amit az is bizonyít, hogy chansonjaiban az érzéki szerelem képviselőjét, a grisette-t ő teszi kultusz tárgyává a költészetben. A korán elhalt Alfred de Musset (1810—57), aki érzéki gyönyörökben és abszinth-ivásban kereste az élet örömeit, költészetében is gyermekkori olvasmányainak, a XVIII. századi érzékies regényeknek hatása alatt erkölcstelen eszméknek és érzelmeknek egyébként nem durvahangú, sőt választékos szószólója; így nevezet szerint a George Sand (Dudevand báróné) ihlette elégiáiban és Namouna c. lírai eposzában (1832), valamint Rolla (1833) c. verses elbeszélésében, mely utóbbi sívár történet egy életét elkorhelykedett ifjúról, ki öngyilkos lesz, miután utolsó éjjelét egy prostituált leánnyal töltötte. Vannak azonban e szerencsétlen végű költőnek igen bájos költeményei is, melyekben olykor vallásos hang is megüti fülünket.

A század közepe táján lép föl egyetlen, még életében megjelent verskötetével, a Rossznak virágai-val (Les Fleures du Mal, 1857) az ú. n. dekadens lírai költészet atyja: Charles Baudelaire (1821—67.). Költészete, Théophil Gautier szerint, aki előszót írt a verskötethez s aki egyébként védi Baudelaire-t: olyan kert, melyben nem nő rózsa, ibolya, szegfű és liliom, mert ezek nyárspolgároknak való banális virágok; gonosz virágokkal van teleültetve az ő mocsaras, süppedékes talajú kertje. Fái nem vetnek hűvös árnyékot, hanem mérges gőzt lehelnek. A virágok illata szédülést okoz; formájuk undort kelt... ez a kert a pokol paradicsoma, melyben a Halál, a Kétségbeesés és a Félelem sétálnak. — Aki ezt a kertet ültette, egy

új irány megalapítója lett a francia irodalomban. Tudnivaló azonban, hogy a dekadencia szót a nagyközönség tévesen értelmezi és irodalmi hanyatlásnak tartja, holott a dekadensnek nevezett költők tiltakoznak a hanyatlás vádja ellen. Ők a mi társadalmunkat tartják elhanyatlottnak. Nekik is igazuk van, de a nagyközönség sem téved.

Baudelaire kiskorától kezdve módfölött ideges, rendetlen és cinikus volt. Korán érett, tehetséges, de lusta tanuló volt; szerette a rossz társaságokat s hamarosan megismerkedett a nemi élvezettel. Rendetlen életmódja aggodalommal töltötte el szüleit, akik elküldték utazni Kelet-Indiába. Visszaérkezte után nagykorúsították, de örökségét elpazarolta. Egy ideig a híressé vált Pimodan-hôtelben lakott, ahol hasis-élvező fiatal barátai gyülekeztek össze. (Erről Ady Endre is megemlékezik, aki a magyar Pimodom c. alatt a Nyugat 1908-iki évfolyamában burkolt önvallomásait mondja el.) Baudelaire ízlése szerelem dolgában is természetellenes volt, mert ifjú leány helyett neki a túlérett asszony kellett. Bizarr természeténél fogva egy mulatt nőt szeretett meg. Ez a csokoládé-szinű hölgy (Jeanne Duval) részeges, ostoba és csúnya volt, aki végül a pálinka-ivástól paralitikus lett s egy kórházban fejezte be életét. A forradalmi láz 1848-ban a költőn is erőt vett; a vörös lobogó alá szegődött, s egy alkalommal mostohaapját is le akarta lőni. Nemsokára nagy Pálfordulással a konzervativek táborában látjuk, de innen szertelen túlzásai miatt csakhamar kirekesztették. Ekkor, 1857-ben, jelent meg már említett hírhedt versgyűjteménye. Megjelenése botrányszámba ment. Az államügyész a kötet erkölcstelen tartalma miatt pört indított

az író és kiadó ellen. Baudelaire könyvét a közönség nagy része undorral fogadta, azonosítva magát a Figaro bírálatával. «Ez a könyv ispotálya a szívbeli rothadtságnak s írójának az őrültek házában van helye.» Baudelaire, mikor már adósságai a fejére nőttek, ópiumevésben keresett vigasztalást s ez a rendetlen élet siettette halálát. Folyton a halál gondolata üldözi. Testi és lelki fájdalmainak elnémítására ópiumon kívül állandóan belladonnát s egyszersmind sok pálinkát szedett be. Csakhamar mutatkoztak rajta az elmebaj jelei; agylágyulása gyorsan haladt előre, végre mint egészen hülye halt meg 1867 aug. 31-én.

Baudelaire költészetének fő motivuma a halál, erotikus képzetek kapcsával. A sír férgeivel senki sem foglalkozott annyit, sem pedig a holttest föloszlásával a bűzök és rothadási szinek undok részletezéséig. Leghirhedtebb verse e tekintetben a Dög című, melyben így szól kedveséhez: «Jusson eszedbe, lelkem, mit láttunk mi szép nyári reggelen. Az ösvény fordulójánál döglött állat hevert; lábai ég felé fordultak, mérges gázt izzadott, föltárva kigőzölgő hasát. A forró nap ott sugárzott rajta, mintha porhanyóvá akarta volna főzni. Leírva több versszakon át a dögtetem bűzét s a rajta nyüzsgő férgeket, így fejezi be: S mégis hasonló leszel te is, drága angyalom és szenvedélyem, ehhez a csúnyasághoz, mert te is rothadni fogsz a zsiros virágok alatt. De mondd meg a tégedet csókoló féregnek, hogy képzeletem híven őrzi meg szép formáját az én rothadt szerelmesemnek.»

Baudelaire versei elrémítő megtévelyedései egy tagadhatatlanul tehetséges költőnek. Világfájdalom és pesszimizmus, ájtatoskodó hevület, olykor fönnszárnyaló

hangulat s viszont a legundokabb szennyben való hentergés jellemzik verseit. Litániát ír a sátán tiszteletére s imádságban kéri az ördögöt, hogy pokolba jusson halála után. Ezzel vetette meg alapját a modern satanizmusnak, mely Barbey d'Aurevilly, Huysmans, s mint már láttuk, az olasz Carducci költészetében is megtalálható. Baudelaire költészete azonkívül a perverz kéj s a prostitució förtelmes fiziológiáját nyujtja, oly vérengzési rohamokkal társulva, mint még csak a XVIII. században a szadizmus hirhedt őrültségi tüneteinek rajzolójánál, a föntebb említett de Sade marquisnál találhatni. Már itt is megjegyezhetjük, hogy Baudelaire költészete tagadhatatlanul hatással volt Ady Endrére.

Baudelaire szorosabb követői közül említendő Maurice Rollinat (sz. 1853). Les névroses, Les apparitions s több más verskötetében az érzéki kéj és másfelől a halál idegbeteg költője, ki szintén megőrülve fejezte be életét; továbbá Jean Richepin, kinek első verskötetét: a Koldusok énekét (Chanson des Gueux, 1876) a kormány elkoboztatta; lírai költeményeken kívül regényeket és drámákat is írt. Richepin nagy művésze a formának, de tartalmilag erkölcstelen és vallástalan költő, aki a legbaromibb érzékiségnek zeng himnuszt s a vallásos hitet káromlóan támadja.

A romantika korabeli epikus költők, a romanticizmus egyik fő jellemző bélyegének megfelelően, a multba merülve a történeti regényt mívelték. Igy már a romantikusok nagyzoló vezéralakja, Victor Hugo is, kit élte végeig elkísér a történeti regény kedvelése. V. Hugo nem erotikus költő, de kedveli a szép mellett a rútat s helyenként (v. ö. pl. A nevető ember c. regényének

alcôve-jelenetét, vagy a Borgia Lucrécia c. drámájának egyes színeit) nem riad vissza a szerelem merészebb, érzékies ábrázolásától sem. Különösen szereti a szerelmükben megtisztuló courtisane-ok hazug eszményítését. A szintén romantikus George Sand, valamint az életben fiatalabb korában, de már mint két gyermek anyja ledér módon viselkedett, szintúgy szerelmi regényeiben sok az erotikus részlet, sőt Indiana c. regényében (1832) a boldogtalan házasságnak természetszerű helyreigazítása gyanánt szerepelteti a házasságtörést s egy másik művében (Jacques, 1835) egyenesen azt hirdeti, hogy a szív nem lévén állandónak teremtve, az örök hűséget fogadtató házasság erkölcstelen és hazug intézmény.

Költői tehetsége nem volt, de mivel egyidőben műveinek nagy népszerűségük volt, azért megemlítjük Paul de Kock (1794—1871) regényeit, melyek legtöbbnyire a francia polgári társadalom viszonyainak és bűneinek rajzát nyujtják kendőzött, de sikamlós előadásban. Az olvasóközönség, mivel e regények meséje olykor élénk megfigyelő tehetségről tanúskodó s eléggé mulattató volt, kapva-kapott rajtuk. Néhányat közülök magyarra is lefordítottak. Paul de Kock hírhedt frivolságait újabban Armand Silvestre és Catulle Mendès újította föl, mesterüknél nagyobb költői tehetséggel. Durván erotikus az újabb regényírók közül Octave Mirbeau, aki arról is híres, hogy a kilencvenes évek elején anarchista elveket vallott s mint ilyen dolgozótársa lett a «Révolte»-nak és «En dehors»-nak, de Carnot elnök meggyilkolása után (1894) visszavonult az anarchistáktól. Újabb francia regényírókat még a naturalizmusról szóló fejezetben fogunk említeni.

A dráma körében erotikus irányánál fogva a romantikus költők közül elsősorban a mulatt származású idősb Dumas (1803—70) említendő, aki míg harmadfélszáz kötetre terjedő regényeiben viszonylag elég tartózkodó volt, huszonöt kötetnyi színműveiben annál féktelenebb. Leghírhedtebb darabjai: Antony (1831) és La Tour de Nesle (1832). Amannak címbeli hőse erőszakot követ el egykori kedvesén, Adélon, aki már másnak neje; majd midőn a férj reájuk töri az ajtót, leszúrja imádottját s ezt kiáltja: «Ellentállt, tehát megöltem». Másik darabjának hősnője X. Lajos neje, ki a XIII. században a kéjgyilkosságnak sajátos nemét gyakorolja, két ízben is az incestushoz közel állva. Ily durva, erotikus elemekkel telített rémdrámákban tombolja ki magát a kreol apa és néger anya ivadékának féktelen képzelete.

Törvénytelen fia, az ifjabb Dumas, ki eleinte szintén írt néhány jelentéktelenebb regényt, mint színköltő erotika tekintetében már mérsékeltebb atyjánál, bár tárgyköre, a bukott nő sorsa, elég alkalmul szolgált az érzékies jelenetekre. A regényből dramatizált Kaméliás hölgy-ben (1852) Gauthier Margit, a cocotte, megtisztul az igazi szerelem érzésében, szakít könnyelmű életmódjával, de később multja ellene támad s visszasüllyed a régi mocsokba. Ezt a süllyedést Dumas mint nemes önfeláldozást igyekszik föltüntetni, ami époly erkölcstelen, mint hamis fölfogás. A «Demi-monde»-ban (1855) egy számító courtisane szerepel érzékies jelenetek során, akivel szemben Dumas most a férfi pártjára áll. A bukott nőnek e két typusát ismétli folyton többi darabjaiban is.

Általában a XIX. század francia drámaíróinál sok a

sikamlósság még a nem kifejezetten erotikusoknak mondható költők műveiben is, különösen gyakori a léha erkölcsi fölfogás a házasságra nézve. Így pl. Eugène Scribe (1791—1865) színműveiben a férjes asszonyok általában tisztességeseknek akarnak mutatkozni, de ha van jó alkalom, akkor egy kis házasságtöréstől nem riadnak vissza. Scribe azonban nem igazi költő, hanem csak nagy leleményű mesterember. Hasonlót mondhatni legügyesebb, de legalantasabb tanítványáról, Victorien Sardou-ról. Léha, frivol darabokat írtak még Sardou kortársai közül Meilhac és Halévy, számos operettszöveg társszerzői; Henri Lavedan, a pornográfiához közelálló «Nouveau jeu» és a «Don Juan» tárgykörű «Le marquis Priola» szerzője, ki azonban utóbb a világháború folyamában szakított az erotikus irányzattal. Újabb erotikus drámaírók: Henri Bernstein (Utánam c. színművét 1911-ben nálunk is adták; Párisban ez a darab nagy botrányt idézett elő s íróját, aki zsidó és katonaszökevény, tettlegesen bántalmazták); Bataille (Botrány, Balga szűz, Szerelem gyermeke és Fáklyák c. drámáit nálunk is előadták); továbbá: Hennequin, Jacoby, Natanson, Fabre, Berton, Hervieux, Bourdet, Flers, Cavaillet, André de Lorde, Jean Marsèle és mások, kiket utóbb a naturalista drámánál fogunk említeni.

Kiegészítésül a román nemzeti irodalmak közül a spanyolt és portugált is fölemlítjük. Ezekkel erotika szempontjából röviden végezhetünk. A spanyol irodalom termékeiben, részben a sokáig fönnálló szigorú egyházi cenzura miatt, egészen a XIX. századig csak nagyon szórványosan találhatók erotikus elemek. Így a XIV. századi Juan Riaz szerelmi kalandokat tartalmazó

mesegyűjteményében, továbbá az Amadis-regényben. Ugyancsak a XIV. században egy spanyol mondában jelenik meg először Don Juan, a nőcsábítók mintaképe, akinek lelke a monda szerint végül az ördög birtokába, a pokolba jut. Ez megfelelt a középkori egészséges, józan erkölcsi fölfogásnak. A mondai fölfogáshoz és kifejlethez alkalmazkodik a legtöbb későbbi földolgozás is, mint pl. a spanyol irodalomban Zamora Antal színműve (a XVII. század vége felé), amely tehát nem tekinthető erotikus műnek. A spanyol eredetű monda egyéb nemzetiségű átültetőit és földolgozóit szintén kötötte a mondának bűnhődést tartalmazó végkifejlete. (L. Heinrich Gusztáv: A Don Juan-monda. Bp. Szemle, 1882. évf.)

A szorosabban vett mulattató spanyol irodalom az egész XIV. századon keresztül fordításokból áll, melyeknek nagy része Franciaország irodalmának gazdag tárházából került. A XV. század már a végére járt és Spanyolország még mindig nem ismerte sem a színpadot, sem a népies színjátékokat. A XVI. század elejéről való Celestina c. dráma ismeretlen szerzője (Fernando Rojas?) ügyesen ád elő egy szerelmi cselszövényt, melyben a címbe írt főalak, egy elvetemedett kerítőnő, démoni módon végzi a csábítás munkáját. Egyébként a dráma egészen a XVI. század utolsó negyedéig kezdetleges állapotban marad s csak Lope de Vega színműveiben emelkedik művészi magaslatra. Nála és a pár évvel korábban elhalt Tellez Gábor (írói néven Tirso de Molina) drámáiban (így a tőle is földolgozott Don Juan-tárgyú színműben: A sevillai csábító vagy a kövendég, 1610) itt-ott már némi erotikus részletek is vannak. A XVII. század spanyol lírai költészete a multhoz képest nagy elhanyatlást mutat; még előbb elhallgatott az epika,

pedig a regény egyik büszkesége volt a régebbi spanyol irodalomnak. Erotikus regényírónak nevezhető a XVII. század elején föllépett Mateo Aloman, aki azonban elbeszélésének (Guzman de Alfarache) megbotránkoztató tartalmát sajátságos módon gyakori erkölcsi fejtegetésekkel akarja ártalmatlanná tenni. Innen túl a XIX. századig nevesebb, kifejezetten erotikus spanyol írót nem találunk.

A XIX. század első felében a francia romanticizmus borzalmas elemei, erotikus kiszínezéssel társítva, találhatók föl Antonio Gil de Zarate 1837-ben írt: «Carlos II. el hechizado» c. tragédiájában, melyben a beteges, búskomoly királynak gyóntatóatyja inquizitori hatalmát arra használja föl, hogy egy fiatal leányon bűnös gerjedelmét kitölthesse, akit azzal vádol, hogy ő az oka a király kedélyállapotának; hiába födözi föl a király, hogy a vádlott saját leánya, egyetlen szerelmének gyümölcse, kész őt kiszolgáltatni, midőn a leány szeretője bosszút áll a fanatikus baráton. Ugyancsak erotikus motivumon épül föl az argentiniai származású Ventura de la Vega (1807—65) vígjátéka is (Hombre del mundo), melyben azt mutogatja, hogy a csábítóktól való folytonos rettegés, akiknek mesterségét az író kicsapongó ifjúkorából tapasztalás alapján jól ismeri, miképen mérgezi meg a világfi családi boldogságát.

A líra körében: José de Espronceda (1810—42) szenvedélyes hevülettel énekli meg kedvesét (Canto a Tereza), kinek utána megy Angliába, hol férjnél találja őt s elszökteti Párisba. Egy másik költeményében (El diablo mundo) azt hirdeti, hogy az életnek egyetlen öröme gyakran csak a szerelemnek egy röpke órája.

Juan de Arolas, valenciai papköltő (1805—49) versei még forróbb erotikát mutatnak. Erotikus irányú újabb regényírók: Benito Perez Galdoz és Manuel Tamayo y Baus. A szépprózai elbeszélés terén azonban vezérszerepet játszó vagy éppen új irányt kezdő spanyol írók nincsenek.

Ugyanezt mondhatjuk a portugál irodalomról, melyre nézve jellemző, hogy a romantikus költői műirány csak akkor lép föl, mikor a többi művelt nemzet már rég túl volt rajta. Itt csak a XIX. század vége felé, Zola és a többi naturalisták hatása alatt, lépnek föl szorosabban vett erotikus irányú költők, aminő Eça de Queiroz, regényíró, ki El primo Basilio (1877) c. regényével vitte be Portugalliába a naturalizmust.

IV. Erotika az angol és német költészetben.

MÁR «AZ ANGOL KÖLTÉSZET ATYJA», a XIV. században élt Chaucer műveiben megnyilvánul fajának sok jellemző tulajdonsága, különösen a vaskos realizmus iránti hajlama. Fő művében a Canterbury-i regékben a nemes lovagi képek mellé egész sereg közéleti otromba alakot állít, akik eléggé szabadszájú beszédeket váltanak ugyan egymással, de mindez inkább csak a nép alsó rétegeihez tartozó személyek hű jellemzése, semmint az érzékiség fölgerjesztésére irányuló sikamlósság.

A renaissance Angliával is megismertette a finomabb ízlést. Még az udvari hölgyek is eredetiben olvasták ezidétt az ókori írókat, másrészt az olasz és a francia költőket utánozták az irodalom terén. Csak a dráma fejlődött hazai talajon, mégpedig korábbi időben az utcákon, hol ünnepek alkalmával végigdöcögtek szekereiken a színjátszó céhek tagjai s vaskos, durva, olykor szemérmetlen tréfákkal fűszerezett egyszerű történetekkel megröhögtették az utca népét. Eleinte maguk a színműírók is e közönség köréből valók s különös keverékké olvad bennük a nyers, darabos angolszász természettel a magukra szedett humanista műveltség. E színműírók többnyire egyszersmind színészek, akik

ízlés dolgában alkalmazkodnak közönségükhöz s keresletüket csapszékekben dorbézolják el. Színész volt Shakespeare is s amin a mai járatlan olvasó megütközhetik műveiben (pl. Othello-ban Jágónak fölötte trágár élcein), megmagyarázzák az érintett körülmények és korviszonyok. Ugyancsak a korszellem érteti meg azt, hogy Shakespeare mindent a maga nevén nevez meg s ez a név sokszor illetlen, sőt szavai néha oly nyersek, hogy le sem lehet őket egész hűen fordítani. Még nemes urainak és hölgyeinek társalgása is tele van olykor sikamlós célzatokkal. Taine szerint (Az angol irod. tört., ford. Csiky G. II. 197. l.) nagyon aljas kocsmát kellene fölkeresnünk, ha mainapság akarnánk ily beszédeket hallani. (V. ö. VIII. Henrik, II, 3. stb.) Perikles című drámájában egy bordélyház szennyét viszi a színpadra, de színműveinek nézői nem ütődtek meg ezen s kortársai: Massinger, Ford, Francis Beaumont, Fletscher és Webster még sokkal visszataszítóbb, másrészt rettentően vérengző jeleneteket vittek a színpadra. Mindez azonban csak zabolátlanság, mint maga a korszak. De van Shakespeare-nél szoros értelemben vett erotikum is, még pedig szonettjeiben s főleg Venus és Adonis c. elbeszélő-költeményében, melyet egy fiatal főúr számára írt. Ámde — úgylátszik — maga is átlátta, hogy túl ment a határon, mert egy évvel utóbb írt elbeszélő költeményének, a «Lucretiá»-nak már éppen ellenkező irányzata van.

A restauráció idejében II. Károly magával hozta Franciaországból az ottani ledér erkölcsöket. A király, akit aljas kicsapongásai miatt «vén bak»-nak neveztek udvari emberei, XIV. Lajostól kap szeretőket, akik együtt kocsikáznak a királynéval. Nem csoda, ha az

udvar erkölcsei az alsóbb társadalmi körökben is elterjedtek. (A restauráció korabeli féktelen élvhajhászatról l. Taine i. m. III. 1—58. l.) II. Károly nagyon fölkarolta a színházak ügyét, így tehát ebben a korszakban is a legtöbb írót a színház vonta magához. A komoly dráma ellenében szaporább a vígjáték, mely nem üt el annyira a régiektől, mint a francia klasszikus mintákra írt tragédiák. A régi vígjáték is eléggé szabadszájú volt, de most a csiklandós vígjáték-témák nyerseségét sértőbbé teszi a hatásvadászat. Hettner, aki megírta az angol restauráció-korabeli irodalomnak történetét (Geschichte der engl. Literatur von 1660—1770 4. Aufl. Braunschweig, 1881), az e korbeli vígjátékok hajmeresztő erkölcstelenségéről szólva ezt mondja: «A vígjátékíró volt e romlott társadalom legromlottabb részének kifejezője». (I. m. 106. és 112. l.). Már Dryden színműveiben is sok az erotikum, sőt mocskosság, de még durvábbak követői. Az alacsony szenvedélyek pőrére vetköződve hancúroznak a színpadon. A házasságtörés ezekben a darabokban állandó mulatsága a férfiaknak s nőknek egyaránt Az író a nőszereplők ajkára adja a legegyértelműbb sikamlósságokat s teljes a siker, ha még hozzá az író maga is nő, mint Aphra Behn (1640—89), aki Astreának nevezte magát s kém és kéjleány volt egy személyben, vagy Susanne Centlivre (1678—1722). Ezen irány legtúlzóbb képviselője William Wycherley (1640—1717), a legotrombább író, aki beszennyezte a színházat s kinek egész élete is kicsapongásokban telt el. Megdézsmálta műveiben Shakespeare-t, Molière-t, Racine-t és Calderon-t, csak egyben volt eredeti: az ocsmányságokban. Legnépszerűbh darabja, «A falusi asszony» (1675), akörül forog, hogy

egy nemes ember, Horner, elhíreszteli magáról, hogy ő már nem sértheti meg a férji jogokat; ezért a férjek szívesen bízzák reá feleségüket, akiket aztán ő meggyőz az ellenkezőről. Többi darabjai semmivel sem különbek. Sem író, sem emberei nem lehetnek már aljasabbak. (Bő szemelvények olvashatók Taine-nél, i. m. III. k.).

William Congreve (1670—1729) már nem alacsonyodik le ennyire. Ő is szabadszájú ugyan s a cselekvényben és párbeszédben nem sokkal finnyásabb Wycherley-nél, sőt még jobb darabjaiban is van mindenütt két vagy három csábítás és házasságtörés, melynek előkészületeit és utójátékát is színpadra viszi, de azért kevésbbé durva, mint az előbbi s legalább választékos nyelven ír. Az említetteken kívül sokan keresik még ily visszataszító erotikummal a sikert, köztük szellemes, ötletes írók is, mint Etheredge és Ravenscroft, de az 1688-ki évvel, a Stuartok elűzésével, új szellem jelenik meg Angliában s az erkölcsi forradalom lassan, fokozatosan kíséri a társadalmi forradalmat, megtisztítja az államéletet s egyúttal a színpadot és irodalmat is.

Richardson a XVIII. század derekán megteremti az «erkölcsös» regényt, melynek célja nem mulattatás vagy éppen a képzelet izgatása, hanem az, hogy a polgári való életet fesse, életszabályokat nyujtson s megítélje a cselekvés indító okait. Richardson regényeit művészi értékben messze meghaladja Oliver Goldsmith regénye «A wakefieldi pap»-ról, mely mintája lett minden későbbi angol regénynek a nemes realizmus meghonosításával. Az erotikum ezentúl csak nagyon szórványosan jelentkezik az angol költészetben; így a

pantheista szellemű Shelley-nél (Rosalind and Helen), továbbá Sterne és Byron némely művében (Don Juan, Sardanapal), Ouidá-nál, különösen pedig Swinburne költeményeiben, Arnold Bennett regényeiben és Oscar Wilde elbeszéléseiben s drámáiban, de ezek már az újabb korba, a naturalizmus és dekadencia irányához tartoznak.

Ugyanezt mondhatni a késői fejleményű skandináv irodalmak erotikus költőiről, kik szintén csak újabb időben léptek föl; így név szerint a szabadgondolkodó, zsidó eredetű és kozmopolita irányú Brandes György hatása alatt álló dán Jens Jacobsen (1847—85) elbeszélő műveivel (Mogens, Grubbe Mária, Lyhne Niels, Föns asszony stb.), valamint a radikális irányú norvég Arne Garborg, epikus költő s a trágárságban és durvaságban Zolával versenyző svéd Strindberg drámaíró, aki már izig-vérig a naturalizmus irányához tartozik, de élte végén hívő keresztény lett.

A német irodalmat az erotika szempontjából vizsgálva, a sokféle eltérés mellett lényegben ugyanazt észleljük benne, amit eddigi világirodalmi szemlénk mutatott, hogy t. i. amely korszakokban az egyházi és államéleti viszonyoknál fogva elhanyatlott a társadalom közerkölcse, ugyanakkor egyszersmind erősebben lábra kapott az irodalomban az erotikum is, másfelől hogy az egyes íróknak erkölcsileg züllött élete legtöbbnyire visszatükröződik műveikben is. S ha a velünk ellentétes fölfogású műbirálók oly nagy súlyt helyeznek a környezetre (milieu), különösen pedig a költők élményeire és magánéleti mozzanataira, tőlünk sem vehetik rossz néven, ha mi is rámutatunk az erotikus írók életviszonyaira.

A mélyen vallásos középkor német irodalmában a szorosan vett erotikum ritkán mutatkozik, inkább

csak a vágyó epedés a kedves után van kifejezve a középkori lírában. A Hohenstaufok korában (1138—1254) a középkori költészet fénykorát élte. A lovagiság ekkor Németországban is uralkodóvá lesz s a költészet középpontjában a nő áll mint a lovagoknak és költőknek egyaránt eszményképe. A líra és éposz főtárgya a szerelem, de mint a «Gottesdienst» és «Herrendienst»-tel kapcsolatos «Frauendienst» minden durvább érzéki salaktól mentesen. A XIII. századi Tannhäuser mondai alakja az érzékies szerelem legerősebb képviselőjeképen szerepel a középkori lírában. Az epika főtárgyát ez időben, sőt még a XIV. és XV. században is a német hősmonda teszi. E korszaknak új költői ága az istentiszteletből fejlett dráma, mely attól fogva, hogy a mesteremberek céhei vették át a színjátszást, a komikus jellegű intermezzókban sok durvaságot foglalt magában. Piszkossága és szemérmetlensége hírhedtté tették Hans Folz, XV. századi nürnbergi seborvos darabjait. Egyébként az irodalomnak leginkább fejlődő ága e korban a próza, mégpedig tanító irányban, mely a XVI. században a reformáció korabeli prédikátorok műveiben szatirikus irányban is nagy fejlődésnek indult.

A XVII. század ellenben a közerkölcsök elhanyatlása mellett mély süllyedés korát jelöli a német irodalomban. E század második felében az ú. n. második sziléziai iskola költői a régebbi német irodalom leghírhedtebb alakjai. Romlott izlésűek, arcátlanok, érzékiesek a legnagyobb fokban. Ezen iskola feje Christian Hofmann von Hofmannswaldau, boroszlói tanácselnök († 1679) kisebb költői művekben a képzeletre izgatóan ható, sikamlós, sőt piszkos tárgyakat dolgozott föl, stílus tekintetében alantjáró módon. Erotika tekintetében méltó

társa Kaspar von Lohenstein († 1683) trágár tartalmú tragédiáival. Általában e században mind a komoly, mind a víg dráma a legnagyobb eldurvulás állapotában mutatja a német irodalmat.

Hasonlót mondhatni az e korbeli regényirodalomról. Eberhard Guerner Happel (1648—90) földrajzi és politikai ismereteket terjesztő regényei tele vannak frivol, visszataszító részletekkel. Happelnek a XVIII. században is akadt e nemben két tanítványa. Az egyik August Bohse (írói néven Talander, † 1730), ki számos, nagyrészt sikamlós, sőt piszkos regényt írt, melyek közül legnépszerűbb volt a Liebescabinet der Damen A másik Christian Hunold († 1721), ki első regényével (Die verliebte und galante Welt, 1700) tetszést aratva, egymásután írta hasonló frivol regényeit. Hunold könnyelmű, ledér életet folytatott, különösen a hamburgi opera nőtagjaival voltak szerelmi viszonyai. Saját és másoknak ilyen szerelmi élményeit a legarcátlanabbul dolgozta föl «Satyrischer Roman» (1705) c. regényében, melyért pörbe fogták s a városból kiutasították.

A XVIII. század irodalma a lipcseieknek és svájciaknak a költészet föladatára vonatkozó irodalmi tusájával indult meg. Beleszólt e vitába Johann Matthias Dreyer is (1716—69), aki a lipcsei Gottsched híve volt s támadta a svájciakat. De mi nem ezért említjük föl itt, hanem mivel egyike volt az e korbeli erotikus íróknak, aki igen trágár verseket írt. Az 1763-ban megjelent leghíresebb versgyüjteményét (Schöne Spielwerke beim Wein, Punch, Bischof und Krambambuli) a hamburgi városi tanács elégettette és szerzőjét a városból száműzte 1766-ig. Dreyer különben mint költő jelentéktelen.

A XVIII. század egyébként az előzőhez képest a költészet minden ágában a fölvirágzás kora volt, melyben egymásután léptek föl elsőrangú költők. Ez utóbbiak közé tartozik Wieland is, aki eleinte Klopstock hatása alatt költészetében vallásos irányú volt, de midőn megismerkedett az újabb francia írókkal (Diderot, Voltaire, Rousseau) és Stadion gróf házában az előkelő körök «aufklärista» műveltségével: gondolkozásmódja megváltozott s ezidőben írt költői műveiben (Komische Erzählungen, Muzarion, Don Sylvio von Rosalva, Agathon) az érzékies, könnyelmű és ledér életfölfogásnak lett hirdetője, úgyhogy a göttingai kör lelkes tagjai el is égették erkölcsteleneknek bélyegzett műveit. Utóbb azonban szakított frivol irányával s írói fejlődésének eme harmadik időszakában írta legszebb műveit, köztük gyönyörű főművét, az «Oberon»-t. Wielandnak sok híve volt, különösen Ausztriában, éposz- és regényírók, kik főleg a mester érzékies, frivol irányát és fölvilágosodott szellemét követték. Ilyen volt Blumauer, az aposztata jezsuita, Heinse és több más. Ellenese volt Wielandnak, de olykor szintén érzékies, Bürger, a híres balladaköltő.

A Sturm und Drang-korszak költői megvetettek minden szabályt, mégpedig nemcsak az irodalomban, hanem a társadalmi életben is. Ezen íróknál az egyéniség korlátlan szabadsága, a féktelen természet és szenvedély uralkodik. Ennek megfelelően megvetettek minden pozitiv vallást és erkölcsiséget. Elveiket az életben is alkalmazva, vad, féktelen, természetellenes életmódot folytattak s vagy korán elzüllöttek, vagy pedig megőrüléssel végezték be napjaikat. Az új irány elméletírója, Jakob Lenz is a nagyzási hóbort áldozataként

mint őrült halt meg már negyvenéves korában (1792). Lenz költő is volt s három drámájában korának romlott közviszonyait rajzolja fölötte durva jelenetek során. Hasonló durvaságok és trágárságok találhatók Friedrich Müller († 1825) és Leopold Wagner († 1779) drámáiban, valamint a kicsapongó életű Daniel Schubart († 1791) költői műveiben. A léha életfölfogásban és ledérségben hasonló volt népszerű kortársuk Kotzebue, aki már pályája elején sikamlós regényeket írt, később pedig, hogy a tömeg ízlésének hízelegjen, mint színműíró, 216 drámájában temérdek frivol tárgyat dolgozott föl, kedvező megvilágításban s erkölcstelenséget tanítva az erény álarca alatt.

A fölvilágosodás s a «Sturm und Drang» eszmeáramlata ellenében már a XVIII. század utolsó éveiben erős visszahatás támadt. A francia forradalom lezajlása után, mely már a kortársak szemében is úgy tünt föl, hogy építés helyett csak rombolni tudott, Európaszerte bizonyos kegyelet kezdett mutatkozni a sokat gyalázott mult iránt. E visszahatás képviselőinek csoportját nevezték romantikus iskolának, bár költői alkotásaikban olykor igen eltérő utakon jártak. Legtöbbjük azonban a tárgyválasztásban a középkor felé fordult, mely bensőséges hitével a szívre mély hatást gyakorolt s a képzeletet is meg tudta ragadni. E romantika német képviselőinél szoros értelemben vett erotikumot nem találunk, csak Schlegel Frigyes «Lucinde» c. regényének (1799) van botrányos cselekvénye, tele durván erotikus részletekkel. De Schlegel utóbb irányt változtatott s nejével, a zsidó Mendelsohn Mózes leányával együtt a katholikus vallásra tért át.

A júliusi forradalom (1830) a németeket is föl-

rázta romantikus álmodozásukból s a való életre utalta őket. Az új szellem irodalmi képviselőit Ifjú Németország néven szokás összefoglalni. Mint minden visszahatás, ez is kezdetben tagadó és támadó irányú; át akarja alakítani az egész életet s azért a politika és társadalom megújítása törekvéseinek középpontja. Az új mozgalom megindítója két kikeresztelkedett zsidó: a radikális irányú publicista, Ludwig Börne (eredeti nevén Lőb Baruch), a költészet terén pedig Heine Henrik. Ezért nevezte Menzel az új iskolát «ifjú Palesztiná»-nak. Heine sok szép dalt írt, de piszkos és aljas költeményt is nem kis számmal. Egyes prózai művei (főleg a Schnabelewobski) még vallási kérdések tárgyalásában is a legnagyobb mértékben arcátlanok s a hús és testiség kultuszának hirdetésével fölötte ízléstelenek.

Heine csatlósa volt az öngyilkossá lett Karl Gutzkow, kinek már első regényei a katholikus egyház és vallás ellen fordulnak. Menzel kritikája szerint e művekben a legmerészebb erkölcstelenség és a kéj szemetje található. «Werner» c. ifjúkori drámájában azt példázza, hogy a szív jogai szentebbek, mint a társadalmi szokások és a házasság követelményei. Heinrich Laube első regénye is (Die Poeten, 1833) a legdurvább érzékiség dicsőítésével minden hagyomány és törvényes forma ellen tör. Laube szerint a magát kiélt kereszténység helyébe egy új, pantheisztikus vallást kell alapítani, a nőt emancipálni s a húst és vért vissza kell helyezni jogaiba. Mindketten azonban, Gutzkow is, Laube is, utóbb kijózanodva, szakítottak fölforgató irányukkal. Leglármásabban nyilatkozott meg az «Ifjú Németország» a politikai lírában. Csak részben politikai, valójában szabadságköltő volt boldogtalan

hazánkfia, Lenau Miklós, aki meghasonlott Istennel és az egész világgal. Lelkének betegsége a nőkkel szemben is érvényesült; egymásután öt nőbe, végül egy férjes asszonyba volt szenvedélyesen szerelmes s ez a költészetében is megnyilvánuló beteges viszony dühöngő őrültségbe kergette.

Az erotikus líra művelői közé tartozik még ez időszakban Bodenstedt Frigyes (1819—92), aki hírnevét «Lieder des Mirza-Schaffy» (Berlin, 1850. 139. kiadása 1891) c. verskötetével alapította meg, mely Sziklai Soma fordításában (1881) nálunk is ismeretes. Bár az irodalomtörténetek nem szólnak róla s noha művészi szempontból tehetségtelen, erotika tekintetében megemlíthető még a hirhedt bécsi írónő: Breden Krisztina (írói nevén Ada Christen, szül. 1844), aki «Lieder einer Verlorenen» (1869) c. verskötetével divatba hozta a perdita-dalokat. «Faustina» c. drámájának (1871) és «Ella» c. regényének (1872) hősnője is egy-egy kírívóan erotikus színekkel megrajzolt bukott nő. Hasonló perdita-alakok egyidejűleg — anélkül azonban, hogy Ada Christen közvetlen hatása kimutatható lenne róluk — a mi költészetünkben is fölbukkannak, névszerint Vajda János «Alfréd regénye» c. verses elbeszélésében (1876), melynek hősnője egy rejtélyes demi-monde; továbbá Koroda Pál Költői elbeszéléseiben (1877), mégpedig nevezet szerint a «Démon» címűben (főhőse Adél), «Világok alkotója» (a ledér Alice-szal mint főhőssel) s az «Arthur» c. verses novellában, melynek kicsapongó hőse végül megőrül; Reviczky Gyulánál a részvét hangján szóló perdita-ciklusban (1877-től, l. összes költeményei, 1902, 93—99. l.); Ábrányi Emilnek a főhőst szintén részvéttel rajzoló

«Teréz» c. elbeszélésében (1884); Kacziány Géza «Alisz» c. öténekes lírai regényében (1884); Szomory Trautsch Károly «Verses beszélyek» (1894) c. kötetének némely darabjában, különösen a «Pál Pál» c. befejezetlen verses regényében s Kiss József «De profundis», valamint Rudnyánszky Gyula «Izabel» c. költeményében. Mindezen fölsorolt magyar költői művek azonban nem az érzékiség fölgerjesztésére irányulnak s nagyon távol állanak az újabb magyar naturalista irodalom termékeitől. Vajda Jánost is egyéb művei alapján sorozhatni az erotikus költők közé, mint ezt a maga helyén látni fogjuk.

A nyolcvanas évek elején indul meg a XIX. századi német irodalomnak utolsó korszaka, a naturalizmus kora, idegen áramlat, főleg a francia Flaubert és Zola hatása alatt. Megindítói ez iránynak Heinrich és Julius Hart. A naturalizmus csakhamar hatalmába kerítette a költészetnek egész tág mezejét, a lírát, epikát és drámát, de leginkább ez utóbbi műnemben érvényesült, noha a dráma legalkalmatlanabb talaj a naturalizmus számára, mint ezt Zolának, a naturalista regény nagymesterének példája is mutatja, aki a színpadon nem tudott sikert aratni. Nagy hatással voltak a német naturalizmusra az idegen naturalista írókon kívül a szocializmus áramlata, továbbá Schopenhauer és Nietzsche filozófiája, különösen ez utóbbi, mely azt hirdette, hogy csak a kiváló, a közönséges tömegből messze kiemelkedő egyén (Übermensch, Herrennatur) jó és erkölcsös, s az ilyen számára nincs erkölcsi törvény, mely őt korlátozná. A német naturalizmus életfölfogása és erkölcstana jórészt Nietzschének ezen beteges ötletein alapul.

A lírában ezen irány képviselői: Detlev v. Liliencron, volt porosz katonatiszt, aki szabados szellemű dalaiban és balladáiban erotikus húrokat is penget. Mellette Gustav Falke, Otto Bierbaum és Richard Dehmel (a Zwei Menschen szerzője) mind a legpiszkosabb erotikus líra mívelői. (Dehmel erotikájáról nagyon elítélően szól Volkelt: a repert. i. m. 86. l.)

A regényköltészet körében durván erotikus írók: Sacher-Masoch Lipót, lembergi születésű zsidó író, ki ki egyideig (1874—81) Budapesten élt, mint a Belletristische Blätter szerkesztője, később külföldre költözött († 1895). Betegesen erotikus művei közül említhetők: Eine galizische Geschichte, Falscher Hermelin, Die Schlange im Paradies, Naturalistische Kabinettstücke. Hitsorsosa Aron Bernstein († 1884) természettudományi író, de erotikus novellákat is írt a zsidó élet köréből (Vögele der Maggid, Mendel Gibbor stb.). Kiválóbb tehetségű: Karl Bleibtreu, az ú. n. «Jüngstdeutsch» irodalmi irány egyik fő képviselője s a berlini szabados irányú Deutsche Bühne alapítója. Említendők még: Konrad Alberti és főleg Heinz Tovote, aki nyakig úszik a piszokban. (Hirhedt regénye: Im Liebesrausch, 1890.) Ezek mind azt hirdetik regényeikben, hogy a szerelem csupán állati érzékiség. Hasonló irányú Georg Conrad, ezen naturalista irányzat folyóiratának (Die Gesellschaft, 1885 óta) szerkesztője, aki a müncheni társadalmi életet rajzolja (Was die Isar rauscht, 1888), de hiába igyekezett mesterét, akinek dicsőségét oly lelkesen terjesztette, Zolát népszerűségben elérni. Újabb nevesebb erotikus regényíró még Hermann Bahr, osztrák költő, a «Jüngstes Oesterreich» és a «Jung Wien» néven ismert irodalmi csoportok

szellemi vezére, kinek «Fin de siècle» címen Berlinben (1890) megjelent novelláit rendőrileg elkobozták. Hirhedt erotikus regénye a Neben der Liebe (1893). A modern erotika legelfajultabb tünetei láthatók Hans Heinz Ewers «Bűvészinas» c. regényében, valamint egy női regényíró: Else Jerusalem is nagy port vert fel «Der heilige Skarabäus» c. mocskos regényével, mely több mint húsz kiadásban látott napvilágot. Nagyon erotikus még az újabbak közül Heinrich Mann, kinek egy trágár novellája nemrég jelent meg (1922-ben) a Gömöri Jenőtől Bécsben szerkesztett Új Modern Könyvtár-ban. Kívüle erotikus elbeszélő német írók a legújabb időkből: Sternheim, Obergaeber, Hasendever, Meyrink és mások.

A dráma terén újabb német erotikus költők: a fordítások révén nálunk is jól ismert Franz Wedekind (Frühlingserwachen, 1894. Der Erdgeist, 1895); továbbá a bécsi orvos, Arthur Schnitzler, kinek Liebelei (1895), «Der grüne Kakadu» (1899) és «Schleier der Beatrice» (1901) c. drámái a szabadosság nagy fokát jelölik; a szintén bécsi Hugo von Hoffmannsthal (szül. 1871), aki «Rosenkavalier» és «Abenteurer und Sängerin» c. drámáiban, sőt Sophokles Elektrájának átdolgozásában is a Nietzsche-féle már említett beteges szerelmi fölfogást hirdeti. Erotikus drámaköltők még: Max Halbe, aki Münchenben az Intimes Theater für dramatische Experimente-t alapította. Erotikus színművei a Freie Liebe (1890) és a Jugend (1893), melyet «Ifjúság» címen (Szomaházy István fordításában) Budapesten is előadtak a Magyar Színházban 1897-ben. Georg Hirschfeld, a Die Mütter (1896), Pauline (1899) s több más dráma szerzője. Otto Erich Hartleben (Die Er-

ziehung zur Ehre, 1893. Rosenmontag, 1901), aki drámáin kívül mint versíró főképen szocialista eszméket és erotikus élményeket énekelt meg «Studententagebuch» (1885—86) és «Meine Verse» (1895) című gyűjteményében. Ezeknél durvább erotikus újabb nevesebb drámaköltők: Schmidtbonne (Der Graf von Gleichen), Ernst Hardt (Tantris, der Narr), Eduard Stucken (Gawan), Leo Greiner (Der Liebeskönig), Herbert Eulenborg (Simson), Max Dreyer (Hochzeitsfackel, Der Probekandidat), Karl Schönherr (Der Weibsteufel), Robert Misch (Der Prinz) s még néhányan, a legújabbakat nem számítva.

Mielőtt saját irodalmunkra térnénk, mintegy függelékül és kiegészítésképp némi kis vázlatot nyújtunk még az orosz és lengyel erotikus irodalomról. A világ nagy irodalmai közt legifjabb az orosz: mindössze másfélszáz esztendős. Ennek magyarázata az orosz birodalom egyházi és államéleti viszonyaiban rejlik. (Ezeknek irodalmi látószögből való ismertetését l. de Vogüé: Az orosz regény. Ford. Huszár Imre, Bp., 1908. I. 54—85. l.) Az orosz irodalom még a XVIII. században keresztül is gyermekéveit élte s idegen példákat utánzott és egyetlen igazi nagy tehetség sem volt képviselői között. Puskin Sándor († 1837) az első nagy orosz költő. Életében kicsapongó volt. Ifjú korában Voltaire és más «fölvilágosult» francia írók műveiből táplálkozva, trágárságokat szedett francia versekbe. «Ruszlán és Ludmilla» c. fiatalkori elbeszélő költeménye (1808) tele van érzéki, buja képekkel, igazi franciás ledérséggel, amely itt-ott már a pornografiával határos. Ez a ledérség mutatkozik ifjúkori lírájában is; később azonban költészete megnemesbedett. Kevésbbé

tehetséges kortársa, Bestuzsev megmaradt az erotikus thémáknál. Az oroszok másik nagy költője, Lermontov, az oroszok Byronjává lett s halhatatlan alkotásokat teremtett. De sok költeménye frivolsága miatt nem volt alkalmas a nyomdafestékre. Ez a fiatal költő, ki 26 éves korában (1841) párbajban esett el, mint Puskin is, egész életét az erotikának áldozta. Összes érzelmei mintegy méreggé változtak benne. Szenvedélyei őrületesek voltak. Azt mondják róla, hogy «Démon» c. leghíresebb művében, mikor Lucifert rajzolta, csak a saját bensejébe kellett pillantania. Erotikummal van telítve prózában írt regénye is: a Napjaink hőse. Kevésbbé érzékies Turgenyev Iván, bár műveinek minden hőse egyképpen szoknyahős is, akiket legjobban szeret szerelmi légyottokon megfigyelni, nemhiába fűzte őt Párisban laktában meghitt barátság Flauberthez, Zolához, a Goncourt-testvérekhez és Maupassanthoz. Gogol és Tolsztoj nem tartoznak az erotikus költők rovatába. Dosztojevszkij az ő regényeiben a beteg, abnormis, a testi-lelki, főleg erkölcsi egyensúlyukból végkép kibillent embereknek a költője, de ő sem mondható erotikus, még kevésbbé naturalista írónak, csak túlzóan realistának. (A realizmus és naturalizmus közti különbségről később szólunk.) Alakjai többnyire gonosztevők, őrültek, romlottak, feslettek. Mindehhez a kulcsot magának a költőnek életkörülményei adják meg. Roncsolt idegzetét, epileptikus rohamait magával vitte be már a fegyházba. Végül mégis a vallásosság diadalmaskodott kételyein. Sajátságos alakjai Sonja (a «Bűn és bűnhődés» c. regényében), ki gyalázatából tartja el szüleit és Nastasja (az «Idiota» c. regényében), aki szenvedélyes hetaira s egyben bűnbánó Magdolna szeretne

lenni. Stavrogin («Démonok» c. regényének főhőse) erkölcsileg és fizikailag züllött szoknyahős s amellett civilizált malac, szocialista és atheista, akit azonban a költő irányzatosan fest ilyennek a nihilizmus kigúnyolására. A «Karamazov testvérek» c. regényében, mely utolsó műve volt, a testvérek atyja malackodó ember, de már gyermekeiben szintén megtalálható az a kettősség, mely Dosztojevszkij legtöbb hősét jellemzi, mert bár sok tekintetben hitványak, másfelől képesek a legnagyobb önfeláldozásra. Irányzatos regényeket írt Pisemszkij is, ez az epés pesszimista, kinek a boldogtalan házasság rajza volt sajátságos tárgyköre s a házasságtörés legkülönbözőbb formáinak földolgozásában vetekszik a francia naturalista írókkal. Ugyanezt mondhatni néhány újabb orosz írónőről is, akik regényeikben oly megdöbbentő durvasággal nyúlnak az erotika festéséhez, hogy szinte hiába igyekeznének a férfiírók e tekintetben velük versenyezni. Az újabb erotikus regényírók közül fölemlítendő még az állandóan szexuális problémákban vájkáló, förtelmesen érzékies Arcübasev, a hírhedt «Sanin» c. regény és a «Féltékenység» c. színmű szerzője, aki nálunk is sok olvasóra talált bizonyos körökben.

Az orosz dráma már korántsem mérkőzhetik az orosz regény jelentőségével. A cenzura sokkal éberebben őrködött a színpadi eleven szóra, mint a regény betűire. Még sivárabb képet nyujt az orosz líra. E téren a régebbi nagy alakoknak csak epigonok a folytatói. Az újabb orosz költők közül erotikus irányúak még Dasinszkij és Csehov. Ez utóbbi nagyon tehetséges epikus és drámaíró s kifogyhatatlan leleményű a meseszövésben, de igen kedveli az erotikus

thémákat s talán ezért is szokták az orosz Maupassantnak nevezni. Altalában a legújabb orosz irodalomban nagyon fölburjánzott az erotika, mely megmételyezte az orosz társadalom lelkét. Ezen erkölcstelen irányzat mellett kihalt az orosz nemzet értelmiségének szivéből a haza iránti hűség érzelme is s így azután nem csoda, ha a hatalmas birodalmon könnyű szerrel diadalmaskodott a bolsevizmus.

Nem mellőzhetjük szó nélkül a szláv irodalmak közül még a lengyel irodalmat. Ezt voltakép csak a XIX. század érlelte meg nagy nemzeti irodalommá. De ettől kezdve az orosztól elnyomott lengyel nép szakadatlan sorát mutatja föl elsőrangú költőknek, köztük a világirodalom egyik legnagyobb történeti regényíróját, Sienkieviczet, aki Európaszerte, sőt Amerikában is rendkívüli sikert aratott Quo vadis-ával. Sajnos, legújabban a lengyel irodalomban is elterjedt az erotika. Baudelaire és Verlaine lírájának, az epikában pedig a naturalista Zola és Strindberg s más dekadens költőknek hatása alatt letűnnek Sienkievicz eszményei. A szűzies tisztaságú lengyel irodalomban ily módon az erotománia beteges, eddig soha nem észlelt kinövései jelentkeznek. Ilyen erotikus írók Tetmajer Kázmér, Zapolszka Gabriella, különösen pedig Przybyszewszki Szaniszló, aki a perverz ösztönök féktelenségével, az ú. n. úri morál dicsőítésével, a gonoszság, a bűn ünneplésével tette nevét hirhedtté.

V. Erotika a magyar költészetben 1882-ig.

VIZSGÁLJUK meg végül az erotika szempontjából saját nemzeti irodalmunkat. A középkor jámbor világa után a renaissance s a nyomában járó humanizmus egyre jobban eltávolodott világnézeti tekintetben kolostori irodalmunk termékeinek szellemétől. Ezen újabb eszmeáramlatok nálunk nem tudtak ugyan erősebb gyökeret verni, de Mátyás király udvarában mégis elég termékeny talajra találtak. Ott látjuk a magyarországi latinnyelvű költői irodalom legkiválóbb alakját, Janus Pannoniust is, akinek műveiben jellemzően megnyilvánul a humanista költészet többféle sajátsága, köztük az erotikum is, amennyiben egyébként elmés epigrammái gyakran nagyon érzékiesek. A fiatal pécsi püspök félig pogány volt költészetében, aki dicséri Mátyás királyt, hogy Vénusnak tábori élet közben is áldoz, mivel Vénus Mars kegyeit nyeri meg. Kedves barátnéjáról, Luciáról, vagy éppen Orsolya titkáról (de vulva Ursulae) úgy énekel, mintha csak Tibullus elégiáit vagy Ovidius pajkosságait hallanók.

A reformáció korában a szerelmi dalok kinyomatását nem tartották illő dolognak, s még a kéziratos énekgyűjteményekben is többnyire csak a szemérmesebb szövegeknek adtak helyet. Maga Balassi Bálint, a

XVI. század legnagyobb költője sem adta ki szerelmi dalait, pedig bármily csapodár volt életében és féktelenül szenvedélyes volt érzelmi világa, egy-két érzékies szóképet s néhány trágárságot (pl. «Beszélgetés az Echóval» c. költ.) leszámítva, Balassi szerelmi költészetét nem számíthatni az erotika termékei közé. A protestáns korbeli szerelmi líra többi emlékeinek legnagyobb része elpusztult, pedig az ú. n. virágénekek, vagyis a népies szerelmi dalok nagy számmal lehettek. Bizonyára túlzónak tarthatjuk Sylvester János megrovását, ki a virágénekeket erkölcsteleneknek és alávaló tartalmúaknak mondja. Bornemisza Péter is dorgáló szavakkal fordul prédikációiban a magyar néphez, amely szerelmi énekek hallgatásában leli örömét. Magyari István meg éppen az ország romlásának egyik okát látta a virágénekekben. Még később is, a XVII. században Pázmány Péter prédikációiban országos kerítőknek bélyegzi a virágénekek szerzőit és éneklőit. Geleji Katona István a virágénekeket latrikánus verseknek, azaz lator énekeknek nevezi egyházi énekeskönyve bevezetésében. Hasonló értelemben szólnak a Komjáti Kánonok (1642).

Nem csoda tehát, hogy a szerelmi énekköltés csak titokban virágozhatott. Kéziratban nagyon elterjedhettek; így pl. a többi közt Balassi versei is, melyek megvoltak Zrínyi Miklós könyvtárában is, ki önmaga készítette jegyzékébe Balassi Bálint «Fajtalan versei» címén iktatta be őket. Ugyanezek megvoltak Barakonyi Ferenc gyűjteményében, kinek utóda, László kezéből Ráday Gedeon birtokába jutottak. Több lappangó kéziratnak nyoma veszett a századok viharaiban. A protestáns kor szerelmi dalainak maradványaiból némi részt megőrizett a Vásárhelyi daloskönyv (1675) s

elvétve néhány más későbbi kódex is. Így a bécsi udvari könyvtár egyik török kódexében fönnmaradt egy XVI. századi magyar renegátnak, Divényi Mehmednek «Madsar Türki» című, török betűkkel írt szerelmi éneke, melyben igen ügyesen eltalált dalformában egy «feketeszemű, szemöldökű, keskeny derekú» leányzót énekel meg. Ezen kizárólag érzéki motivumokat tartalmazó dalban az erotika épp oly heves hangon szólal meg, mint a már említett Vásárhelyi daloskönyv több darabjában.

De ezek mégis csak kivételek. A XVI. századból fönnmaradt epithalamiumok vagyis nászénekek épp oly tisztességes hangúak, mint a mai népies menyegzői versek. A családi életről akkor még mindenki komolysággal beszélt s az irodalomban ismeretlen az erkölcstelenség kultusza.

A reformáció korának epikájában a verses széphistóriák körében, melyek legnagyobbrészt közvetlen forrásul középkori latin nyelvű elbeszéléseknek csupán többé-kevésbbé sikerült átdolgozásai, föl-fölbukkan egy-egy erotikus részlet (mint pl. az Árgirus históriájában, I. rész, 48—66. v.), mivel azonban ezek nem eredeti művek, nem vetünk ügyet reájuk. Ugyanilyen megítélés alá esik a szépprózai elbeszélések közül a középkor egyik rendkívül népszerű, indiai eredetű meséjének magyar fordítása: a Ponciánus históriája (1573), mely furcsa ellentétül még a bibliai elbeszélések és prédikációk hagyományos, kenetes nyelvén beszél el durva érzéki történeteket. Annyi bizonyos, hogy ez az erotikus könyv éppen nem volt alkalmas nászajándékul, mert mint a könyvnyomtató latin ajánlóleveléből megtudjuk, e kiadás gróf Salm-Neuburg

Elek, győri főkapitány, pozsonyi főispán és neje Gúthi Ország Borbála nászünnepélyének tiszteletére készült.

Az egész XVII. század íróinak sorozatából csupán Gyöngyösi Istvánt nevezhetjük némi részben erotikus költőnek. Gyöngyösi elsősorban a szerelem, még pedig a házasságkötés költője: Murányi Vénus, Kemény János emlékezete, Thököly házassága — mind egy-egy hymen megéneklése. Már ezen műveiben is akad több sikamlós részlet, de különös kedvvel festi az érzéki szerelem jeleneteit Csalárd Cupidó-jában. E művével hosszabb eredeti címe szerint a tiszta életre akart ugyan buzdítani s ostromolni akarta a bűnt, de valójában ennek terjesztőjévé vált ocsmányságaival. A szerelmi kicsapongások jeleneteinek, kedvelt költője, Ovidius nyomán olyan buja sorozatát vonultatja föl, hogy nagyon is érthető, ha az érzékiségtől duzzadó műre Kohári István, a vallásos érzületű főúr, akinek ajánlotta művét, nem adott nyomdaköltséget.

A XVIII. század költői közül Amade László életében és költészetében egyaránt érzékiességre hajló volt. Hadi pályára lépve, megjelenik Pozsonyban és belesodródik az udvari élet léha áramlatába s őt is elkapja az élvezetvágy. Egyébként csiszolt modorú világfi volt, s a társaságok kedvelt embere. Amade idejében a német irodalomban még mindig az erotikus második sziléziai iskola ízlése volt uralkodó, melynek hullámai kétségtelenül Bécsbe is eljutottak. Ez az áramlat hatott némileg Amadéra is. (L. Egyet. Philalog. Közl. 1922. 56. l.) Egyébként szerelmi költeményei kéziratban forogtak közkézen. A házasság intézményét gúnyoló szatirái s több léha dala erkölcsi fölfogását kétségtelenül nem a legjobb színben tűntetik föl.

Általában a XVIII. század vége felé több költőnk művében idegen hatások nyomán meg-megszólal erkölcsi fölfogás tekintetében egy-egy szabadosabb hang, sőt a század két utolsó évtizede a francia enciklopedisták hatása alatt nálunk is mintegy háromszáz műre terjedő ú. n. fölvilágosodott irodalmat termelt. De nálunk ez egyelőre múló jelenség volt s kiválóbb íróink műveiben romboló szellem nem mutatkozik. Erotika szempontjából a XVIII. századból csak két adatot jegyezhetünk föl. Hogy verses dolgozatokban, különösen kézirati munkákban a pajkosabb jókedv olykor nálunk is túlment az illendőség határán, erre nézve Beöthy Zsolt nyomán (A széppprózai elbeszélés. Bp. 1887. II. 50.) idézhetjük gróf Teleky Józsefet, aki egy 1792-ben írt költői levelében megfeddi ilyesmiért Aranka Györgyöt, marosvásárhelyi táblabírót, s azt mondja, hogy nem talál kedvet a szemérmetlenben s elhányja az olyan könyvet, melyet fia vagy leánya nem olvashat. Ugyancsak ezidétt Sándor István Sokfélé-jének 1791-iki folyamában jelent meg egy Istók és Kata című ocsmány novella, mely félig versben, félig prózában írva oly erkölcsi cinizmussal meséli el durva történetét, aminőre az időtájt irodalmunkban nem volt példa.

A XVIII. század legtehetségesebb s a sokféle idegen hatás mellett is legeredetibb költőjének, Csokonai Vitéz Mihálynak költészete világnézletileg hívő keresztényi. Egyes kisebb költeményeiben Bürger nyomán föltűnik ugyan helyenként némi durvaság, sőt első színdarabjaiban Rousseau tanításainak hatása alatt bizonyos szabadosabb szellem is észlelhető, de azért nem lett a szkeptikus bölcselet híve. Elbeszélő nagyobb költeményeiben (Békaegérharc, Mennyei diéta, Dorottya s az

újabb időkig csak kéziratban maradt Csókok című pásztorregényében) kétségtelenül sok a Kölcseytől is már megrótt illetlenség, trágárság, általában durva ízlés. Toldy Ferenc szerint erre való hajlama egyéni sajátsága volt, melyet az akkori debreceni kollégiumi nevelés is előmozdított; Salamon Ferenc szerint ellenben ez a közszellemnek tulajdonítható. Ez a két fölfogás kiegészíti egymást, s hozzá kell még vennünk a Csokonaitól nagyon kedvelt Blumauer hatását. Nem akarjuk Csokonai aljasságát mentegetni, de annyi bizonyos, hogy az ő nyilt trágársága sokkal kevésbbé veszedelmes, mint az a lappangó cinizmus, mely elrejti célzatait, de azért az emberi természet nemtelen hajlamának akar hízelegni.

A XIX. században egymásután tűnnek föl költészetünknek nagyobbnál nagyobb alakjai s a negyvenes évek közepén megkezdődik költészetünknek aranykora. E nagyarányú fejlődésnek megindítója Kisfaludy Károly s betetőzője Arany János. Ez utóbbinak halála éveig (1882) a szorosabb értelemben vett erotika szempontjából vajmi kevés a följegyezni valónk, s ez nemcsak erkölcsi tekintetben válik nagy dicsőségére nemzetünk költészetének, hanem ennek művészi értékeit is hatványozza, mert mint utóbb kifejtjük, a valódi szépség szerves összefüggésben van az erkölcsi nemességgel.

Nem vesszük sorba e korbeli irodalmunk nagy alakjait. A szerelmi költészet művelőinél, a szerelmi tárgyú lírai, epikai és drámai művekben elvétve bizonyára előfordul egy-egy kissé érzékies szókép, hasonlat, kifejezés vagy leíró részlet, avagy színművekben a szenvedélyek ábrázolásában némileg talán a kelleténél

erősebben színezett cselekvényi mozzanat, mindez azonban nem érinti a költői mű egészének szellemét.

Nézzük csak például a költőfejedelemnek, Vörösmartynak műveit. Lírai költeményeinek összeségében böngészve, alig találunk úgyszólván csak egy-egy sort, melyen a kényesebb ízlés fönnakadhat. (Pl. A szép leány, Váró ifjú, A katona.) Epikai műveiben Hajna termetének leírása Bodrog vízénél (Zalán futása, I. é.) Szűdeli szépségének rajza (Délsziget, II.), a török Ali jellemzése (Eger, I.); drámáiban Jolánka vallomása Bátor előtt (Salamon király, IV.), Mirigy szavai Ledérhez (Csongor és Tünde, III.) mindössze ennyi és nem több, amit szigorú tekintettel gáncs érhet Vörösmarty költészetében. Vörösmartynak már a címében is jelzett legkényesebb témájú műve a Vérnász. Ámde nemcsak, hogy a vérfertőzés tényéig nem jut el a dolog, hanem egyáltalán a dráma egész cselekvénye a legtisztább légkörben játszódik le.

S irodalmunk e korbeli többi nagy alakjainak époly tisztaságos a költészetük. A lírai termékek (Kisfaludy Károlyé, Czuczoré, Garayé, Bajzáé föl egészen Tompa, Petőfi és Arany lírájáig) mind kitűnnek erkölcsi fölfogásuk nemességével. Csak Vajda János lírájában és epikájában, különösen a Puskin Anyégin-jének hatása alatt írt Találkozások c. verses elbeszélésében találni már teljesen érzékies fölfogást, úgyhogy újabb irodalmunkban ő az első erotikus költő, akinél — mint Alszeghy Zsolt (A XIX. század magyar irodalma, 1923. 157. l.) helyesen kiemeli — a tűzhely kívánásától, a minden családi érzéstől független s a maga érzékiségében maradó, mértéket nem ismerő kielégíthetlen szerelem teljes fékezetlenségében szólal meg. Vajda eroti-

kája az ő hit és vallási kétely közt hányodó, végső elemzésben semmi megnyugvásra találni nem tudó világnézletében gyökeredzik. Vajda erotikája mégis a maga korában elszigetelten álló jelenség maradt, s bár a XX. század elején megindult új magyar líra művelői többször hivatkoznak rá mint egyik elődjükre, közvetlen hatása az új magyar erotikus lírára szerintünk aligha volt.

Valamint — az egy Vajdát leszámítva — az e korbeli lírában szinte ismeretlen motivum a szorosabb értelemben vett erotikum, szintúgy a drámai nemben Katona József főműve, továbbá a két Kisfaludy, Fáy, Gaal József, Szigligeti, Teleki László színművei mind egészen Madáchig épúgy kiválnak művészi értékükkel, mint erkölcsi ízlésük finomságával. Mikor Vértesi Jenő végigtekint a magyar romantikus dráma történetén, utolsó visszapillantásul (L. A magyar romant. dráma. Bp. 1913. 248. l.) megállapítja, hogy «a kor morálja igen kedvező; a legpajkosabb vígjátékban sem lehet a legkisebb erkölcsi léhaságot találni. Tiszta a levegő mindenütt».

Nem kevésbbé büszkék lehetünk mindkét tekintetben e korbeli elbeszélő, nevezetesen regényirodalmunk művelőire. Jósika Miklós, a magyar regény atyja, vallásos világnézletű; erkölcsi fölfogása kerüli a léhaságot, sőt a nőről igen fennkölten gondolkodik. Eötvös és Kemény szintén teljesen a keresztény világnézlet alapján állanak. Az élet legbecsesebb javai szerintük az erkölcsi értékek. Ennek megfelelő regényköltészetük is.

Legnépszerűbb regényírónknak, Jókainak költészete, tisztán erkölcsi szempontból tekintve, már hanyatlást jelent, mert főleg újabb regényeiben nagy helyet ad a szerelemről való léha fölfogásnak és szinte kedvteléssel

színezi ki az érzékies jeleneteket. Ezt mindazok, akik Jókai regényköltészetét ismertetik, el szokták hallgatni. Császár Elemér is (A magyar regény tört. Bp. 1922. 189.) általánosságban csak annyit említ, hogy a Sárga Rózsa (1893) után megkezdődött a vég, a hanyatlás, s hogy Jókai életének utolsó évtizede költői munkásságának alkonya, mellyel nem akar foglalkozni. Pedig ezen, több mint egy évtizedre terjedő időszakban rendkívüli termékenységgel s nagy teremtő képzeleterővel megírt regények hozzátartoznak Jókai regényköltészetének teljességéhez s azért nem mellőzhetők minden szó nélkül, nekünk pedig, kik irodalmunk erotikáját ismertetjük, a tárgyilagosság és egyenlő elbánás elve elleni vétségünk lenne, ha Jókai ebbeli fogyatékosságait elhallgatnók.

Nem vesszük sorjában Jókainak élte utolsó éveiben írt regényeit. Elég lesz rámutatnunk egy-egy jellemző példával Jókai erkölcsi érzékének megdöbbentő fogyatkozására. Félreértések elkerülése végett előbocsátjuk már itt is, amiről még később lesz szó, hogy nem kívánunk mi a regénytől olyforma erkölcsi tanulságokat, aminők Phaedrus meséiben találhatók; azt is jól tudjuk, hogy a kirívó erkölcsi irányzatosság legtöbbnyire megrontja a regény művészi hatását, s az erkölcsi alapeszme mint ilyen nem lényeges és szükséges eleme a regénynek. Azt azonban megkívánjuk a regényírótól, hogy erkölcsi érzéke ép legyen és se a cselekvényben, se a jellemrajzban, se pedig az előadás módjában ne forduljon elő olyasmi, ami megsérti erkölcsi érzésünket vagy éppen fölháborítja egész erkölcsi valónkat. Elszomorító, hogy Jókai, kinek fényes írói tulajdonságai iránt mi is őszinte elismeréssel adózunk,

újabb regényeit már oly módon akarta érdekesekké tenni, amely a költőiséget a szertelenséggel, a nagyszerűséget a rendkívülivel és túlcsigázottal, a csodásságot olykor — mint pl. a Kráó c. regényében — a monstre-elemmel igyekszik pótolni s mindezt erotikus szinekkel festi alá. Azt is sajnálattal kell megállapítani, hogy több újabb regényének cselekvénye idegen országokban játszik, mintha nemzetünk története s a magyar társadalmi élet nem szolgáltathatott volna többé tárgyat még az oly gazdag leleményű írónak sem, aminő Jókai volt, akit éppen a korábbi regényeiben tartalomban és formában egyaránt megnyilvánuló nemzeti elem fűz hozzá régi nagyjainkhoz. Ujabb regényeivel mintha el akarta volna szakítani ezt az összekötő kapcsot, helytelen példát adva ezzel is fiatalabb íróinknak.

A mondottak igazolására újabb regényei közül elég lesz csak egy-kettőt fölemlíteni s vázlatosan ismertetni. A Magnéta (1895) tárgya egy komédiásnőnek szerelmi története s ebből folyó véres bosszúja. A regény címbeli hősnője egy amerikai zsidóleány, aki mint bűvésznő mindenféle mechanikai, dinamikai és elektrotechnikai készülékekkel (à la Jules Verne) berendezett színházban érzékingerlő módon mutogatja magát mint «a föld delejességének leánya», a levegőben szállongva. Sokan bomolnak a szép nő után, különösen egy sokmilliomos orosz. Magnéta azonban egy artista társába, egy bűvészbe szerelmes, aki jópénzért elárulja titkát s eladja őt az orosznak. Magnéta bosszúból viszont leleplezi a csalfa művészt, kit végül a Magnétába szerelmes testvérbátyja egy produkció alkalmával lenyakaz. Ez a katasztrófa emlékeztet Leoncavallo Bajazzók című ismeretes operájára. Mint látnivaló, a

regény cselekvényében nincs semmi megkapó, ellenben elejétől végig, lépten-nyomon egymást érik az érzékiség fölgerjesztésére szolgáló helyek, úgyhogy a Rákóczi fia c. történeti regénye óta (1892), mely szintén az erotikus regények közé való, Jókai nem írt egy regényt sem, amely ennyire telítve volna érzékies elemekkel. A Magnéta-előadások leírásával s az ú. n. alme-öv rajzolásával Jókai egyenesen arra törekszik, hogy olvasói képzeletét ingerelje s a cselekvény csomója abba bonyolul, hogy a Magnétáért versengők egyike elő tudja mutatni a zsidó tündérnő fényképét minden alme-öv nélkül. De mellőznünk kell a további ledérségek részletezését.

Nem sokkal épületesebb egy másik újabb regényének, a Trenk Frigyes-nek cselekvénye sem. A címbeli hírhedt kalandornak alakja már magában véve alkalmatlan arra, hogy egy regénynek főhőse legyen s rokonszenvet ébresszen. Nem sikerült ez Jókainak sem. Az ő Trenk-je egy léha ifjú, igazi Don Juan, kinek legfőbb törekvése a nők meghódítása. Először elszereti a porosz király hugát, megcsalva a becsületes férjet, ki neki jótevője; azután egy másik fiatal asszonyt csábít el; utóbb egy porosz rezidens feleségének udvarol, majd ismét egy orosz herceg nejével köt tiltott viszonyt s mikor ez utóbbi meghal, nyomban az orosz főkancellár hitvesével lép bűnös viszonyba. Mindezen veszélyes helyzetekből nagy furfanggal megmenekszik s bekalandozva fél Európát, pénzért hazaárulóvá lesz, a hitvallással aljas komédiát űz s többféle újabb kalandja után végül Párisban Robespierre nyaktilója alatt vérzik el. «Sokat szeretett — sokat szenvedett: a sors ki van egyenlítve» — így olvassuk a regény végén. Ez Jókainak költői igazságszolgáltatása.

Jókai erkölcsi érzékének ijesztő megfogyatkozására még csak egy regényét említjük, mely De kár megvénülni! címen 1896-ban jelent meg. Ez a regénye is valójában nem egyéb, mint hóbortos, képtelen, frivol hangú mese, tele leplezett érzékiséggel, melynek rontó hatását nem enyhíti semminemű komolyabb célzat, sőt inkább már címében jelzett alapeszméjéül egyenesen azt példázza, hogy megvénülni csak azért kár, mert nem lehet folytatni az ifjúkori szerelmi kalandokat és kicsapongásokat. Ez a regény pusztán műalkati szempontból sem mondható sikerültnek. Formájára nézve ugyanis közbeszúrásokkal telt «dictando»-regény, melyben a költőnek egy «vén öcsémuram» barátja beszéli el élményeit. A regény hőse korán nősül, de azért a felesége, kit utóbb szintén megcsal, már csak a hatodik rubrikában következik. Szeretkezéseinek története voltaképp hét különböző novellából áll, melyek nagyon mesterkélten fonódnak együvé. Legfurcsább a regény vége, hol a feleség s valamennyi szerető összekerülnek, akik közül az egyik, kit a regény hőse felesége előtt leányának tüntet föl, a háznál marad, s az író reánk hagyja elgondolni: tovább folyik-e a viszony a leány és a nős férfi közt, ki felesége szemét egészen bekötötte. Hát biz ez nem valami épületes befejezés. Az sem utolsó műfogás, hogy a hősnek valamennyi kedvesét egy apácafejedelemnő — a legelső volt szeretője — toborozza együvé, akinek ezenfölül époly valószinű, mint megható működésköre még az is, hogy ő szerez be színésznőket az operához. Szintily furcsa figura a bárgyúságig jóságos nagybácsi, aki szemet huny öccse léhaságain, aminthogy maga a költő is a víg regény ürügye alatt mindvégig igazi kedvteléssel beszéli el az

úrfi ügyeskedéseit. Valamennyi alak közt legtisztességesebb egy zsidóleány s ennek apja, akik igazi megtestesülései a becsületességnek és a nemesszivűségnek. Ezeknek rajzában Jókai szinte tüntetőleg nyilvánítja filoszemita érzelmeit. Ezek után nem csodálkozhatunk, ha a De kár megvénülni! írója e regényének megjelente után három év mulva, 1899 szeptember havában, 75 éves korában nőül vett egy 20 éves zsidóleányt.

A regényírás terén az Arany János haláláig terjedő korszakból erotikus költőnek kell jellegeznünk Toldy Istvánt, Ábrányi Kornélt és Gozsdu Eleket. Toldy Istvánnak egyetlen regénye Anatole (1872), melynek három részre szétszakadó cselekvénye Franciaországban játszik. Címbeli hőse, a későbbi hírlapíró, korán árvaságra jut s mint gyermekifjút gyámatyja egy jóhírben álló családhoz adja szállásra, hol egy leány elcsábítja az ifjút, ki minden szemérem nélkül enged a kísértésnek s hónapokig tiltott viszonyban él vele. Mikor utóbb nőül akarja venni, megtudja, hogy a leány — jólelkű, de korlátolt anyja segítségével — már korábban eladta magát egy öreg bankárnak s ő hozzá sem a szerelem, csak az érzéki vágy vezette. Anatole csalódásában fegyvert emel önmaga ellen, de életben marad, elvesztve hitét a nőkben, s bosszúból nőcsábításra adja magát. A második részben a hős megkíván egy kis polgárleányt s hogy megejthesse, szerelmet hazudik neki, de mikor Anatole találkára erőszakolja, megdöbben s mélységes fájdalma észre téríti az ifjút is. A harmadik történet a főcselekvény. Szerelmi viszony ez is, de más természetű: Anatole-t és egy napoleoni tábornok leányát, Odalie-t, teljes, kölcsönös szerelem fűzi egymáshoz. Ezt a leányt azon-

ban még csak megkérni sem meri. Tárgyi és személyi aggodalmai vannak. Mint véresszájú republikánus újságíró fél a monarchikus érzelmű apa tagadó válaszától; bizonytalan jövője s a leány kacérsága is aggasztja; másfelől csalódásai miatt urrá lett rajta a kétely és az elfogultság: nincs már ereje, hogy boldogítsa kedvesét. Kétségbeesésében főbe lövi magát.

Már Gyulai Pál (Bp. Szemle, 1873, 224—45. l.) megrótta e regény léhaságait, melyben a francia realista regények mintájára sajátos módon vegyül az emelkedettség és a sárban fetrengés. Toldy István szindarabokat is írt. Ezek közül nevezetes volt a Kornélia c. színmű (1874), melyben egy állatias érzékiségű férfi durva szeretkezése oly erős színekkel van rajzolva, hogy a belügyminiszter a darab előadását betiltotta. Ebből országos botrány keletkezett a liberális újséglapok följajdulása miatt s a kormány végre is kénytelen volt a végzést visszavonni. Livia c. szinművében (1874) szintén találhatók erotikus részletek, de ez a darab a katholikus egyház gyűlöletétől lihegő szerzőnek elsősorban a jezsuiták ellen intézett irányzatos műve.

Ábrányi Kornél 1874-ben lépett föl A dicsőség bolondja c. regényével, melyet egy évtized alatt még más hat regénye követett. Mind rokonszelleműek. Ábrányi regényeiben az egész történet a szerelem, még pedig többnyire az érzéki szerelem körül forog. Ábrányi életnézetét az emberi értékek olyan fokú kicsibe vevése jellemzi, mely már a léhaság határán jár. Nem veszi komolyan az életet, nem becsüli meg, ami azt igazán tartalmassá teszi, mintha a leghatalmasabb erő, mely az emberiséget mozgatja, a szerelem, még pedig ennek

testi fele volna! (Így ítél Ábrányiról Császár Elemér i. m. 288. l., aki részletesen ismerteti regényeit.)

Gozsdu Eleknek Arany János halála évében (1882) megjelent regénye, a Köd, az orosz regényírók költészetéhez áll közelebb. Itt is a szerelem a főmotivum, mégpedig az események középpontjában egy vidéki Don Juan szeretkezése van, aki beteg feleségének viruló özvegy mostoha hugába szeret, s mikor a szegény asszonyt szeretteinek árulása sírba viszi, nőül veszi sógornőjét, de az első hetek mámora után megúnja őt, új kalandok után jár s elcsábítja a tanító leányát s egy parasztmenyecskére is kiveti hálóját. A megoldás tragikus: a hitszegő férj párbajban elesik. Gozsdu regényének erotikus tartalmát nem ellensúlyozza a végső fejlemény, hogy a szerelmi szenvedély romlásba dönti az embert.

VI. Realizmus és naturalizmus. Ez utóbbi kifejlődése.

PINTÉR Jenő nagy irodalomtörténetében az Arany János halálától napjainkig terjedő korszakot (1882—1920.) a realizmus és naturalizmus korának nevezi. Ő ezen költői műelveket említett művében közelebbről nem határozza meg, mert ismeretüket föltételezi. Pedig — mint meglátjuk — neves tudósok sincsenek egészen tisztában ezen műirányokkal. Nevezetesen nem tesznek a kettő között pontosabb különbséget, s némelyek (pl. de Vogüé, l. i. m. I. 22.) nem is tartják e különbségtételt fontosnak; különösen helytelenül fogják föl a naturalizmusnak mibenlétét. Nem lesz tehát fölösleges, ha a szóbanforgó költői műirányokkal, melyek tárgyunkkal, az erotikával szoros összefüggésben vannak, kissé behatóbban foglalkozunk.

A realizmus, bár nagyon összetett fogalom, mindamellett könnyebben meghatározható. Ennek meghatározásában vagy — összetettsége miatt mondjuk inkább — körülírásában azt a hibát szokták elkövetni, hogy elhagyják egyik-másik lényeges jegyét. A realizmus, mint neve is mutatja, a költészet körében elsősorban valószerű fölfogásmód s ennek megfelelő alakítás. E műelv csirája megtalálható már a romanticizmusban is, mely

szintén valószerű ábrázolást kíván nyujtani, míg azonban a romanticizmus legfőbb tényezője és ismertető jegye az, hogy a régebbi korokhoz, főleg a nemzeti multhoz fordul s ezt többé-kevésbbé, de mindig eszményíti: a realizmus a jelen életet rajzolja s gyakran a társadalmi kérdéseket tolja előtérbe. A realista költő továbbá ahelyett, hogy rendkívüli alakokkal akarná képzeletünket fölcsigázni s az eseményeket vagy cselekvényt izgatóan kiszínezett külső bonyolításokkal igyekeznék érdekessé tenni: többnyire egyszerű meséivel s az életből vett természetes alakjaival elevenné tudja tenni a mindennapi, közönséges életviszonyok rajzát is azzal, hogy az emberi szív küzdelmeit híven tünteti föl s főleg hogy a jellemek összeütközésében érdeklő lélektani fejleményeket tár elénk. Nem a rendkívüli érzések és szenvedélyek festésének hajhászata jellemzi s nem idegrázkódtató helyzetek és csodás alakok rajzára törekszik, hanem a nemzeti és egyéni változatokban sajátosan megnyilatkozó örök emberinek hű ellemzésére, a szív életének eleven rajzára. A képzelet üres, játszi gyönyörködtetése s a kíváncsiságot fölcsigázó kalandos mesék helyett inkább az emberi léleknek s az erkölcsi világ egy-egy mélyebb igazságának tükrét és gyönyörködtető példázását kívánja nyujtani. A realista költő az emberi erkölcsök átlagos minőségét tünteti föl, vagyis sem legendás nagy hősöket, káprázatosan fennkölt alakokat nem rajzol, sem viszont fölöttébb silány gazembereket vagy éppen emberi szörnyetegeket, hanem efféle különleges lények helyett közönségesen előforduló embertársainkat festi; olyanokat, akiknek természete jóból és rosszból van összetéve; olyanokat, akik leggyakrabban, úgyszólván foly-

tonosan szemünkbe ötlenek. Ilyen a realizmusnak tárgyköre, melyet az is jellemez, hogy a realista költő rendszerint a társadalom alsóbb rétegeiből veszi alakjait s a kisemberek lelki világa iránt érdeklődik.

A realista művészet legkevésbbé egyéni jellegű, mert az író legkevesebbet ad önmagából, inkább a tárgy, a valóság hű föltüntetésére törekszik. Ez természetesen nem zárja ki, hogy a realista költő is lehet szubjektiv, többnyire szatirikus, avagy humoros, de szatirája nem szokott maró gúnnyá válni és retorikus szinű lenni, mert a szónoklás a realizmusnak egyik fő ellentéte. A realista költők az irónia helyett inkább humorosak, a humornak derültebb vagy sötétebb formájában, de az életben észlelhető sok baj és nyomorúság láttára sem szokott az igazi művészi realista író önmagával meghasonló vagy kétségbeeső pesszimistává, avagy pedig embergyűlölővé válni, hanem sokkal inkább szereti, semmint megveti embertársait, még ha gyarlóak is. A realista költő többnyire higgadt, nyugodt hangú s nem festi alakjait hevülettel vagy álmélkodással, részrehajló rokonszenvvel, avagy túlzó ellenszenvvel. Úgy tünteti föl az életet, amint van s amint közvetlen tapasztalásból megismerte. A realista költői mű épp ezért bizonyos tekintetben élményi jellegű s mindig eredetibb, mint a romantikus mű; mert az eleven, változatos, mindig új meg új alakulatokat létrehozó életnek megfigyelésével készül.

A realizmusban tehát a képzelem romantikai művészetét, a szabad csapongást a megfigyelés művészete váltotta föl. A realista költő az embert mindennapi körülményei közt, az átlagos és változékony jellemeket a köznapi életben figyeli meg. Nem szereti a meg-

lepőt és titokzatosságot s azért az érzelmek lélektani elemzésével és a cselekvények legapróbb indítóokainak kihámozásával, szinte tudományos módszerrel akar mindent kimagyarázni. Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy a realizmus a képzelet kirekesztésével merő észleletekből és rideg tapasztalásból áll, mert lehetséges helytelen észlelet is és lehet igazságtalanul is látni. A realista költők is a szemléltetés művészi eszközeivel elképzeltetik a valóságot s nem pusztán látott és tapasztalt dolgokat tárnak elénk, hanem költői intuicióval, belső meglátással föltárják az élet és emberi szív rejtettebb valóságait is. Másrészt a realista írók leleménye nem tapad a valóság aljasságaihoz és szennyéhez, hanem mindig kiválogatva alkot s így bizonyos dolgoknak kizárásával jár. Ez a művészetnek alapelve és senkitől kétségbe nem vonható létjoga. Végre — s ezt jól jegyezzük meg magunknak — az igazi realista költő szíve legbensőbb rejtekében mindig megmarad kereszténynek. Nem így a naturalizmus követői.

A naturalizmus szónak többféle használata van. Mint az iskolázottságnak ellentéte a tudományok s a különféle műügyességek körében is szerepel. A szónak ilyféle jelentései nem érdekelnek itt bennünket. Nehezebb és sok ellenmondásra volt alkalmat szolgáltató a naturalizmusnak mint műelvnek meghatározása a képzőművészetek, különösen pedig a költészet körében s ezen belül főleg a regénykölté terén. E körben a naturalizmus eredeti, etimológiai értelme szerint a természet hű utánzását vagy más szavakkal: a természetességre való törekvést jelenti. Ámde ezen etimológiai jelentés — mint látni fogjuk — korántsem illik rá ama költői irányra, melyet a naturalizmus jelöl. A ter-

mészetességre való törekvés nem új keletű s nem is jellemző bélyege a naturalizmusnak, sőt ellenkezőleg a naturalizmus egyenes megtagadása nevének, mert — mint alább kimutatjuk — a természetet teljesen meghamisítja. Látnivaló, hogy a szónak etimológiai értelmezése nem igazít útba bennünket.

De szintily kevéssé várhatunk fölvilágosítást a naturalizmus igazi mivoltára nézve maguknak a naturalistáknak elméleti fejtegetései alapján. Balzac, ki már a naturalista regényíró (romancier naturaliste) nevet használja, még inkább a Goncourt-testvérek formulázzák ugyan regényírói célzatukat, de sem náluk, sem Zolánál, aki több elméleti művében rendszeres naturalista programmot iparkodott megállapítani, nem találjuk a naturalisztikus irány igazi mivoltát szabatosan kifejtve és helyesen megállapítva, annál kevésbbé, mert műgyakorlatuk elméletükkel éppen nincs összhangzásban.

A naturalista írók hangzatos jelszavai után igen elterjedt az a fölfogás, melyet Bródy Sándor regényeinek megjelentekor némely hírlapok nálunk is hangoztattak s mely szerint a naturalista irány a valónak, igaznak szépítgetés nélküli pontos és hű visszatükröztetésében keresi a művész, a költő föladatát. Innen a «verismo» elnevezés, melyet az olasz naturalisták szeretnek használni. Nem szólva egyelőre arról, hogy nem a nyers, durva valóság és meztelen igazság kifejezése teszi a művészet föladatát, látni fogjuk, hogy ez a nézet sem illik rá teljesen a naturalizmusra.

Sokan vannak másfelől, akik azt hiszik, hogy a naturalizmus lényege a frivol, aljas, különösen az erkölcsileg rút dolgok hajhászásában határozódik. Így vélekedik Haraszti Gyula is, aki egy terjedelmes könyvé-

ben (A naturalista regényről, Bp. 1886.) két ízben is ezt mondja a francia naturalizmus «leglényegesebb» jellemvonásának. (L. i. m. 234. és 348. l.) A rút rajzolása mindenesetre egyik legfőbb eleme és legjellemzőbb bélyege a naturalizmusnak, de még ez sem fejezi ki lényegét, mert hiszen, mint az erotikára vonatkozó világirodalmi kis összefoglalásunkban bőségesen láttuk, legtöbb nemzetnél csaknem minden korban akadtak egyes írók, akik az ember nemtelen hajlamainak, aljas ösztöneinek iparkodván hízelegni, ilyetén elemeket vegyítettek műveikbe. Sok műnek jeleztük kis szemlénkben eléggé durva erotikus részleteit s e művek mégsem helyezhetők egy sorba és szoros rokonságba az újabb naturalista termékekkel.

Végre nem kell összetévesztenünk a naturalizmust a realizmussal, mert habár maguk a költők, különösen a korábbi francia regényírók realistáknak is szeretik magukat nevezni (Flaubert meg éppen romantikusnak nevezi magát), erre mitsem adhatunk. A költők, mint pl. nálunk is Kisfaludy Sándor, olykor fölcserélik a műfajok neveit. Sem Brunetière, aki különben behatóbb módon foglalkozott a naturalizmussal (Le roman naturaliste, Nouvelle édition, Paris, 1893), sem pedig sokban az ő nyomdokait követő Haraszti Gyula, nem tesznek pontos különbséget a kétféle műelv között. Amaz a két műszó erőltetett etimológiai magyarázata alapján némi fokozati különbséget lát a kettő között, de tárgyalása folyamán a realizmus körébe vonja a naturalizmust s az angol realista regényírókat is naturalistáknak nevezi, jóllehet éppen Brunetière találóan fejtegeti azt a nagy eltérést, mely pl. egy Dickens vagy Eliot s másfelől Zola és iskolája közt van. Haraszti

meg, noha szintén számos eltérő sajátságban tünteti föl az angol és francia regényírók közti ellentétet, sehol sem határozza meg szabatosan a realizmus és naturalizmus közt levő különbséget, sőt néhol a kettőt egynek veszi; így pl. Eliot Györgyöt is úgy tünteti föl, mint aki az angol «naturalizmus» elveit foglalta rendszerbe. (L. i. m. 265. lap.)

A realizmus és naturalizmus közt határozott különbség van, mégpedig nem csupán fokozati, hanem lényeges különbség s azért a két műirányt jól el kell egymástól különítenünk. Némely realista regényíró is beleesik abba a hibába, hogy merészen erotikus elemeket sző bele művébe s hogy másrészt az apró vonások túlságos halmozásával, a lelkiállapotok fárasztó elemzésével s a külsőségek hosszadalmas leírásával művésziesen jellemzetes helyett prózaivá válik: a naturalizmus ellenben teljesen művészietlen irányzat, melyet épp ezért tisztán esztétikai szempontból bajos is volna meghatároznunk.

Mondjuk ki ezek után — egyelőre bővebb fejtegetés nélkül s a történeti fejlődés fonalán való kimutatást egy kissé elodázva — hogy a naturalizmus mint esztétikai műkifejezés s mint költészeti műelv a művészeti materializmust jelenti, más szóval: a naturalizmus a szépirodalom körében azt az irányt fejezi ki, melynek legfőbb tényezői, elemei mind az anyagelvű világnézletben gyökereznek. Valóban a naturalizmusnak az anyagelvűség a legfőbb, leglényegesebb és legkifejezőbb ismertető jegye. Mi ezt Zola naturalizmusáról szóló tanulmányunkban (Kath. Szemle, IX. évf.) már 1895-ben kimondtuk és iparkodtunk igazolni is. Szinte csodálni lehet, hogy annyi és oly kitünő esztétikusok, kik a

naturalista írói termékeket behatóan tanulmányozták s íziglen taglalták, a naturalizmus problémájának ezen velejére oly kevés ügyet vetettek.

Az igazság elferdítése lenne, ha mellőzném, hogy némely esztétikus már rámutatott ama nagy hatásra, melyet a materialista bölcselet a naturalizmusra gyakorolt. Igy a többi közt nálunk Haraszti Gyula is kiemeli e hatást; csak az a baj, hogy a naturalizmusnak sem lényegét nem ebben látja, hanem — mint már említettem — a rút kultuszában, sem pedig eredetét nem ebből magyarázza, hanem egy helyütt az angol realizmus utánzásának tartja (i. m. 12. l.), utóbb meg a francia romanticizmus fejleményének bizonyítgatja (i. m. 28—9. l.). Zola maga — mint alább látni fogjuk — elég világosan utal regényköltészetének materialista alapjára, csakhogy a naturalista műirány jelentőségének értelmezésében elferdíti az igazságot. Sem nála, sem másoknál — tudtomra legalább — nem találni a naturalizmus meghatározását a föntebbi fogalmazásban, ennek minden meghatározó jegyét igazolva a naturalizmus fejleményében. Igy pl. Bourget, kit Haraszti is megemlít, a naturalizmust a pesszimizmusból mint az újabb korszellem egyik fő jellemvonásából eredezteti; Wilhelm Jerusalem, ki egyébként dicsőíti Zolát, korunk realisztikus hajlamából eredezteti a naturalizmust; Liebknecht és Röhr a szocializmusból mint ennek megfelelő költői párdarabját. Legkülönösebb a német Pascal elmélete, ki a férfi és női nem viszonyát bizarr módon fejtegetve, itt nem részletezhető szexuális alapon magyarázza a naturalista irányt. (Das sexuelle Problem in der modernen Literatur. Berlin, 1890. 1—46. l.)

Hogy a modern esztétikusok a naturalizmus ere-

detét és lényegét nem a materialista világnézletben találják és nem ennek alapján értelmezik, annak oka, azt hiszem, abban rejlik, mivel ez esetben a művészetet logikai következetességgel a morállal ha nem is függőségi viszonyba, de szorosabb kapcsolatba kellene helyezniök, már pedig ettől a modern esztétikusok legnagyobb része visszaborzad, mert a művészet öncélúságát, abszolut függetlenségét, a «l'art pour l'art» elvét minden áron meg kell menteni. Mi lenne, ha még a költői műirányok megítélésében is a keresztény világnézlet eszméi mint meghatározó, normativ elvek szerepelnének?! Pedig látni fogjuk, a művészetek öncélúságának hirdetése alapos tévedés.

De vajjon igazolható-e s nem erőszakolt-e a mi fölfogásunk a naturalizmus mibenlétéről úgy, ahogy föntebb jeleztük? Lássuk tehát röviden a naturalista költői irány eredetét a történeti fejlődés szerint. Megjegyezzük azonban, hogy rövidség okáért a lírai és drámai műnemben különben is lényegben teljesen egyazon módon megnyilvánuló naturalizmust mellőzve, tételünk igazolása végett ebben a fejezetben csupán a regényköltés körére szorítkozunk.

A regény tudvalevőleg modern műfaj, mely csak a keresztény népeknél fejlődött ki teljesen, mégpedig a francia trouvèrek verses epikája alapján. Mellőzve a regény lassú, fokozatos fejlődésének folyamatát, a tárgyalás fonalát ott ragadjuk meg, midőn a XVIII. század közepe táján az angol, ú. n. családi regény keletkezett, mely a régebbi Amadis- vagy lovagregények hóbortosságaival, valamint a pásztori és a politikai galant vagy heroikus regények ízetlenségeivel teljesen szakítva, azon elemeket vitte be a regényköltésbe, amelyekből utóbb

a mai modern társadalmi regény alakult. Ezen ú. n. családi regénynek megalapítója az angol Richardson, a Pamela és a Clarisse Harlow szerzője, kinél már megtaláljuk az angol realista regényköltészet legfőbb sajátságait: a lélektani megfigyelés gazdagságát s ennek megfelelően a lelkiállapotok részletező elemzését. Emellett Richardson moralista, aki költői igazságszolgáltatásában a bűnt gyűlöletessé akarja tenni s mindenütt az erény diadalát hirdeti. Ez utóbbi irányzatáért Taine (i. m. IV. k. 17—36. l.) erős gúnnyal illeti regényeit. Alapjában ugyanily erkölcsi irányzat jellemzi az újabb angol realistákat is, kiknek sorából főleg Dickens, Thackeray és Eliot válnak ki mint legkitünőbb regényírók. Az angoloknál ethnopszichikai sajátságképpen nagyon kivételes s csak legújabb jelenség egy-egy naturalista regényíró, mint pl. a már említett Swinburne és Wilde. Az angol realizmus, nézetünk szerint, nincs szerves kapcsolatban a francia naturalizmussal. Való ugyan, hogy az angol realisták a regény tárgykörét nagyon kiszélesítették; az is valószinű, hogy egyik-másik újabb francia regényíró, mint pl. Daudet Alfonz, sokat tanult az angol realizmusnak elemző módja, a mostoha sorsúak iránti rokonszenve, továbbá humora s az előadásmód egyes sajátságai tekintetében, de mindeme hasonlóságok sokkal lényegtelenebbek, semhogy a naturalizmust az angol realizmus fejleményeül vagy akárcsak utánzásául tekinthetnők.

A francia naturalizmusnak, mely utóbb más irodalmakba is átplántálódott, a legelső lökést igazában Diderot adta. A Goncourt-testvérek vallomása szerint (a Germinie Lacerteux előszavában) Diderot: «inaugurálta a modern regényt, színművet és bírálatot, ő az

új Franciaország géniusza». Zola is, ki egyébként műiránya igazolása végett sok írót egész alaptalanul a naturalizmus táborába soroz, nyiltan bevallja, hogy Diderot-ig és az ő kortársaihoz kell visszamenni, mint a modern naturalista alkotások igazi forrásához.

A hirhedt enciklopedista már a «Levél a vakokról» c. első nagyobb művében (1749) egy volt tudóssal halálos ágyán egyenesen atheizmust prédikáltat. Leghirhedtebb e műve mellett a már egyenesen trágár Pótlék Bougainville utazásához (1772), melyben egyebek közt arról szól, hogy a hajadonoktól szűzesség helyett prostituált életmódot követelnek Taiti szigetén, hol a szabadszerelem a vérfertőzésig megy. E művében Diderot a természeti ösztönéletet magasztalja oly mértékben s oly nyiltan, mint még senki ő előtte. Isten és a lélek tagadása mellett valamennyi vallási, polgári és politikai intézményt egy csapat gazember találmányának hirdeti. Minden önmegtartóztatást, szégyenkezést és lelkifurdalást ostoba konvenciók eredményének nyilvánítja.

Művészeti elveit illetőleg: a Festészetről (Essai sur la peinture, 1765) című tanulmány-sorozatában sürgeti a természethez való visszatérést s az élő minták közvetlen tanulmányozását. Míg azonban kortársa, Batteux a természet utánzását csak mint a művészi hatás egyik eszközét tekinti, Diderot már egyenesen mint legfőbb célt állítja ezt a művészet föladatául. Értekezésének mindjárt első tétele így hangzik: «A természet semmi helytelent nem alkot». Hogy mit értett a természet utánzásán, legjobban mutatják regényei, főleg a «Jacques le Fataliste» c. regénye, melyben a cselekvény közé szőtt reflexióiban

Isten helyébe az örök anyagot helyezi; a lélek működéseiben szintén csak anyagi folyamatot lát s az erkölcsi szabadságot «értelem nélküli üres szó»-nak mondja. Általában az egész regényt a legdurvább materializmus hatja át. Diderot e regényével, melyben a természetesség örve alatt a valóságot meghamisítja, az ember lényének magasabb felét megtagadva, első példáját nyujtotta a naturalista regénynek. (Diderot erotikus mocskosságaira nézve l. Th. Carlyle: Critical and historical essays. London, 1888. V. k. 1—63. l., főleg 54. l. — és l. Brunetière-nak a repertóriumban jelzett művét, 67—8. l.).

Restif de la Bretonne, Diderot kortársa, még közelebbi rokonságban van a modern naturalistákkal. Ezt a paraszti sorból nyomdásszá fölvergődött regényírót már kortársai a «pocsolya Rousseau»-jának (le Rousseau du ruisseau) csúfolták. Műveiben (Contemporains, Le paysan perverti, La vie de mon père, Les gynographes, L'androgrаphe s még vagy háromszáz kötetében, 1770—1782) a köznapi élet legdurvább anyagát dolgozta föl s rendszerint élő alakok és a saját botrányosnál botrányosabb élményeit beszéli el. Ő is reformátornak tartotta magát, mint később Zola s éppen úgy tiltakozik, mintha ő regényeket akart volna írni. Ő — úgymond — «csak az igazságot tárja föl egész meztelenségében» s műveit a mentől természetesebb és hívebb vonások összehordásáért mint hasznos pótlékot mutatta be Buffon természetrajzához.

Nem csekély hatással volt a naturalista irány fölburjánozására a XIX. század költői közül a nagytehetségű Stendhal (Beyle) Henrik, szintén materialista világnézletű író (1783—1842), aki regényeiben (Rouge

et noir, 1835., La chartreuse de Parme, 1839. stb.) az őt bálványozó Taine szavai szerint: először tárgyalta az érzelmeket úgy, amint tárgyalni kell, vagyis természetbúvár és fizikus módjára, osztályozásokat készítve és a súlyokat mérlegelve. (L. i. m. Bevezetés, 35. l.). Stendhal a materialista Helvetius és Condillac tanai szerint az érzéki gyönyört tartotta tetteink rúgójának s a szerelmet idegbaj és vértolulás gyanánt fejtegette s ezért aztán Zola elragadtatva mondja, hogy senki Stendhal előtt nem festette több valósággal a szerelmet.

Mindezek azonban csak előzmények voltak. Az, aki legelhatározóbb hatással volt Zolára és a naturalisták iskolájára: Honoré Balzac (1799—1850). Maguk a naturalisták is tulajdonkép Balzac-tól származtatják magukat, aki Zolának valóságos eszményképe. «Ő a mi igazi atyánk — úgymond —, ő állította legelőször a környezetnek az egyénre gyakorolt elhatározó hatását; ő vitte legelőször az észlelet és kísérletezés módszereit a regénybe.» Salamon Ferenc 1858-ban írt értekezésében (újra kiadva: Irod. tanulmányok, Bp. 1889. II. 29—63. l.) s újabban Haraszti Gyula (i. m. 98—127. l.) tüzetesen ismertetik Balzac aljas irányúnak jellegzett költészetét, melynek múzsáját honfitársa, Poitou is bordélyházi származásúnak bélyegzi meg. Az ő durva egyéniségének mintha csak fogalma sem lett volna a szűzies szeméremről; fiatal leányait, még a rokonszenveseket is, hihetetlen cinizmussal beszélteti és cselekedteti. Leghatalmasabb férfi alakjai meg éppen irtózatos mániáknak rabjai. Hulot báró, a «Cousine Bette» c. regényének hőse a legocsmányabb bajnak, a kéjdühnek betege. Ez utóbbinak különben

majdnem minden alakja alá van vetve, mert Balzac képzelete úgyszólván nymphomániában szenved. Asszonyalakjainak rajzában még a nő életének bizonyos fiziologiai válságpontjait is kedvteléssel részletezi. Valóban nincs az a rútság, piszok és undorító dolog, amely e különben kétségtelenül igen nagy tehetségű írónál — kit Taine Shakespeare mellé, Brandes György meg éppen elfogult magasztalással föléje helyez — elő ne fordulna. Ime fölszámlálásuk Taine szavai szerint: «Piszkos emberféreghad, undok százlábúak, mérges pókok, melyek rothadás közepette születtek... förtelmes férgek, melyek Páris szenynyében nyüzsögnek... kerítőnők, bohèmek, uzsorások stb.» Azt a sátáni morált pedig, melyet ezen alakok részint szóval, részint példájukkal tanítanak, Poitou a következő szavakba foglalja: «A kötelesség üres szó, az önmegtagadás ostobaság. Ezen önző társadalomban, — melyben csak rászedni való bambák és rászedő gazok, hülyék és számítók léteznek, — ostoba az, ki se pénzzel, se hatalommal nem rendelkezvén, ravaszsággal és romlottsággal nem tör magának utat».

Balzac, bár elemzően és aprólékosan rajzol, mégsem hű az élethez, mint az angol realisták. Jellemzése is nem annyira lélektani, mint inkább fiziológiai és pathológiai. Igen sok alakja olyan, hogy elejétől fogva az őrültek házába van szánva. S ez meglátszik előadásmódján is, melyet az orvostudomány szótárából vett műkifejezésekkel tarkáz, a lelkiállapotok helyett többnyire a velük járó testi elváltozásokat rajzolva. Balzac maga nyiltan megvallja, hogy ő természetírója akar lenni korának s oly állatnak tekinti az embert, melynek alakja attól függ, mily környezetben van hivatva kifejlődni.

Ne mondja senki, hogy Balzac költészetének elfogultan és igaztalanul csupán árnyoldalait foglaltuk együvé s nem méltatjuk kiváló írói tulajdonságait. Bizonyos, hogy Balzac elsőrendű költői tehetség s azt sem tagadjuk, hogy vannak nála egyes, megkapóan szép részletek. De mik ezek a piszok és kéjdüh számtalan rajza mellett! Utalhatunk Harasztival pl. «Grandet Eugénia» c. legkiválóbb regényére (magyarra ford. Toldy L. Olcsó könyvtár, 1883), melyet sokan családi olvasmánynak, sőt ifjúsági iratnak tekintenek s melynek címbeli hősnőjét Taine «Eszmény a művészetben» c. tanulmányában Shakespeare Mirandája és Imogenje mellé meri állítani. Pedig akiben tisztességérzet van, az e regényt nem fogja családja kezébe adni.

Mit is várhatni szépet és nemeset ily tisztátalan írótól, akinek merő megjelenésében a kortársak adatai szerint állatias durvaság volt; kinek cinizmusa, mocskos beszédmódja még a férfitársaságok pipafüstjéhez szokottat is bántotta s ki a «Contes drolatiques» című novellagyűjteményt, ezeket a részeg kéjelgőhöz illő aljas adomákat össze tudta írni.

Ime Balzac költészetének vázlatos képe. Akár regényeinek alapirányát, tárgykörének legfőbb elemét, a nemi rútság rajzát, akár pedig elemzése módját s általában előadását tekintjük, mindenkép megtaláljuk benne a modern naturalizmus mintáját. Zola méltán tekint rá mint a naturalizmus ősapjára.

A későbbi naturalista irányú írók, névszerint a vezéralakok: Mérimée Prosper (1803—70), Flaubert, a bestiális elemekkel telített Salammbo (1862) szerzője s a szintén durván erotikus Goncourt-testvérek némi tekintetben továbbfejlesztették a Balzac műveiben

található elemeket s írói módjának egyes sajátságait, de valamennyijüket bizonyos közös alaptulajdonságok ugyanazon irány követőivé teszik. E közös tulajdonságok röviden a következőkbe foglalhatók össze. Jellemzi mindannyit a fizikai és az erkölcsi rút szertelen kultusza. Így nevezetesen a külsőségek rajzában a piszok és szenny részletes leírása, továbbá a kórházi jelenetek, a terhesség, szülés s a különféle undok betegségek részletező leírása. Alakjaik a falusi bárgyú emberek, de még inkább a nagyvárosi társadalom söpredéke; a külső városnegyedek dorbézoló, brutális munkásai; rettentő orgiákat csapó vad, részeg mulatók; ledér ifjak, fényüző félvilági lányok; kerítőnők, nymphomaniában szenvedő szolgálók és bukott cselédleányok, hiszterikus asszonyok, házasságtörő hitvestársak s általában a kivételes szörnyetegek és a baromi kéjdüh képviselői a legtrágárabb rajzokban.

De mindezen rút dolgok kultuszánál sokkal lényegesebb jellemvonása e naturalista íróknak az anyagelvű világnézlet, melynek amazok csupán természetes folyományai. Azért fölötte téved Haraszti, midőn megfordítva állítja föl a tételt, mely szerint: «a naturalizmus igazi lényege a piszok rhetorikája s többi sajátságai mind ezen egy közös forráshoz, a rút kultuszához vezetnek vissza». (I. m. 234. l.) Valamint ugyanis Zolánál fogjuk látni, úgy már az említett korábbi naturalisták regényeinek alakjai is végső elemzésben minden erkölcsi élet és beszámíthatóság híján levő lények, kiknek minden tette az öröklött vérmérséklet és a környezet döntő hatása által van megszabva, úgyhogy ezek az akaratnélküli bábok valódi küzdelemre képtelenek s ez meglátszik e

naturalista regények szerkezetén is, mert a kerek, egységes és fokozatosan fejlődő cselekvény helyett e regények csak lazán összefüggő képsorozatokat tüntetnek föl.

Az erkölcsi jellemek híja folytán e naturalisták a lélektani elemzést is teljesen elanyagiasítják, a szenvedély rajzában élettani kórtüneteket mutogatnak s a lelkiállapotok helyett folyton a testi, fiziológiai hatásokat írják le, az anatomus és orvos szakismereteit affektáló stílusban. Olykor emlegetik ugyan e materialista írók a lelket, az akaratot s más effélét, de csak szorultságból, a nyelvszokáshoz alkalmazkodva, anélkül, hogy e szavakat komolyan vennék, igazi jelentőségük szerint. (L. Brunetière-nél, i. m. Flaubert Gusztávról szóló fejezetet, 206. s köv. l.)

Ennyi is elégséges átlátnunk azt, hogy a naturalizmus szülőanyja és dajkálója valóban a Diderot és enciklopedista társai megindította anyagelvű bölcselet volt, melynek a XVIII. század óta mindig megvoltak egészen Zola fölléptéig a maga képviselői. Nem tagadjuk mi azért egyéb tényezők hatását a naturalizmus kifejlődésére. Így nevezetesen készséggel elismerjük az angol realizmus abbeli hatását, mely a francia irodalomban is reakciót keltett az eszményítő romantika ellen; még inkább elismerjük, hogy a naturalizmus — habár szerintünk nem tekinthető a romanticizmus egyenes fejleményének — azért sokat örökölt Hugó Viktornak a rút és groteszk érdekében lándzsát törő híres elméletéből s az ő fékevesztett képzelete csapongásából, valamint a szintén romantikus Gautier Teofil merészebb elemzése módjából és sajátságos, mindent túlságosan érzékíteni törekvő, manapság «impresszio-

nizmus» néven ismeretes stílusából. De ezek mind mellékes körülmények és tényezők, s midőn arról van szó, hogy a naturalizmus eredetét nyomozzuk s legbensőbb mivoltát meghatározzuk, ezt kielégítő és meggyőző módon csakis a materializmus alapján tehetjük meg.

VII. Zola mint az újabb irodalom erotikájának fő képviselője.

A NATURALIZMUSRÓL vallott fölfogásunkat még jobban megerősíti, ha a modern naturalizmus apostolának s egyszersmind az újabb irodalmi erotika legfőbb és legnagyobb hatású képviselőjének, Zola Emilnek (1840—1902) regényeit vizsgáljuk. Míg ugyanis a korábbi naturalisták csupán híres elődjüknek, Balzac-nak nyomdokait követték s az ő költészetének elemeit fejlesztették tovább, Zola és követői: Edmond Tarbé, Henri Céard, Jules Case, Léon Hennique, Alain Bauquenne, Léon Allard, Francis Poictevin, Paul Bonnetain, J. H. Rosny, Paul Margueritte, Lucien Descaves, Gustave Guiches, Guys de Maupassant, J. K. Huysmans (ez utóbbi a satanizmusáról hirhedt förtelmes «Là-bas» c. regény írója később jó útra tért) és mások (műveik ismertetése a «Polybiblion» c. folyóirat szépirodalmi kritikai rovataiban) — nem fogadván el a mérsékeltebb Daudet Alfonznak kiegyenlítő törekvését, a Diderot követelését akarták korlátlan merészséggel végrehajtani. Zola, kezébe ragadva a «természetesség» jelszavával kitűzött zászlót, kihívó föllépéssel a naturalizmusnak egy újabb fajtáját, a kísérleti regényt (roman expérimental) törekedett megalapítani. Vele a modern naturalizmus a

legszélsőbb véglethez ért, ahonnan e durva iránynak már csak lehanyatlása volt hátra.

Zola naturalizmusa szépirodalmi tizenhárompróbás materializmus. A Comte Ágostontól († 1857) megalapított pozitivista bölcselet — mely voltakép nem egyéb, mint a naturalizmus francia kiadásban — a negyvenes évektől kezdve, táplálva kevéssel utóbb az Angliából eredő darwinizmus tanaival is, egyre szélesebb körben terjedt el. Ezen újabb irány legbuzgóbb apostola a pozitivizmus szülőföldjén Littré (1801—81) volt; vele egyidőben Sainte-Beuve (1804—69) a pozitivizmus elveit kritikai és történeti műveiben alkalmazta; szerinte például az egész irodalomtörténet nem egyéb, mint az emberi elmék természetrajza (histoire naturelle des esprits). Sainte-Beuvenek volt tanítványa Taine Hyppolite (1828—93), ki a pozitivizmus tételeit nemcsak művelődés- és irodalomtörténeti dolgozataiban érvényesítette, hanem az összes művészetek filozófiájára is kiterjesztette. Taine a naturalizmus esztetikájának megalapítója. Áttanulmányozhatjuk Zimmermann, Lotze, Schasler, Conrad Hermann vagy mások esztétikatörténetét, nem fogunk találni a multban az összes műbölcselők közt egyetlen egyet sem, aki az anyagelvű bölcselet tételeit oly teljességben és annyira merészen alkalmazta volna széptani elméletében, mint ahogyan Taine tette. Az a kérdés itt, vajjon volt-e hatással Zola naturalizmusára?

Bourget (Essais de psychologie contemporaine, 2 séries, 1883—85-ben megjelent művének Taine-ről szóló fejezetében) futólag már utal arra, hogy ennek az írónak műbölcselete szolgált a modern kor művészeti s irodalmi elveinek és műszabályainak alapjául.

Az ú. n. naturalista írók esztétikája — úgymond — nem egyéb, mint a Taine hirdette elméletnek földolgozása. Brunetière (Evolution des genres, Paris, 1892. I. 246.) még inkább kiemeli Taine rendkívüli nagy hatását az újabb francia irodalomra. Haraszti is már Balzac-ról szóltában (i. m. 102. l.) megemlíti, hogy Taine húsz évvel Zola előtt éppen Balzac regényeiből vonta le a naturalista regény elméletét, utóbb pedig Zola költészetének tárgyalásában részletesebben ismerteti Taine hatását Zolának a «Kísérleti Regény» c. művében található elméleti fejtegetéseire s a benne hangoztatott műelvekre nézve.

Mi nemcsak Zola elméleti fejtegetéseit, hanem magát a naturalizmust már csirájában egyenesen az anyagelvű bölcselet szülöttének állítottuk s ennek alapján határoztuk meg igazi mivoltát. Lássuk most tételünk további kifejtéseül hű képben föltüntetve és tüzetesebben kimutatva, hogy valamint a korábbi szépirodalmi naturalista irány a materializmusban leli egyedül kielégítő magyarázatát, szintúgy Zolának naturalizmusa nemcsak hogy «szoros összefüggésben van a filozófiának pozitivista irányával» (Haraszti i. m. 209. l.), hanem ez utóbbinak teljesen hű mása, lényegileg azonos szépirodalmi párdarabja.

Taine anyagelvű világnézletét s ebben gyökeredző széptani elméletének és műbölcseleti elveinek részletes tárgyalását ehelyütt mellőzzük. Megtalálhatjuk fölfogásmódjának ezekre vonatkozó tételeit magyarra is lefordított angol irodalomtörténetében, amelybe változatlanul átvette már jóval korábban megjelent kritikai dolgozatainak összes főbb elveit. Ezekből azt látjuk, hogy Taine telivér materialista, aki a szellemi és erkölcsi

világ összes jelenségeit anyagi alapelvből magyarázza. Egyenesen megtagadja a vallás természetfölötti eredetét és az ember erkölcsi lényét. Valódi lényegünk, úgymond, nem erkölcsi tulajdonságainkban van; a jó és a rossz neve nem mond semmit sem arról, ami; a bűn és erény csak termékek, éppen úgy, mint a vitriol és a cukor.

Taine ezen filozófiai elveinek megfelel az ő széptani elmélete. Azaz hogy nem jól mondtuk. Neki nincs is voltakép a szépről szóló elmélete; mert valamint a jó és rossz, szintúgy a szép és rút szerinte csak viszonylagos fogalmak, s ezért ő a szépség tárgyi valóságával egyáltalán nem foglalkozott s az esztétika tárgykörét is csupán a művészetre szorítja. Legjobban érdekelhet bennünket, vajjon mit tart ő a művészetek legfőbb ideáljának? Éppen ezzel a kérdéssel foglalkozik magyarra — mellesleg említve, nagyon rosszul — lefordított «Philosophie de l'art» c. művének (Paris, IV. édition, 1885) ötödik részében. (De l'ideal dans l'art, II. k. 257—404. l.) Föltüntetni valamely kiváló jellemvonást, ez — úgymond — minden művészet legfőbb célja. Az ember rajzában is szerinte a költő pusztán művész, akinek semmi köze a lelkiismerethez; tisztességgel, bájjal a legkevésbbé sem törődik; neki teljes szabadságában áll, hogy az erkölcsi rút iránt keltsen érdeklődést. Nekünk, az olvasóknak is — mondja más helyütt — csak a testet kell szemügyre vennünk az író alakjaiban, mert szenvedélyeink s ú. n. erkölcsi tulajdonságaink mind állatiságunkban (dans l'espèce animale) gyökeredznek.

Ime az ember erkölcsi lényének megtagadása; a művészetnek a morálttól való teljes függetlenítése s

ezzel kapcsolatban az erkölcsi és fizikai rút ábrázolhatása jogosultságának minden megszorítás és ethikai záradék nélküli nyilt hangoztatása, sőt egyenes követelménye.

S vajjon Zola ismerte-e Taine-nek ezen műelveit? Zola az ő «Le roman expérimental» c. elméleti művében, amelyben az ú. n. kísérleti regény műszabályait fogalmazza meg, nem mondja ugyan, hogy ő Tainetől kölcsönözte volna elveit, de magasztalja őt, a kritika fejedelmének ismerve el, sőt azt is érinti, hogy a Taine kritikai módszere közös irányú az ő saját regényírói módszerével, mert mindketten azonegy pontból indulnak ki: a szabatos környezet (juste-milieu) és a természetről másolt dokumentum szempontjából, sőt mi több, még azt is kimondja, hogy valami mélyebb alapja van rokonságuknak: «Aki beljebb hatolna, — úgymond — ugyanazon talajra, a pozitivista enquête-re találna bent».

Ennél világosabb beszéd már nem kívánható. Brunetière és Haraszti részletezően ismertetik Zola elméleti fejtegetéseit, főleg a «Kísérleti regény» c. művét, kimutatva, hogy a Zola értelmében vett kísérletezés merő képtelenség, mert a regényíró legfölebb csak észleletek után dolgozhatik, s képzeleti alakjaival nem kísérletezhetik. Zolának ellenmondásos s általában hóbortos fejtegetései kevéssé érdekelhetnek bennünket, s azért csak azt emeljük ki, hogy az erkölcsi világrendet ezen elméleti művében is megtagadja s tudni sem akar arról, hogy a művészetben erkölcsi szempontról egyáltalán szó lehessen. Szerinte az erényt nem szeretheti több joggal az író s nem gyűlölheti a bűnt, mint a kémikus szeretheti az oxigént vagy

hidrogént. Az ember is fiziko-kémiai törvényeknek van alávetve, s a regényírónak darabokként kell szétszednie és ismét összeraknia az emberi gépezetet, hogy ezt a környezet hatása alatt működtesse, oly sajátságos történetben szerepeltetve az egyes alakokat, amely nyilvánvalóvá tegye, hogy a tények abban a sorrendben következnek benne egymásután, ahogyan ezt a tanulmányozásul fölvett tünetek determinizmusa kívánja. Dióhéjben ez az ő kísérleti regényeinek programmja. Hogy miként valósította meg Zola ezen programmot, arról művei adhatnak legjobb fölvilágosítást.

Lássuk tehát most Zolának, az egész világirodalom fő-fő erotikus költőjének regényeit, de lehetőleg csak rövid áttekintésben; mert egyrészt a tisztesség érzetével ellenkeznék, ha Zola minden mocskosságát részleteznők, másfelől terünk sem engedi, hogy mindegyik regényét hosszasabban taglaljuk.

Zola mint elbeszélő költő első sikerét már huszonnégyéves korában aratta: «Contes à Ninon» ábrándos, érzelgős novella-gyüjteményével (1864), mely azonban még csak szárnypróbálgatás volt, de már a következő regények előre vetik a későbbi hirhedt naturalista költő árnyékát. A naplóalakú «La confession de Claude» (1865) címbeli ifjú hősét elcsábítja egy nő, ki utóbb hűtlen lesz hozzá. A «Therèse Raquin» (1867) hősnője beteges férje barátjának kedvese, kivel egyetértve meggyilkolja férjét, s utóbb mindketten öngyilkosok lesznek. Ne gondoljuk azonban, hogy Zola e regényével valamely erkölcsi alapeszmét — talán a bűntudat mardosó hatását — akarta volna megérzékíteni. Korántsem. «Véralkatot, nem pedig jellemeket akartam tanulmányozni», mondja a

regény előszavában. «Thérèse és Laurent emberi barmok — úgymond —, kiket testök paralizmusa pusztít el. Az, amit lelkiismereti mardosásnak voltam kénytelen nevezni, egyszerűen csak szervi rendetlenség. Én csak egyet akartam: egy hatalmas férfit, egy kielégíthetlen nőt véve föl, a barmot keresni bennök, sőt csakis barmot látni bennök». Ez világos beszéd! Menjünk tovább. A «Madelaine Férat» c. regényben (1868) már némi szerepet játszik az átöröklés is, melyet utóbb nagy regényciklusában oly merészen alkalmazott. A címbeli hősnőnek még leány korában viszonya volt későbbi férje barátjával, kivel azonban férjhezmenetelekor szakított, bár gondolatban, különösen itt néven nem nevezhető alkalmakkor, szüntelen vele foglalkozott. Ez volt oka, hogy megszületett gyermeke szakasztott mása lett kedvesének, ki egyszer véletlenül megjelenik a családban s teljesen földúlja ezzel Magdolna nyugalmát, aki most fölkeresi kedvesét, ismét elbukik, — a vég itt is öngyilkosság, de ugyanolyan értelemben, mint az előbbi regényben.

Zola ezután «Les Rougon-Macquart» címen egy húszkötetes regénysorozatot (1871—93) indított meg, melynek mellékcíméül ezt csatolta hozzá: «Egy család természetrajzi és társadalmi története a második császárság alatt». Ne gondoljuk azonban, hogy a regénysorozatnak valamely nagyobb és szorosabb egységbe fűződő cselekvénye van. Az egyes regényeket csupán az kapcsolja össze, hogy mindegyiknek cselekvénye III. Napoleon korában játszik, s főalakjaik mind egy család gyermekei, kik csak átöröklött, baromilag durva jellemüknél fogva tartoznak együvé, máskülönben a ciklus minden részének külön cselekvénye van

A regénysorozat hat első tagját a közönség és a műbírálat meglehetős hidegen fogadta, legfölebb gyönge stílusát és trágárságait rótták meg. A párisi közönségnek, mely a Figaro, a Gil Blas s a többi lapok rovataiban úgyis elég botrányos dolgokat olvashatott, még valamivel erősebb szer kellett. De megjelent a sorozat hetedik darabja, a «L'Asssomoir» s vele nagy fordulat állott be egyszerre. A regényt a «Bien public» mellékleteül kezdték közölni, azonban félbe kellett hagyni, annyi volt a tiltakozó előfizetők száma e «borzalmasság» ellen. Ekkor egy napilap tette közzé egész terjedelmében. Egyszerre megkezdődtek a heves polemiák pro és contra s a regényt csak úgy kapkodták a könyvpiacon. Hosszú időn át egész Páris másról sem beszélt a színházaktól kezdve a kávéházakig, s bár a komolyabb műbírálat erélyes hangon tiltakozott a francia irodalom ilyetén megbecstelenítése ellen, a kiadások egymást érték s a mű jóval százezer példányon fölül forgott az olvasóközönség körében, melynek kiváncsiságát éppen a heves polémiák okozta nagy zaj igen fölcsigázta. Zola ekként rengeteg olvasót vallhatott magáénak, pedig hátra volt, ami még nagyobb izgalomba hozta az íróvilágot és olvasóközönséget egyaránt, a «L'Assomoir» folytatása: Coupeau leányának «természetrajza» hiányzott még. Hallatlan vakmerőségének s egyszersmind anyagi sikereinek tetőzéseül 1880-ban a hirhedt «Naná»-val lépett föl. A kritika ekkor még inkább fölzúdult ellene; voltak azonban, kik a regényben irányművet láttak s a szoknyapolitika persiflage-át: a második császárság bűneinek merész leleplezését. Ezen alaptalan belemagyarázás következtében az olvasóközönség úgy tekintett a műre,

mint amely a császárságtól támogatott romlottság képeiben a nemzeti ébredés visszahatását fejezi ki. Az elámított közönség kapva-kapott ezen újabb művön is, mely rövid idő alatt másfél százezer példányon fölül kelt el. Ily ünnepeltség még mindig nem elégítette ki Zola szertelen becsvágyát és hiúságát: szerette volna az ellene zúdult szépirodalmi kritikát is letegyverezni. Megírta tehát elméleti műveit, mintegy kódexbe akarván foglalni a naturalizmus rendszerét.

De lássuk a Rougon-Macquart regénysorozatot kissé közelebbről, hogy az olvasó jobban megismerhesse a naturalizmusnak mint az erotikus irodalom legdurvább elfajulásának alkotó elemeit. Míg a korábbi naturalisták csak egyes alakok pathológiai esetét dolgozták föl, Zola egy egész nagy család történetét tárgyalja. E család történetének vázlata a következő: a regénysorozat első darabjában (La fortune des Rougons, 1871) van elmondva, hogy a dédanya, Fouque Adelaïde utolsó sarja volt egy provence-i családnak; elfajult, aljas teremtés, maga a megtestesült érzékiség; amellett indulatos és szeszélyes nő, úgyhogy általában eszelősnek tartották, s ezt annál kevésbbé lehetett csodálni, mert atyja az őrültek házában halt meg. Tizennyolc éves korában mint egy jókora földbirtok örököse férjhez ment egy faragatlan paraszthoz, Rougon-hoz, ki mint kertész szolgált nála. Egy év mulva gyermekük születik, Péter, míg az apa hamarosan meghal. A fiatal asszony ekkor vadházasságra lép az iszákos Macquart kádárral s viszonyukból két gyermek születik: Antal és Orsolya. Kezdetben a három gyermek nem ismerte vérségi viszonyuk természetét s egyforma vadságban nőttek fel; mihelyt azonban az ifjú Péter átlátta hely-

zetét, arra törekedett, hogy lerázza nyakáról testvéreit, s apja halála után mindenféle furfanggal odáig viszi a dolgot, hogy anyja, ki utóbb megtébolyodott, az ő javára lemond birtokairól. Orsolya minden hozomány nélkül egy kalaposhoz, Mouret-hez megy nőül, Péter pedig egy olajkereskedő leányával lép házasságra Plassansban, hol mindezen események lejátszódnak s ahol Zola gyermekéveit töltötte. Ipának üzletét Péter veszi át, kinek neje, Felicité, beviszi a nemzetségbe az értelmességet, de egyszersmind a szertelen uralomvágyat és fondorlatokra való hajlamot. Felicité öt gyermeket szül: Eugént, Pascalt, Aristidet s két leányt: Mártát és Sidoniet. Ezek a Rougonok.

A ciklus második tagjának, a La curée (1874) című pénzügyi regénynek főalakja Aristide Rougon, a testvérek legfiatalabbja, akit kapzsisága szennyes üzletekbe kever. Neje még csak haldoklik s ő már viszonyt sző egy más fiatal nővel, kivel utóbb nem sokat törődik, mert neki csak a pénz a lelke. A nő, Renée, aztán vétkes viszonyt kezd mostoha fiával, Maxime-mel s mikor ez utóbbi egy rút, de gazdag leányt készül elvenni mostoha anyja itt nem részletezhető módon mindenkép vissza akarja őt hódítani, de látva Maxime-nek nem éppen erkölcsi motivumtól fakadó hajthatatlanságát miután férje haragját egy értékpapirral lecsendesítette, teljes elfásultságba megy át. Aristide apjának mostoha testvére, a már említett Macquart Antal, katonai szolgálati éveinek leteltével visszamegy Plassansba, ho Péter és neje az örökségéből kitúrtat valahogy lecsillapítják. Antal iszákosságra adja magát és büszke rokonainak bosszantására nőül vesz egy csarnokhölgyet, Joséphine Gavoudan-t, aki dolgozik ugyan helyette, de

sokszor lerészegszik ő is, mint férje. Házasságuk gyümölcse két gyermek. — A La Conquête de Plassans (1874) c. harmadik ciklus-tag nemzetségbeli főalakjai Mártha, Rougon Péter leánya, kit Ferenc, Orsolyának, Macquart leányának Mouret kalapossal való házasságából született fia vett nőül. Egy Faujas nevű abbét bizonyos politikai célból küldenek Párisból Plassansba. Ez a pap aljas módon használja föl küldetése érdekében Márthát, aki hevesen beleszeret s szerelmi elvakultságában túlád gyermekén és férjét is a bolondok házába csukatja, de midőn az abbé visszautasítja szerelmét, férjéhez fut vissza, ki addigra már valósággal megőrült. Mártha szörnyet hal, férje pedig fölgyujtja tulajdon házát, hol a boldogságát folduló abbé tartózkodik. Mindketten odaégnek.

A Le ventre de Paris (1875) c. piaci regénynek női főalakja Liza, Macquart Antal leánya. A ciklus e negyedik tagjának érdektelen cselekvényét egészen elnyomja a temérdek leíró részlet, melyekben Zola a párisi központi árúcsarnokkal ismertet meg, visszataszító módon leírva a különféle árusító bódékat. Elrémítő példát nyujt itt az impresszionista stílusra, mellyel különösen a sokféle szagot igyekszik érzékeltetni, gyakran a zene köréből véve a kifejezéseket, pl. hogy a sajtszagok szinfóniát énekelnek; a hentesbódékban az erjedő húsnemű, a halpiacon a tűrhetetlen bűz, s a zöldségpiac különféle cikkeinek bódító, penetráns szaga mind trilláz, hangicsál a legkülönbözőbb skálákban. — A ciklus ötödik tagjában (La Faute de l'abbé Mouret, 1875) újra egy pap szerepel, az említett szerencsétlen házaspár, Ferenc és Mártha fia: Mouret Sergius, kit mint beteg fiatal papot nagybátyja, Pascal

orvos, a falusi plébániáról egy Paradou nevű félreeső szép parkba visz el. Zola itt is, mint a Páris gyomra c. előbbi regényében, a legvégsőig hajtja az impresszionista stílust, csakhogy féktelen, tobzódó képzelete itt már a legdurvább bestialitással szövetkezik. A kert pompájának leírásában helyenként szintén zenei műszókat és műkifejezéseket használ, s a legfurcsább szinfóniát alkalmazza a virágokra, mint pl. hogy az ibolyák pézsmaszagú hangokat (des notes musquées) bocsátanak ki; a hajnalkák szemérmetlen trillákat (des trilles indiscrets) zengnek s több efféle; mindezt azonban fölülmulja az, midőn a virágokat megelevenítve s meztelen nők alakjával ábrázolva a legszemérmetlenebb érzékingerlő módon rajzolja ébredő nyiladozásukat. Ebbe a kertbe kerül a fiatal pap, kinek szunnyadó érzékisége egyelőre bizonyos féktelen, itt nem részletezhető Mária-kultuszban nyilvánul, de csakhamar erőt vesz rajta a természet tenyésztő ösztöne, midőn a kertben mindenütt és mindenben a pantheisztikus módon megszemélyesített természetnek termékenyítő működését szemléli. Megkíméljük olvasóinkat ama bestiális hasonlatok és szóképek említésétől, amelyekkel Zola a természetnek e működését illusztrálja. E természeti buja képeknek és jelenségeknek az érzékiséget fölgerjesztő hatását a fiatal abbéra fokozza még két nőnek a jelenléte. Az egyik önnön testvére, Désirée, a másik pedig a park fölügyelőjének leánya, Albine. Amaz egy kövér, ostoba, szép állat (une idiote d'une beauté de bête), kinél a serdülés időszakában föllépni szokott bizonyos jelenségek helyett a természeti érzéki ösztön a baromfi-udvaron levő majorság szaporításában leli kielégítését. Az abbénak csak ránéztében is kínos érzelmei támad-

nak. De még erősebb hatással van reá a másik nő, Albine, aki voltakép a Paradou-park érzéki hatásának, ösztöningerlő működésének megszemélyesítője. Midőn az abbé betegségéből föllábbad, ő lesz viszont a fiatal leányra nézve a természeti ösztön jelképe, s nemsokára megértik «a természet szavát és engednek a kert parancsának». A regény cselekvénye, ha ugyan ilyesmiről szó lehet, azzal végződik, hogy az abbé egy Archangias nevű barát szózatára odahagyja a «paradicsomi idyll»-t — mint Zola nevezi hallatlan cinizmussal regényét — megbánja vétkét és papi kötelességeinek teljesítésére indul. A magára hagyott Albine virágillattal öli el magát. Ime, ilyen Zolának egyik «legeszményibb» alkotása! Képzelhetni előre, milyen lesz a többi. Az olvasótól némi kis türelmet és elnézést kérünk, hogy a kép teljessége végett legalább a főbb műveket lehetőleg rövid vázlatban még bemutathassuk.

Rougon Péternek legidősebb fia, Eugène, atyja durvaságát és anyjának uralomravágyát s fondorlatokra való hajlamát örökli. Ő a Son Excellence Eugène Rougon (1876) című politikai regénynek főalakja. Politikai regénynek mondtuk, de voltakép ez a regény is az ember állatiasságát rajzolja. Az otromba testalkatú Rougon-fi már miniszterré lesz. S e regényben a republikánus érzelmű író fölhasználja az alkalmat arra, hogy III. Napoleon miniszterét a legaljasabb embernek rajzolja, s vele kapcsolatban rettenetesen gyalázza a császárság intézményeit. Eugène-nek egy Clorinde nevű kalandor grófnővel van viszonya, ki mindenkép neje szeretne lenni s azért folyton ingerli érzékiségét, s minthogy Eugène nem akarja nőül venni, azért bosszúból — Napoleon kegyeibe jutva mint a császár ked-

vese — előbb fölemeli, azután lesujtja. Mondani sem kell, hogy a regény tele van ledér, erotikus részletekkel. De az utóbbiakat jóval fölülmulja a L'Assomoir (1878) című munkás-regényben található rútságok halmaza. Ez Zolának egyik legdurvább regénye, melynek női főalakja Gervaise, Macquart Antalnak az említett kofától való ifjabbik leánygyermeke, Coupeau-nak lesz nejévé, egy abszintező részeges naplopónak, ki neje mosóintézetét tönkre juttatja s őt is iszákosságra szoktatja. Ez annál könnyebben megy, mert a nő öregatyja, Macquart kádár is részeges természetű volt s unokája örökölte ebbeli hajlamát. Gervaise egy ízben este hazajövet leírhatatlan állapotban találja férjét, aki ágyából a földre esett és mindent — sit venia dicto — összerondított. A nő ekkor viszonyt kezd egy más korhely férfival, utóbb pedig teljesen elzüllik s nemi ingerlékenysége utóbb vad prostitucióvá fajul, férje pedig a «delirium tremens potatorum» legeslegfelső fokára jutva, irtóztató módon pusztul el. Mindez undorító képekben a legnagyobb részletességgel van elmondva.

Mouret kalaposnak Macquart leányától, Orsolyától való egyik leánya, Hélène, főalakja az Une page d'Amour (1877) című regénynek, mely azonban kevésbbé híres a durvaságok tekintetében. Annál nagyobb hirhedtségre tett szert az ezt követő Nana (1880) című regény, melynek címbeli főalakja, Coupeau és Gervaise leánya, valósággal a kéjdüh megszemélyesítője, még pedig annyira, hogy Balzac-nak enemű alakjait is messze fölülmulja. Ez utálatos nő dédanyjának, Adélaïde-nak hajlamait örökli, melyek már kora gyermekségében megnyilvánulnak. Utóbb színésznő lesz s mint ilyent temérdek udvarló, ifjú és öreg, szegény és gazdag

seregli körül. Mindannyit testileg-lelkileg megrontja s egy egész nemzedéket bizonyos útálatos betegséggel mételyezve meg, végre ő maga egy kórházban fekete himlőben hal meg éppen a francia-porosz háború kitörésekor, mint ezt föntebb már említettük, e regény óriási kelendőségének magyarázatául.

Ezt követte a Pot-Bouille (1882) című bourgeois-regény, mely a párisi középosztályt rajzolja minden igazságot lábbal tipró torzképekben, hallatlan vakmerőséggel, úgyhogy az egész közvéleményt s még a korábbi regényeit leginkább magasztaló hírlapokat is fölzúdította. Kicsibe mult, hogy Zolát nyilt utcán személyes bántalmakkal nem illették. E regénynek még kevésbbé van egységes cselekvénye, mint Zola egyéb műveinek. Az egész voltakép egy choiseul-utcai háznak s e ház lakóinak rajza, kik mindnyájan ismerik egymást és szomszédok módjára összejárnak a leggyalázatosabb dolgokat művelve. E regény egyik főhőse a Rougon-Macquart-nemzetségből származó Mouret Octave, egy förtelmes szoknyavadász, ki előtt még a legrútabb nő sem lehet biztonságban. Ő csábítja el szomszédjának, Pichon-nak, egy fiatal tisztviselőnek nejét, egy bamba nőt, ki ugyancsak csúffá teszi apósának az egyke (ménage à un) értelmében kiadott házassági parancsát. Ugyanezen fajtához tartoznak a regénybeli többi családok, Canpardon-, Duveyrier-, Vabre- és a Josserand-család tagjainak viselt dolgai. Josserandné szájába az író a legutálatosabb szidalomszókat adja férje és leányai ellen; ez utóbbiak is botrányosan fajtalan nők. Méltó párjuk fitestvérük, ki idősbik nőtestvérébe szerelmes s valósággal féltékenykedik sógorára. De nem részletezzük e regény mocskosságait, mert félő, hogy talán

lesznek, akik ennyit is megsokalnak. Végezzünk a többivel még rövidebben.

A regénysorozat következő tagjai, névszerint az Au Bonheur des Dames (1883), melyben szintén szerepel a förtelmes, bestiális Mouret Octave; továbbá a La joie de vivre (1884) undok női betegségek leírásával; a bányászélettel foglalkozó Germinal (1885), mely az előbbihez képest még nagyobb mértékben rajzolja a fizikai és erkölcsi rútságot, úgyszintén a művészetet tárgyaló L'oeuvre (1886): egy fiatal festőnek küzdelmei és vergődése, át meg átszőve durva nemi dolgokkal — mind az ember állatiasságának képcsoportozatai más-más társadalmi osztály köréből, de egyébként lényegben egyező módon megfestve. A ciklusnak az említettek után következő tizenötödik tagja, a parasztokkal foglalkozó La Terre (1887) című regény azonban Zolának valamennyi előbbi regényét fölülmulja mind az ember állatiasságának borzalmas rajzával, mind pedig a szenny és undokság hajmeresztő leírásával. Ez a regény a legnagyobb förtelmek tárháza s benne Zola önmagát multa fölül. Vakmerősége annyira megy, hogy a regény egyik főalakját, ki a vallás ellen szüntelenül gúnyolódik, a Megváltó nevéről nevezi el. Ezt a regényét még követői is megsokalták s élénken tiltakoztak mesterük féktelensége ellen. Így névszerint Paul Bonnetain erős hangon rátámadt Zolára s kijelentette, hogy megszüntet vele minden közösséget s többé nem vallja mesterének. Hasonlókép nyilvánosan tiltakoztak Rosny, Margueritte, Descaves és Guiches mesterük trágár hangjának elfajulása ellen. (Contre l'exacerbation de la note ordurière. L. Brunetière i. m. 346. l.)

Ennél szégyenletesebb dolog alig érhette volna a naturalizmus fejét, mint midőn saját tanítványai utálják már a naturalista nevet használni s nyiltan megtagadják mesterüket. E csúfos eset fogott is valamit Zolán, mert — különben is ezidétt a francia akadémia tagja óhajtván lenni — a következő, Le rêve című regénye (1888) már mentes a trágár részletektől, valamit az 1890-ben megjelent La Bête humaine is egészben véve trágárság dolgában valamivel enyhébb korábbi regényeinél. Érdekes egyébként e regényének már címe is, mert azt látjuk belőle, hogy a naturalizmusban az «ember» szó tartalmi köre és fogalmi jegyei összeszűkülnek az «állati ember», a hím fogalmára.

Teljesség kedvéért fölemlítjük még a ciklus három utolsó tagját. A L'argent c. regény (1891) tulajdonkép a Bontoux-féle «Union Général e» katholikus bank bukásának története. Saccard, az egyik szereplő nem más mint Bontoux, a másik: Gundermann pedig Rothschild képmása. Ebben a regényben is vannak némi mocskosságok, de viszonylag ez is tisztességesebb korábbi regényeinél, melyeket annyiban is fölülmul, hogy a száraz pénzügyi thémát elég érdekes küzdelem rajzává tudja tenni. Zola ama szokását, hogy valamely élettelen tárgyat megszemélyesít (v. ö. a Mouret abbé vétké-ben a Paradou, az Assomoir-ban a hasonló nevű kocsma, a Pot-Bouille-ban a lépcsőház, a Bête humaine-ben a lokomotiv), e regényében szintén megtaláljuk a börze képében.

A ciklus utolsó előtti tagja, a La Débâcle c. regény (1892) — mely az 1870-iki francia-porosz háborúról szól s azért könnyen érthető okokból a

francia hírlapi kritikusok részéről nagy magasztalásokban részesült és 182 ezer példányban kelt el — az elfogulatban bíráló szemében alaktalan mű fatalisztikus fölfogással. A főcselekvény a részletekbe fullad s a háború összefüggéstelen képsorozatokban tárul elénk hosszadalmas, többnyire unalmas leírásokkal és fárasztó nomenclaturával. Eszmei tartalma, tanulsága semmi sincs. Aljas részletek egyébként nincsenek benne. Befejezi a ciklust mint huszadik tag a Le docteur Pascal c. regény (1893), melynek a címet viselő főalakja szintén a Rougon-családból való, de egészen elüt a nemzetségtől, mert mint orvos és tudós az emberiség javára akar működni; általában gáncstalan életet él, s így tehát az átöröklés elméletét végre is csúffá teszi. Ezen utolsó regényben némileg már a lourdesi zarándoklatok és csodák is szerepelnek, amelyekről csakhamar külön regényt is írt.

Alig hogy befejezte ugyanis Zola a húszkötetes Rougon-Macquart regénysorozatot, nyomban új ciklust indított meg A három város (Les trois villes: Lourdes, Rome, Paris, 1894—97) címén, melynek első kötete, a Lourdes, 1894 tavaszán egyidejűleg három világlapban: a párisi Gil Blas, a római Tribuna s a New-York Herald hasábjain látott napvilágot s kevéssel utána (1895) könyvalakban külön is megjelent. Ez a regény fölötte éles támadásokat tartalmaz Lourdes ellen, sőt egyenesen a katholikus egyház ellen, mivel azonban nem erotikus regény, azért itt nem foglalkozunk vele. (Ismertettem bőven Kath. Szemle, IX.) Ellenben ezen ciklus második darabja, mely Róma város címét viseli (Rome, 1896), míg egyrészt nyiltan és egyenesen a katholikus egyház ellen fordul, távolabbi vonatkozásban pedig a teljes hitetlenség szószólója,

másrészt nagyon durva érzékiség hirdetője. Igy a többi közt elmeséli egy fiatal főuri házaspár koholt válópörének történetét, cinikus durvassággal oly meztelenségeket szőve bele, amelyek minden tisztességes olvasót undorral töltenek el. Zola az emberben — szerinte — föltétlenül uralkodó állati ösztön kielégítésében találja a boldogságot. Áldozzunk többet a testnek, akkor — úgymond — megszűnik a sok baj, mint ahogy az állat is boldog, követve ösztöneit. Ennek az életbölcseségnek megtestesülését egy francia származású öreg római cselédleányban, Bosquet Victorine-ban mutatja be, aki nem szereti a papokat s nem hisz a másvilágban, csupán a boldog jelen életben, hol az ember kielégítheti vágyait s nem gyötri magát a másvilági üdvösség kedvéért. A vén leány jókedvűen beszél arról a gödörről, hová egykor le fog szállni a föltámadás reménye nélkül, mert hiszen az ember a halál után végkép megsemmisül. És Zola magasztalja ezen «egészséges józaneszű» teremtést (ce grand bon sens pratique). «Boldog az — úgymond — ki olyan lehet, mint ez a leány!» (728. l.) Nyilvánvaló, hogy ily világnézlet és a kereszténység nem összeférők. Zola is fölismeri ezt, s azt jövendöli, hogy a velünk született állatiság és a kereszténység harcaiban amaz lesz győztes, s egy hallatlanul durva jelenetben az érzékiség győzelmét a keresztény valláson egy patricius leánynak őrületes szerelmi tettével akarja bizonyítani. A magának Zolának eszméit tolmácsoló Froment Péter, a fiatal neuilly-i plébános, a regény főalakja, aki csalódik a Lourdes-ban és Rómában látottakban, hitében erősen megrendülve visszatér Párisba, hol a szenvedő emberiség sorsán akar enyhíteni, tanulmányozva a párisi nép nyomorát

Amily dühös ellensége volt Zola a katholikus egyháznak, époly lelkes védője lett a zsidó Dreyfusnak, aki miatt politikai pörbe is keveredett, mely sok bajt hozott fejére. Ismételten elítélték egy-egy évi fogházra és három-három ezer frank pénzbüntetésre. Zola a börtön elől Olaszországba, később pedig Londonba távozott, ahol anyagot gyűjtött egy új művéhez, a franciákat a nemzeti veszedelemre intő Termékenység (Fécondité, 1899) című irányregényéhez, mely voltaképp első része a négy kötetre tervezett Les quatre Évangélistes című regénysorozatnak, de ezt elhalálozása miatt már nem tudta megírni.

VIII. Zola naturalista regénykölteszetének bírálata.

Újabb francia erotikus drámaírók és lirikusok.

ola regénykölteszetének s általában a naturalizmusnak bírálatával a föntebbiek után röviden végezhetünk. Zola regényei tisztán művészeti szempontból sem nevezhetők kiváló alkotásoknak, mert kerek, egységes és fokozatosan fejlődő cselekvény helyett legtöbbször csak külsőleg összefüggő részek és hosszadalmas leírások roppant halmazából vannak összeállítva. Művészi szerkezetről nála alig lehet szó. Ő maga is fönnen hangoztatta elméleti műveiben, midőn regényeinek gyarló kompozicióját megrótták, hogy neki mint igazi (!) írónak sem ideje, sem kedve nincsen a szerkezetnek «iskolás, lelketlen szabályaival» vesződnie. Igy fogta föl Zola a művészi kompozició egyetemes érvényű törvényét! Zola regényei tehát a belső forma, a szerkezet szempontjából nem valódi regények, hanem inkább — azt mondhatni — csak regényes részletekkel vegyített irányművek, — mint ő maga mondja: tanulmányok, még pedig a szabatos környezet és a természetről másutt «dokumentumok» alapján. Csakhogy aztán tanulmánynak nagyon furcsa tanulmány az, mely az emberi dokumentumok tárházából célzatosan és egyoldalúan mindig csupa aljas

dolgokat válogat ki, s ezeket is képzeleti elemekkel tarkázva, teljesen önkényesen köti össze, kénye-kedve szerint társítja s emellett a fődolgot pusztán egyéni fantáziájából alkotja. Mert hiszen mondanunk sem kell, hogy a Rougon—Macquart-család nemzetsége sohasem létezett igazán; egyes tagjai is nem igazi élő személyek, hanem az író képzelete alkotta alakok, s Zola mégis velük akarja egész komolyan bizonyítani azt, hogy mint csenevészik el egy család átöröklött tulajdonságok következtében. Tanulmánynak nagyon különös, kísérleti módszernek igen furcsa s a valóság rajzának bizonyára nem éppen megfelelő az ilyen eljárás.

Zola a naturalizmus ürügye alatt s az emberi dokumentumok címén olyan elemeket akart a költészetben meghonosítani, amelyek tönkre tennének minden művészetet. Tudjuk, hogy a természet szolgai másolása még nem művészet s az élő alakok tanulmánya csak eszköz lehet, nem pedig cél. Zola műelve nem is igazi realizmus. Ő neki a «természetesség», a való élet «hű» rajza, a «tudományos pontosság» — mind csak arra való, hogy a fizikai és erkölcsi rútat jól kiaknázhassa. E tekintetben csakugyan úgy szólván elérhetetlent tudott létrehozni. Így mindenekelőtt a realizmus elvét túlhajtva, teljesen köznapivá s oly annyira prózaivá süllyedt, ami a szépirodalomban eddig hallatlan jelenség volt. Mindent a legkisebb részletekig kétségbeejtő aprólékossággal rajzol; mindenbe beleötlik; mindenütt firtat; mindent lehánt és föltakar. Alakjait annyira érzékeink közelségébe helyezi, hogy mintegy érezzük nem éppen kellemes lehelletüket, ruhájuk és testük szagát; elvezet bennünket nemcsak ebédjükre, hogy mit és hogyan esznek-isznak, de még a háló-

szobák zárt ajtaja sem rettenti vissza, oda is betolakodik; jelen kell lennie ott is, hogy az ágyat és összes fölszereléseit leírja, s főleg hogy mindenféle meg nem nevezhető dologról értesítést adjon; reggelre kelve megint visszatér, hogy a mosakodásnál és öltözködésnél folytathassa szemléjét. S ezt magasztalják némelyek művészi eljárásnak és művészi leírásnak!

Szintily szertelenül halmozza a teljesen haszontalan, minden jellemzetesség híján levő, lényegtelen, aprólékos vonásokat, midőn személyeinek foglalkozásmódját írja le. Nem riad vissza az «Assomoir»-ban a mosónék szennyesének fölsorolásától, a «Ventre de Paris»-ban a mészárszékek, a zöldséges kofák bódéinak s a halpiacnak s egyéb élelmiszerek árucsarnokainak piszkos és bosszantóan terjedelmes leírásától. S emellett mintha gyakorlati kalauzt akarna írni a különféle mesterségek számára, útmutatást nyujt az ingek keményítésére és vasalására; leírja a kádárt, a kovácsot, amint műhelyében foglalatoskodik; megismertet a vajkészítés és disznóölés módjával; leírja a Szent Anna-ispotályt összes helyiségeivel; a színházat (a Naná-ban) egész berendezésével, folyosóival, öltözőivel s egyéb rejtekhelyeivel. Ilyetén leírásának fárasztó terjengőssége az «Au bonheur des Dames»-regénybeli divatáru-raktár rajzában éri el tetőpontját. Ha ezekhez még hozzávesszük a fajtalan női alakoknak és a trágár jeleneteknek sűrűn és kedvteléssel kidolgozott leírásait; a delirium tremensről, a szülés különféle fázisairól, a sokféle undok betegségről szóló, anatomus és orvos módjára elemző részleteket, s látjuk, hogy mindeme képek szétterjesztett hálózatához a regények cselekvénye s baromi, kóros, őrült alakjai csupán támasztékok gyanánt szol-

gálnak, akkor tisztában lehetünk e naturalista műveknek egyrészt szerkezeti természete, másrészt művészeti elemei felől.

S a jogcím, amelyen Zola mindezen elemeket a szépirodalomra nemcsak rátukmálni, hanem nekik benne úgyszólván fanatikus erőszakkal kizárólagos helyet igyekszik biztosítani: a naturalizmus, melyet akként magyaráz, hogy az visszatérés a természethez, s az új tudomány (értsd: a pozitivista bölcselet) formája alkalmazva a szépirodalomra, s módszere az elemzés, boncolás, kísérletezés és az emberi «dokumentumok» alapján az «igazság» pontos megállapítása. Ha Zola elméletének gyakorlati alkalmazását tekintjük, azt látjuk, hogy e hangzatos szólamok nála — nem élhetünk enyhébb kifejezéssel — csak lelkiismeretlen üzelmek takarói, galád visszaélések leplezői; a boncolás címén kapunk ugyanis hajmeresztő fiziológiai részletezést; a lélektani elemzés helyett a test, bőr és pathológiai kórtünetek rajzát; a kísérletezés ürügye alatt egyes alakoknak, különösen fajtalan nőknek csábítását írja le; az emberi dokumentumokért leszáll a társadalmi legalsóbb s erkölcsileg romlott rétegek poshadt fenékvizéig, hogy ennek aljáról a legundokabb dolgokat hozza fölszinre még pedig szemmelláthető kedvteléssel és tetszelgéssel; az igazság pontos megállapítása címén végre oly tanítást hirdet, mely az erkölcsi világrend évezredes alapjait akarja aláásni. Mert szerinte az erkölcsi világ merő agyrém; a szabadakarat és egyéni felelősség puszta, üres szó; az ember nem a maga ura, hanem erkölcsi rugók helyett ellenállhatatlanul vonják állati ösztönei, melyeket a körülményeknek kedvező vagy kedvezőtlen esetleges összetalálkozásai irányítanak és fejlesztenek; szel-

lemi működéseink nem egyebek, mint testszervezetünk érzéki folyamatai. Ez utóbbi tételek megtalálhatók különösen a «L'oeuvre» című regényében.

Zola egyoldalúsága annyira megy, hogy mindenütt csak árnyat és rútat lát; mindenben csak aljasat és bűnt ismer, mintha az árnyék nem föltételezné a fényt, a bűn az erényt, az aljas a nemeset. Igaz ugyan, hogy sok idealista irányú romantikus regényíró gyakran a valószínűség rovására, kelletén túl eszményítve festi férfi és női alakjait, de ez bizonyára nem elegendő ok arra, hogy midőn valaki a természetességre való törekvést s a valóság hű megfigyelésének programmját tűzi ki, a másik szélsőségbe essék, mintegy visszafelé eszményítsen, az embereket természeten fölül visszataszítóknak rajzolva. Semmikép sem természetes, az életviszonyok nem igazolják, hogy pl. a női szemérmetlenséget oly kimondhatlan fokban s oly temérdekszer előráncigálja. Hazudott az a természetesség, melylyel pl. «Renée»-t (La Curie) rajzolja, főleg midőn a rajtakapott nőt «bűnbánatában» órákig időzteti a nagy tükör előtt, mezítelenségét nézegetve benne. Szintily igaztalanok s kétszeresen visszatetszők a társadalmi romlottságról nyujtott képei. Bizonyos fojtó légkör nehezedik mellünkre, mikor alakjait közelünkben érezzük, s önként fölmerül a kérdés; mind ily kéjsóvárgók és önzők a férfiak? ennyire süllyedt valóban az egész női nem? ilyenek a francia parasztok, munkások, polgárok, előkelők? Szinte fölkél a sajnálat bennünk az író iránt, aki ily süllyedt társadalomhoz tartozik. Ugyan mi indíthatta mindezeknek oly kiméletlen és kegyetlen leleplezésére? Talán javítani akart vele? Ez esetben aligha színezte volna ki oly vonzó képekben a bűn útjait

Látnivaló, hogy Zola a természethez való visszatérésen valójában a rút kultuszát érti, nem ismerve egyoldalúságában semmiféle ellentétet, s így még azzal sem menthető, mintha az antithesis szépségeül nyult volna annyiszor a rúthoz, az aljashoz. Személyeinek alakulásában nem ismer semmi változást; regényeinek alakjai mindig egy állandó szenvedély rabjai, kiknek semmi pihenőjük sincs ama kényszermunkában, melyet az író reájuk ró. Vajjon így van-e ez a valóságban? Nincsenek-e a legszenvedélyesebb embernek is koronkint küzdelmei, szelidebb mozzanatai, önlegyőző percei? Vajjon annyi személyi önállóságunk sincs-e, hogy időnkint szokásunk ellenére cselekedhetünk vagy más szokást ölthetünk föl? S vajjon miért húnyja be szemét Zola szándékosan, holott a valóságban a bűn mellett ott látni az erényt is? Zola azért mellőzi az erényeseket, mert — úgymond — ezeknek nincs «történetük». Történetet ugyan Zola sem ad, de ha a regény történetén a «L'Assomoir, a «Pot-Bauille s egyéb művei anyagát érti, akkor csakugyan igaza van: az erényeseknek olyan történetük nincsen! S e vallomással egyszersmind lehull az álarc a naturalizmus hazug képéről. Nem a természet hű festése, nem a valóság igaz rajza a naturalizmus célja, hanem a valóság tetszés szerinti elferdítése s a piszok és rútság kiválogatása, az aljas történetekkel kínálkozó kivételes szörnyetegek és baromi alakok rajza avégből, hogy újszerű és föltünést keltő dolgokon mohón kapkodó olvasók gyöngeségeivel visszaélve — nem alap nélkül mondjuk! — az író a maga zsebét jól megtömhesse. Ezt Zolának már sokan szemére vetették. «Tény — úgymond Haraszti (i. m. 228—9. l.) — hogy Zola kedvenc mintaképéhez,

Balzac-hoz a pénzkérdés erős hangsúlyozására nézve nem a legkisebb mérvben hasonlít. Balzac azt írja nővérének művei egy részéről, hogy azok irodalmi cochonnerie-k s csak a busás tiszteletdíj egyetlen érdemük... Mindenesetre fölöttébb jellemző, hogy az irodalomtörténetet Zola kisérelte meg először financiális oldaláról írni meg s hogy egy új mértéket hozott be az írók műveinek esztétikai becslésébe, amely e kérdésben összpontosul: Hány kiadást ért? Egy szellemes tárcaíró (Maxime Gaucher) abból indulva ki, hogy «cochon» volt az első szó, mit Zola, életírója szerint, gyermekkorában kiejtett s amiért atyjától azonnal pénzt is kapott, gonoszkodva jegyzi meg, hogy bizonyára ez egy szóval nyert öt frank jutott eszébe Zolának ama napok valamelyikén, mikor az általa írt tisztességes dolgok egy centimet sem hoztak erszényébe. Ez ugyan csak élc, hanem Guy de Maupassant sem tud nagyobb dolgot hozni föl Zola dicsőségének illusztrálására, mint azt, hogy a pénz, mit annyira nélkülözött volt, most csak úgy ömlik hozzá, — oly dicséret, mely rosszakaratú gyanusításnak is megjárná.

Zola naturalizmusa — mely létjogáért való küzdelmében korábbi írókra hivatkozott, másfelől meg az újabb irányokkal szemben fönnen kérkedve új műformának mondta magát, — igaztalanul hirdette magáról, hogy visszahatás akar lenni a romanticizmus ellen, mert hiszen ami helytelen, ferde kinövés volt a romantikus irányban: a rút szertelen kedvelése, a groteszk alakok (már Hugo Viktornál is) s általában a fékevesztett képzelet csapongása, — azt a naturalizmus nemcsak nem szüntette meg, sőt inkább egyenesen a legszélsőbb végletekbe hajtotta. Míg azonban a romantikus regényírók

minden túlzásaik mellett sem tagadják meg az ember erkölcsi valóját, lényünk magasabb és tisztább felét: Zola naturalizmusa az emberből állatot alkot s formai tekintetben is egészen elanyagiasítja a művészetet. Vagy talán a félszeg eszményítés, a túlzó idealizmus hibáit akarta a naturalizmus kiirtani? Akkor meg elkésett, mert ezt már megtették jóval előtte a realista irányú költők. Így tehát önként fölmerül a kérdés: miféle jogcíme marad a naturalizmusnak a szépirodalomban a többi irányok mellett szerepelnie? Semmi —, hacsak nem a művészet teljes, korláttalan szabadságának proklamálása s egyszersmind megvalósítása. Erre is meg fogunk felelni, de mivel a művészet öncélúságának elve olyan probléma, mely külön behatóbb megvitatást kíván, ezt egy további fejezet számára tartjuk fönn.

Zola naturalizmusa a művészi eszményítésnek éppen ellentéte s a legdurvább anyagiság körébe vezet. Nincs itt helye a naturalizmusnak az emberi lélek, erkölcsi szabadság s a jellem megtagadását hirdető tanai ellen síkra szállanunk, csak arra akarunk még rámutatni, hogy a művészi jellemzés és cselekvény, a regénynek ezen éltető elemei, Zolának s általában a naturalista íróknak anyagelvi fölfogásával teljes lehetetlenné válik. A regény, mint tudjuk, az eposznak egy egész nép szellemvilágát letükröző széles keretű rajza helyett az egyént állítja elénk érdekes küzdelmeivel. Ámde az anyagelvű fölfogás, tagadván az embernek erkölcsi önállóságát, fatalisztikus világnézlete szerint az egyénből a környezet idomította állatot alkot, s csak vakon ide-oda rángatott bábalakokat rajzol. Minél tökéletesebb valamely lény, tudvalevőleg annál nagyobb változatosságot és eredetiséget tüntet föl fajának egyedei-

ben. A sajátos különbözet, mely az állatvilágban csupán a fajokban van meg, az embernél már az egyes egyénekben is megnyilatkozik. A naturalizmus anyagelvű fölfogása ellenben az egyént is csak típusnak tartja s ezzel véget vet minden igazi egyénítésnek s egyszersmind minden lélektani motiválásnak. A környezet szerinte döntőleg hat az embernek mindennemű cselekedetére s így tönkre teszi a valódi egyéniséget. Mily másképp jellemez az igazi nagy művész. Shakespeare még a baromias Kalibánt is egyénnek tudta rajzolni. A jellemzés hiánya folytán nagyon természetes, hogy a naturalizmus művészi cselekvényt sem tud alkotni, s jellemből folyó küzdelem helyett, mint láttuk, csak lazán egybeféreelt kalandokat és terjengős leírásokat kapunk.

Zola naturalizmusának anyagelvű fölfogása szükségképen a fizikai és erkölcsi rút teljes, korláttalan szabadossággal való rajzolására vezetett. Mert ha nem létezik erkölcsi világrend s az ember lénye puszta érzékiség, akkor — magyarán szólva — szabad a vásár! Zola naturalizmusa a szépirodalmat dudvával és gyommal benőtt, szemét és piszok számára való lerakodó hellyé akarta változtatni. A fennköltebb gondolkozásmódot, a finomabb izlést, tisztultabb érzelmeket terjesztő s ezek révén az erkölcsöt megnemesítő iskolát a naturalizmus sűrűen fölaggatott, meztelenséget ábrázoló tábláival zúgképtárrá alakítja. Ahová tartózkodás nélkül szoktunk üdülni menni, szórakozni, nemes gyönyört élvezni, ott a naturalizmus kéteshírű házat emelt; ahol a magunkhoz hasonló emberi alakoknak szivünket-lelkünket megkapó érdekes küzdelmeiben gyönyörködtünk, ott barmokat látunk a piszokban és sár-

ban fetrengeni; ahová eddig üde levegőért jártunk, ott a légkör visszalépésre kényszerít, vagy ha kis ideig benn tartózkodtunk, akkor szükségesnek látjuk, hogy — Merlet szavaival élve (l. Haraszti i. m. 144. l.) — «némi friss levegőt szívjunk be utána, fölnyissuk ablakunkat a napsugárnak, madárdalt hallgassunk, anyánkra, testvérünkre, barátunkra gondoljunk, valamelyik tisztességes emberrel kezet szoríthassunk».

Zola naturalizmusának tövében a legsivárabb peszszimizmus, embergyűlölet s különösen a női nem megvetése fakad. A költészet végső elemzésben minden műnemében és minden műfajában az emberi szív és lélek rajza. Az ember legközelebbről magát szeretvén legjobban, magát akarja látni minden műformában, s a költészet a küzdő, szenvedő, szerető, boldog vagy boldogtalan embert szemlélteti sokféle szépséggel, megkapó, érdekes vonásokkal. A legnagyobb szatirikusok Juvenálistól kezdve Thackeray vagy más újabb írókig, bárhogy ostorozzák is a bűnt, sohasem feledkeznek meg az emberiség iránti szeretetről és tiszteletről; míg ellenben Zola és naturalista társai megrágalmazván és bemocskolván az embert, sötét pesszimizmust, mély embergyűlöletet akarnának szivünkbe csöpögtetni. Megrázó az a hidegvér, az a rideg közömbösség, a naturalizmusnak hirhedt «impassibilité»-je, mellyel a sebek kötelékeit lehányja. S talán azért, hogy a sebeket kiégesse s a beteget orvosolja? Korántsem. A titkos sebek fölfedésével csak abban tölti kedvét, hogy a betegeket megszégyenítse s cinikus módon még nagyobb romlásba döntse.

De kirívóbban és szégyenletesebben nem bélyegezhette volna meg magát Zola naturalizmusa, mint nő-

gyűlöletet lehelő pesszimizmusával. A nőt még az érzéki kéjekbe süllyedt ókor is mint nemünk gyöngébb felét valahogy általában megkímélte; a középkor költészetének meg éppen egyik legnemesebb ihlető eleme a nőtisztelet. Zola naturalizmusa őt is le akarja rántani emberi méltóságából s csak az érzéki vágyak kielégítésének eszközét látja benne. A barom színvonalára alacsonyítja le s durva megtámadásnak teszi ki, mint a társadalom romlottságának fő okozóját szerepeltetve regényeiben. A serdülő leány szemérme hazugság neki, a bölcső fölött virrasztó anya önfeláldozó szeretete ostobaság az ő szemében. Nem kívánunk mi a szépirodalomban csupa égies női alakokat, de írtózunk folytonfolyvást kivételes szörnyetegeket, lélekkufár anyákat, fényhajhászó courtisane-okat, pénzsóvár leányokat, zsoldba szegődött, házasságtörő s minden becsület- és tisztességérzetből kivetkőzött céda asszonyokat s holmi utcai szemetet látni. Vajjon nem volt-e Zolának szerető édesanyja? nem voltak-e gyöngédebb érzelmű nőtestvérei? nem fordult meg jóravaló, tisztességes, művelt női társaságban? Egy följegyzés ez utóbbira nézve az ellenkezőről tanúskodik. Mint Sainte-Beuve egyik művének bevezetésében olvasom (Arcképek a francia újabbkori társadalomból, ford. Wohl Janka, Bp. 1886., XV. l.): «Egy hírneves festő beszélte, hogy egykor estélyen volt Zolával. A festő észreveszi, hogy minél többen érkeznek, minél több előkelő szép asszony tölti meg a termeket, annál inkább sáppadozik, zöldül az író. — Rosszul van? — kérdi végre a festő. — Oly rosszul — feleli az író — hogy mindjárt megszököm. Ezek az asszonyok feszélyeznek. Képzelje, ma vagyok először életemben hosszabb időre tisztességes női

társaságban.» Igy már érthetjük Zola féktelen durvaságait.

A szépirodalom legkiválóbb művelői, Zola fölléptéig, általában szólva az ember nemesebb érzelmeit, a lélek benső vívódásait, a lelkiismeret küzdelmes, de megkapó, olykor fönséges harcait, a szenvedélynek még külső kitöréseiben is bár megrázó, de egyúttal fölemelő, szivünket valahogy mindig megindító képeit rajzolták. Ellenben Zola naturalizmusa csak az érzékiség zavaros forrongásait, a véralkat zsarnoki hatalmát s a test szolgálatában sínylődő rabságot tűnteti föl. Zola tanulmányoknak nevezte regényeit s a materialista bölcseletnek minden eszményit tönkre tevő tanítását igyekezett a költészet birodalmába becsempészni. A kísérletező és elemző naturalistának tudós köpönyege alatt a legdurvább anyagelvűség fészkelte be magát a költészetbe. A pszichológia helyét, a lélektani rajzot az anatomia és fiziológia akarja kiszorítani; az érzelmek elemzését az érzéklések és organikus jelenségek leírása akarja pótolni; a szenvedélyek költői festését orvosi műszókkal leírt pathológiai kórtünetek foglalják el; karbolszagot árasztó kórházi jeleneteknek vagyunk kénytelenek tanúi lenni; a legundokabb betegségek a részletezésnek bizonyos mániájával vannak leírva aggodalmas pontossággal, mely az orvostudomány szótárát is ki akarja szinte meríteni. A naturalizmus szemében az ember gépezet, melynek mozgató erői az idegek s ezek a külső hatások és megszokás következtében nemzedékeken át végre egy erős rostélyzatot létesítettek, melyben akaratunkat foglyul tartják. Kívánod a jellem meghatározását? —: a szokások lassú és hosszú egymásutánja által reánk nyomott bélyeg.

Igy lett a naturalizmus kezében a regény erkölcsi és testi kóros jelenségeket leíró kézikönyvvé. Igy kontárkodott Zola naturalizmusa a tudományokkal. «Szegény tudomány! mily furcsa célokra használva alacsonyítanak le, csakhogy pénzt kaparjanak veled» — mondja Zola honfitársának, Jules Verne-nek regényeiről szóltában. Az ő regényeire is saját szavait idézhetjük: «Pauvre science! à quels singuliers usages on la rabaisse pour battre monnaie». (Le naturalisme au théâtre. Paris, 1881. 282. l.).

Hosszasabban foglalkoztunk Zola regényköltészetével, mert a naturalizmus mibenlétét az ő művein lehet leginkább megvilágítani, s mert az erotikus szépirodalomnak újabb időben ő volt a vezéralakja. Az elmondottakra visszapillantva, láthatjuk, hogy valamint már csirájában, Diderot-nál s kortársainál, szintúgy és különösen Zolának, a modern naturalisták fejének regényeit tekintve, a naturalizmus mindenkép az anyagelvű világnézletben gyökeredzik s összes műelvei a materializmus esztétikai tételeinek felelnek meg. A naturalizmus, röviden szólva, a művészet megsemmisítésére tör, kontár módon beleavatkozik a tudományba s aláássa az erkölcsi világrendet.

Anatole France, ez a pogányszellemű s vallás- és egyházgyűlölő író, kinek művei nemrég kerültek az Indexbe, egyébként választékos stílusú, finomtollú író, «Vie littéraire» című művében nagyon elítélőleg említi honfitársa, Zola költészetének durvaságait, s bíráló megjegyzéseiben az ócsárló jelzők egész rajával halmozza el, sőt egy helyütt arra az erős kifejezésre fakad, hogy jobb lett volna Zolának nem születnie. (Idézve Pelaez művében, 142. l. — L. repert.). Egyéb-

ként France is írt erotikus részletekkel telt regényeket (pl. Anneau d'améthyste, Mannequin d'osier, Rôtisserie de la Reine Pédauque, Les opinions de l'abbé Jérôme Coignard, Lys Rouge stb.), de ezekben mégis messze elmarad Zola durvaságaitól.

Zola naturalista követőit a regényírás körében föntebb már említettük. Az ott fölsoroltakon kívül említendők még Arsène Houssaye, Gauthier-Villars (Willy), Barbusse és Pierre Louys, ez utóbbi az antik tárgyú Aphrodité szerzője. Zola tanítványai közt legtehetségesebb Guy de Maupassant. (Összes munkáinak magyar fordítása most van folyamatban.) Az ő hősei — hogy a saját jellemző szavait használjuk — «túlságosan közel vannak az emberi állathoz, érzékenységük sokkal kevésbbé van kifinomulva, semhogy fölébreszthetné lelkükben azt az érzelmi lelkesültséget mely a szerelem költészetét alkotja». (Alluma.) Maupassant a nőkről lenéző megvetéssel szól, csak az érzéki játékszert látja bennük; a házasságot elvetendő rabságnak hirdeti, melyben hitvestársi szolgaságra itélik egymást a felek. Meséit csaknem mindig a házasságon kívüli szabadszerelmi életből szövi. A lelkiismeret, az erkölcs csak nyűg az ő szemében. Megdöbbentő léhasága a lelki rajz aprólékos finomságain enyhül ugyan, de el nem tűnik soha.

Paul Bourget regényköltészete szintén naturalista irányban indult meg, de újabban teljesen szakított az erotikus irányzattal.

A drámai műnemben naturalisztikus hajlamú az újabb francia költők közül Henri Becque (1837—99), különösen a «Párisi nő» c. drámájában. Jules Lemaître «Névleges nász»-a patho-pszichikai rajzával szintén e

körbe tartozik, valamint Eugène Brieux Zolához illő «Romlott vérűek» c. drámája s François de Curel «Címzetes feleség» és «Fossiliák» c. visszataszítóan erotikus színművei. Nagyon erotikusak újabban még Valabrégue, Porto-Riche, Donnay, Bisson, Capus és Feydeau drámái (utóbbitól pl. az «Osztrigás Mici», «Pajkos férfiak», «Fernand házassága»). Más újabb francia drámaírókat, kik erotikusak ugyan, de kevésbbé durvák és nem kifejezetten materialista világnézetűek, elősoroltunk már korábban, ahol Sardouról és követőiről volt szó. Nem rekeszthető ki teljesen az erotikus drámaírók közül a belga származású, de 1896-ban Párisban letelepedett, nagytehetségű és finomtollú Maurice Maeterlinck sem, kinek «Monna Vanna» c. színműve, köpeny alatti meztelenségével, nálunk is eléggé ismeretes. Maeterlinck egyébként szakítva az erotikus iránnyal, egy új iránynak: a színpadi misztiszizmusnak a megalapítója, mely álmok, látomások és jelképes mesék keretében alkotja meg a drámai cselekvényt, amellyel az emberi élet rejtélyes problémáit akarja ábrázolni.

A lírai költészet körében szintén egy új, még pedig nagyon is erotikus iránynak, az úgynevezett szimbolista iskolának lettek megalapítói Paul Verlaine (1844—96) s a nála jóval csekélyebb tehetségű Stéphane Mallarmé (1842—98), aki főleg ködös, homályos rejtvényszerűen érthetetlen dalaival s ezeknek fölötte szabados, minden szorosabb ritmikai szabályosságot lerázó verselésmódjával vált híressé. A szimbolista irány követői azt hirdetik elvül, hogy a külső világ csak egyéni fölfogásunk, alanyiságunk visszatükrözése s így önmagunknak jelképe. A szimbolisták ugyanis

szembehelyezkedtek a naturalistákkal, mert az ő megmeggyőződésük szerint a naturalizmus pusztán másolja az életet és természetet, holott a költőnek saját alanyiságán át csak mintegy szuggerálnia, sejtetnie kell a dolgokat, nem pedig nevükön megnevezni; ezért a szimbolizmus csak jelképeket nyújt világos fogalmak nélkül s így elsősorban hangulatokat kelt és lírikus jellegű. A szimbolizmus mintegy eltűnteti a tárgyi világot s helyette egy képzeletalkotta világot teremt, melyet érzelmi talajból fakadó, érzetelemű szavakkal és kifejezésekkel ábrázol. Költői nyelvükben tagadhatlanul sok a szépség, különösen a hangulatokat kifejező zeneiség. Erre vonatkozik a verlaine-i poétikai jelszó: fő a zeneiség. (De la musique avant toute chose.)

A szimbolistákat erkölcsi szempontból dekadens költőknek is szokás nevezni, mégpedig nem ok nélkül, mert csakugyan közel állanak Baudelaire-hez és a már említett többi dekadens költőkhöz. Nézzük csak kissé közelebbről ezen iskola fejének, Verlaine-nek költészetét, mely valóban hű visszatükrözője az ő egész egyéniségének.

Verlaine anyjától és egy nőrokonától túlságosan elkényeztetett gyermekként nevelődött föl. Már mint lyceumi tanuló megismerkedett a hírhedt Baudelaire költészetével. Tizenhétéves korában fölkeresi a nyilvános házakat. Már ekkor gúnyt űz a legszentebb dolgokból s ily szellemben kezd verseket írni, melyek huszonkétéves korában «Poèmes saturniens» című külön kötetben (1866) jelentek meg. Ezután egyre kicsapongóbb életmódot folytat s késő éjjelig korcsmáról-korcsmára járva abszintet kezd inni, mely lassú méregként rémegést és epileptikus rohamokat idéz elő

nála. Egyszer azután megismerkedve egy bájos leánynyal, jobb útra kezd térni. Ekkor írja azokat a látszólag tiszta és nemes, valójában azonban mesterkélt érzelmeket tartalmazó verseket, melyek 1870-ben «Bonne Chanson» címmel jelentek meg. Ugyanezen évben, a porosz-francia háború kitörésekor megnősül, de neje az ittasan és későn hazajáró s durva tettlegességre is vetemedő férjétől egyidőre szüleihez menekszik. Utóbb kibékülnek; gyermekük is születik. Ekkor történik, hogy Verlaine levelet kapott egy ismerősétől, melyhez csatolva voltak az ifjú Rimbaud Artúr versei, Verlaine bíráló véleményének nyilvánítása végett. E versek később «Une saison en enfer» címen (1873) jelentek meg. Belőlük egy tehetséges ifjúnak teljesen romlott, durva lelkülete sugárzik ki. Verlaine azonban el volt ragadtatva a versektől, mert hízelgett neki, hogy Rimbaud az ő követőjének vallja magát. Párisba hívja őt s a legbensőbb barátság fejlődik ki köztük. Verlaine együtt dorbézol szintén kicsapongó hajlamú barátjával; 1872-ben elhagyja hitvesét és gyermekét s világgá megy Rimbaud-val együtt. Megfordulnak több országban, nyelvtanítással tartva fönn magukat. Eközben mindketten egyre mélyebben süllyednek s végül a két jóbarát összevész. Verlaine Brüsszel nyilt utcáján kétszer rálő Rimbaudra, akit megsebesít. Ezért börtönbe kerül. Felesége válópört indít ellene. A börtönben értesül arról, hogy nejétől elválasztották. Ez a hír megtöri. Papot hivat, meggyónik és megáldozik. Ekkor írja sokat magasztalt vallásos költeményeit, melyek később «Sagesse» címen (1881) jelentek meg.

Fogságából 1875 elején kiszabadulva, anyja falura viszi, de ő csakhamar otthagyja nyugalmas helyét s

ismét kóborogni kezd különböző országokban. Ebből az időből származik egy ifjú iránt érzett, a szó szoros értelmében vett szerelmének hatása alatt az «Amour» és a «Bonheur» című verskötete. Majd ismét Rimbaudval találkozik össze Strassburgban egy korcsmában. Ittas állapotban elhatározták a hazatérést, de közben összevesznek s késő este bottal támadnak egymásra. Az athlétatermetű Rimbaud véresre veri Verlaine-t s azután eltűnik a nagyvilágban, Verlaine pedig Párisba tér vissza, ahol — mivel említett vallásos tartalmú versgyüjteménye, a «Sagesse», nem hoz neki jövedelmet — most újságíróvá szegődik és förtelmes dolgokat irogat, kicsapongó életmódját továbbfolytatva. Minthogy egy ízben ittas állapotban késsel támadt 75 éves édesanyjára, ismét fogházra ítélték. Innen kiszabadulva folytatja iszákos életmódját. Mikor anyja meghal, még inkább elzüllik. Idejét kávéházakban, éjjeli lebujokban és — kórházakban tölti. S mégis népszerű lesz. Ujságíró barátjai egekig magasztalják költeményeit. Leggyöngébb verseit is busásan fizetik, de bár sokat keres velük, a sok ital és nők minden szerzeményét fölemésztik, úgyhogy anyagilag nagyon megszorul. Ekkor írta két — nem nyilvánosan közrebocsátott, hanem — ötszáz számozott példányban kiadott pornografikus művét («Hommes» és «Femmes»), melyek nagy jövedelmet hajtottak neki. Ezek mellett egyidejüleg nem átallott vallásos költeményeket is írni. De lassanként elhagyta az életerő s ötvenkétéves korában egy ifjú barátnéja lakásán meghalt. Ime, Baudelaire-rel együtt a mi Ady Endrénk mintaképe! Lássuk most, miféle érzésvilág nyilvánul meg ennek a züllött életű embernek költészetében.

Manapság is még mindig számos magasztalója akad Verlaine költészetének. Mi is elismerjük, hogy a költői nyelvet zeneiség tekintetében igen fejlesztette Verlaine. Van néhány költeménye, mely csupa muzsika, igaz, hogy nagyon gyakran az érthetőség rovására; mert szivének legkisebb rezdüléseit szokta hangulatfoszlányokban kifejezni, olykor csak mintegy suttogó hangon, nagy formai finomsággal. De végre is a költészet nem pusztán forma, hanem — mint erről még szó lesz — tartalom is. Nagy lírikus csak az, aki művészi formában egyszersmind nemes érzelmeket zeng. Verlaine költészete perzselő érzékiséget liheg, másrészt cinizmust, gúnyt és viszont kétségbeesést mutat.

Dicsőítik vallásos költeményeit, pedig igazi vallásos költészet csak őszintén és mélyen vallásos ember lelkéből fakadhat. Nem szólva arról, hogy Verlaine «Poèmes saturniens» és «Fêtes galantes» című verseskötetei sikamlós dolgokon kívül tele vannak vallás- és egyházellenes fölfogással, nézzük egyetlen vallásos verskötetét, a már említett «Sagesse»-t, melynek legtöbb verse fogságában készült. E versek látszólag áhitatos érzelmeket fejeznek ki, de őszinteségükben kételkednünk kell. A börtönben értesül a megszégyenítő hírről, hogy neje elválik tőle; másfelől a nyugtalan évek és bolyongások után pihenésre vágyik. Eszébe jutnak gyermekkori emlékei: a templomba hívó harangszó, az áhitatos körmenetek, a tömjénfüst illata, a katholikus liturgia szépsége — ilyen érzelmi és esztétikai motivumok vezetik a vallásossághoz, nem pedig őszinte meggyőződés. Ezért mikor fogságából kiszabadul, hamarosan elfeledi a vallást, újra inni kezd s folytatja korábbi

kicsapongó életmódját és irogatja erotikus, sőt — mint említettük — pornografikus műveit.

Verlaine szimbolista költészetének nevesebb újabb követői, csupán itt-ott nyilvánuló erotikummal: Jean Moréas, Henri Régnier s a belga Emil Verhaeren. Mellesleg megemlítjük, hogy Verlaine költészetével egyidejüleg, de tőle függetlenül s az ő durva erotikája nélkül Amerikában is föllépett egy szimbolista költő: Walt Witman (szül. 1819-ben West Hills-ben, meghalt 1892-ben a new-jersey-i Campdenben), aki a föntebb említett Mallarmé verselésmódjához hasonlóan a szabad ritmus elvét követte s a kötött versformák helyett csak az úgynevezett gondolati ritmust tartotta meg.

IX. Erotika az újabb magyar költészetben.

A FRANCIA anyagelvű naturalizmus és a dekadens irányú szimbolizmus erotikája, mint világirodalmi kis szemlénkből is kitetszik, Európaszerte elterjedt és eljutott a mi irodalmunkba is s itt igen termékeny talajra talált, mely már nagyon is el volt készítve az idegen mérges palánta befogadására.

Az irodalom a kor lelkének, egy nemzet szellemi életének vetülete. Az irodalmi eszmeáramlatok azonban nem máról holnapra honosodnak meg. Megérlelésüket előkészítik és elősegítik az államéleti s társadalmi viszonyok. Ezekre egész röviden, csak mintegy ujjal itt is rá akarunk mutatni.

A XIX. század első felének, a nagy reform-korszaknak küzdelmei és nemzeti nagy eszményei az 1867-ki kiegyezés után lassankint kialvóban voltak s utóbb teljesen megszűntek. Időnként csak a függetlenségi törekvések lobbantották lángra a fajmagyar nemzeti érzést, mivel azonban a haza létele most már nem forgott kockán, a nemzeti élet mélyebb problémáit nem igen bolygatták. A magyarság zöme a megnyugvás érzetében, a politikai közjogi harcok meddőségének közepette az állami élet erkölcsi és nemzeti alap-

köveinek megszilárdítása helyett szívesebben fogadta az anyagi javak gyarapítására irányuló közgazdaságnak s a nemzeti helyett az egyetemes irányú közművelődésnek fejlesztését, amelyet a vezető államférfiak az ország megerősödésének legfőbb céljául tűztek ki.

Az állami élet uralkodó szelleme azonban a kiegyezés után egyre jobban erősbülő szabadelvűség lett, mely nemcsak szemet húnyt a vallást és erkölcsiséget támadó egyesek és társas szövetkezetek fölött, hanem egyenesen elősegítette az állami lét alapjait gyengítő irányzatot. Hogy csak egyet említsünk: a kiegyezés után hazatért emigránsok, akik Mazzini és Cavour környezetében vallás- és egyházellenes érzületet szívtak magukba, többnyire a szabadkőművesekhez tartoztak s anyagi előnyökkel járó hazai új tekintélyes állásaikban terjesztőivé lettek a romboló szabadkőműves eszméknek. (Megdöbbentő adatokat közöl Budapest székesfőváros csaknem összes főtisztviselőinek szabadkőműves voltáról dr. Somogyi István: Magyar Kultúra, 1922., 11. sz.)

A materialista világnézlet egyre jobban elterjedt s a vallásos és egyházias irány népszerűtlen lett a politikában, mely minden konzervativ gondolatot visszavetett a hazafiság nevében. (L. erre nézve Szegfű Gyula «Három Nemzedék» c. könyvét.) Csakhamar bekövetkezett a polgári házasság kimondása, mely megindította a szakadást az egyház és állam között.

A társadalmi életben hasonló tünetekre találunk. Itt is az anyagias szellem vált uralkodóvá. A század nagy technikai találmányai eddig nem ismert mértékben tették kényelmessé az életet. A jelszó a társaséletben a pénz hajhászása, a mentől kényelmesebb

életet biztosító anyagi helyzet kivívása lett. Élvezni, mulatni, az életet — új magyarsággal szólva — teljesen «kiélni»: ez volt a kor egyik legfőbb törekvése. A társadalmi osztályoknak eltolódása is hamarosan észlelhető lett. A magyar gentry, melynek erkölcsisége a liberális korszakban egyre inkább elhanyatlott, anyagilag is a tönk szélére jutott. Annál inkább elhatalmasodtak a világháború folyamában piszkos és becstelen úton hirtelen rengeteg vagyont szerzett új gazdagok, akiknek irodalmi ízlése csak a léhaságot, az erotikát áhítozta.

A közgazdaság terén a szabadkereskedelmi rendszerrel párhuzamosan a nagytőkések kezébe jutott az irányító gyeplű, másfelől az ipari munkásság körében egyre jobban hódított az osztályharcot fölidéző s lelketlen idegenfajta vezérektől szervezett és irányított szocializmus, mely lényegében tekintve, mint tudjuk, a történelmi materializmus elvében gyökeredzik. Folyóirataiban («A szocializmus», «Munka Szemléje», «Világosság», «Úttörő», «Társadalmi forradalom») nem egy helyütt a szabadszerelmet hirdette s hírlapjaiban (főleg a «Népszavá»-ban) szívesen közölt erotikus verseket.

A tudományos kutatás nagyrészt szintén a materializmus álláspontjára helyezkedett. A természettudományok tekintélye nőttön-nőtt. A darwinizmus biológiájának hirdetése nemcsak hogy hitelvesztetté nem tette a természettudomány művelőit, sőt inkább örömmel fogadták még Büchner és Vogt német tudósokat is, kik az új felvilágosodás apostolaiként ellátogattak hozzánk és előadásokat tartottak, melyeket a Pester Lloyd fönnen magasztalt. Még a szellemi tudományok

körében is tért hódított a pozitivizmus, mely az anyagelvűségnek csak módosított kiadása, s mely az emberiség fejlődésében is változhatlan természeti törvényeket nyomoz. A pozitivimus hatása alatt a történelmi tudományokban fő föladat lett az anyaggyüjtés, adatközlés, melynek kétségtelenül megvolt a maga tudományos jogosultsága és jó eredménye, de háttérbe szorította a magasabbrendű történelembölcseleti fölfogást s a szellemi tudományok körében alkalmazandó módszeres eljárást. Az irodalomtörténet körében szintén a tárgytörténeti érdeklődés uralkodott mindenekfölött, az alkotó egyéniség, az írói lélek, a költői pszyché megértetése helyett. Itt is az adatok özönében elenyésztek az irodalmi életet irányító szellemi tényezők. Ha pedig a pozitivista alapon álló irodalomtörténetírók és műbirálók mélyebb fölfogásra törekednek, akkor is csak Taine nyomdokain haladnak s az irodalmi jelenségeket csak expressziv jellegűeknek tartják és a magasabb értékeket nem veszik figyelembe, esztétikai normákra nem sokat adnak, az etikai szempontokat pedig egyenesen kirekesztik az írói művek értékeléséből. Így pl. Schöpflin Aladár, a Nyugatosok körének legtehetségesebb műkritikusa, «Magyar Irók» c. könyvének (Nyugat kiadása, Bp., 1917.) elméleti részeiben, mint már e mű ismertetői is (Bp. Szemle, 1918. 150—6. l.; Irodalomtörténet, 1918. 61. l.) kiemelik, teljesen a történelmi materializmus szempontjából ítélkezik. Így érthető, hogy Heltai Jenő, Móricz Zsigmond, Vajda János és Kaffka Margit erotikus költészetét említett művében ő igen szépen tudja méltatni, kimagyarázni, minden elítélő megjegyzés nélkül. De sehol sem volt hangosabb minálunk a poziti-

vizmus, mint az ú. n. progressziv politikusok folyóiratában, a «Huszadik Század»-ban, mely legcéltudatosabban küzdött az egész világnézet uralomrajutásáért. (L. Thienemann Tivadar cikkét: «A pozitivizmus és a magyar történettudományok». Minerva, 1922, I. évf., 1. szám.)

A filozófiai tudományok közül a pozitivizmus hatásának leginkább a pszichológia volt kitéve, mely már-már természettudománnyá látszott átvedleni. A bölcseleti tudományban nálunk különösen Schopenhauer tanítása lett divatos s erősen éreztette hatását pesszimista világnézletével költészetünkben is, főleg a lírában; így névszerint némileg már Reviczky Gyula, még inkább Komjáthy Jenő költészetében. Utóbbi már Nietzsche műveiből is táplálkozott.

A magyarság lelki világának megbomlasztására nagy hatással volt különösen a hírlapirodalom, főleg a fővárosi liberális sajtó, mely Ludassy Móric sajtófőnöktől bőkezű támogatásban részesült már ezen korszak elején. E hírlapok körül találni először nagyobb számmal zsidó eredetű írókat, többnyire magyarosított nevekkel (mint pl. Ujvári Péter = Neuwelt Pinkász, Timár Szaniszló = Schwarzenberg Mór, Bede Jób = Rosenberg Jakab stb.), úgyhogy ez is a hiszékeny nagyközönség félrevezetésére szolgált. A hírlapok legnagyobb része már a nyolcvanas évek elején a zsidó kapitalizmus birtokába vagy legalább is irányító hatalmába került, amelynek fő-fő érdeke lett, hogy egyebek közt a szépirodalmat is fegyverhordozójává szegődtesse. Ha keresztény író ilyen hírlaphoz akart dolgozótársul bejutni, meg kellett tagadnia meggyőződését s a tőkevállalkozás irányának szolgálatába kellett lépnie.

A kapitalizmus a szépirodalmat is üzletté változtatta. Erkölcsről, esztétikai normativ elvekről alig volt szó. A néhány akadémiai folyóiratban szórványosan megjelent, még inkább a katholikus folyóiratokban állandóan megnyilvánuló komoly kritika ellenébe a kapitalizmus jól szervezett hada gyárilag készült rengeteg sok reklámcikket közölt, melyekkel középszerűségeket, sőt minden irodalmi érték nélkül szűkölködő silányságokat varrt a nem könnyen eszmélő közönség nyakába. Ez a pénz propagativ eszközeivel irányított irodalom különösen a színpadon mutatott döbbenetesen szomorú példákat a lealacsonyodásra. Az új színházak részvénytársasági alapon keletkeztek s ugyancsak a tőkevállalkozás irányát szolgálták. Igy lett végül a színpad világot jelentő ábrázolás helyett a «félvilágot» jelentő deszkákká. A világháború folytában megváltozott a színházak közönsége is, melynek nagy része az új gazdagokból került ki, akik alantas ízlésükkel szintén közrehatottak a drámai művészet nagy elhanyatlására.

Mind e viszonyok hatása alatt szépirodalmunkban a megfelelő átalakulás gyors léptekkel haladt előre. A lírai költészetben a nemzeti szellem egyideig még uralkodik, de Arany János halála idejében kezd már gyengülni. Igy nevezet szerint Kiss József lírája már a nemzeti hagyományoktól való eltérést jelzi. A Beöthy Zsolttól Arany János követőjének jelzett Kiss József lírai költeményei csak külsőségekben utánozzák Arany János költészetét, mert Arany költészetének szelleme s a Kiss Józsefé között ég és föld a különbség. A nemzeti szellem nem alapeleme Kiss József költészetének. A magyar haza szeretete csak elvétve («A naphoz»,

«Stanzák») s nagyon bágyadt hangon szólal meg verseiben. Ehelyett inkább saját fajának, a zsidóságnak sorsa érdekli. Megénekelte egy egész kis eposzban saját öregapját is: Reb Máyer Litvák orosz-zsidó kántort, akit nem akartak eleinte a magyar határon átengedni, de szép hangjával valósággal beénekelte magát Magyarországba. «Van-e ennél szebb honfoglalás?» — kérdi föllelkesülten az eposz egyik ismertetője. (Szabolcsi Lajos: Az Izr. Magy. Irod. Társ. 1912-ki Évkönyvében.) Kiss József szentimentális módon stilizált magyar-zsidó életképeivel is a zsidóság érzelmi körében mozog. Az ő irodalomtörténeti jelentősége abban van, hogy a zsidóság benne és általa erősödött hatalommá. Egyik hitsorsosa, Kaczér Illés nyiltan kimondja róla, hogy Kiss József ízig-vérig zsidó poéta; magyarul írt ugyan, de zsidóul érez; költészetét a sok zsidó elem valósággal forróvá fűti. Ennek a költőnek a fotografiája — úgymond — ott kellene, hogy legyen minden kis-orosz zsidó háza falán. Ő a magyar Pantheonba nem fog bevonulni; ő ott marad a moábi földeken, ő reá ott vár a zsidó Pantheon. (Mult és jövő, 1919. 1. sz.) Jankovich Béla, volt kultuszminiszter, Kiss Józsefnek fejedelmet megillető jubiláris ünneplése alkalmával megígérte, hogy megfesteti a költő arcképét a «nemzeti közgyűjtemények» számára. Így hódolt mégis a magyar közművelődési ügyek vezetője a zsidó szellem irodalmi fő képviselőjének.

Erotika szempontjából tudnivaló, hogy ugyancsak Kiss József alapította meg 1890-ben a «Hét» című szépirodalmi hetilapot, mely csakhamar veteményes kertje lett a dekadens irányú új írói nemzedék erotikus termékeinek. A «Hét»-nek mindjárt legelső évfolyamá-

ban maga a szerkesztő jár elül a jó példával «Erdőben» c. erotikus versének közlésével. Utóbb dalba szőtte a házasságon kívüli szerelem gyönyöreit s az elbukott leány dicséretét. A «Hét»-nek első évfolyamában jelenik meg továbbá Reviczky Gyula hagyatékából két perditadal, valamint Bródy Sándornak naturalisztikus elbeszélése (Tanulmányfő) s Anatole France és Guy de Maupassant erotikus novellájának fordítása. A második évfolyam (1891) még inkább föltünteti a folyóiratnak fokozatosan terjedő zsidó szellemét s egyszersmind erotikus irányát. Ekkor már egymásután bukkannak föl a «Hét» hasábjain Makai Emil, Kóbor Tamás, Heltai Jenő, Ignotus, Lipcsei Ádám, Szomaházy István, Bede Jób, Kálnoky Izor, Lányi Mór és Pollák Illés nevei. A III. évfolyam (1892) Bródy Sándornak három erotikus elbeszélésén kívül Mirza Saffy dalaiból, Maurice Rollinat-tól és Zolától való erotikus darabokat közöl műfordításban. 1894-ben már a hírhedt Szomory Dezső és Szilágyi Géza is előbukkan, akikkel még utóbb fogunk találkozni.

A «Hét»-nek több éven át helyettes szerkesztője volt a Kiss Józsefhez hasonlóan teljesen zsidó szellemű költő: Makai (Fischer) Emil, a makói volt rabbinus fia, aki zsidó motivumokat megéneklő versein kívül erotikus operettek (Gésák, Sulamit) fordításával is ismertté tette nevét. Jellemző e korbeli irodalmi viszonyainkra, hogy Vörösmarty születésének százados évfordulóján a Nemzeti Szinház igazgatósága Makai Emilt bízta meg az alkalmi színmű elkészítésével. Ez el is készült s a Szózatnak, a nemzeti imádságnak halhatatlan költőjét egy léha szerelmi történet keretében mint ifjú szerelmest mutatta volna be a színpadon. Vörösmarty

gyermekei és rokonai azonban a darab előadását egyszerűen betiltatták. (Megjelent a Hét-ben, 1900.)

Az epika körében, nevezetesen a regényköltészet terén az anyagelvű naturalizmusnak meghonosítója szintén egy zsidó vallású hírlapíró: Bródy Sándor, kinek Zola volt a mestere. Az ő művészi programmja: az ember természetrajza. Az emberi természet nála is persze az érzékiséget jelenti, mint mesterénél. Bródy már a nyolcvanas évek elején lépett föl a különféle szépirodalmi lapokba írt novelláival, melyeket utóbb számos regénye és néhány drámája követett. Mindezekben sehol és úgyszólván soha nem lát túl az áthevült testiségen és perverz érzékiségen; a lélek csak stiláris sallangként mint egy-egy fölpislákoló láng csap ki műveiből, hogy végül végsőt lobbanjon a testiség pernyéjében. A Nyomor (1884) thémái és a Faust orvos (1888) ezt a kirívó egyoldalúságot mutatják. Anyagelvű világnézletét leplezetlenül kifejezi az «Emberek» című novellás kötetének (1888) egy elbeszélése: a «Mefisztó barátom». Durva erotika képviselői főleg az «Ezüst kecske» (1898), «Egy férfi vallomásai» (1899), «Apró regények» (1903), «Árvai Mariska naplója» (1911) és «Imre herceg» (1912) című elbeszélő művei. Színműveiben is túltengő az erotikus elem; így nevezet szerint még a történeti tárgyú «Királyidillek»-ben is (1903), melyekben kirívó az a fölfogás, hogy a szerelem csak vér és ösztön és semmi más. Egyetlen tisztességes alakja egy szabólegény. «A Medikus» c. színművében (1911) három család ügyeit bonyolítja kegyetlen cinizmussal, mely egyáltalán Bródy írói egyéniségének egyik fő jellemvonása. Visszataszító e darabjában különösen egy ágyjelenet s a házassági esketés

kigúnyolása. «Lyon Lea» című színműve (1915) tele van förtelmes jelenetekkel, úgyhogy az osztrák helytartóság, mikor a darabot Bécsben is elő akarták adni, betiltotta színrehozatalát. Viszont a magyar belügyminiszter tiltotta be Bródynak a «Szerető» (1917) című drámáját. A «Tanítónő» című darabja ellenben több mint száz előadást ért meg, pedig minden irodalmi érték híján lévő fércmű, mely erotikus részletei mellett egyszersmind igaztalan támadás a magyar falu ellen. Erotika szempontjából nem sokkal különbek a «Timár Liza» (ennek irányzata a zsidó faj dicsőítése), a «Dada» és «Hófehérke» című drámái, melyek költői tekintetben fölötte gyarló alkotások. Általában Bródy nem tartozik a kiválóbb írói tehetségek közé.

Mellesleg említve, Bródy Sándor a berlini Harden Miksa és a bécsi Kraus Károly példájára arra is vállalkozott, hogy több éven át elejétől végig egymaga írt meg egy egész folyóiratot (Fehér könyv), melyben komoly képpel ítélkezik nevetséges semmiségek fölött és fölényesen akarja elintézni a világproblémákat. Nem csekély mértékben mozdította elő a destruktiv irányzatot Bródy Sándornak 1903-ban megindított irodalmi és politikai hetilapja, a «Jövendő», melyhez sikerült neki a lap címe után jelzett főmunkatársakul Ambrus Zoltánt és Gárdonyi Gézát megnyerni. Nem szólva a lap politikai irányáról (Bokányi Dezső írt bele teljesen kommunista ízű cikket, Csizmadia Sándor forradalmi verseket stb.), a lapnak csaknem minden egyes száma tele van idegenből (Verlaine, Richepin stb.) fordított és eredeti erotikus versekkel (Ady Endrének néhány verse is itt jelent meg először) és ugyancsak erotikus elbeszélésekkel, melyek közül néhány magától Bródytól való.

Szintén még a nyolcvanas években kezdte meg írói működését Heltai Jenő hírlapíró, az ocsmány, meztelen képekkel illusztrált pornografikus hetilapban, a «Magyar Figaró»-ban, melyben Ó-Neyros álnév alatt verseket, Guk-ker név alatt pedig szinházi karcolatokat írt. «Modern dalok» (1892) és «Kató» (1894) című versköteteiben cinikusan erkölcstelen fölfogással és leplezetlenül, szinte dicsekvően énekli meg szerelmeit, jobban mondva szeretkező élményeit, nemi érzéseit. E versekkel ő honosította meg költészetünkben a grisette-kultuszt, melyet novelláiban is folytatott. Később regények és színművek írásához fogott, melyek (Jaguár, Masamód, Tündérlaki lányok stb.) hasonlóképen erkölcstelen fölfogáson épülnek föl s tele vannak erotikus részletekkel. Igy pl. — hogy csak egyik színművének tartalmát jelezzük — a «Tündérlaki lányok»-ban (1914) érzékenykedő módon, de lappangó cinizmnssal, egy színésznő sorsát akarja festeni, aki eladja magát egy vénhedt bárónak s a bérdíjból tartja el családját. E leány lelkében nem folyik le semmiféle drámai küzdelem, semmi benső vívódás; a tisztesség érzését úgy veti le magáról, mint a kendőjét s bűnéről úgy tárgyal, mint ahogy más asszony a káposzta árát kérdi. S az a család, melyért föláldozza magát, csak úgy bűzlik a lelki rothadástól. Nőtestvérei kitünően érzik magukat a bűnön szerzett jóllétben, csak akkor háborodnak föl, mikor testvérük tisztességes életet akar kezdeni azzal akit szeret. S az anyja? Ennek tipusát az éjtszakai lebujokban, a kéteshirű kávéházak zugaiban láthatni, ahol, a leányok piaci vásár tárgyai. Egyedül ártatlan még a családban a legkisebb leány, aki úgy akarja megszerezni szegény szenvedő színésztestvérének a boldogságot s

egyúttal családjának a további jóllétet, hogy maga ajánlkozik a bárónak nénje helyébe. Mindezeken a darab írója a háttérben csak mosolyog, megbocsátó mosollyal, mert az ő morálja szerint semmin sem kell fölháborodni, csak részvéttel mosolyogni. S ezt a gyalázatos morált tapsolta a Vígszínház közönsége! S ennek a morálnak hirdetőjét akarja egy műkritikusunk a róla festett írói arcképben kiváló költőnek tekintetni! Jellemző, hogy Heltait még átdolgozásaiban is erotikus irányzat vezeti. Igy nevezet szerint átdolgozta egyebek közt Augier és Labiche «Az erénydíj» című vígjátékát, olyan kétértelműségekkel, sőt nyilt trágárságokkal is tüzdelve meg, hogy még a Vígszínház közönsége is fütyüléssel és kivonulással tüntetett ellene, mikor a darabot 1916-ban február havában előadták. Megjegyezzük még, hogy Heltai éveken át belső munkatársa volt Kiss József lapjának, a «Hét»-nek.

Ugyancsak ebben a szépirodalmi lapban kezdte meg munkásságát Kiss József sógora: Kóbor Tamás (családi nevén Bermann Adolf) novella- és regényíró, Bródy Sándor követője, egyébként ennél jóval tehetségesebb író, aki a piszokban sem vájkál oly mélyen, mint mestere. A fővárosi élet köréből veszi regénye tárgyait (Budapest, Hamupipőke) s mélyebb lélektani föladatokat igyekszik megoldani, mint mestere, Bródy, de újabban mintha ellankadt volna írói ereje, mert elcsépelt thémákat fölötte unalmasan dolgoz föl, mint ezt a «Halál» című regényében (1918) és újabb elbeszéléseiben láthatni.

A naturalista irányhoz tartozik s még szintén a nyolcvanas években lépett föl mint regény- és színműíró Kabos (eredeti nevén Rosenberg) Ede, újságíró.

Egyik regényét, a «Fehér éjszakák» címet viselőt (1893) e sorok írója ismertette (Kath. Szemle, 1894.) s mint már ez ismertetésből kitetszik, e regény naturalista jellegű, sőt helyenként pornografikus részletei vannak. Tárgya az orfeumi artisták életéből van véve. Kényes tárgy ugyan, de a tárgyválasztás ellen magában véve nem lehetne kifogásunk, mert elvégre az artisták sem mind egyformák s az ő életükből is lehet szivünket megindító küzdelmet rajzolni. Kabos Ede azonban a zúgkomédiások érzékies szeretkezéseit tárja elénk, durva, trágár jelenetekben. Női főhőse egy modern szirén, aki elbukik és fokról-fokra süllyed. Az író e bukásban csak a sors, a végzet játékát látja. Hasonló irányú «Szivárvány» című novellás kötete (1915).

Legtermékenyebb naturalista regényíró Szomaházy István (eredeti néven Steiner Arnold) hírlapíró, aki már 1887-ben önálló kötettel (Szöktetés a zárdából és egyéb elbeszélések) lépett föl s azóta csak úgy ontja a regényeket. Említett első kötetében egy diákgyerek szöktet meg egy növendék-leánykát a kolostorból; mesél azután egy férjes nőbe szerelmes fiatalemberről, akit végül nagynénje tesz boldoggá. Morálja ez: «Asszonyok, lányok! egy szép fiatalember ellen sohase tegyetek kifogást». A «Clairette-keringő»-ben (1895) és a «Selyemruha» c. kötetében (1910) még inkább megnyilvánul az erotikára való hajlama. Ujabb regényeiben kevésbbé erotikus, de azért léha fölfogású.

Szomaházyval egyidőben lépett a hirlapírói pályára Szomory Dezső (eredetileg Weiss Móric), aki egyik legfőbb képviselője irodalmunkban a legszemérmetlenebb erotikus regény- és drámaköltészetnek. Első önálló kötete «Az elbukottak» (1892) már címével sej-

teti erotikus tartalmát. A Nemzeti Szinházban előadott drámái közül «A rajongó Bolzay lány» (1911), nem tekintve drámai nagy fogyatkozásait, erkölcsi fölfogás dolgában nem más, mint magasabb színvonalon megírt pornografia. A Bolzay leány nem annyira rajongó, mint inkább hiszterikus. S ez az idegbetegség ragadósnak látszik a műben, mert nemcsak a Bolzay leány hiszterikus, hanem Bolzay Sándor is, a bárónő is, a szobalány is, sőt még a színfalak mögött idegbántalmakban kínlódó ezredes is. A Vígszinházban előadott «Györgyike, drága gyermek» c. drámájának (1912) címbeli főhőse esküvője előtt átengedi magát szerelmesének s azután mással lép oltárhoz. Viszont szerelmesét, akiért lángolt, hamarosan visszautasítja s ugyanakkor egy éretlen ifjúnak odaigéri magát egy évi határidőre. Ez a nő nem jellemalak, hanem elfajzott ösztönű nőstény állat. Hasonlóan durva Bella című színműve (1913), melynek hősnője a moral insanity-nek kóros megtestesülése. «Hermelin» című színművében (1916) egész meztelenségükben vannak bemutatva bizonyos bohém-élet kulissza-titkai. Igazi kloáka-idill. Még ennél is förtelmesebb «Matuska» című színműve, melyet a Vígszínház 1917. október havában adott elő, noha már két évvel előbb készen volt a darab, de a cenzura miatt nem kerülhetett színre. Ebben egy magyar báróné, ki még számadó juhászával is szemérmetlen játékot űz, egy hatalmas termetű, egyébként ostoba orosz fogoly katonatiszttel folytat viszonyt, de amilyen állatiassággal, a szeméremnek még csak nyoma nélkül is ez a darabban történik, az már egyenesen perverzitásszámába megy mindenki előtt, aki a tisztességre ad valamit. A báróné kretin fia meg féltestvérével, elhunyt

apja törvénytelen leányával szeretkezik nyilt színen. Szomory Dezső királydrámáiban a történelmi drámával is megpróbálkozott, de csak a történelmi köztudattal szembehelyezkedő elferdített alakokat rajzolt s «II. Lajos király»-ában erotikus színezéssel pathológiai jellemalakot teremtett. Teljesen a pornografia mocsarában fetreng a «Fidibusz» című szennylapban névtelenül megjelent, de mint kitudódott, tőle való Balog Tuta kalandjai című elbeszélésével, amely egy rablógyilkos cigánybanda (köztük a nőket meggyalázó Balog Tuta cigánylegény) bűnpörének tárgyalásából vette förtelmes anyagát. E novella betetőzése írója rothadt erkölcsi fölfogásának, akit Kéri Pál, Kosztolányi Dezső és Szilágyi Géza a «Nyugat» c. folyóiratban egekig magasztalnak. Magában a «Nyugat»-ban is (1916. nov. sz.) megjelent «Mándy Kázmér öngyilkossága» címén egy novellája, mely röviden szólva perverz irodalmi szörnyszülött, szintúgy az «Isteni kert» (1918) című novellás könyve. Mellesleg említve, Szomorynak stilusa is szomorú példája annak, hogy mennyire süllyedt a magyar nyelv ebben az erkölcsi fertőben. Zürzavaros, fellengős, nagyokat puffanó a költői dikciója legújabb színművében is, a «Glória»-ban (1923), melyben már szakítani látszik korábbi irányával, ha ugyan bízni lehet abban, hogy ilyen durván erotikus író megtagadja multját. Egyelőre reméljük.

Az eddig bemutatott naturalista regény- és drámaírók nemcsak időrendben elsők, hanem egyúttal megmételyezői az újabb magyar szépprózai irodalomnak s példaadói az erotikának, némelyik a pornografiáig terjedően, akiket hamarosan a hasonló szellemű drámaés regényírók egész sorozata követ. Nincs terünk, sem

kedvünk valamennyivel bővebben foglalkozni, de hiányos lenne a kép, ha újabb erotikus íróinkat teljesen mellőznők s azért röviden fölsoroljuk, mégpedig időrendben azon regény- és drámaíróinkat, akikről tudomásunk van s akik a szó szorosabb értelmében vett erotikus íróknak nevezhetők. Dévajság, pajzánság, némi sikamlósság, egyszóval pikantéria bizonyára fölös számmal akad itt nem említett szépíróink műveiben is, de mi csak azokat tesszük szóvá, akik határozottan érzékingerlő célzatúak s csupán oly műveket, melyekben fajtalan elemek és szemérmetlen részletek vannak, akár elburkoltan, akár pedig nyilt trágársággal előadva.

Nincsenek a sorozatban azok az újabb nevesebb regény- és drámaírók, kik írói pályájuk elején egy vagy két erotikus színezetű művet írtak, de hamarosan és teljesen szakítottak ezen irányzattal. Ugyanilyen okból mellőzzük itt azon régebbi verses beszélyek szerzőit, kiket a német Ada Christen-nel kapcsolatban már említettünk. Fölemlítjük a kevésbbé neves írókat is, de csak azokat, akik önállóan megjelent művekkel léptek föl. Ellenben mellőzzük a szépirodalmi folyóiratokban megjelent kisebb termékeket és szerzőiket. Színműveknél az előadás évét jelezzük. (Rövidség okáért a novellákat *n*, a regényeket *r* s a színműveket *sz* betűkkel jelöljük meg.)

Békey Imre: Az életviszonyok hatalma, 1903. r. (Materialista fölfogásmóddal a prostitució van benne mentegetve.) Ifj. Hegedüs Sándor: Az ősszerelem, 1903. n. (Grisette-történetek.) Hűvös Kornél: A gyermek, 1904. sz. (Egy elzüllött nő bukását viszi színpadra durva erotikával.) Guthi Soma: A szaharai konzul, 1905. sz. (Két fölszarvazott férj, nagyon érzékiesen

színezett cselekvény keretében.) Fényes Samu: Ártatlanok, 1908. sz. (Éppen nem ártatlan hatású színmű.) Biró (Blau) Lajos: Férfiak, 1909. sz. (Egy lipótvárosi gazdag nő körül lejátszódó, erotikus keretbe állított, perverz jelenetekkel bővelkedő ú. n. drámai játék.) U. a. Családi tűzhely, 1910. sz. (Három egyfölvonásos darabban állítja pellengérre a «polgári» morált. Hármas arculütése a házasság szentségének.) U. a. Marie és más asszonyok, 1910. n. (A nőstények könyvének lehetne nevezni.) U. a. Sárga liliom, 1910. sz. (Erotikus színezetű, egy kávéházi különösen trágár jelenettel.) U. a. Nyári zivatar, 1911. r. (Úgy mondhatni, alapeszméje az, hogy nem kell a hitvesi hűséget merev dogmának fölfogni, mert a szenvedély ellen úgysem tehetünk semmit.) U. a. Tavaszi ünnep, 1913. sz. (Irányzatára nézve méltó párja az előbbinek.) U. a. Az utolsó csók, 1913. sz. (Léha erkölcsi fölfogása egyező az előzőkéivel.) U. a. Serpelette, 1914. r. (Főalakja egy bacchansnő módjára tobzódó színésznő.) U. a. A mélység lakói, 1917. r. (Az erkölcsi szenny kiteregetésében itt sem ismer az írója mértéket.) Don Juan három éjszakája, 1917. r. (Azt hisszük, eleget elárul a cím maga is.) U. a. A Molitor-ház, 1918. (Egyik főalakja megbecsteleníti unokahugát s utána egy gyermekleányt akar szeretőjévé tenni.)

Egyike legdurvább naturalista íróinknak: Móricz Zsigmond. Ehelyütt a nagyon termékeny írónak egyéb műveit (Sári bíró, Erdő-mező virága, Boldog világ stb.) mellőzve csupán erotikus munkáit soroljuk föl, mégpedig csak az önállóan megjelent köteteket: Hét krajcár, 1909. n. (E kötet két elbeszélése: Csipkés Komárominé és A cica meg a macska — az érzékiség

orgiáit rajzolja.) Sárarany, 1911. r. (A magyar falu parasztnépét hihetetlen túlzással és egyoldalúsággal mutatja be. A magyar paraszt Móricz Zsigmond saját szavai szerint: «kicsinyes, ravasz, komisz kutya, bárgyú barom». Főalakja Túri Dani igazi falusi Don Juan, paraszti szoknyahős, vad, szilaj, követelődző érzékiségű. Többi parasztalakjában is duhaj, alacsony indulatú alakot rajzol. Méltóak a férfiakhoz a paraszt nők. A fiatalabbja a kielégíthetlen érzékiség rabja s szemérmetlenül, durván és nyiltan áruba bocsátja szépségét. Túri Daninak háreme az egész falu asszonynépe, köztük anyósa is. Szerepel a regényben egy Heléne nevű hiszterikus grófnő is, aki szerelmi gerjedelmében «egy rettenetes nagy, kemény és iszonyatos ölelés után» eseng s ennek a nemi gerjedelemnek fiziológiai módon leírt állapotában fetreng előttünk a grófnő.) Az Isten háta mögött, 1911. r. (A kisvárosi tisztviselő-osztály nyomorúságának rajza. Egyik főalakja, Veres tanítóné tele van mohó szerelmi sóvárgással, mely azonban kielégítetlen marad s ezért a tanítóné életuntnak érzi magát. A kisvárosi férfiak léha, tisztátalan vággyal mind a tanítóné után vetik magukat. Különösen undorító e regényben a női nemi élet legfontosabb, időszaki jelenségétől előidézett nagy érzéki válság festése.) A galamb papné, 1912. r. (A falusi kálvinista papház lelkivilágának rajza. Címbeli hősnőjét, Pap Énokné tiszteletes asszonyt maga az író így jellemzi: «Lényegére olyan, mint a galamb: csinos, begyes, szerelmes, minden férfit himnek ismerő.») Tavaszi szél, 1912. n. (Korábbi, nagyrészt erotikus elbeszéléseinek gyűjteménye.) Mesék a zöld füvön, 1915. n. (Három hosszabb elbeszélés. A Miháj című és Az asztalos címet viselő második és

harmadik novella durván erotikus.) Szerelem, 1915. sz. (Három egyfölvonásos színmű. Az Egérfogó című első darabnak naturalisztikusan rajzolt parasztjaiban a nemi ösztön, az érzéki szeretkezés a főmotivum. A Nagy óra című második darab vígjátéknak nevezett álomkép. Hőse ismét az asztalos. A darab a Freud-féle álomelmélet illusztrálása egy durva esettel. A Csiribiri című harmadik darab nem erotikus.) A tűznek nem szabad kialudni, 1916. n. (Háborús elbeszélések. Ezekben is nagyon sok az erotikus piszok és alantas erkölcsi fölfogás. Az író itt is a magyar paraszt szatirikusának szerepében tetszeleg magának. Mindjárt a címbeli első novella egy öregapó és öreganyó szerelmeskedése, visszataszítóan rajzolva. Nem méltó a kötet a háborús időkhöz.) Szegény emberek és árva lányok, 1918. n. (Részben már korábban, a Nyugat c. folyóiratban megjelent elbeszéléseket tartalmazza. Az Árvalányok-ban egy az életerőtől majdnem kicsattanó kálvinista tiszteletes asszonyt hüllővérű férje oldala mellett az író szerint: «tehetetlenül emészti a benne levő hatalmas nőstényerő». Elfojtott szenvedélyét főleg ártatlan lányoknak piruló zavarbaejtésére buzogtatja föl.) Tündérkert, 1922. r. (Hőse Báthori Gábor, kinek léhaságát és érzékiségét szinte perverz gyönyörködéssel rajzolja, útálatot keltő jelenetekben.)

Molnár (Neumann) Ferenc erotikus művei: Az ördög, 1907. sz. (Nem szennyesen erotikus mű, de alapgondolata erkölcstelen, hogy t. i. a rosszra való hajlam az emberben kiírthatatlan, s ha megvan az alkalom a bűnre, nem állhatunk neki ellen.) A testőr, 1911. sz. (Ez már a nőt úgy rajzolja, mint akinek egész lénye — mégha a társadalmi fegyelem visszafojtja is — az ér-

zékiségben határozódik.) A farsang, 1916. sz. (Tárgya egy asszonynak a bilincsekül érzett házasságból a bűnös szabadság után való kívánkozása.) Andor, 1918. r. (A szerelemnek csakis ösztöni erejét bugyogtatja föl. Nincs úgyszólván egyetlen tisztességes alakja. Ez Molnárnak legsilányabb műve, melynek erotikus részletei már szinte átcsapnak a pornografiába.) Égi és földi szerelem, 1922. sz. (Dráma helyett inkább fölvonásokra tagolt kórtörténeti naplónak mondhatni. Úgyszólván kutatni kell benne, hol az égi s hol a földi szerelem, mert leányalakjának szerelme, megnyilvánulása módjaiban époly földi s rikítóan sexuális jellegű, mint a fiúé a leány anyja iránt.) Hajó Sándor: Fiúk és leányok, 1911. sz. (A serdülő kor jelenségei körül forog az egész darab. Ami szexuális tekintetben szenny, piszok nyilt színpadon előadható, az mind bele van e darabba tömve.) U. a. Lakájok, 1913. sz. (Főrangúak szeretkezései cselédeikkel.) U a. Délibáb-utca 7. 1915. r. (A magánkórházak és amateur ápolónők visszaéléseinek kigúnyolása akar lenni, de tele van frivolsággal.) U. a. Démonok, 1916. sz. (Egy orvostanár kísérletezése egy orvosnővel, hogy ezt végül mint megbizható nőt vegye feleségül.) Révész (Reicher) Béla: A lárva mögött, 1911. n. (Mocskos, állatias emberek szeretkezéseit tartalmazó novellák sorozata. Van bennük sok szenvelgés és a proletár-szocializmust pártoló reflexio.) U. a. Vonagló falvak, 1914. r. (Orgiáit üli benne a legtrágárabb érzékiség. Megjegyezzük, hogy Révész egyike a legdurvább erotikus íróknak.) Kálnoki Izidor: Veronkáék szerencséje, 1911. r. (Léha szeretkezési történet az írónak ugyancsak léha erkölcsi fölfogásával.) Pásztor Árpád: Innocent, 1912. sz. (A címbeli leányalaknak

fokozatos erkölcsi sülyedése erotikus kiszínezéssel.) U. a. Vengerkák, 1916. r. (Szemforgató erkölcsbiráskodással akarja leplezni az orosz mulatóhelyek förtelmeibe került magyar leányok érzékingerlő történetét.) Földes Imre: Fekete ország, 1912. r. (Egy apácakolostor főnöknőjének durva belekeverése bűnös viszonyba.) U. a. Grün Lili, 1916. sz. (Mérsékelten erotikus az eddig elsorolt művekhez viszonyítva.) Ruttkay György (eredetileg Rothauser Miksa): Az első és második, 1913. sz. (Az első a feleség, a második meg a szerető. Mindkettő nem annyira asszony, mint inkább — sit venia dicto — nőstény.) U. a. Keringő, 1916. sz. (Zsidó tárgyú darab. Egy férjes asszony hiszterikus kapkodásai szeretők után.) Lengyel (Lebovics) Menyhért: Falusi idill, 1909. sz. (A férfiak elmondják elmésen megokolva a maguk nemi gazságait, a nők pedig alkalmazkodnak a férfiak erkölcsi fölfogásához, így a darab főhősnője, egy főszolgabíró felesége is.) U. a. Róza néni, 1913. sz. (Címbeli hősnője bizonyos utcák kosaras asszonya. Többi alakja is a főváros legszennyesebb fertőiből van előráncigálva.) U. a. A táncosnő, 1915. sz. (A főalakul szereplő táncosnő voltaképen pathologikus hisztérika.) Drégely Gábor: Az isteni szikra, 1913. sz. (Egy színésznő öltözőjében folyó érzékingerlő jelenetekkel tűzdelt darab.) Balázs Sándor: A feleségünk, 1913. sz. (Fővárosi nyomorúság rajza fővárosi erkölcsi ledérséggel füszerezve.) Antal Sándor: A trondhjemi herceg kiséretében, 1913. r. (Egy hercegnő és szobrász szeretkezése állatias ösztönök rajzával.) Pajzs Elemér: Flórián viaskodása a nővel, 1913. n. (Szerzője stílusával szólva: Szinte bűzlik a testiségtől. Az írónak, noha szenvelgi a mélységeket,

nincs semmi mondanivalója az érzékiség ingerlésén kívül.) Krúdy Gyula: Zoltánka, 1913. sz. (Utálatos flirt anya és fiú között.) U. a. A vörös postakocsi, 1913. r. (Alakjai urak és hölgyek, akik ruha nélkül közlekednek, kéjvágyó öregek és eladó nők.) U. a. Mákvirágok kertje, 1914. r. (Csak a színtér és környezet más, mint az előbbiben, egyébként ú. n. hősei és hősnői époly erkölcstelenek, anélkül, hogy az írónak csak egy elítélő szava is volna viselkedésük miatt.) U. a. A 42-ős mozsarak, 1915. r. (Igen jellemző az íróra, hogy háborús tárgyú regényében fölemelő érzéseket keltő cselekvény helyett ledér nőket utaztat a harctérre szeretőik után.) U. a. Napraforgó, 1918. r. (Piszkos, részeges, buja alakok egész tömege szerepel benne. Legundorítóbb alakja egy Rizujlett nevű öreges nő, ki magát szíves készséggel bocsátja a környék férfiainak rendelkezésére.) U. a. Bukfenc, 1918. r. (Tartalma langyosan romantizált, de azért perverz erotikum.) U. a. Hét bagoly, 1922. r. (Hangfogóval játszik ugyan az érzékiség húrjain, de a sorok közt annál több bujaságot rejt, sőt néha nem is rejtegeti, mint pl. a Duna jegén lejátszódó szerelmi jelenetben.) Hatvani (Deutsch) Lajos: A híresek, 1913. sz. (Pornografikus körhintajáték. Középpontjában egy írónő szerepel, aki körül egész sereg férfi kering.) Vajda Ernő: Mr. Bobby, 1914. sz. (Az artisták világából vett darab, mely érdekfeszítő akar lenni. Egy díjbirkózó leány annak ígéri magát, aki leteríti s akinek a dereka körüli öv birtokába kerül. A drámai expozició az első fölvonás végén az, hogy a leány lakosztályának négy kulcsát négy különböző férfinak adja át. Ezt az épületes darabot a Nemzeti Színházban adták elő!) Pakots

József: Sok asszony, egy férfi, 1914. r. (Főalakja az érzékiség hálóiban vergődő ifjú, igen nyers jelenetekben.) Színi Gyula: Profán szerelem, 1915. r. (A Hét és Nyugat állandó dolgozótársának regénye, amely elejétől végig a vad érzéki vágynak dicsőítése. Általában leplezetlen erkölcsi nihilizmus jellemzi.) U. a. Pára és egyéb elbeszélések, 1916. és A tűzfészek, 1916. r. (Mindkét kötet durván erotikus tartalmú.) Nagy Lajos: Egy leány, több férfi, 1915. n. (Címe is sejteti tartalmát, mely valóban förtelmes erotikum.) Gábor (Greiner) Andor: Palika, 1915. (A Nemzeti Színház 1915-iki őszi évadját megnyitó darab, mely azonban alaposan megbukott. Ocsmány családi életet rajzol: leányuk becsületéből élő szülőket, kiknek fiuk is alig tette le az érettségit, meg akarja becsteleníteni rokonát.) U. a. Ciklámen, 1915. sz. (Tárgya házasságtörés, az előbbi darabnál mérsékeltebb erotikával, de alapjában véve ugyanoly léha erkölcsi fölfogással.) U. a. Szépasszony, 1916. sz. (Erotika tekintetében nem sokkal különb a Paliká-nál.) U. a. A princ, 1918. sz. (A házassági problémának fiziológiai részét, a hálószobát teszi a cselekvény középpontjába.) Gervai Andor: A becstelen, 1915. sz. (A társadalmi képmutatás a thémája, de cselekvénye nagyon erotikus.) Csergő Hugó: A mi szivünk asszonya, 1916. r. (Éjtszakai mulatóhelyek vad orgiái s férjes asszonyoknak mezítelen nyerseséggel előadott szerelmi kalandjai szinte a pornografikus iratok színvonalára szállítják le e művet.) Babits Mihály: A gólyakalifa, 1916. r. (A címbeli regényt néhány erotikus novella követi; nevezet szerint: Odysseus és a szirének, továbbá a Mese a Decameronból című, melyben Boccacciónak egy ledér elbeszéléséből akart naiv

legendát faragni, de ügyes mesterkedése ellenére sem maradt mentesen a trágárságtól.) Kaczér Illés: Khafrit, az egyiptomi asszony, 1916. r. (Korrajz a zsidóság régi dicsőségéről, vaskos érzékiséggel, sistergő testiséggel.) Villányi Andor: Királynőm, meghalok érted, 1916. sz. (Egy fiatal zsidó tanár gyilkosságot vállal el a címül tett szókkal, hogy megmentsen egy házasságtörő asszonyt.) U. a. Attak, Legenda, A férj, 1917. (Mindhárom elbeszélő kötet s legtöbb darabja a könnyelmű szeretkezés körül forog.) Barta Lajos: Szerelem, 1916. sz. (Három leánytestvér szerelmi viszonyának erotikus ábrázolása.) Bálint Jenő: Opium, 1916. n. (Csaknem valamennyi elbeszélés erotikus tartalmú.) Forró Pál: Egy diákkor története, 1917. r. (Egy ifjú mocskos élményeinek elbeszélése, a legkisebb gyermekkortól egyetemi tanulókoráig.— Jellemző, hogy Schöpflin Aladár, a neves műkritikus nem restelt ezen ocsmány regény elé ajánló előszót írni!) Ugyancsak Forró Pál Villányi Andorral együttesen írta a Legénykérés c. színművet (1921), melyben szintén van egy nagyon erotikus jelenet. — Pásztor Zoltán: Fekete ködök alatt, 1917. r. (Thémája a szabadszerelem egy orvos történetében.) Déri Tibornak a Nyugat-ban (1917) megjelent pornografikus novelláit címük szerint sem említjük. Egyik elbeszélése miatt az ügyészség pörbe fogta. Csak ezért említettük föl. Szász Zoltánnak, a «göndörhajú zsidó leányok és asszonyok» magasztalójának erotikus lírai versein kívül hirhedt műve: Kedves Mester, 1917. sz. (Egy íróember megházasodásának durván érzékies cselekvénybe foglalása, a szabadszerelemre térés sürgetésével.) Jób Dániel (eredetileg Ziffer Dávid): Őszi vihar, 1917. sz. (Női főalakja hisztériás vergődésben van be-

mutatva.) Ujhelyi Nándor: A cserebere, 1917. sz. (Bohózatos, házasságtörési thémájú erotikusan szinezett darab.) U. a. Egy férfi szerelmei, 1918. r. (Bíróilag elkobozták.) Benda Jenő: Circe, 1917. r. (Főhőse ledér alak, s az író erkölcsi fölfogása alantasan járó.) Oláh Gábor: Két testvér, 1918. r. (A mű gerince: egy sodomita házaspártól való két testvér egymással való fajtalankodásának érzékingerlő története. Egyike az újabb, legdurvábban erotikus regényeknek.) U. a. Balgatag szerelem, 1918. n. (Négy komoly tartalmú elbeszélés, de tele romlott testű és lelkű, szanatóriumi alakokkal, s négy víg elbeszélés, hasonlóképen durva erotikával.) Kassák Lajos: Khalabresz csodálatos púpja, 1918. n. (Emberei ösztöni lények, akikben tombol a szenvedély. Egyik fő eleme ezen anarchista világnézlettel megírt elbeszéléseknek a pornografiával határos, állatias erotika.) Ugyancsak Kassáknak Misilló királysága (r.) és Egy szegény lélek megdicsőülése (n.) című kötetei (1918) nagyrészt szintén erotikus tartalmúak. Szerzőjükkel még találkozni fogunk a futurista líránál. Kortsák Jenő: A tűzrózsák és más novellák, 1918. (Az előbbiekhez képest mérsékeltebben erotikus.) Veér Imre: Lygeia, 1918. r. (Címbeli főhőse egy athénei hetaira. Több undort keltő obszcén jelenet van benne, mint pl. az, hogy milyen praktikákkal akarja egyik alakja a vén Sokratest szeretőjévé tenni.) Szabó Dezső: Az elsodort falu, 1919. r. (Egy nagytehetségű írónak nagyszerű thémájú műve, melynek értékét azonban lerontja a világnézleti és erkölcsi zavaros fölfogás, mely miatt a théma megoldása sem kielégítő. A mű különben is tele van vaskosan erotikus jelenetekkel, s néhány lapja olyan, hogy tisztességes társaságban nem lehetne

hangosan fölolvasni.) Surányi Miklós: Kantate, 1919. r. (Főhőse becstelen nők rabjává lesz, utóbb őrült szerelemre gyulad mostoha leánya iránt, ki azonban visszautasítja szennyes szerelmét. Egyik nőalakjának perverz érzékiségét az író a művészet varázsával próbálja mentegetni.) Kiss Jenő Sándor (Kiss Józsefnek, a költőnek fia): Ő nagysága Rómába megy, 1921. r. (Alakjai lelki világában az erkölcs csak külső cafrang; az asszony lelkülete állandó epedés férfiak után.) Lázár István: A nap lelke, 1921. r. (Egy asszony sorsa a hitvesi odaadó szeretettől a legnyersebb érzéki föllángolásig.) Rátkai Ferenc: Férfisírás, 1922. r. (Raffinált malackodásból, másfelől hülyeségből, s harmadik alakjában cinizmusból összerótt regény, már második kiadásban. Egyik alakja egy éjjeli bűntanyán leli halálát.) Kádár Endre: A szerelem elmegy, 1922. sz. (Az a fölfogás van benne, hogy a házasság vagyis az egészséges bírás útján kipusztul az igazi szerelem; feleség az urát bátran megcsalhatja.)

Erotikus íróink sorozatához érdeklő s világosabb föltüntetés végett külön csoportban csatoljuk hozzá az erotikus írónőket, mert — ami megdöbbentő — már ilyenek is akadnak, nem is csekély számmal. Sovány vigasztalás, hogy ezeknek több mint fele nem keresztény származású. Általánosságban szólva, kevésbbé nyersek és durvák, mint a férfi erotikus írók, de azért egyik-másik nem riad vissza olykor még a perverz érzékiség megnyilvánításától sem. Két nagytehetségű költőnő: Erdős Renée és Kaffka Margit messze kimagaslik közülük írói művészetével, sőt az előbbinek műveiben a vallásos érzésből fakadóan néhány ragyogóan szép részlet található. Mi azonban ehelyütt nem

fejtegetjük e két írónőnek rendkívül ügyes önelemző módját, mellyel saját lelki világukba mély bepillantást engednek, sem pedig egyes alakjaikon mutatkozó éles megfigyelésüket, mellyel mesterien finom lelki arcképeket tudnak festeni, hanem csak az erotika szempontjából tekintjük őket.

Erdős Renée első erotikus költőnője a magyar Parnassusnak. Zsidó vallásban nevelkedve, eleinte érzékies lírai versekkel lépett föl, majd utóbb a katholikus egyházba térve át, a csókos világtól a vezeklésig, az érzéki szerelemtől az isteni szeretetig jutott, mint Aranyveder című verses kötete (1910) mutatja. Elbeszélő művei közül Az asszony meg a párja című első novellás kötetében (1904) még szemérmetlen szeretkezéseket rajzol, s ekkor még írói művészete is nagyon fogyatékos, de költészete fokozatosan tisztul s írói tehetsége is egyre jobban izmosodik. Csakhamar azonban erkölcsi fölfogásmódjában visszahajlást észlelünk. A Sibillák könyvé-ben (1917), mely az Aranyveder folytatása, a költőnő már tétováz: a régi «bűbájt» emlegeti megint; nem tudja, nem is akarja feledni «a régi csókok mámorát» s gyakorta visszatekintget «szikrázó szép asszonyi korára». Ezek után nem lephet meg, ha regényeiben újra erotikussá válik. A saját lelki életének fejlődését és személyes élményeit helyenként nagyon megkapóan föltáró Ősök és ivadékok című regénye második részében (Az élet királynője) már ismét fölbukkannak az erotikus elemek. Antinous c. regényében (1920) Donna Thymea, a vallásos asszony, érett szépségének érzetében nem tudja leküzdeni érzéki vágyait, s egy fiatal ember számára éjjel nyitva hagyja ajtaját. Santerra bíboros című regényében (1922) egy

bukott leány perverz módon akarja elcsábítani a bíborost. E könyv irányzata az, hogy a papi nőtlenség kínjain az isteni csoda sem segít át. Ujabb regénye: A nagy sikoly (1922), alapjában véve emelkedett erkölcsi fölfogása ellenére is buja képzelettel megírt erkölcstelen mű, mert a mellékalakok sorsában a szerelmi élet nagyon erotikus színekkel van megfestve, különösen pedig két főhősének rajzában a perzselő érzékiség a maga teljes meztelenségében tombol, helyenként a pornografia fertőjébe tévedve. Mindezt tekintetbe véve, nem alkothatunk az írónőről oly kedvezően színezett képet, aminőben föl szokták tűntetni.

Világnézlet dolgában sivár, kesernyés, lehangoló, eszmények nélkül szűkölködő, erkölcsi fölfogás tekintetében pedig ledér szellemű Kaffka Margit (†1918), a Tallózó évek (1911), Kisebb elbeszélések (1911), Süppedő talajon (1912), Színek és évek (1912), Mária évei (1913), Két nyár (1916), Állomások (1917), Hangyaboly (1917) és A révnél (1918) című kötetek termékeny írónője. Nemcsak eredetileg többnyire a Nyugat c. folyóirat hasábjain megjelent lírai verseiben, hanem elbeszélő műveinek csaknem mindegyikében leplezetlen erotika nyilvánul meg. Igy már a Színek és évek c. első regényében, mely Pórtelky Magda asszony élettörténetét tartalmazza; még inkább a Mária évei-ben, melyben az előbbi regény főhőse leányának, Pórtelky Máriának degenerált, hiszterikus szerelmi története van elmondva. Kétszeresen bántó a Hangyaboly című regénye, melyben egy apácakolostori iskola — ez a hangyaboly — rajzát nyujtja, helyesebben botránykrónikáját. A női nemi élet beteges jelenségeinek feszegetése a fő dolog benne, másfelől gyalázkodás az

apácák ellen. Legutolsó művében, a novellákat tartalmazó Révnél című kötetében is nyersen erotikusok Az elvetemült, Májusi zápor és A fekete karácsony című elbeszélések.

Alba Nevis (családi nevén Unger Ila) a Nász előtt című verses kötete (1910) tele van orcapirítóan érzékies dalokkal, s két novellás kötetén kívül újabban szintén számos erotikus verset tartalmazó könyve jelent meg Bíbor címen (1916). — Krasznai Elza Novellák (1910) című kötetének már a címlapja is ocsmány, tartalma még piszkosabb, annyira, hogy bátran nevezhetnők a bukott nők bacchanáliájának. — Lux Terka erotikus tárcákat írt a Magyar Ujságba, Budapesti Naplóba és Pesti Hirlapba. Lenci naplója. Dani és Fáni (1905) című kötetében két nagyobb elbeszélés van. Az elsőben a főhős, egy züllött kereskedősegéd, a léhaságnak megtestesülése. Egy másik önállóan megjelent kötetében (A una corda, 1909) több kisebb elbeszélés van összegyűjtve. Egy húron pendül valamennyi: tárgyuk bukott nők története. Az egész kötet szinte izzik a testiségtől. — Lesznai Anna: Édenkert, Versek (1918) című kötete nagyrészt erotikus költeményeket foglal magában. — Hatvani Lili (báró Madarassy-Beck Gyuláné; utóbb elvált férjétől): Noé bárkája című háborús színművében (1918) házasságtörő szeretkezések vannak összetömve; a mindenünnen összehordott szennyben a szemérmetlenségnek szemenszedett fajtáit adja az írónő a szereplők ajkára. Jellemző a darab irányzatosságára, hogy egyik asszonyalakja, kinek örökös áldott állapotán szemtől-szembe élcelődnek hozzá méltó barátnői, láncon lógó püspökkeresztet hord, mely az anyaságtól földuzzadt alsórészén

lóg. Ugyanezen írónőnek undorító Clairville című elbeszélő művét elég legyen csak fölemlítenünk. Első szerelem című újabb színművében is (1922) a szenny, ocsmányság, brutális és viszont raffinált testiség képeit sorakoztatja föl előttünk az első szerelem tiszta és friss virágai helyett. Főhőse, Lola, nyolc év óta csalja az urát minden ok nélkül, csalja, mert ez neki életszükséglete. — Várnai Zseni már a proletárdiktatura lantosa. Szabadszerelmet hirdető versei a kommunista Vörös Ujság-ban jelentek meg, korábbi erotikus versei az Örömök kertje című kötetben. — Beczássy Judit regényírónő naturalista irányban indult meg, de újabban szakított vele. Hasonlót mondhatni Szederkényi Annáról.

Irónőinknek említett erotikus jellegű lírai verseskötetei nem kezdemények voltak, hanem csak követői a már korábban jelentkező erotikus lírának. Vajda János érzékies lírai költészete újabb költőinkre aligha volt nagyobb hatással. Igaz, hogy erotikus költőink a maguk irányzatának utólagos igazolására ismételten hivatkoznak rá, s hogy Ady Endre «Találkozás Gina költőjével» címen már 1906-ban verset írt Vajdához, kit «szent elődöm, nagy rokonom»-nak nevez, de szó sem lehet arról, hogy Adyt Vajda János utánzójának mondhassuk. Reviczky Gyula perdita-dalai elenyésző csekély számmal vannak (mindössze 12 kis dal a költő kézirati hagyatékából); hangjuk nem nyersen érzékies; a perdita iránt részvétet keltőek akarnak lenni, s Reviczky költészetének általában nemes irányzata mellett ez a néhány vers csak futó árnyként tűnik föl.

Az újabb, szoros értelemben vett erotikus lírát két zsidó hírlapíró: Heltai Jenő és Szilágyi Géza kezdte

meg irodalmunkban. Amaz, mint már epikai és drámai műveivel kapcsolatban említettük, még a nyolcvanas években lépett föl, Szilágyi Géza versei pedig Kiss József hetilapjában, a «Hét»-ben 1894-től kezdve jelentek meg nagyobb számmal. Gyűjteményes kiadásban «Tristia» címen 1896-ban tette őket közzé, Silberstein Ötvös Adolf előszavával. Szilágyi: «a kéjt festi egész physiologiai valóságában s levisz a sóvárgó, telhetetlen élő vágy mocsarának fenekére» — mondja róla maga Silberstein, aki egyébként ellenmondásokkal telt, zagyva előszavában magasztalja Szilágyit, mint «megragadó tehetségű» poétát. Pedig Szilágyi költészete, — mint egyik bírálója (Budapesti Szemle, 1896, 233. sz. 298—302. l.) részletesen ismerteti — «förtelmes posvány, bordélyházba való költészet» s különben is minden csak eltanult, merő utánzat nála, a francia dekadens költők nyomán. Hogy mily undorító költeményeinek tartalma, arra nézve elég legyen említenünk, hogy «Emlék» c. versében tett saját bevallása szerint: nincs hite, csak húsemésztő vágyai vannak. Egy másik verse («A lejtőn») szerint az ördög kell neki, nem az Isten, a test, nem pedig a lélek. A keresztények pünkösd ünnepét gyalázza s Vénus zsengéinek ünnepét dicsőíti «Pünkösd» c. versében.

Ugyancsak a «Hét» hasábjain lépett föl először Ignotus (Veigelsberg Húgó) néhány elmefuttató kisebb cikkén kívül több erotikus lírai költeményével, melyek utóbb (1918: Ignotus verseiből, Nyugat kiad.) külön kötetben is megjelentek. Ignotus így jellemzi önmagát: «Valami szomorú középfajta vagyok a kiégett szivű kéjenc meg a hevülő poéta között». Annak kapcsán, hogy a «Hét»-ben (1894. 48. sz. borítéklap-

ján) Ignotus arcképe megjelent, Kiss József, a szerkesztő, szertelenül fölmagasztalja őt mint az újabb magyar irodalom egyik legkiválóbb alakját. Pedig Ignotus mint lirikus költő jelentéktelen s hogy mint az új irány egyik fő esztétikusa mit jelent, arra nézve elég legyen idéznünk már 1905-ben tett két elvi kijelentését, mely szerint: «A művészetnek csak egy törvénye van: csinálj, amit akarsz, ha meg tudod csinálni» és «Lehet szépen disznókodni s a művészeknek, mint az udvarlóknak, minden szabad, amit meg tudnak csinálni». (Olvasás közben, II. kiad 1908., 117. és 139. l.) Nyilvánvaló, hogy ez az elv tág kaput nyit a költészetben is az erotikának, mint ezt Ignotus említett verseivel gyakorlatilag is igazolta. Ugyancsak a művészetek teljes szabadságát védelmezi «Laissez faire» c. fejtegetésében («Nyugat», 1912, 7. füz.), melyben azt is hangsúlyozza, hogy az irodalmi mű értéke nem a benne kifejezésre jutó tartalomtól és társadalmi ideáltól függ, hanem csakis a kifejezés minőségétől vagyis a formától. Ezen elvekre később még visszatérünk.

X. Ady Endre és iskolája. A nyugatosok.

Erotikus lirikusaink sorozatából költői tehetség dolgában messze kimagaslik Ady Endre, akiről időrend tekintetében is itt kell szólanunk. Ady Endre — mint Szenes Bélának kis füzetében olvashatni (Az ifjú Ady Endre, Bp. 1912. 31 l.) — a zilahi református főgimnázium nyolcadik osztályú tanulójaként a «Szilágy» c. lapban 1896-ban kezdte meg költői munkásságát néhány sablonos hazafias verssel és diákos ízű szerelmi költeménnyel. Még mint debreceni jogász is azt hirdette, hogy «idealizmus nélkül nincs poézis». Kikelt a modern írók «vad perverzitásai» ellen, védelmezte a régi tiszta magyar erkölcsöt s lelkesen harcolt a konzervativ életfölfogás érdekében. Mint a «Debrecen» című hírlapnak belső munkatársa, hazafias lelkesedéssel dícsérte a függetlenségiek negyvennyolcas politikáját s tisztelettel szólt a hagyományokról és tekintélyekről. Első verses kötete, a «Versek» (Debrecen, 1899), tele van még idealizmussal s a megszokott régi hangokkal. De a kötet végén már azt a vallomást teszi, hogy ő egy beteg kornak dalosa, aki ellentétek közt vergődik s nem talál irányt; dicső eszmék hevítik, de elkapja a tömegek árja: «Bennem van — úgymond — a kornak erénye s bennem van minden léhasága».

Nagyváradra kerülve lírája váratlan fordulatot vett. Mint hivatásos újságíró, a nagyváradi «Szabadság»-ba kormánypárti cikkeket írt s gúnyolta a szocieldamokratákat, de mint költő, kezdett irányt változtatni. Midőn ugyanis Kiss József, a «Hét» szerkesztője, látogatást tett Nagyváradon s kifejezte abbeli nézetét, mely szerint új hang kellene a magyar költészetben, Ady s nagyváradi újságíró társai: Biró Lajos és Nagy Endre olyan húrokat kezdtek pengetni, hogy a nagyváradiak közül többen tiltakoztak a szokatlan hang ellen. A radikális «Nagyváradi Napló» ellenben örömmel fogadta munkatársai közé az ifjú Adyt, aki most már azt írhatta, amit akart. Ekkor tűnik föl írásaiban a sötétség, elmaradottság, klerikalizmus, feudalizmus, agrárizmus, Ázsia s többeffélék sűrű emlegetése, elannyira, hogy a nagyváradi káptalan tagjai sajtópört indítottak ellene. Ady világnézlete már ekkor, 1902-ben, kialakult, ámbár egy újabban észrevett adat alapján azt kell hinnünk, hogy a zsidóságnak ezidétt még nem hódolt be annyira, mint későbbi éveiben. A «Szilágy» című hetilap 1904. okt. 20. számában ugyanis megjelent egy, a Riviérán írt «Uti nász» c. költeménye (egész terjedelmében a «Magyarság» c. politikai napilap 1923-iki 26. számában közölve), melyben a «pénzözönben, fényözönben nyakig járó» lipótvárosi «új rangú magyar bárókat» aposztrofálja. Ezt a versét könyvkiadói, érthető érzékenységből, mindig kihagyatták vele, midőn költeményeinek új kiadásáról volt szó.

Összegyűjtött költeményei először 1902-ben jelentek meg «Még egyszer» címen. A következő évben, magára vonván a «Budapesti Napló» figyelmét, a fővárosba költözött. Egy nagyváradi hölgy (az érzékies

«Léda-dalok» ihletője) költségén és kíséretében, még a fővárosban való letelepedése előtt, Párisba utazott, ottani tartózkodása alatt megismerkedett Baudelaire és Verlaine költészetével s ettől kezdve végkép szakított a régi stílű költészettel és minden erejével arra törekedett, hogy új utakat törjön a magyar lírában, mint ezt harmadik verses kötetéből (Új versek, 1906) már nyilván láthatni. Azóta haláláig, egy Ady-anthologiát nem számítva, még hét újabb verskötete jelent meg (némelyik már ötödik kiadásban), amelyek egyre fokozottabb mértékben tárják elénk költészetének minden sajátságait.

Ady költészete már eddigelé is sokoldalú és mélyreható elemzésben részesült. Azt már végérvényesen megállapítottnak vehetjük, hogy a francia dekadens költők kétségbe nem vonható hatása ellenére is eredeti és nagy költői tehetség. Az is bizonyos, hogy új színt adott a magyar költői nyelvnek s ez a formai művészete irodalomtörténeti érték fog maradni. Költészetének elemzéséből azt is látni, hogy nem volt nemzetközi érzületű, sőt lelke mélyén ragaszkodott magyarságához. Hogy a saját szavait idézzük: «Búsan büszke volt a magyarra» és ha «magyar-bánó magyar aggyal» korholja is nemzetét, akkor is ő «egy ocsudott művelt szittya, ki redves fajtáját szidja». Mindamellett attól kezdve, hogy eladta magát az új Budapestnek, a legnagyobb mértékben destruktiv költő lett. Romboló hatásának egyik fő tényezője a szerelmi verseiben megnyilvánuló féktelen érzéki mohóságot és tobzódást szemérmetlen nyilt vallomásokkal elénk táró erotikája. S minket ehelyütt csak ez érdekel.

Ady Endréről hívei és dicsőítői maguk elmond-

ják, hogy «ösztönlény volt, csupa mohóság és egocentrismus, akinek ethikájából a lemondás erénye hiányzott» (Schöpflin Aladár); Ady «szent állat volt, kiben a természet éli ki magát» (Ignotus) s ki «ha érzékisége fölszabadult, akkor nem ismert korlátot és ellenállást sem». (Nyugat, 1919, 228. l.) Testi szervezetét korán megtámadta a nemi kicsapongásokon kívül a nagyfokú alkohol-szenvedély. (L. erről Révész Béla, Nyugat, 1921. 24. sz.)

Mi a magánéletére nézve szánalomraméltó Adynak még némely buzgó keresztény műbirálóktól is dédelgetett vagy legalább is többfélekép mentegetett költészetét kénytelenek vagyunk a maga egészében a leghatározottabban és a legnagyobb mértékben elítélni, mert nem volt még eleddig fajmagyar költő, aki hozzá hasonlóan verseiben oly temérdekszer s oly nyilt szemérmetlenséggel merte volna föltárni, sőt dicsérni és magasztalni a szeretkezésnek, jobban mondva a paráznaságnak úgyszólván minden mozzanatát. Nem akarjuk e tekintetben végig elemezni, nyomról-nyomra követni Ady költészetét, de nem térhetünk ki az elől, hogy keménynek látszó ítélkezésünk igazolásául mint legcsattanósabb bizonyítékot néhány jellemző szemelvényt föl ne soroljunk Ady költeményeiből. A legmocskosabbakat mellőzzük.

Ady már gyermekkoráról maga bevallja: Vért és velőt áldoztam már négyéves koromban | Százarcú Hágár előtt | Lósóskás parlagon ébredt föl | Egykor e bűnös, ős szerelem: | Róza, a szomszédék kis Rózája | Bujósdit játszott velem. (A Hágár oltára.) Ugyanezen versében elmondja, hogy szeretkezéseiben nem válogatós: «Szeretem e nemem ölő tábort, | Szeretem, ahogy

megszületnek, | A süldőt, vént, nagyot, | Szeretek én mindenkit, ki asszony...» Másutt ismét: Mit bánom én, ha utcasarkok rongya, | De elkisérjen egész a siromba. (Az én menyasszonyom.) Még Párisban is emlegeti honi aljas szeretkezését, mely képzettársítás útján jut eszébe: A Duna partján | Céda lányhoz hajt durva öröm. (A Szajna partján.) A női test imádásának (sit venia dicto!), az örökös asszonyörömnek beteges megnyilvánulása szól e sorokból: Szeretem a bűnös szerelmet, | Szeretem a beteg rózsákat, | Hervadva, ha vágynak, a nőket. (A Halál rokona.) Nem csoda, ha már ifjonta panaszkodik: Erőm elfogyott | Van csömöröm, nagy irtózásom | S egy beteg, fonnyadt derekam. (Az ős Kaján.) Kéjvágya telhetetlen; ha kielégíti, újra jelentkezik s egyre nagyobb erővel csap föl az érzékiség lángja, úgyhogy maga is óhajtja közben-közben: Csak egyszer, csak egyszer lakhatnék dúsan szerelemmel, | Csak egyszer, csak egyszer számolnék el a szerelemmel. (Áhított csömör.) De «az alvó csókpalota» továbbra is csak csalogatja, mert «minden egyéb hasztalan, de él a vér és az arany». Szeretkezésében «Léda karjain» a blaszfémiától sem riad vissza: Megcsókolom az állad... | Két szent puha vállad | S rajtad ég a kereszt. (Kereszttel hagylak itt.) Lédájától nem tud szabadulni: Mea kulpázok, megtörök, sírok, | Várlak, kívánlak, | Örök a nászunk. (Örök harc és nász.) Mi az élet? — kérdi s felelte rá: Asszonyöröm, asszonyöröm. (Mária és Veronika.) Baljóslatúlag dicsekszik: Én nem félek, reszketek, | Már úgyis a sátáné a bőröm. (Hárman a mezőn.) «Léda ajkai között» című versciklusában nem bánja: Legyünk mi két kárhozott angyal. (Lédával a tavaszban.)

A jelszó legyen: Csók az ájulásig — szeretkezés kócos szőke leányokkal. (Csukott szemű csókok.) Lédáját mégis legjobban szereti, mert — úgymond — Te voltál élén | A romboló angyalseregnek, | Csak azért is szeretlek | Csupa rom és romlás a lelkünk, | Mindegy, akartuk. (Én régi mátkám.) Másfelől megvallja csapodárságát: Csókjaimat szedtem, vettem, | Híven sohasem szerettem, | Ha esküdtem s majd meghaltam: | Legjobb asszonyom megcsaltam. (Híven soha sem szerettem.)

Legförtelmesebb erotikus versei az «Illés szekerén» című kötetnek «Halálvirág: a Csók» címmel ellátott dal-ciklusában vannak. Ezeknek tartalmát egyenes idézetekkel reprodukálni nem fér össze az illendőséggel, sőt tisztességérzettel. Itt már kifejezéseiben is (csurog a nyála — nőstényt szeretni s többefféle) teljesen durva.

Ady Endre, mikor Istent, jobban mondva az ő sajátos képzetű istenét káromló versein kívül ezeket az erotikus verseket írta, anyagilag züllött helyzetében már teljesen a zsidóság karjaiba vetette magát, amely viszont érdekből is szívesen fölkarolta a tehetséges s ekkor már a hírnév szárnyára kapott költőt. «A bélyeges sereg» című versében nyiltan a zsidók hívének vallja magát: Véretek, ha idegen is százszor, | Mégis az enyém, az enyém, | Véres ajkakkal mézes asszonyaitok | S nyitott szívvel baráti hű fiúk | Átöntötték belém. | Idők kovászai, megyek én is veletek | Bélyegesen, csillagosan. — Egy későbbi «Ki látott engem?» című verskötetét Ignotusnak («az én fejedelmi Ignotusomnak») ajánlja: ugyane kötetben egy-egy költeményét Hatvani Lajosnak (ez az Adytól «disznófejű nagyúr» titulussal megtisztelt milliomos zsidó jakobi-

nus pénzelte őt leginkább), Révész (Reicher) Bélának, Kabos (Rosenberg) Edének, Fenyő Miksának, Szende Pálnak, Szomory Dezsőnek, Szép Ernőnek, Bródy Sándornak, Emőd Tamásnak (Fleischer Ernő), Biró (Blau) Lajosnak, sőt a «Véres panorámák tavaszán» című ciklust a Galilei-körnek ajánlja, melynek ifjait «lelkeim»-nek nevezi.

Ady Endre ekkor már a sok kicsapongás és szeszes ital miatt egyre inkább betegeskedni kezd. Szeretkezéseire csüggedten gondol vissza: Vonulj, némberhad, kiimádkozott ajkamnak immár nincs parancsa. | Hajdan tüzes, bolondos két karom | Még megmozdul vágyva, feszítve | S azután mint két fojtott kígyó | Mellemre kulcsoltan esik le. (Hab helyett kígyót.) Most elbocsátlak, kis női csukák | Nekem már mindegy, elbocsátlak. (Régibb kis leányoknak.) «A menekülő élet» c. verskötetében már szinte búcsúzkodik az élettől. Ekkor már sokat foglalkozik az utolsó dolgok közül a halállal, melyet a legváltozatosabb alakokban képzel el magának. Az örök törvények közül csak azt az egyet érzi, hogy meg kell halnia. De mikor a halál sejtelme el-elfogja, akkor is csak azt bánja, hogy élet-örömei végüket járják: Tán holnapi végem mosolygom | Én a szegény, megcsalt borissza | Mint egy Isten, úgy nézek vissza, | Által eldobott életemen. | Ami mámor volt, nem sajnálom. (A szűz Pilátus.) Édes anyjának is azt izeni: Szép volt az élet | S érdemes volt harcolni véled | Asszonyszerelmem. (Asszony és Temető.) Mégis egyszer-egyszer fölsóhajt: Heves, álifjúsággal | Oh, ezerszer jaj nekem, | Megöltem jövő magam | Az én szép öregségem. (Eljátszott öregség.) Ekkor már: «önmagának bús döbbenete».

A beteg költő mégis megnősül: a világháború második évében, 1915 tavaszán, házasságra lép a vagyonos Boncza Bertával. Volt annyi tisztességérzet benne, hogy ekkor már a «bűnös üdvök, üdvös vétkek fogyó, rokkant katonája» (Fogyó hold) többnyire csak «üres, fekete emlékek» módjára emlegeti ifjúsága mámorát. De azért még most is bűneit: «sírva szereti, mert illatos a bűn, mint a virág» (A bűnök kertjében.) A nagyrészben háborús verseket tartalmazó «A halottak élén» című verskötetének vége felé találni feleségéhez írt költeményeit. Ezekben is hiába keresünk nemesebb életfölfogást. Beteges lankadtsággal még most is korábbi szeretkezési élményeire gondolva vissza, csak annyit tud mondani: Minden asszonyomat visszahoztad | És te vagy a szép, fényes ráadás. (Minden nagy megújhodottságom.) Felesége és ő: Két szép ember, kiket rosszkor vett | Elő a megkívánás. (Cifra szűrömmel betakarva.) Drága, kicsi társam | Tarts meg engem igérő Multnak. (De ha mégis.) Négy évig élt még mint házasember. Költészetében is visszatükröződő életmódja kora sírba vitte.

Ady Endre egész költői iskolát alapított. Legtöbb követője, mint rendszerint történni szokott, csak ferdeségeit utánozta az ő nagy tehetsége nélkül s csak az ő romboló munkájának lett részese. Egy tekintetben jótékony hatása volt Adynak: a költői nyelv fejlesztésével termékenyítően hatott újabb költőinkre, még a vallásos költészet művelőire is; így nevezet szerint Harsányi Lajosra, Sík Sándorra, Mentes Mihályra, Németh Istvánra és másokra. Ady költészetének ezirányú értékelése azonban nem ide tartozik.

Ady Endre nevét tűzte lobogójára már 1908-ban

a Nagyváradon «Holnap» néven összeverődött irodalmi társaság, mely ugyanezen évben és ugyancsak «Holnap» címen két verses kötetet adott ki, melyek Ady Endre költeményein kívül Babits Mihály, Balázs Béla, Dutka Ákos, Emőd Tamás, Juhász Gyula és Miklós Jutka verseit foglalják magukban. Az 1908-iki év az újabb magyar költészet történetében még egy kiadványnál fogva nevezetes dátum. Ebben az évben indult meg ugyanis a «Nyugat» című folyóirat, Ignotusnak, mint az új irány eszthétikusának főszerkesztősége mellett. Ez a «tudományos és szépirodalmi» folyóirat a zsidóságtól nyert bőséges anyagi eszközökkel rendelkezve, csakhamar valóságos könyvkiadó vállalattá fejlődött, mely nemcsak megjelenést, hanem széles körökben való elterjedést is biztosított mindazon szépirodalmi műveknek, melyek ezen új irány jegyében fogantak. A «Nyugat» egyik reklámfüzete nyolcvan írót sorol föl név szerint, akik a folyóirat irányát támogatják. Végigtekintve e névsorozaton, pusztán a nevek után ítélve, mintegy kétharmad részben zsidó írókat találunk összetoborozva. Erotikus közlemények dolgában a «Nyugat» messze túltesz még Kiss József hetilapján, a «Hét»-en is s kezdte emezt lassanként háttérbe szorítani.

A «Nyugat» émelyítően magasztaló reklámot csap minden dolgozótársának. Igazi szervezett írói szövetség képét mutatja. Az egyik szerkesztő, Fenyő Miksa, tiltakozik ugyan, hogy «a Nyugat nem irány, hanem folyóirat, melynek hasábjain helye van minden tehetségnek s minden becsületes irodalmi törekvésnek» (Nyugat, 1910. 1. sz. 72. l.), de habár tény, hogy a «Nyugat» nem zárja el hasábjait más irányú írók

elől sem, az is való, hogy elsősorban a dekadens költők termékeinek rakodóhelye s ennek bizonysága az a temérdek erotikus vers és szépprózai közlemény, mely a «Nyugat»-ban látott napvilágot. Itt jelentek meg, mégpedig mindjárt az első évfolyamokban egyebek közt Ady Endrének versei (A minden titkok verseiből gyűjtő címmel), Ignotusnak, a «kulturember differenciált állatiasságát» megéneklő Gellért Oszkárnak dalai, a durván erotikus Kemény Simonnak, Lesznai Annának stb. förtelmes költeményei, Móricz Zsigmondnak, Révész Bélának, Szomory Dezsőnek, Hegedüs Gyulának, Füst Milánnak s még oly sok más fiatal írónak erotikus elbeszélései.

Az Ady Endre és a «Nyugat» köréhez tartozó erotikus lírai költők nagy táborán nem akarunk seregszemlét tartani, hiszen bármennyire differenciáltnak tartják is ők maguk lírai egyéniségüket, abban mind megegyeznek, hogy letépve lantjukról a tiszta érzések húrjait, a húsnak, a vérnek, a testet-lelket romboló érzéki szeretkezésnek kobozát verik, némelyik halkabban, a másik durvább kézzel.

A halkabb hangú lantosok közé tartozik s természetadta tehetségével, másfelől nagy képzettségével, széleskörű műveltségével kiemelkedik Babits Mihály. Ő a legkiválóbb egyéniség Ady után. A külső formának mestere, egyébként tudós költő, aki érzéstartalom tekintetében hideg s az olvasót is hidegen hagyja. Világnézlete minden más, csak nem keresztényi. Ezért nem meglepő, hogy erotikus költő.

Első verseit 22 éves korában Baján írta 1905/6 telén. Ezek első kiadásának elfogytával legnagyobbrészt újra megjelentek a «Levelek Iris koszorújából» című

kötetben. (II. kiad. 1914.), sőt néhány a nagyváradi, már említett «Holnap» című kötetében is (1908) olvasható; így pl. a hírhedt «Vérivó leányok» című verse. Nagy öröme telhetik e tisztátalan versében, hogy több ízben is közreadta. Ugyanígy tett egy másik költeményével (Tannhäuser pedig így énekelt...), melyben a középkori dalnok szájába adja az érzékiségtől habzó éneket. Jellemző Babits ízlésére, hogy «Pávatollak» című újabb kötetében is (1920), mely műfordításokat tartalmaz, szemenszedett erotikus költeményeket válogat ki: «Szerelmes párbeszéd» (Theokritostól), «Kísértet», «Szökőkút», «Léthe» (Baudelaire-től), «Fi-fi», «Cithere» (Verlaine-től), «Charmides» (Wilde Oszkártól) stb., még Goethenek is egyik legérzékiesebb költeményét, a «Római Elégiá»-kat fordítja le. De ismerjük el, vannak egész verseskötetei (Herceg, hátha megjön a tél is, 1911. Recitativ, 1916), melyek a mi szempontunkból nem eshetnek kifogás alá, bár az egyik versével (Játszottam a kezével, Recitativ 38—9. l.) érdemetlenül ugyancsak meggyűlt a baja.

Ady és Babits után mint nyelvművész legtehetségesebb a nyugatos irányú erotikus lírikus költők közül Oláh Gábor, aki egyébként legújabban már más húrokat penget. «Istenek alkonya» című verskötete (1909) tele van undok szemérmetlenséggel. «Viola elbukott» című verseskönyvében (1911) a kötet első verses hosszabb elbeszélése helyenként fölötte ízléstelen, durva erotikája miatt. E kötet kisebb lírai verseiben is sok az erotikum. Prózában írt erotikus regényeiről már föntebb szóltunk.

Valamint a szépprózai irodalom berkeit nagyobbrészt, mint már láttuk, a zsidó írók szállották meg, szintúgy a lírai költészet körében is újabban nagyon

fölszaporodtak a zsidó dalosok. De csak a számuk nagy, verseiknek költői értéke annál kisebb. Erotikus irányzatúak a már említett Heltai Jenőn, Ignotuson, Szilágyi Gézán és Kemény Simonon kívül a nevesebbek közül Emőd Tamás, Falu Tamás, Peterdi Andor, Somlyó Zoltán (ez utóbbinak némely verse csak úgy röfög a malackodástól) és az uncili-smuncili kabaré-nótáknak (Ez Pest — Rágd a májam kis cicám stb.) bizonyos körökben nagyon népszerű szerzője: Zerkovitz Béla.

Alighogy az olasz futurizmus költészete, mint világirodalmi szemlénkben már említettük, a XX. század első évtizedében Marinetti zászlóbontásával megindult, csakhamar nálunk is támadt hasonló irodalmi mozgalom. Marinetti, mint Babits Mihály egy cikkéből értesülünk (Nyugat, 1910. 1. sz.). az olasz futurista költők egyik kiadványát sajátkezűleg írt ajánlásával (Au directeur de Nyugat hommage sympathique de Poesia) megküldte 1909-ben a «Nyugat»-nak. Babits a kötet tartalmát ismertetve, kikel Marinetti és Buzzi «disznólkodó» versei ellen. Mindkettőnek stílusa — úgymond — emlékeztet egy bemocskolt és leráncigált Nietzschére. Mindezek, szerinte, nem oly dolgok, melyek alapján a «Nyugat» a «Poesiá»-val valami szellemi rokonságot vállalhatna. Szerintünk azonban a «Nyugat» nagyon is ludas abban, hogy az újabb magyar költészet mindinkább elfajult.

A «Nyugat» példájára az olasz futurista költészet hatása alatt egy kis írói csoport Kassák Lajos vezérletével «A Tett» (1915. nov. 1. óta), utóbb (midőn az ügyészség politikai okok miatt betiltotta a már tizenhét számra visszatekintő «Tett»-et), 1916 őszétől «Ma» címen irodalmi és kritikai hetilapot indított meg,

melyet első számában bevezető cikkel Szabó Dezső, a később keresztény-nemzetivé vedlett, ekkor azonban még nagyon szabadszájú író tartott a keresztvíz alá. Maga a vezér, Kassák Lajos, keresztény irányzatú íróból lett szocialista, s ami egyre megy: materialista világnézletű költővé. Egyébként érdekes alak: egyszerű munkás volt, bejárta Európát s nagy nélkülözések közt meglepően nagy irodalmi műveltségre tett szert. Eleinte verseket, még pedig néhány igen szép költeményt írt, majd csinos novellákkal lépett föl, melyek közül néhány a katholikus szellemű «Élet» című szépirodalmi hetilapban (pl. a Fehér Hegedű, 1914-ben) jelent meg. De csakhamar szakított ez iránnyal s egy újfajta költészetnek lett a zászlóbontója, az ú. n. kozmikus költészeté, mely az egyénileg differenciált és egocentrikus érzések helyett a nagy közösségre ható, cselekvő, tevékeny (innen a folyóirat «Tett» címe) és társadalmi, mégpedig nemzetközi irányú szociális költői irodalmat óhajtott megvalósítani. A nagyhangú programmtól azonban messze elütő volt a folyóiratnak futurista versekkel telt szépirodalmi része, amely miatt az egész mozgalom hamarosan közderültségbe fulladt. Minket itt ezen hóbortos irodalmi irányzat csak annyiban érdekel, mert a «Tett» már egyenesen, nyilt szavakkal programm-pontul hirdette: «énekbe olvasztani a vér és hús erotikus nagyszerűségét s a szemétdomb tavaszi méreg-párázását». (Tett, 154. l.)

Babits Mihály, aki ezen magyar futurista költészettel bővebben foglalkozott (Nyugat, 1916. 17. sz. s ugyanezen cikk újra: «Irodalmi problémák» című könyvében, 1917. 246—68. l.) nyugatista létére maga is meghökken a «Tett»-nek minden hagyományt meg-

tagadó propagandája előtt, melyet valóságos irodalmi anarchiának nevez, másrészt azonban mentegeti a futuristák erotikus irányát. Erre nézve bizonyos fokig — úgymond — engedményekre hajlandó s nem tagadhatja meg: «még az erősebb (!) erotikumnak olykori szükségét (!?) és jogosultságát sem, mint színfoltnak, mint eszköznek, hangulatnak». — «Mindenesetre nagy hibának tartjuk — folytatja utóbb —, ha az ifjú költő hangulattalanul és temperamentumának vagy fantáziájának kényszerítő lendülete nélkül, erőltetetten hoz be egy át nem élt s csak irodalmilag elképzelt erotikát.» (I. m. 264—5. l.).

A nyugatosok «átélt» erotikájának ilyetén mentegetése észrevehetőleg kínos zavart okoz a különben éleselméjű írónak. Némi elégtételül szolgálhat másfelől, hogy a «Nyugat» köréhez tartozó kritikus most ugyanoly vádakkal illeti az új fiatalokat, aminő vádak annak idején magát a «Nyugat»-ot is nem ok nélkül érték. Egykor a «Nyugat» Ignotusnak azt az aforizmáját írta zászlajára, hogy «a multtal szemben csak egy kötelességünk van: elfelejteni», — most már a «Nyugat» száll síkra a megvetett hagyományok tisztelete mellett.

A magyar futuristák erotikus költészetével (melyet jellemzően mutat be az «Uj költők könyve» című, 1917-ben megjelent futurista anthologia) korántsem záródik le az érzékies motivumokból táplálkozó lírai költők sorozata. Salamon Lászlónak (Eros oltárára, 1916) és a Népszava durvahangú lantosának, Vanczák Jánosnak verskötetétől (Vér és vas, 1916) számítva mind napjainkig: Nadányi Zoltán (Furcsa vendég, 1921), Horváth Ákos (A nap felé, 1922) és Alfay Zoltán (Örökségem, 1922) perzselő érzékiségtől lüktető verses

gyűjteményéig lépten-nyomon fölbukkan egy-egy erotikus versíró. Egyik-másik, mint pl. Nadányi Zoltán irredenta húrokat is penget, de az irredentizmus és az erotika nem jól illenek össze, s annyi bizonyos, hogy nem az érzékiség hálóiban vergődő, elpuhult, sőt beteges testű («fonnyadt az orcám, hátam görnyedt, szemem kiégett, csak vendég bennem már a lélek» — Alfaynak szomorú Öröksége), hanem csak a testben és lélekben ép magyar nemzedék fogja Magyarország épségét helyreállítani.

Úgy hisszük, nem tévedünk és nem túlozunk, ha általában az újabb írói nemzedék egyik fő közös vonásának és egységbe foglaló, jellemző sajátságának az erotika kultuszát tekintjük. Ennek pedig mélyebb okát bizonyos faji jellegben találhatni. A magyar irodalom, mint láttuk, némi csekély kivétellel kezdettől fogva tiszta erkölcsi légkörben fejlődött és indult virágzásnak. Legfényesebb korszakában szinte félve kerülte a durva, nyilt erotikát. De jött egy új nemzedék, mely a rohamosan kifejlődött főváros nem magyar eredetű lakosságának egyik rétegében s ennek miazmás légkörében fölnevelkedve, a napisajtó munkásaiként rávetette magát először az irodalomnak egyik gyakorlati ágára, a zsurnalista irodalomra, majd csakhamar a még több erkölcsi és anyagi sikert biztosító költői, különösen regény- és drámairodalomra. Hogy ne látszassunk elfogultnak, ezen új irodalom egyik legfőbb pártfogójának, Schöpflin Aladárnak szavait idézzük: «Míg az előbbi korok írói csaknem kizárólag a tősgyökeres magyarságból származtak: a nyolcvanas-kilencvenes éveknek épen legkiválóbb írói javarészben olyan német vagy németül beszélő zsidó családok ivadékai, melyek vagy egyenesen

az ő személyükben, vagy apáik-nagyapáik személyében csatlakoztak a magyarsághoz». (Magyar Irók, 1917. 94. l.).

Ujabb irodalmunknak ezen zsidós jellegét megállapította már 1913-ban a magyar irodalmat jól ismerő erdélyi román költő, Goga Oktavián (egy hírlapi cikkében, ismertetve: Irodalomtörténet, 1913. 120—1. l.), aki azt bizonyítja, hogy a magyar nemzeti irodalom újabban helyet engedett a budapesti zsidó költészetnek. Brutális cinizmus és eddig ismeretlen frivolitások kérnek szót — úgymond — a mai irodalmi alkotásokban. A magyar irodalom mostani furcsa képének megteremtője, szerinte, Budapest, ez a hevenyében kifejlett főváros az ő amerikanizmusával, kabaréival, dohányutcai zsargonjával, éjjeli obszcenitásaival. A zsidóság, amely itt több jogot tudott magának kivívni, mint bárhol másutt, Budapestet a szémita kultúra fő székhelyévé tette.

Nem szívesen hivatkozunk Goga Oktavián szavaira, de kétségtelen, hogy ezen észrevételével fején találta a szeget. Az irodalom elzsidósodásának egyik fő oka az volt, hogy nemcsak az újságkiadók, hanem a könyvkiadók is kevés kivétellel zsidó tőkések és nagyrészt zsidókból álló részvénytársaságok lettek. Ezek éber szemmel vigyáztak arra, hogy kiket engedjenek érvényesülni, noha arra mindig ügyeltek, hogy legyen táborukban egy-egy úgynevezett díszkeresztény is (pl. Ady Endre). A nagyrészt zsidó kiadók kezében levő napilapoknak irodalmi, kritikai rovatai voltakép reklámcikkeket közöltek, melyek főleg a zsidóság érdekeit szolgálták s nem tartózkodtak attól sem, hogy az erotikus irodalmi műveket minden erkölcsi érzék híján szertelenül dícsérjék és ajánlgassák. Erre nézve temérdek adatot lehetne fölsorolni.

Ennek a zsidószellemű irodalomnak nagy része volt a magyar társadalom erkölcsiségének aláásásában. Nem a vesztett háború volt a mi bajaink fő forrása, hanem már jóval előbb a magyar társadalom értelmi osztályának anyagi és erkölcsi elzüllése, szomorú pusztulása. Viszont a bevándorolt idegen elem gazdaságilag nálunk eddig még nem ismert mértékben elhatalmasodott s nemcsak a hazai föld jórészét kerítette birtokába, nemcsak kereskedelmünket és nagyiparunkat foglalta le magának, hanem a szellemi téren is a saját hatalmát igyekezett kivívni. Evégből a magyar nemzeti irodalom eszményei ellen folytatott állandó írtó-hadjárattal meggyöngítette a nemzeti öntudatot, ezt azzal is aláásva, hogy a *szinmagyar* társadalmi osztályokat szépirodalmi formában legyalázta és egymás ellen uszította. Ez a bankos alapon szervezett irodalom a haladás jelszavával folyton a nyugatot, a külföldi kultúrát emlegette, pedig nem nyugati, hanem kazár volt legbensőbb érzéseiben, romlott erkölcseiben s minden irányban csak bomlasztó hatású világnézletével. De hagyjuk el ezeket a faji mozzanatokat, bár sokat lehetne róluk szólni.

Ujabb irodalmunkban végső elemzésben két világnézlet került összeütközésbe: a mindent fölforgatni törekvő radikális irányzaté s a régi hagyományokat és eszményeket hűen ápoló, de azért a haladás elől elzárkózni éppen nem kívánó konzervativ írói csoporté. Az irodalmi harctéren a siker jóideig az előbbinek kedvezett. De mikor bekövetkezett a destrukció műve: a nagy összeomlás, akkor irodalmi téren is visszahatás támadt, mely napjainkban fokozatos mértékben erősbödik s remélhetni, hogy a multakon okulva a közeljövőben diadalmaskodni fog.

XI. Művészet és morál.

Eddigelé jobbára csak adatokat soroltunk föl és irodalmi jelenségeket ismertettünk, rámutatva az erotika nagy fölburjánzására, mely nálunk a világháború utolsó éveiben érte el tetőpontját. Nem tartózkodtunk ugyan attól sem, hogy többszörösen elítélően nyilatkozzunk az erotikáról s a naturalizmus bírálatában eleve jeleztük elvi álláspontunkat is, de ennek mélyebb esztétikai és — nem habozunk kimondani — etikai megalapozásával még adósak maradtunk. A művészet és a morál viszonyát, nevezetesen pedig a költészet és erotika problémáit nem lehet ugyanis holmi szellemeskedő aforizmákkal, elmés ötletekkel vagy éppen kézlegyintéssel elintézni, mint ahogy nálunk újabban Ignotus, Babits Mihály, Schöpflin Aladár és mások akarják. E kérdések megoldásához észokokra, bizonyító érvekre támaszkodó mélyebb filozófiai elmélkedés szükséges. Nekünk, az örökérvényű keresztény bölcselet híveinek nem nehéz e kérdésekben biztosan eligazodnunk.

Azok, akik az irodalmi erotika védelmére kelnek, legtöbbnyire a modern esztétikának Kant óta minduntalan hangoztatott jelszavára, a művészeti öncél (Selbstzweck, l'art pour l'art) elvére vagyis a művé-

szetnek s így a szépirodalomnak is mindennemű érdektől való függetlenségére szoktak hivatkozni. A művészetnek — mondják — önnönmagában van célja és, mint Taine-től már hallottuk, sem a moráltól, sem egyéb gyakorlati céltól nem engedheti magát korlátoztatni. A művészet teljes függetlenséget, beavatkozásnélküli autonómiát követel magának. Még az erkölcsi elv is elvetendő, mert az is idegen, heteronom szabályozó lenne. A művésznek nem kell törődnie a közönséges erkölcsi szabályokkal. Ami költői, ami szép, magasabban áll az erkölcs minden törvényénél.

Ezen elv a művészetből valóságos bálványt csinál. Ez az a művészet, melynek oltára előtt a modern művészek nagy része letérdelt s így imádkozott: «Jövel, ó jövel. Te vagy a jövőnek hite, kultusza, vallása; a te isteni alakulataidnak legyenek szentelve tömjéneink, imádságaink, vágyakozásunk, mert egyedül csak ezek nyujthatnak nekünk igazi, lehetséges boldogságot itt e földön». («Ben venga, ben venga: essa è la fede, essa è il culto, essa è la religione dell' avvenire...» — így fejezi be Mario Pilo «Estetica» című művét: Milano, Ulrico Hoepli, 1894. 260. l.)

Némelyek (nálunk pl. Gyulai Pál 1887-ben a Kisfaludy-Társaság 40. közgyűlésén mondott elnöki megnyitó beszédében és Beöthy Zsolt több ízben) a l'art pour l'art-nak tanát sokkal mérsékeltebben értelmezik s a művészet öncélúságának elvét összeegyeztethetőnek vélik a morál követelményeivel. Szerintük a művészet éppen annálfogva, mert a szép kifejezője, nem lehet erkölcstelen; természeténél fogva nem juthat a morállal ellenkezésbe; a szépnek az erkölcsi hallgatag föltétele.

Erre csak azt mondhatjuk: ha a szép mint a

művészet tárgya oly közeli viszonyban van az erkölcsi jóval, hogy ezzel a maga sajátos természeténél fogva nem ellenkezhetik, akkor mirevaló a művészetet és a morált oly féltő gonddal teljesen elszakítani egymástól s a művészetek körében az erkölcsi elvek kérdéseitől olyannyira óvakodni, ahelyett, hogy inkább a kettő egymáshoz való viszonyát világosan és pontosan meghatározni törekednénk? S vajjon, ha a szépet az erkölcsi jóval oly közeli összefüggésbe hozzuk, lehet-e akkor következetesen a művészet öncélúságát hangoztatni? Nem, semmiképen sem. Nüsslein, Ficker, másfelől újabban Taine és követői sokkal következetesebbek. Ők egyenesen kimondják, hogy a művészethez a morálnak semmi köze. Valóban, a l'art pour l'art elvéből logikai következetességgel ez folyik. Nem föladatunk a művészet teljes függetlenségének tanát tüzetesen tárgyalni, csak röviden akarjuk kimutatni, hogy ez az elv helytelen.

Helyesen mondta már Greguss Ágost (Tanulmányok, I. 349.), hogy «vagy mindennek meg kell adnunk az öncélúságot, vagy semminek sem adhatjuk meg, amennyiben minden való valamire s eszerint eszköz bizonyos célra, mely cél nem ő maga, de nem is rejlik benne magában, s akkor a művészetnek sem tulajdonítható». Furcsa is lenne, ha éppen a művészeteknek, különösen a költészetnek, melynek tárgyköre oly sok mindenfélét felölel s éppen legmagasabbrendű műfajaiban az ember erkölcsi világát rajzolja, semmi köze sem lenne a morálhoz. Ennek a tapasztalás is ellentmond, különösen a bűnügyi statisztika s a törvényszéki terem, ahol nemcsak fiatal bűnösök, hanem élemedett korúak is gyakran bevallják, hogy erkölcstelen

szépirodalmi művek mily romboló hatással voltak reájuk. Ha még erkölcsiség dolgában érzéktelenebb egyénekre is ily hatással van az erkölcstelen irodalom, mennyivel inkább bánthatja az érzékenyebb természetűeket. Hiába erősködik Hamann (Ästhetik, 1911. Leipzig, 14. és 25, l.) azt állítva, hogy az esztétikai élmény teljesen elszigetelt valami. Ha ez így volna, akkor az esztétikai élvezet lelki ténye nem hagyna oly mély nyomot az emlékezetben s nem lenne áthidalható egyazon lélek gyakorlati tevékenysége s az esztétikai élmény. Ellenkezőleg az esztétikai élmény-komplexum épúgy alá van vetve a lelki élet törvényeinek, mint egyéb lelki működéseink. S hogy saját életünk egyéb tapasztalati élményei mennyire módosítják esztétikai élményeinket, bizonyítják mindazon modern esztétikusok, kik a képzettársításnak a költészetben való nagy szerepéről szólnak. Szóval az etikai mozzanatoknak az esztétikai élményből való teljes kiküszöbölése nem lehetséges.

Mellesleg említve: a művészetek története is ellenmond a l'art pour l'art elvének. A művészetek nagy korszakaiban nem a művészet volt souverain, függetlenül uralkodó, hanem maga az élet, mely viszont örökérvényű elveknek volt alávetve. Minden nagy kornak művészete ilyen volt, s a szépet nem teljes függetlenségében mint öncélt kereste. A művészet nem önmagát tartotta legfontosabbnak, hanem azt, amit ki akart fejezni. Így volt ez pl. a középkorban. Ellenben a XV. és XVI. században Itáliában, a renaissance ősi fészkében egészen mást látunk. Ebben a korszakban, melynek társadalma kétségtelenül egyike volt a legromlottabbaknak az emberiség történetében, mint ezt a historikusok is megvallják, még a kiszemelt áldoza-

tok szívébe szúrt tőrrel való gyilkosságot is megbocsátották, ha a tőr szépen volt kivésve valami Cellini-féle művésztől, s ha a bűntény merészen volt tervezve, ügyesen végrehajtva és bátran bevallva. S mi volt az oka e nagy romlottságnak? A művészet bálványozása az etikai elvek rovására. (V. ö. John Addington Symonds: Renaissance in Italy, t. III. The fine arts.) A renaissance idejében a *virtus* szót még eredeti jelentéséből is kiforgatták. Macchiavelli és Borgia Caesar korában a «virtuoso» értelme már: természetes erővel fölruházott (dotato di possanza naturale). Addig, míg ezt az irányzatot a mély vallásosság némileg ellensúlyozta, létesültek remek művek, mihelyt azonban ez a szellemi áramlat elhatalmasodott, mindjárt megkezdődött nemcsak a morálnak, hanem a művészetnek is alásüllyedése

Szorosabban vett bölcseleti szempontból tekintve a l'art pour l'art elvét, azt kell mondanunk, hogy valójában semmi dolog nincs a világon, amely akár magától való volna, akár pedig magáért léteznék. Minden viszonylagos az Istenen kívül. Az ember sincs magáért s minden működésének megvan a maga, rajta kívül létező célja. A művészi tevékenységnek, a műalkotásnak s eredményének, a műtárgynak is mint az emberi szellem termékének közvetlen célján, a gyönyörködtetésen s az ettől fölkeltett hatáson, a műélvezeten kívül van egy felsőbb végcélja s ez nem más, mint az embernek erkölcsi megnemesítése.

Ez a tétel összhangzásban van Platontól kezdve minden idők legnagyobb gondolkodóinak nézeteivel. Még azok közül is, kik a művészet teljes szabadságát hirdetik, legtöbben áldott következetlenséggel a szépe. az igaznak vetik alája, midőn azt hangoztatják, hogy

a művésznek hűnek kell maradnia a természethez. De mondjuk bár a szépséget benső mivolta, tárgyi valósága szerint akár igazságnak, akár jóságnak avagy pedig tökéletességnek, vagy egyáltalán bármiféle eszme jellemzetes és eleven kifejezésének, — annyi kétségtelen, hogy a valódi szép és igazi művészet nemcsak hogy nem jöhet ellenkezésbe az erkölcsivel, hanem valamiféle módon, közvetlenül vagy közvetve az ember magasabb rendeltetésével kell kapcsolatban lennie, még pedig azért, mert ha a művészetnek az élet harmóniájára, a világszemlélet erkölcsi tisztaságára semmiféle vonatkozása nem lenne, akkor jelentősége és magasabbrendű értéke egyáltalán nem volna. A képzeletnek pusztán csak játékos gyönyörködtetése, a művészi forma egymagában véve üresen hagyja a szívet-lelket, sőt — mint Brunetière (a repert.-ben i. m. 80. l.) észrevételét a magyar költészet újabb fejlődése is igazolja: a l'art pour l'art elve szükségképen a forma jelentőségének túlhajtására, másfelől erotikára vezet. Francesco de Sanctis, neves olasz műkritikus szerint a forma ellenében a tartalom közömbösségét (l'indifferenza del contenuto) hirdető elmélet aljasította le az újabb olasz költészetet is. (i. m. 82. l.) Hasonlókép nyilatkozik a német költészetre nézve Volkelt. (I. m. IV. fejezet.)

A l'art pour l'art elvének némely magyar híve is azt tartja, hogy a művészetekben s így a költészetben is az eszmei tartalom mellékes s fődolog a forma, a művészi kifejezésmód. Babits Mihály szellemeskedő paradox állítása szerint az irodalomban mindig a tartalom a külsőség s az irodalom belseje, lényege a forma. (Irodalmi problémák, 1917. 55. l.) A forma fogalmában Babitsnál bennrejlik a költői kifejezésmód teljes-

sége, így tehát többféle tartalmi mozzanat is. Hiszen az egyéni fölfogásmód is tulajdonképen tartalmi különbözet. Épp ezért a műelv ilyetén meghatározása nem szabatos, csak a szavakkal való játék. Sokkal világosabb, határozottabb, de egyszersmind merészebb ennél az úgynevezett nyugatosoktól megindított irodalmi mozgalom elismert vezérének, Ignotusnak az az ötletes aforizmákban hirdetett tanítása, hogy mivel a forma = tartalom, azért a művésznek minden szabad s az új esztétika elvei szerint nincsenek többé szabályok, csak lehetőségek, úgyhogy lehet szépen disznólkodni is — mint ezt Ignotus egyik művéből föntebb már idéztük. Erre csak azt mondjuk: a malacság aranytálban tálalva is malacság s a moslék Benvenuto Cellini serlegében is moslék marad.

Hogy a tartalomnak mennyire fittyet lehet hányni e fölfogás szerint, azt a már említett ú. n. holnapos költőket 1908-ban együttesen bemutató, Nagyváradon megjelent két kötet előszava nagyon kurtán, de nagyon érthetően ekként fejezi ki: Az új poéták, akik közül Ady teremtette meg az új líra levegőjét, kinevetik a burzsoá morált és negligálják az összes polgári szentségeket. (Antal Sándor bevezetésében, I. k. 8. l.) A Holnaposok második kötetéhez Kollányi Boldizsár írta az előszót, melyben szintén egész nyiltan megizeni a hadat az erkölcsiség minden vonatkozásának. «Mást tanítottak nekünk az iskolák, szent igaz — így védekezik az erkölcstelenség vádja ellen — de még magáról az erkölcsről is megváltoztak azóta a fogalmaink. Nem állunk semmiféle vallás-erkölcsi alapon; a mi etikánk rövid: hűség a természethez. Nem reflektálunk túlvilági jutalmakra, de attól a bűntetéstől sem félünk.» (A Holnap új versei, 14. l.)

Ime az erkölcsi normákkal való teljes szakítás, egy szóval: az erkölcsi nihilizmus. Ide vezetett a «l'art pour l'art» elvének következetes alkalmazása, mely a Tett című folyóirat közé sorakozott futurista költőknél már teljes szépirodalmi anarchiát eredményezett. A Tett programmja minden régi hagyomány, minden törvény lerázását követelte, s még a verselés módjában is nem a nyugatosok úgynevezett szabad versének (vers libre) követését kívánta, hanem a teljesen szabados, minden hangbeli ritmust elvető, korláttalan prózaverset. A magyar futuristák ezirányú költészete azonban közderültséget okozott. Így fulladt bele a tartalom ellenében a forma jelentőségét túlzó elv a saját maga támasztotta fertőbe.

A mi esztétikai álláspontunk — mint ezt már más alkalommal is hangsúlyoztuk — a formalizmus ellenében az, hogy a szépség nemcsak alakiság, melyre nézve a tartalom mellékes vagy közömbös; a művészet is nem csupán formai, kifejezésbeli tényezőkben, érzékileg gyönyörködtető s merőben csak egyéni, alanyi hangulati elemekben határozódik, hanem eszmei kifejezésben is, vagy mondjuk általában valami tartalomban, még a zenei hangulattal is velejáró képzetekben. A tartalmat már a művészet fogalma is magában rejti, mert a művészi kifejezés föltételezi a kifejezettet, mint a tükör a képet. De azért, mi is valljuk, a műalkotás szépségét nem a tartalom egymagában határozza meg, még az igaz és erkölcsös tartalom sem, annál kevésbbé a művésznek pusztán jó szándéka, hanem csak értékes tartalom és művészi forma együttesen.

A művészet ekként az emberi szellemi tevékenységnek minden mástól határozottan elkülönített területe,

mint ahogy a szép más, mint a jó és igaz. Egy magasabbrendű egységben azonban mind a három összetartozik, mert az igazság — mint látni fogjuk — a művészetnek is egyik fő törvénye, valamint a jó is. Ami hazug, az nem művészi, s ami erkölcstelen, az nem lehet szép. «Ne tégy hamis tanubizonyságot» és «ne ölj» — csak ez a két parancs szól a művészetnek. A művészet szabadságának egyéb korlátai nincsenek. Valamint azonban az akarati szabadság fogalmához nem tartozik a féktelen szabadosság vagy éppen erkölcsi nihilizmus, szintúgy a művészet sem ültethet lelkünkbe a szabadság örve alatt külsőleg szép, de belül mérges virágokat. Aki az erkölcsi világrend alapjait, az etikai értékeket nem fogadja el, az alkothat egy romlott ízlésű nemzedéknek tetsző és ideig-óráig korszerű, vagy helyesebben szólva, divatos műveket, de igazi nagy művésznek nem tekinthető, mert a valódi művészetnek az a magasztos föladata van, hogy a szépség szárnyain fölemelje lelkünket és eszményektől hevítve nemesítse szivünket.

Ami általában mondható a művészetről a merő formalizmus ellenében, ugyanaz érvényes a szépirodalomra is. A művészetnek irodalmi ágában, a költészetben az eszmei jelentőségű, nem ritkán élet- és világfölfogást is magában foglaló, de mindig valamiféle nemes érzéstartalomnak szerves kapcsolatban kell lennie az alaki értékkel. Itt igazi dualizmus van: a tartalom és alak lényegi egysége alkotja a költői mű mivoltát. A kettő elválaszthatlan egymástól, mint az élő embernél a test és a lélek. Az eszmetartalom a lélek, a kifejezés a test. Jelentős, nemes érzéstartalom hatásos formában — egyik sem magában — igazában ez teszi a szépirodalomnak egyetemes jellegét.

XII. Erotika és a szépirodalom.

Ami szorosabban az erotika és a szépirodalom viszonyát illeti, erre nézve előzetesen, hogy tudományos alapon nyugvó feleletet adhassunk, kissé elmélyedőbb esztétikai szemlélődésre van szükségünk s beljebb kell hatolnunk a művészet mivoltába, nevezetesen a műélvezet mibenlétét és föltételeit kell szemügyre vennünk, mégpedig mind a művész és a műalkotás, mind az élvező egyén szempontjából. Reméljük, hogy sikerül dióhéjban megismertetni az idevágó kérdéseket.

Az esztétikai szépség helyes fogalmát legbiztosabban lélektani úton lehet megállapítani, mert habár az esztétika normativ s végső elemzésben filozófiai tudomány, mindamellett normáit tapasztalati materiálából vonja le, midőn a tapasztalat már elégséges alapul szolgál az indukcióra. Induktiv módon járva el, a fensőbbrendű spekuláció mellőzésével csakis az emberileg széppel foglalkozunk s először is arra kell utalnunk, hogy a szép a tetszés tényéből nem határozható meg, hanem a tetszés alapjára, tőle különböző, más lelki működésekre s az ezeknek megfelelő objektiv tulajdonságokra kell visszamennünk.

A különféle nézetek nagy eltérései mellett egyben

mind megegyeznek a vizsgálódók, hogy t. i. a széppel egyaránt foglalkozik az ember értelme és vágyódása, törekvése, beleértve ez utóbbiakba az embernek érzelmi világát is. Egyesek azonban a szépség sajátos lényegének az érzéki és értelmi megismeréshez való viszonyát tekintik, míg a vágyódásra és érzelmekre tett hatást csak az értelmi működés szükségképi folyományának tüntetik fel. Mások ezzel éppen ellenkezőleg fogják föl a szép lényegét. Vannak végül, akik (mint nálunk pl. Greguss Ágost) mindakét működésre, az értelemre és másfelől a vágyódásra, valamint az érzelmekre tett hatást egyaránt a szép lényegét tevőnek állítják.

Ha végigtekintünk az ókori filozófusoknak, a középkori skolasztikus bölcselet legkiválóbb képviselőinek s a modern esztétika legnevesebb művelőinek fölfogásmódján, azt látjuk, hogy legnagyobb részük az első helyen említett véleménnyel egyezik meg, hogy t. i. a szépség lényegéhez csak az érzékelésre s az értelmi megismerésre tett hatás tartozik; kiemelik továbbá a szép és jó közt fönnálló formális különbséget, amazt a megismerés, az értelem, emezt viszont a vágyódás, a törekvés körébe utalva.

Ennek a fölfogásnak helyességét a tapasztalat is bizonyítja. A szép ugyanis természetszerűleg éppen érzékelő és értelmi megismerő működésünk útján tesz hatást s idézi föl az élvezetet, máskülönben nem éreznők oly erősen a vágyódást, hogy kívánkozzunk a szép után s foglalkozzunk vele. Mindez arra vall, hogy a szépség formális szempontból közvetlenül a megismerés lelki tevékenységének körébe tartozik, vagyis hogy a szépség formális jellegének noetikus fölfogása a helyes. A vágyódásra és érzelmekre tett hatás ennél-

fogva nem érinti magát a szépnek lényegét. Ezért beszél a modern esztétika a széppel való foglalkozásról szólva bizonyos akaratnélküliségről (Willenlosigkeit), amint szintén gyakran említi a tárgynélküliséget (Stofflosigkeit), azt akarva ez utóbbival kifejezni, hogy a széppel való foglalkozásra nincs hatással a szép tárgya s ennek célszerűsége, hanem egyedül csak a megismerésre tett hatása.

Noha azonban a szépség lényegéhez nem tartozik az érzelmekre, vágyódásra és akaratra tett hatása, ennek a hatásnak létezését botorság volna tagadni, mert hiszen a tapasztalati tények is az ellenkező mellett bizonyítanak. A szép szemlélete (akár látás, akár hallás mint esztétikai érzékek útján történik) a megfelelő érzéklésben a tárgy és szemlélő közt szoros kapcsot, bizonyos közvetlen egyesülést idéz elő, a tárgynak mintegy az érzékléssel való átérzését. Ez a bensőséges egyesülés, mely teljesen megfelel megismerő tevékenységünknek, egyszersmind érzelmi világunkban, vágyódásunkban, törekvésünkben örömet és élvezetet idéz elő s ez az élvezet az, melyet esztétikai élvezetnek nevezünk. Az esztétikai élvezet eszerint az esztétikai szemlélet hatása folytán a széppel való foglalkozás okozta öröm (Funktionslust — mint a német szokta röviden kifejezni), s ez az első érzelem, a vágyódásnak első aktusa, mely a széppel való foglalkozásból származik. Röviden szólva: az esztétikai élvezet nem lényeg, hanem csupán folyomány, következmény, mert hiszen a szép nem azért szép, mivel tetszik, hanem azért tetszik, mivel szép.

De habár a tetszés nem tartozik a szépség lényegéhez, mégis rendkívül nagy biológiai jelentősége van,

mert annálfogva, hogy az ember valamely műalkotásban tetszését találja, sarkalva van arra, hogy necsak az igaz és jó, hanem a szépség és művészetek irányában is kiművelje szellemét.

Vannak az imént említett esztétikai alapérzelemnek társai, kísérői is. Ilyenek elsősorban az ú. n. tárgyi és alanyi esztétikai érzelmek. Amazokon Volkelt (System der Aesthetik, 1905. I. 165. l.) azokat az érzelmeket érti, melyek az ábrázolt személyeket töltik el s melyeket a szemlélő együtt érez velük. Ez az úgynevezett beleérzés (Einfühlung), mely Lipps óta oly nagy szerepet játszik a modern esztétikai elméletekben. Az alanyi érzelmek viszont a szemlélőben reflexió útján keletkeznek. Így pl. egy regény olvasása közben vagy drámai előadás alkalmával együttérezzük a szereplő egyének örömét, fájdalmát (objektiv érzelmek), s viszont ezeken mi is vagy örvendünk, vagy bánkódunk (alanyi érzelmek). Tapasztalatból tudjuk, hogy ezen érzelmek reálisak ugyan, de azt is tudjuk, hogy nincsenek közvetlen reális hatással — hogy úgy mondjuk — köznapi életünkre. Egy drámai hősnek sorsát megkönnyezhetem a színházi előadás folyamában, de utána jókedvvel megyek haza s zavartalanul végzem dolgaimat. Végül még tekintetbe kell vennünk a szépség fölkeltette érzelmek közül azt is, amelyet a szép mint kívánatos jó iránt táplálunk. S ez már abszolut értelemben vett reális érzelem, mely fontos szerepet játszik esztétikai magunktartásában.

Ámbár mindezen érzelmek nem tartoznak a szépség lényegéhez, mégis nagy fontosságuk van a tekintetben, hogy megkönnyítik az esztétikai értékelő ítélet hozatalát, megformálását. Manifesztációs, mintegy tanúság-

tevő jellegük van, amennyiben jelenlétük és minőségük a szépség mellett avagy pedig ellene bizonyít. A végső, döntő szó azonban a szép értékelésénél, megbírálásánál az értelmet, a megismerő lelki működést illeti meg.

Ezek szerint a szépség valamely dolognak olyatén összhangzata, harmoniája a szemlélő megismerésével, hogy a vele való foglalkozásból a vágyódásban élvezet támad. Mivel pedig az emberi megismeréshez érzékeink tevékenységére van szükségünk, másrészt pedig az értelmi megismerésünk folytán keletkező képzeteink mindig valamely gondolati tartalom hordozói, ennélfogva az, amit emberi szempontból esztétikusnak szokás nevezni, nem lehet egyéb, mint valamely eszmeinek érzékelhető alakban megnyilvánulása. Nem tagadjuk, hogy van tisztán szellemi szépség is, de az emberileg szépnek mindig föltétele az érzékelhetőség. Az érzéki alakban elénk táruló eszmei tartalomnak pedig igaznak kell lennie, mert az értelem csak az igazságban találhat tökéletes megnyugvást (quies intellectus).

A mondottak után a szépség az igazságnak érzéki alakban való olyatén megnyilvánulása, hogy puszta szemlélete közvetlenül élvezettel tölti el érzéki és szellemi valónkat egyaránt. Röviden szólva: szép az, aminek szemlélete tetszik.

A szépség tehát nem azonosítható a jósággal, sőt inkább különbözik tőle annyiban, hogy a szépség megismerésünknek teszi formális tárgyát, míg ellenben a jóság törekvésünknek sajátlagos tárgya. Más szavakkal: a szépség és jóság közti különbség a megismerésben, az igazságban van. Az igazságtól viszont abban különbözik a szépség, hogy ez utóbbi érzéki tehetségünkre is vonatkozik. Érzékiségünk ugyanis nemcsak föltétele

szép fölfogásának, hanem mind ennek, mind pedig a szép élvezetének egyik tényezője. A szép fölfogásában működő érzékeknek természetesen az ész uralma alatt kell állaniok. Normális embernél ugyanis az érzéki élet minden mozzanata alá van vetve a szellemiségnek, sőt tisztán érzéki életműködés nem is lehetséges a szellemiség belevegyülése nélkül. Csak a tenyészéleti (vegetativ) életműködések nem állanak az ész uralma alatt. Mivel tehát az emberi természet kettős: érzék és szellemi alkotó valóságból áll, azért az érzéki ismereti aktus is csak akkor természetszerű, ha a szellem követelményeivel egybehangzó, s így az esztétikai élvezet is nem kizárólag érzéki avagy csakis szellemi, hanem a kettő együttesen.

A szépség egyes elemeinek, fokozatainak és főbb kategóriáinak részletezése helyett fordítsuk most figyelmünket a művészetre. A művészet is épúgy, mint a szép, lényegében a megismerés körébe tartozik s a gyakorlati értelemnek részben a természettől nyert (pl. a képzeletnek nagy konstruktiv ereje), részben többféle módon kiművelt ama készsége, mely szép művek alkotására képesít. Valamint a szépségnél nem rekesztettük ki az érzelmi tényezőket, a művészeteknél sem tehetjük, mert a művész alkotó működése nem egyedül értelmének és képzeletének tevékenysége, hanem minden mozzanatnál együtt dobog az ő érző szíve is.

A műalkotásban továbbá nemcsak az eszmei tartalom fontos, hanem a művészi szép megvalósításának igazsága is. Ez pedig abban van, hogy a művészi termék megegyezzék mintájával, a művész eszmeképével, s hogy ezt világosan kifejezésre juttassa. Ez magyarázza meg azt, miért választhat a művész természettől fogva

rút dolgot is műalkotása tárgyául. A művészi szép ugyanis az eszme igazságát kívánja meg, ha tehát a művész valamely rút tárgyat az igazságnak teljesen megfelelően dolgoz föl, a helyesen fölfogott és kifejezésre juttatott igazság folytán a rút is, különösen az ellentét képében, művészileg széppé válhatik. Szent Bonaventura ezt a tételt az ördög képére alkalmazva, azt mondja: «Az ördög képe szép, ha jól mutatja be az ördögöt — de hozzáteszi — és akkor útálatos.» Kant szavainak igazságát is aláírhatjuk, aki a természeti és művészeti szép közt levő különbséget ekként fejezi ki: «A természeti szépség valamely szép dolog, a művészeti szép valamely (nem okvetlenül szép) dolognak szép ábrázolása». (Kritik der Urteilskraft. Leipzig, 1838. 181. l.) A művészeti rút eszerint nem esik össze a fizikai rútsággal, hanem vagy magának a műalkotás alapjául szolgáló eszmei tartalomnak helytelenségében van, vagy a művészi helytelen fölfogásmódban, vagy pedig a technikai megvalósítás tökéletlenségében.

A föntebbiek után most már könnyebben körvonalazhatjuk az esztétika és az etika egymáshoz való viszonyát. Mi — noha a keresztény bölcselet alapján állunk — nem tartozunk ama szélsőséges irányzathoz, mely a szépség egyedüli vagy legfőbb céljaképen az etikait jelöli meg, vagyis az esztétikai elemek jogosultságát csak az etika szolgálatában ismeri el. Mi a szépség egyetlen céljának nem az etikai hatást tekintjük, de viszont az etikai és esztétikai értékek szoros és benső kapcsolatát hirdetjük. Ezt a rendszert Künzle az ő nagy monografiájában (l. repertorium) mérsékelt teleoetizmusnak vagy «synethismus»-nak nevezi. Az aláb-

biakban ennek a rendszernek és elveinek helyességét mutatjuk be a műélvezet szempontjából.

A műélvezet a dolog természeténél fogva két tényezőn fordul meg: egyrészt a műalkotás élvezőjén, másrészt magán a műalkotáson mint a műélvezet tárgyán. Lássuk először a műalkotás élvezőjét, tekintetbe véve az etika követelményeit a műélvezet tényét illetőleg, másfelől az etikai magatartás hatását magára a műélvezetre. Hogy világosan szóljunk, példából indulunk ki. Némelyek azt hiszik, hogyha belépnek valamely képtárba vagy színházba, avagy ha valamely regényt olvasnak, akkor megszűnik erkölcsi felelősségük azokkal a behatásokkal és ezek következményeivel szemben, melyeket az ott látottak vagy hallottak, illetőleg olvasottak előidéznek lelkükben. Az erkölcsi törvény általános érvényéről szóló keresztény tanítás ellenkezőről győz meg bennünket. Az erkölcsi törvény mindig és mindenütt kivétel nélkül kötelez. A sokszor nagyon tévesen értelmezett epikeiának vagyis a törvény méltányossági magyarázatának nincs itt semmiféle jogosultsága. A műélvezet teljesen öntudatos, az értelem és akarat hozzájárulásával végbevitt, tehát szorosan vett emberi cselekedet (actus humanus), s azért az egyén erkölcsileg felelős érte épúgy, mint minden egyéb jó vagy rossz cselekedeteért.

Kiviláglik ez az esztétikai élvezet mivoltából, mert a műélvezet végső elemzésben az akarat ténye, az emberi akarat pedig a józan erkölcsi rendben teljesen alá van rendelve az isteni akaratnak, vagyis az örök érvényű erkölcsi törvényeknek, melyeknek forrása az isteni akarat. Ha pedig a műélvezet értelmi mozzanatát emeljük ki, ugyanazon eredményre jutunk, mert ter-

mészetszerűleg az etikának a dolga meghatározni azt, hogy milyen javak élvezetében szabad örömet keresnünk, következésképp, hogy miféle dolgokat van megengedve esztétikai szemlélődésünk tárgyává választanunk. Egyébként az egyetlen záradék és egyedüli kikötés, amelyet az etika a műélvezetre nézve fölállít, csak abból áll, hogy a közvetlen célnak, a gyönyörködtetésnek nem szabad kizárnia a magasabb célt. Ez a magasabb cél, melyet a műélvezet útján elérhetünk, a legkiválóbb esztétikusok szerint az élet megnemesítése, a magasabbrendű élet. Az igazi műélvezet a tiszta, magasztos eszmék honába emel bennünket s nemesíti szivünket és erősíti lelkünket. Az a legmagasabbrendű műélvezet, midőn megfeledkezve az élet sokféle nyomorúságairól, s a reánk nehezedő viszonyok nyomása alól kis időre fölszabadulva, képzeletünkkel a művészet honába, főleg a legegyetemesebb tárgykörű költészet alkotta tarka, de mindig eszményi célzattal rajzolt világba szárnyalunk.

Ez az életnemesítés a legfőbb célja magának a műalkotásnak is, amelyre nézve az etikának szintén megvan a maga követelménye. A műtárgy, mint a műalkotásnak vagyis a művészi tevékenységnek terméke, két dologtól függ: a művészi eszmétől és ennek érzékeltető alakba való öntésétől, másszóval a tárgy megválasztásától, másfelől a művész alkotó munkájától, akinek életfölfogása, világnézlete szükségképen hatással van a választott tárgy földolgozására, úgyhogy a műalkotásban gyakran önkéntelenül előtérbe lép alkotójuknak erkölcsi fölfogása s ez viszont a műélvezetre van jótékony avagy bántó hatással.

Ami a tárgy megválasztását illeti, az etika minden

tekintetben elismeri az esztétika azon elvének jogosultságát, hogy maga a tárgy objektiv szempontból teljesen közömbös. A művésznek szabadságában van műalkotása motivumául bárminő tárgyat választani: jót, rosszat, szépet, rútat, fönségest és aljast egyaránt. Hiszen maga az élet is nemcsak nemes és fölemelő dolgokat tár elénk, hanem tele van egyéni lelki vergődéssel, társadalmi bajokkal, rosszindulatú emberekkel, bűnökkel és sokféle diszharmoniával. Az etika a tárgyválasztás tekintetében csak egyetlen korlátot állít föl, a dekalogus nyolcadik parancsát: hamis tanúságot ne szólj, vagyis nem kíván egyebet, mint azt, hogy a jót és szépet az igazságnak megfelelően jónak, illetőleg szépnek tüntesse föl a műtárgy, a rosszat és rútat pedig szintén annak, ami: rossznak és rútnak.

A modern műkritikusok minden hangnemben zengik és sürgetik a tárgy megválasztásának szabadságát, de úgy látszik, szívesen és könnyen megfeledkeznek a vele járó követelményről, az igazság tiszteletéről.

Jóllehet azonban objektiv tekintetben a műalkotás tárgya teljesen közömbös, alanyi szempontból tekintve a kérdést, más eredményre jutunk. Nem szólva arról, hogy a művész is ember lévén, mint ilyen erkölcsileg felelős minden műalkotásáért, mert amiként nincs külön úri morál, szintúgy nincs külön művészi morál sem — a tárgyválasztás abszolut szabadsága elé korlátokat emel még először is a művész tehetsége. Erre nézve minden művésznek szól Horatius tanácsa: Válasszatok olyan tárgyat, mely erőtöknek megfelel. A tárgyválasztás szabadsága elé alanyi szempontból a másik korlátot a szemlélő és élvező állítja. Mindnyájan szívesebben foglalkozunk oly tárgyakkal, melyek iránt nagyobb érdek-

lődéssel viselkedünk. Főleg tehát az emberileg jelentős dolgok teszik a műalkotás alkalmas tárgyait. A szépnek legérdeklőbb köre reánk nézve kétségtelenül az ember erkölcsi világa vagyis az ú. n. etikai szépségek foglalata.

A tárgyválasztás szabadságát ebből a kétféle, szubjektiv és objektiv nézőpontból kell tekintenünk, ha a műalkotás tárgyát a műélvezet tekintetéből vesszük figyelembe. S ezen a téren találkozunk legtöbb ferde véleménnyel. Így a többi közt a Kant nyomdokain haladó Krug, Vischer és Schiller fölfogása szerint az erkölcsi rossz az erkölcsi jónál esztétikai tekintetben kiválóbbnak, értékesebbnek mutatkozik. Ide tartozik a sátán fönségéről s a gonosz alakok szépségéről szóló esztétikai tétel. Ennek helytelenségével e sorok írója is foglalkozott Beöthy Zsolt tragikum-elméletének bírálatában. (Kath. Szemle, 1889. 320—22. l.)

A műélvezet szempontjából tekintve ugyancsak a tárgyválasztás kérdésében igen nagy figyelmet érdemelnek s bennünket itt legközelebbről érdekelnek a szexuális, az ember nemi életével összefüggő tárgyak és motivumok, már csak azért is, mert ezekre nézve a modern esztétikai fölfogás téves úton jár s a művészeket is félrevezeti, mint ezt az erotikus szépirodalom ismertetésében láthattuk.

Senki sem vonhatja kétségbe, hogy a fajfönntartás ösztöne általában véve, mint minden, ami a természet isteni alkotójának kezéből származik, helyes és jó, hiszen abban fogantatik az emberi nem egyik legönzetlenebb s egyszersmind legszebb és legnemesebb érzése: az anyaságé; etikai tekintetben pedig — minden szubjektiv vonatkozást figyelmen kívül hagyva — ez

az ösztön közömbös dolog. Ám az embernek ezzel az ösztönnel szemben tanúsított magatartása azaz nemi élete nem lehet erkölcsileg indifferens. Az erkölcsi törvénynek megfelelő magatartása számos jó s egyszersmind szép mozzanatot foglal magában, míg a vele ellenkező viselkedése rossz s a rút hatását idézi elő. Az erkölcsi tisztaság, akár mint szűzesség, akár mint tisztes házasélet s ezzel összefüggőleg mint a különnemű ek közt jelentkező szerelem, mely céljaiban és eszközeiben a morál korlátai közt marad meg, kétségtelenül számos szép műalkotás tárgyául szolgálhat. A műélvezet szempontjából azonban az etika nem engedheti meg mindenkinek kivétel nélkül a nemi életet tárgyaló művekkel való korlátlan foglalkozást, mégpedig az esztétikai szemlélettel többé-kevésbbé együttjáró, már föntebb említett tárgyi érzelmek miatt. A tárgyi és az alanyi érzelmek közt létező szoros kapcsolat ugyanis meg nem engedett képzeteket, gondolatokat és kívánságokat idézhet elő különösen oly egyéneknél, akik erre életkoruknál, természeti hajlamaiknál vagy sok más egyéb oknál fogva disponálva vannak. Fechner és a modern asszociációs esztétika hívei mind azt tanítják, hogy az asszociációs képzetek rendkívül nagy hatással vannak az esztétikai élvezetre. Schiller szerint a mellékesen társuló képzetek aljassága lealacsonyíthatja az egész esztétikai szemléletet.

Objektiv szempontból az etika nem tehet kifogást még a házasságtörések s más szexuális vétkek művészi földolgozása ellen sem, ha az igazságnak megfelelő módon jutnak kifejezésre s a költői igazságszolgáltatás, ha nem is kirívóan, de valamikép megérezteti a vétkek nyomán járó bűnhődést: lelkiismeretmardosást, boldog-

talanságot s több effélét. Szubjektiv szempontból azonban az etika mindig súlyos aggodalmakat táplál az ilyen tárgyú műalkotások iránt, mert a művész kifejező ereje vajmi gyakran nincs arányban a mű ilyenféle tartalmával s így könnyen megtörténhetik, hogy a bűn gonoszságát a költő, minden jószándéka ellenére, nem visszataszító, hanem vonzó alakban tűnteti föl.

Mily távol esnek azonban azok a költők a művészet eszményétől s mily zavarólag hatnak a műélvezetre azoknak a szépíróknak alkotásai, akiknél az erotika öncél s akik az objektiv igazságot lábbal tiporva, a szexuális kihágások gyönyörködtető előadására vagy éppen magasztalására s a tiszta élet kigúnyolására vetemednek!

A műélvezetet, a tárgy szempontjából tekintve, még egy vonatkozásában kell megvizsgálnunk, t. i. a meztelenséget, a födetlen emberi testet s ez utóbbinak egyes részeit elénk tüntető s nemcsak a képzőművészetek körében, hanem a költészetben is előforduló szemléltetést kell szóvá tennünk.

Az emberi test, melyet az Alkotó, a szentírás szerint, magasztos hivatásának megfelelően egészen külön teremtett, sokkal nagyobb mértékben viseli magán Isten szerető gondosságának nyomait, mint a többi földi lény. Minden igazság híjával van tehát az a fölfogás, mely az emberi testtől bármely irányban is el akarja vitatni az esztétikai szépséget vagy éppen a régi manicheusok példájára az emberi testet rútnak tartja. Az orthodox katholikus tanítás mindig az ellenkezőt tartotta, még ha egyes egyházi íróknál elszórtan előfordultak is jóhiszemű tévedések. Noha azonban a katholikus tanítás mindig ezt az álláspontot foglalta

el az emberi test esztétikai szépségére vonatkozólag, mégis soha nem osztozott azok véleményében, kik a meztelenség kultuszát hirdették. Az etika ugyanis főleg a szubjektiv szempontok miatt nagyon veszedelmesnek tartja a nuditások ábrázolását s költői művekben is az emberi meztelen test szépségének részletező leírását, sőt határozottan tiltakozó álláspontot foglal azon műalkotásokkal szemben, melyek a meztelenséget szexuális tárgyak keretében alkalmazzák. Ily esetben ugyanis a zavartalan műélvezet csak nagyon kivételes egyének osztályrésze lehet.

Ellenvetik, hogy tisztalelkűekre nézve minden tiszta (castis omnia casta), de ez az ellenvetés az esztétikai szemlélet körére alkalmazva, a valóság szempontjából, az emberi gyarlóságot tekintve, a szentségi tisztaság eszméjének túlhajtása vagy a stoikus szenvtelenség hirdetése, avagy pedig — s legtöbbnyire — burkolt alakban a morál tagadása s csak arra jó, hogy mentségül szolgáljon a nuditás és erotikum élvezetéhez. Dessoir is (Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1906. Stuttgart, 453. l.) találóan elítéli ezt a mentegető elvet. (Was man gewöhnlich Gedankenreinheit preist, ist nur Gedankenlosigkeit.)

Jellemző egyébként, hogy a művészet és az erkölcsiség problémájában nem istenkáromló motivumok s vallási gyalázkodások, hanem csaknem kizárólag a szexuális morál jön tekintetbe, s különösen, hogy legtöbbnyire a vétkes gyönyörködés (delectatio morosa) körébe tartozó mozzanatok s az «occasio proxima» esetei veendők figyelembe. Ezekről a nem keresztény etika s a modern esztétika nem szokott beszélni. (L. Katann i. m. 115. l. — Repert.)

Annyi bizonyos, hogy a műbíráló mindig csakis a maga nevében beszélhet mentegetőleg valamely mű ily vonatkozású hatásairól, mert a morál-pszichológiai megállapítások nagyon nehéz föladatot foglalnak magukban. Legkevésbbé illetékes ilyen ítélkezésre maga a művész, a költő. Lehetnek véleményeltérések a morális szempontú kritika körében s egyes művek (főleg ifjúsági olvasmányok) cenzúrája tekintetében. A keresztény egyazon alapon álló etikai világszemléletre nézve ez már nem elvi kérdés, hanem csak ténykérdés.

Az előadott elvekből kifolyóan kétségtelenül megállapítható, hogy a nemi élet bármely mozzanatának szándékosan az ember aljas ösztöneit ingerlő ábrázolása és kifejezése föltétlenül elítélendő. Ennélfogva a szépirodalom körében sem mentegethető az erotika, azaz a nemi vonatkozásoknak olyatén megnyilvánítása, mely az ember érzékiségét szokta föllobbantani. S nemcsak az etika tiltja a szoros értelemben vett erotikát, hanem tisztán esztétikai szempontból tekintve is helytelen ez, mert lerontja a műélvezetet. Az esztétikai élvezet lényegéhez ugyanis még a modern esztétikusok szerint is hozzátartozik a lélektani zavartalanság; már pedig az erotikum a tiszta költői hatás érvényesülésének útjában áll, mert az erotikum élvezete mint a rosszban való tudatos öröm zavarja a sajátképi esztétikai jellegű gyönyörködést is. Ily értelemben mondja Volkelt is: «A művészeti szemléletnek nincs nagyobb és halálosabb ellensége a kéjvágynál». (System der Ästhetik. München, 1905. I. 522.) Igazi műélvezetet csak szivet-lelket megnyugtató, nemes irányban nevelő, izlésfinomító művészeti termék nyujthat, mely még akkor sem sértő vagy leverő, ha az élet iszapos mély-

ségeiből meríti tárgyát, mert erkölcsi célzatánál fogva akkor is fölemelő hatású.

A modern költők egy újfajta hedonikus iskolát teremtettek meg. Etikájuk, életfilozófiájuk: az érzéki gyönyörök mohó élvezete. A keresztény hit alapigazságaiban nem hisznek, némelyek még az örökkévalóságot is tagadják s azért erkölcsi elvük és életfölfogásuk abban tetőződik, hogy élni kell az idővel, kiélvezni minden földi jót; mert csak a jelen a miénk.

Ez a legegyénibb önzést hirdető életbölcseség a visszafejlődésnek, az emberiség alásüllyesztésének a filozófiája, mely a sok századon át elért műveltség állapotából megint az ősidők nyers indulatainak és állatias ösztöneinek akarja az embert martalékul dobni. S ez volna a modernség? Nem kérünk belőle! Az igazi modernség nem jelentheti a vallásnak és erkölcsnek semmibe vételét; nem határozódhatik az évezredes fejlődésből kialakult hagyományok lerombolásában, hanem éppen ellenkezőleg csakis e hagyományok alapján a művelődés útján való folytonos előrehaladásban.

Az új költészet sutba dobta a művészeti hagyományokat, mint ahogy beteg közéletünk is, melynek ez a költészet visszatükrözője volt, megtagadta a faji és nemzeti hagyományokat, a történelmi folytonosságot és az etikai értékeket.

Fajmagyar irányban duzzasztott életerők, a nemzeti ősi hagyományoknak keresztény alapon való fejlesztése, erkölcsösség a magánéletben, társadalomban és a politikában, etikailag tiszta és eszményies fölfogás a művészetekben s különösen a költészetben: ezek biztosíthatják erkölcsi újjászületésünket s ez alapon a mi szegény, megcsonkított és megnyomorított ország-

gunknak régi nagyságában való föltámadását. Nem a sokat emlegetett s nemzeti hiúságunknak hízelgő «kultúrfölény» fogja visszaadni hazánk területi épségét, hanem a «minden ország támasza, talpköve: a tiszta erkölcs». Ezt pedig az igazi, gyakorlati kereszténységben való megújhodás fogja megteremteni, mely erkölcsi erőktől feszített, mindig tettrekész, áldozatos és soha el nem csüggedő magyar jellemeket fog termelni. Irodalmunk is akkor fog újra fölvirágozni, ha az erotika, a testet senyvesztő és lelket mételyező érzékiség kultusza helyett a szellem erejét megnyilvánító eszményi életfölfogásnak lesz hirdetője.

NÉVMUTATÓ.

(Idegen íróknál rövidség okáért mellőzzük a teljes nevet, hacsak félreértést nem okoz.)

Ábrányi Emil 58
Ábrányi Kornél 79
Ady Endre 39, 41, 136, 168, 171 194
Aischylos 14
Alba Nevis... 167
Alberti, Konrad 60
Aloman, Mateo 46
Alfay Zoltán ... ... 184—5
Alfieri 29
Alkmann 13
Allard 99
Amade László 69
Ambrus Zoltán 148
Anakreon... 13
Annunzio, Gabr. d' 30
Antal Sándor 159, 194
Apuleius 19
Aranka György 70
Arcûbasev... 64
Aretino, Pietro 29
Ariosto 27
Aristides 20
Aristophanes 15
Arolas... 47
Augier 150
Aurevilly... 41

Babits Mihály 161, 179—81, 183—4, 188 193
Bahr, Hermann 60
Balassi Bálint 66, 67
Balázs Béla 179
Balázs Sándor 159
Bálint Jenő 162
Balzac 85, 93, 112, 125
Bandello 29
Barbusse 132
Barta Lajos 162
Baruch, Löw 57
Bataille 44
Baudelaire ... 38, 65, 134, 136
Bauquenne... 97
Baus 47
Beaumarchais 36
Beaumont... 49
Beccadelli 27
Beczássy Judit 168
Becque, Henri... 132
Bede Jób... ... ... 143, 146
Behn, Aphra 50
Békei Imre 154
Bellay, du 33
Benda Jenő 163
Bennett, Arnold 52
Beöthy Zsolt 70, 144, 189, 207
Béranger 38
Bergk, Th. 12
Bermann Adolf, (l. Kóbor Tamás) ... ... —
Bernstein, Áron 60
Bernstein, Henri 44
Bertin... 36
Berton 44

Bestuzsev 63
Beyle, Henri 92
Bierbaum, Otto 60
Biró (Blau) Lajos 155, 172 177
Bisson 133
Bleibtreu 30
Blumauer 55, 71
Boccaccio 10, 19, 25
Bodenstedt 58
Bohse, August 54
Bokányi Dezső 148
Bonaventura, sz. 203
Bonnetain 99
Bornemisza Péter 67
Bourdelle, Pierre 33
Bourdet 44
Bourget, Paul ... 88, 100, 132
Börne 57
Bracco, Roberto 30
Brandes 52, 94
Breden, Christina 58
Brentome abbé 33
Bretonne, Restif de la 37, 92
Brieux 133
Bródy Sándor 85, 146—148 177
Brunetière 86, 92, 101, 103 193
Buzzi, Paolo 31
Büchner 141
Bürger 55, 70
Byron 52

Capus 133
Carducci 30, 41
Carlyle 92
Casanova 31
Case, Jules 99
Catullus 17
Cavaillet 44
Cavour 140
Céard 99
Centlivre 50
Chariton 21
Chaucer 48
Chénier 36
Christen, Ada 58, 154
Comte Aug. 100
Congreve 51
Conrad, Georg 60
Cossa, Pietro 30
Couvray, Louvet de 35
Crébillon, fils 36
Curel, Fr. 133
Császár Elemér 74
Csehov 64
Csergő Hugó 161
Csizmadia Sándor 148
Csokonai V. Mihály 70

Dante 25
Dasinszki 64
Daudet 90, 99
Dehmel 60
Déri Tibor 162
Descaves 99, 114
Dessoir 210
Dickens 86, 90
Diderot 37, 55, 90, 91, 92, 99
Diogenes, Antonius 20
Divényi Mehmed 68
Donnaye 133
Dosztojevszki 63
Dovizi 29
Drégely Gábor 159
Dreyer, J. M. 54
Dreyer, Max 62
Dryden 50
Duclos 35
Dumas, père 43
Dumas, fils 43
Dutka Ákos 179

Eliot 86, 87, 90
Emőd Tamás (Fleischer Ernő) 177, 179, 182
Enea Sylvio, l. Piccolomini —

Eötvös József, báró 73
Erdős Renée... ... ...164—166
Espronceda 46
Etheredge... 51
Eugenianos 21
Eulenborg 62
Euphorion... .. .. 18, 20
Euripides 14
Eusthatios 21
Ewers, Hans Heinz 61

Fabre 44
Fabricius (l. Szakmári István) ... ... —
Faguet, Emil... 34
Falke, Gustav... 60
Falu Tamás 182
Fechner 208
Fenyő Miksa ... 31, 177, 179
Fényes Samu 155
Feydeau 133
Ficker 190
Flaubert... ... 59, 63, 86, 95
Flers 44
Fletcher 49
Folz, Hans 53
Ford 49
Forró Pál... 162
Földes Imre 159
France, Anatole ... 131, 146
Füst Milán 180

Gábor (Greiner) Andor ... 161
Galdoz, B. P. 47
Garborg 52
Gárdonyi Géza 148
Gaucher 125
Gautier, Théophil ... 38, 97
Gautier—Villars 132
Gellért Oszkár... 180
Gervai Andor 161
Goethe... 181
Goga Oktavián 186
Gogol 63
Goldoni 29
Goldsmith, Olivér... 51
Goncourt-testvérek 63, 85, 90 95
Gozsdu Elek 80
Greguss Ágost... ... 190, 198
Greiner, Leo... 62
Guiches 99, 114
Guthi Soma 154
Gutzkow, Karl 57
Gyöngyösi István 69
Gyulai Pál 79, 189

Hajó Sándor 158
Halbe 61
Halévy... 44
Hamann 193
Happel 54
Haraszti Gyala 85—88, 96, 101, 103... 124
Hardt, Ernst 62
Harsányi Lajos 178
Hart, Heinrich 59
Hart, Julius 59
Hartleben, Otto, Erich. 61
Hasendever 61
Hatvani (Deutsch) Lajos 160 176
Hatvani (Deutsch) Lili ... 167
Hegedüs Gyula 180
Hegedüs Sándor, ifjabb 154
Heine 57
Heinrich Gusztáv... ... 25, 45
Heinse 55
Heliodoros... 20
Heltai Jenő ... 146, 149, 168
Hennequin 44
Hennique, Léon 99
Hermesianax 12
Hervieux 44
Hettner 50
Hirschfeld 61
Hoffmannsthal... 61
Hofmannswaldau 53

Homeros 13
Horatius 17
Horváth Ákos... 187
Horváth (Petrichevich) Lázár 19
Houssaye... 132
Hugo, Victor 41, 97, 125
Hunold 54
Huysmans 41, 99, 114
Hűvös Kornél 154

Ignotus (Veiglsberg Hugó) 146, 169—70, 174, 179, 180, 184, 188 194

Jacobsen 52
Jacoby 44
Jamblichus... 20
Jankovich Béla 145
Janus Pannonius 66
Jerusalem, Else 61
Jerusalem, Wilhelm 88
Jób Dániel (Ziffer Dávid) 162
Jodelle 33
Jókai Mór ... ... 73—78
Jósika Miklós 73
Juhász Gyula 179

Kabos (Rosenberg) Ede 150 177
Kaczér Illés 145, 162
Kacziány Géza... 59
Kádár Endre... 164
Kaffka Margit 142, 166
Kallimachos 12
Kálnoky Izidor... ... 146, 158
Kant 203
Kassák Lajos... ... 163, 182—3
Katann... 210
Katona, Geleji — István 67
Kemény Zsigmond báró... 73
Kemény Simon... ... 180, 182
Kéri Pál 153
Kis Jenő Sándor 164
Kiss József 59, 144, 145, 170... 172
Klearchos 20
Klopstock... 55
Kóbor Tamás... ... 146, 150
Kock, Paul de 42
Kollányi Bertalan... 194
Komjáthi Jenő 143
Koroda Pál 58
Kortsák Jenő... 163
Kosztolányi Dezső 153
Kotzebue 56
Krasznai Elza 167
Krúdy Gyula... 160
Krug 207
Künzle 203

Labiche 150
Laclos... 35
La Fontaine 33
Lanson 32
Laube 57
Lavedan 44
Lányi Mór... 146
Lázár István 164
Lenau Miklós 58
Lengyel (Lebovics) Menyhért 159
Lemaître 132
Lenz, Jakob 55
Lermontov 63
Lesage... 35
Lesznai Anna... ... 167, 180
Liebknecht 88
Liliencron 60
Lipcsei Ádám 146
Lipps 200
Littré 100
Lohenstein... 54
Longos 21
Lope, de Vega 45
Lorde, André 44
Louys 132

Ludassy Móric 143
Lux Terka 167

Macchiavelli 29
Maeterlinck 133
Makai (Fischer) Emil ... 146
Mallarmé 133
Mann, Heinrich 61
Margueritte... ... ... 99, 114
Marivaux 36
Marot, Clément 32
Marsèle, Jean 44
Massinger... 49
Maupassant 63, 65, 99, 125, 132 146
Mazzini 140
Meilhac 44
Mendès, Catulle 42
Mentes Mihály 178
Menzel 57
Mérimée, Prosper... 95
Merlet... 128
Meyrink 61
Miklós Jutka... 179
Mimnermos 12
Mirbeau, Octave... 42
Misch 62
Molina, Tirso de 45
Molnár (Neumann) Ferenc 157
Montesquieu 34
Moréas... 138
Móricz Zsigmond 142, 155, 180
Müller, Friedrich 56
Musset, Alfred 38

Nadányi Zoltán... ... 184—5
Nagy Endre 172
Nagy Lajos 161
Natanson 44
Németh István 178
Némethy Géza 13
Neuwelt Pinkász 143
Nietzsche 11. 59, 61, 143, 182
Niketas Eugenianos 21
Nisard 33
Nüsslein 190

Obergaeber 61
Oláh Gábor 163, 181
Ouida 52
Ovidius 17, 66
Ötvös Adolf 139

Pajzs Elemér 159
Pakots József 160, 161
Palazzeschi 31
Parny... 36
Parthenios... 20
Pascal... 88
Payot 11
Pásztor Árpád 158
Pásztor Zoltán... 162
Pázmány Péter 67
Pelaez 31, 131
Peterdi Andor... 182
Petrarca 24
Petrichevich Horváth L. 19
Petronius, T. Arbiter ... 18
Philetas 12
Photius 20
Piccolomini, Enea Sylvio 26
Pilo, Mario 189
Pintér Jenő 81
Piszemszkij 64
Plautus... 16
Poictevin... 99
Poitou 93, 94
Pollák Illés 146
Poóts András 26
Porto-Riche 133
Prévost abbé 35
Prodromus, Theodorus... 21
Propertius... 17
Przybyszevszki 65
Puskin 62

Queiroz 47

Racine... 33
Radó Antal... ... ... 25, 28

Rátkai Ferenc 164
Ravenscroft 51
Régnier, H. 138
Révész (Reicher) Béla 158, 177, 180 182
Reviczky Gyula 58, 143, 146 168
Riaz, Juan 44
Ribbeck, Ottó 16
Richardson 51, 90
Richepin 41
Rimbaud 135
Rhode, E. 21
Rojas, F. 45
Rollinat 41
Ronsard 33
Rosenberg Jakab 143
Rosny J. H. 99, 114
Rousseau 34, 55, 70
Röhr 88
Rudnyánszky Gyula 59
Ruttkay György (Rothauser Miksa) 159

Sacher-Masoch 60
Sade, de 37, 41
Sainte-Beuve 100, 129
Salamon Ferenc 71, 93
Salamon László 184
Salle, de la 32
Sanctis, Francesco de ... 193
Sand, George 38, 42
Sappho 13
Sardou 44
Schiller 207, 208
Schlegel, Friedr. 56
Schmidtbonne 62
Schnitzler 61
Schopenhauer 59, 143
Schönherr 62
Schöpflin Aladár 142, 162, 174, 185 188
Schubart, Dániel 56
Schwarzenberg Mór 143
Scribe, Eugène 44
Shakespeare ... 9, 27, 49, 127
Shelley 52
Sienkievitz 65
Sík Sándor 178
Silberstein, Adolf (l. Ötvös) ... ... —
Silvestre, Armand 42
Sisenna 20
Somlyó Zoltán 182
Somogyi István 140
Sophokles 14
Sorel 33
Stecchetti 30
Steiner Arnold (l. Szomaházy István) ... ... —
Stendhal, Henrik 92
Sterne 52
Sternheim 61
Strindberg 52, 65
Stucken 62
Surányi Miklós 164
Swinburne 52, 90
Sylvester János 67
Sylvio, Enea (l. Piccolomini) ... ... —
Symonds, J. A. 192
Szabolcsi Lajos 145
Szabó Dezső 163, 183
Szakmári (Fabricius) István 20
Szász Károly 28, 33
Szász Zoltán 162
Szederkényi Anna 168
Szegfű Gyula 140
Szende Pál 177
Szenes Béla 171
Szép Ernő 177
Szilágyi Géza ... 146, 153, 169
Szindbad 21
Szini Gyula 161
Szomaházy István ... 146, 151
Szomory Dezső 146, 151, 153, 177 180
Szomory Trautsch Károly 59

Taine 49, 50, 90, 93, 95, 100—103, 142, 189 ... 190
Talander 54
Tamayo 47
Tarbé, Edmond... 99
Tasso 28
Tatius, Achilles... 21
Tellez, G.... 45
Terentius 16
Tetmayer 65
Thackeray 90, 128
Thienemann Tivadar... ... 143
Tibullus... ... ... 17, 66
Timár Szaniszló 143
Tirso, de Molina 45
Toldy Ferenc 71
Toldy István... 78
Tolstoj 63
Tovote 60
Trautsch (l. Szomory Károly)... ... ... —
Turgenyev 63

Ujhelyi Nándor 163
Ujvári Péter... 143
Unger Ila (= Alba Nevis) 167

Vajda Ernő 160
Vajda János 58, 72, 142, 168
Valabrègue... 133
Vanczák János 184
Várnai Zseni 168
Veér Imre 163
Vega, Lope de 45
Vega, Ventura de la ... 46
Veiglsberg Hugó (l. Ignotus) ... ... —
Verga, Giovanni 30
Verhaeren 65, 138
Verlaine... ... ... 133—138
Verona, Guido da... 30
Verseghy Ferenc 19
Vértesi Jenő 73
Vidal, Pierre... 23
Villányi Andor 162
Villars 132
Villon 32
Vischer 201, 207
Vogt 140
Vogüé... ... ... 62, 81
Volkelt 10, 86, 193, 200, 211
Voltaire 19, 34, 55, 62
Vörösmarty 72

Wagner, Leopold 56
Weber Artur 19
Webster 49
Wedekind 61
Weiss Móric (l. Szomory Dezső) ... ... —
Wieland 55
Wilde, Oscar... ... ... 52, 90
Witman 138
Wycherley... 50

Xenophon... 21

Zamora 45
Zapolszka... 65
Zarate 46
Zerkovitz Béla 182
Zola 47, 59, 60, 63, 65, 85, 86, 88, 91, 93, 94, 99—131 147

Könyvészet.

Haraszti Gyula: A naturalista regényről. Budapest, 1886.
Augusto Conti: Armonia tra il fine dell'Arte Bella e il fine morale. (Il bello nel vero c. művének X. fejezete. Firenze. 1891. I. k. 150—165. l.)
Etienne Cornut, S. J.: Les malfaiteurs littérairs. Nouvelle édit. Paris, 1897.
Louis Bethléem: Romans à lire et romans à proscrire. Cambrai, 1906.
Ferdinand Brunetière: Discours de combat. XIV. édit. Paris, 1907.
Wilhelm Börner: Die Schundliteratur und ihre Bekämpfung. Wien, 1908.
A. D. Sertillange: Art et Apologétique. Paris, 1909.
Dr. Magnus Künzle: Ethik und Ästhetik. Freiburg im Breisgau, 1910.
Horváth János: Ady és a legújabb magyar lira. Budapest, 1910.
Joannes Volkelt: Kunst und Volkserziehung. München, 1911.
Emil Reich: Kunst und Moral. Wien, 1911.
Dr. Ernst Schulze: Die Schundliteratur. 2. Aufl. Halle, 1911.
Corinne Bacon: What makes a novel immoral? New-York, 1914
Martin Deutinger: Über das Verhältnis der Poesie zur Religion. Neu herausgegeben von Prof. Karl Muth. München, 1915
Antolin Lopez Pelaez: Los daños del libro. (Die Gefahr des Buches. Herausgegeben von Dr. Josef Froberger.) Freiburg im Br. 1915.
Dr. Oskar Katann: Ästhetisch-literarische Arbeiten. Wien-Innsbruck-München, 1918. (Ebben: Dichtung und Moral c. fej. 107—120. l.)
Wiesner Emil: A pornografiáról. Budapest, 1919.
Horváth János: Aranytól Adyig. Budapest, 1921.
Alszeghy Zsolt: Magyar lirikusok. Budapest, 1921.
Mitrovich Gyula: Néhány időszerű esztétikai kérdés. (Irodalomtörténet, 1921. 1—11. l.)
Dr. Császár Elemér: A magyar regény története. Budapest, 1922.
Dr. Alszeghy Zsolt: A XIX. század magyar irodalma. Buda, pest, 1923.

SZENT ISTVÁN KÖNYVEK

Katholikus kultúrát fejleszteni, *katholikus tudományt* terjeszteni és népszerűsíteni, ez a hivatása a *Szent-István-Társulatnak*, ez a hivatása a kiadásában megjelenő **Szent István könyveknek.**

Hangsúlyozzuk, hogy *katholikus*. De ne ijedjen meg e jelzőtől senki. Mi nem akarunk hitvitázó irodalmat teremteni, nem akarunk a más vallásúak vallási meggyőződésével és vallási tételeivel foglalkozni. Nem akarunk senkit sem támadni. Mi csak a saját vallásunk elveit s az ezekből kialakult katholikus szellemet és világnézetet akarjuk a tudás minden ágában érvényesíteni. Meg akarjuk mutatni, hogy az igaz tudomány nem ellenkezik a Krisztus kinyilatkoztatásával, melyet sértetlenül őriz és a maga teljességében tanít a katholikus egyház. Meg akarjuk győzni arról a világot, hogy a tudós is, a vegyész, a csillagász, a bölcselő, az irodalommal foglalkozó, a természettudós is lehet igaz katholikus és viszont, hogy a tudomány művelésében a katholikus hit és meggyőződés nem akadály, inkább nagy segítség.

Ezzel kapcsolódik egy másik célunk is: a katholikus tudósoknak, tanároknak, íróknak teret nyujtani, ahol tudományukat, tanulmányaik eredményét a nagyközönség elé vihetik. A **Szent István könyvek** sorozata az emberi tudás minden ágát fel akarja karolni. A **Szent István könyvek** a tudomány mai szinvonalán fognak mozogni. Oly stílusban óhajtjuk a könyveket megjelentetni, amely alkalmassá teszi őket arra, hogy minden művelt egyén érdeklődéssel olvashassa. Viszont súlyt helyezünk arra, hogy a **Szent István könyvek** mindegyike a katholikus világnézetnek legyen beszédes hirdetője.

Ily módon, reméljük, elérjük a harmadik célt is, mely e könyvek kiadásánál szemünk előtt lebegett: az olvasni vágyó katholikus közönségnek oly műveket nyujtani, amelyek kielégítik igényeiket anélkül, hogy veszélyeztetnék hitüket, sőt amelyek alkalmasak arra, hogy a tudás és műveltség eszközeivel is megerősítsék őket vallásos meggyőződésükben és világnézetükben.

Természetesen e programm megvalósítása nagyban függ attól, hogy a kath. közönség felkarolja-e, támogatja-e nagylelkűen e vállalatot. A Szent-István-Társulat igen nagy anyagi áldozatokkal indítja útjára a **Szent István könyvek** sorozatát, a nagy közönségtől függ, hogy a könyvek eljussanak oda, ahova szánva vannak.

A SZENT ISTVÁN KÖNYVEK sorozatából megjelentek:

1. *Zubriczky Aladár dr.:* Jézus élete és a vallástörténet.
2. *Wolkenberg Alajos dr.:* A teozófia és antropozófia ismertetése és bírálata.
3—4. *Wolkenberg Alajos dr.:* Az okkultizmus és spiritizmus multja és jelene.
5—6. *Balanyi György dr.:* A szerzetesség története.
7—8. *Alszeghy Zsolt dr.:* A XIX. század magyar irodalma.
9. *Miskolczy István dr.:* Magyarország az Anjouk korában.
10. *Palau-Timkó Jordán:* Krisztus útján. A katholikus tevékenység főelvei.
11. *Quadrupani-Babura László dr.:* Útmutatás jámbor lelkek számára.
12. *Prohászka Ottokár:* Elbeszélések és utirajzok.
13. *Trikál József dr.:* Természetbölcselet.
14. *Bognár Cecil dr.:* Értékelmélet.
15. *Prohászka Ottokár:* A bűnbocsánat szentsége.
16. *Babura László dr.:* Szent Ágoston élete.
17. *Lepold Antal:* Szalézi szent Ferenc válogatott levelei.
18. *Áldásy Antal dr.:* A keresztes hadjáratok története.
19. *Marosi Arnold dr.:* Átöröklés és nemzetvédelem.
20. *Zoltvány Irén dr.:* Erotika és irodalom.
21. *Horváth Sándor dr.:* Aquinói szent Tamás világnézete.