

ItK



Irodalomtörténeti Közlemények

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 1977**

A TARTALOMBÓL

Martinkó András: Berzsenyi időszerűsége egy időszerűtlen költeménye tükrében (— A Fohászkodás körbenjárása —)

Pomogáts Béla: Erdélyi József költészete és a népies hagyomány

*

Bíró Ferenc: Berzsenyi és a felvilágosodás

Csetri Lajos: Berzsenyi poétikájának néhány kérdéséről

Szegedy-Maszák Mihály: Berzsenyi verstípusai

*

Stoll Béla: A Medvetánc kötetterve

Szemle

Bán Imre: A Karthausi Névtelen műveltsége (V. Kovács Sándor)

Fenyő István: Az irodalom reszpublikájáért (Tóth Dezső)

Wesselényi Miklós: Balítéletekről (Gergely András)

Babits Adyról (Melczer Tibor)

Sarkadi Imre novellái és tanulmányai (Pomogáts Béla)

A novellaelemzés új módszerei (Kiss Ferenc)

*

Magyar Attiláné Andor Ilona

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1977. LXXXI. évfolyam 1. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Klanciczay Tibor
főszerkesztő
Komlószi Tibor
felelős szerkesztő
Németh G. Béla
társzerkesztő
Bíró Ferenc
Kiss Ferenc
Tarnai Andor
Tverdota György
Varga József
Veres András

- Martinkó András:* Berzsényi időszerűsége egy időszertlen költeménye tükrében (— A *Fohászkodás* körbenjárása —) 1
Pomogáts Béla: Erdélyi József költészete és a népies hagyomány 23

Évforduló

- Bíró Ferenc:* Berzsényi és a felvilágosodás 33
Csetri Lajos: Berzsényi poétikájának néhány kérdéséről 38
Szegedy-Maszák Mihály: Berzsényi verstípusai 43

Kiseb közlemények

- Borzsák István:* Forgách Ferenc és Tacitus 51
Stoll Béla: A *Medvetánc* kötetterve 61

Műelemzés

- Zentai Mária:* Fény és árny szimbolikája *Az apostol*-ban 72

Adattár

- Mályuszné Császár Edit:* Verseghy Ferenc első folyamódása cenzori állásért 90
Gáspár Miklós—Scheiber Sándor: Ady Endre 1909-es budapesti előadóstje 92
Végh Ferenc: Adalékok két Tóth Árpád-vershez 104
Demeter Júlia: Juhász Gyula ismeretlen verse 105
Gergely Pál: Szabó Lőrinc és az Erdélyi Helikon (Szépmíves Céh) 107

Szemle

- Bán Imre:* A Karthausi Névtelen műveltsége (*V. Kovács Sándor*) 109
Fenyő István: Az irodalom reszpublikájáért (*Tóth Dezső*) 111
Wesselényi Miklós: Balítéletekről (*Gergely András*) 115
Babits Adyról (*Melczér Tibor*) 117
Sarkadi Imre novellái és tanulmányai (*Pomogáts Béla*) 121
A novellaelemzés új módszerei (*Kiss Ferenc*) 126

Krónika

- Magyar Attiláné Andor Ilona
- (1938—1976) 130

SZERKESZTŐSÉG

1118 Budapest
XI., Ménesi út 11—13.

ItK

953

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

KLANICZAY TIBOR (főszerkesztő), KOMLOVSZKI TIBOR (felelős szerkesztő), NÉMETH G. BÉLA
(társzerkesztő), BIRÓ FERENC, KISS FERENC, TARNAI ANDOR, TVERDOTA GYÖRGY,
VARGA JÓZSEF, VERES ANDRÁS

1977. LXXXI. ÉVFOLYAM

1978
AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST



A LXXXI. évfolyam munkatársai

Balogh László (Budapest)
Barta János (Debrecen)
Bíró Ferenc (Budapest)
Bitskey István (Debrecen)
Borsa Gedeon (Budapest)
Borzás István (Budapest)
Botka Ferenc (Budapest)
Csetri Lajos (Szeged)
Csűrös Miklós (Budapest)
Dán Róbert (Budapest)
Demeter Júlia (Budapest)
Farkasdy Dezső (Budapest)
Fenyő István (Budapest)
Ferenczi László (Budapest)
Fried István (Budapest)
Gál István (Budapest)
Gáspár Miklós (Szirmabesenyő)
Gergely András (Budapest)
Gergely Pál (Budapest)
Hopp Lajos (Budapest)
Jékely Zoltán (Budapest)
Kecskés András (Budapest)
Kerényi Ferenc (Budapest)
Király István (Budapest)
Kiss Endre (Budapest)
Kiss Ferenc (Budapest)
Korompay H. János (Budapest)
Kovács József (Budapest)
Kovács Magda (Budapest)
V. Kovács Sándor (Budapest)
Kovalovszky Miklós (Budapest)
Kövendi Dénes (Budapest)
Kulcsár Péter (Budapest)
Laczkó András (Nagyatád)
Makay Gusztáv (Budapest)
Mályuszné Császár Edit (Budapest)
Martinkó András (Budapest)
Melczer Tibor (Budapest)
Mészáros István (Budapest)
Mezei Márta (Budapest)

Nagy Miklós (Budapest)
Nagy Sz. Péter (Budapest)
Németh G. Béla (Budapest)
Péter László (Szeged)
Petrányi Ilona (Budapest)
Pomogáts Béla (Budapest)
Rába György (Budapest)
Rónay György (Budapest)
Rónay László (Budapest)
Sárközy Péter (Budapest)
Scheiber Sándor (Budapest)
Stauder Mária (Budapest)
Stoll Béla (Budapest)
Szabó Zoltán (Kolozsvár)
Szajbély Mihály (Szeged)
Szállási Árpád (Esztergom)
Szauder Mária (Budapest)
Szegeőy-Maszák Mihály (Budapest)
D. Szemző Piroska (Budapest)
V. Szendrei Júlia (Kolozsvár)
Szepessy Tibor (Budapest)
Sziklay László (Budapest)
Szilágyi Ferenc (Budapest)
Szilágyi Péter (Budapest)
Szili József (Budapest)
Szuromi Lajos (Debrecen)
Taxner Ernő (Budapest)
Tompai József (Budapest)
Tóth Dezső (Budapest)
Tóth István (Pécs)
Tverdota György (Budapest)
Vajda György Mihály (Budapest)
Varga József (Budapest)
Vargha Kálmán (Budapest)
Vásárhelyi Judit (Budapest)
Vásárhelyi Miklós (Budapest)
Végh Ferenc (Budapest)
Veres András (Budapest)
Vörös Imre (Budapest)
Zentai Mária (Szeged)

TARTALOMMUTATÓ

Tanulmányok

<i>Balogh László</i> : József Attila Ady-képéről	679
<i>Botka Ferenc</i> : Az emigráció prózairodalma a Szovjetunióban	168
<i>Farkasdy Dezső</i> : Bibliai eredetű igeneves szerkezetek Ady költői nyelvében	529
<i>Fenyő István</i> : A Kritikai Lapok harca az irodalom republikájáért	133
<i>Gál István</i> : Világirodalmi nevek Adyról	692
<i>Kecskés András</i> : Ady Endre: <i>Séta bölcső-helyem körül</i> (A műszeres ritmuselemzés lehetőségei)	584
<i>Király István</i> : A megélt imperializmus: a fordulatélmény	480
<i>Kiss Endre</i> : Nietzsche hatása a fiatal Adyra	606
<i>Kiss Ferenc</i> : Kosztolányi publicisztikája a világháború éveiben	150
<i>Korompay H. János</i> : Ady Baudelaire-fordításai	622
<i>Kovács József</i> : Ady Endre költészete és az amerikai magyar munkásmozgalom	687
<i>Kovalovszky Miklós</i> : Ady költői stiliztikájának néhány nyelvtani eleme	519
<i>Kövendi Dénes</i> : Ady tagoló versének törvényszerűségeiről	542
<i>Martinkó András</i> : Berzsenyi időszerűsége egy időszerűtlen költeménye tükrében (– A <i>Fohász</i> -kódás körbenjárása –)	1
<i>Martinkó András</i> : Egy Ady-vers olvasása közben („ <i>Ádám hol vagy?</i> ”)	464
<i>Németh G. Béla</i> : A magyar irodalomtörténetírás első iskolája	313
<i>Pomogáts Béla</i> : Erdélyi József költészete és a népies hagyomány	23
<i>Rába György</i> : Ady lírája – túl a szimbolizmuson	498
<i>Rónay György</i> : A kezdet kezdete	451
<i>Szilágyi Ferenc</i> : Ady Csokonai-élményéről	637
<i>Szilágyi Péter</i> : Ady első szabadvers korszaka	555
<i>Szili József</i> : Az esztétikai visszatükrözés öntudatszerűsége	327
<i>Szuromi Lajos</i> : Ady Endre: <i>Párisban járt az Ősz – Kocsi-út az éjszakában</i> (Funkcionális metrikai elemzés)	573
<i>Tverdota György</i> : Az avantgard Ady-képe	663
<i>Vajda György Mihály</i> : A biedermeier	301
<i>Varga József</i> : Ady és Hatvany a Nyugatban	652

Évforduló

<i>Barta János</i> : Vajda János szerelmi lírájáról	180, 343
<i>Bíró Ferenc</i> : Berzsenyi és a felvilágosodás	33
<i>Csetri Lajos</i> : Berzsenyi poétikájának néhány kérdéséről	38
<i>Szegedy-Maszák Mihály</i> : Berzsenyi verstípusai	43

Kisebb közlemények

<i>Borzák István:</i> Forgách Ferenc és Tacitus	51
<i>Dán Róbert:</i> Források és adatok Bogáti Fazekas Messiás-képzetéhez	355
<i>Fried István:</i> Vörösmarty Mihály „fekete hölgy”-e	370
<i>Kerényi Ferenc:</i> A budai Várszínház bérletes közönsége (1834–1835)	362
<i>Stoll Béla:</i> A <i>Medvetánc</i> kötetterve	61
<i>Szabó Zoltán:</i> A századvégi impresszionizmus stílusformái	207
<i>Szajbély Mihály:</i> Vélt és valódi párhuzamok Czuczor Gergely és Petőfi művei között	203
<i>V. Szendrei Júlia:</i> A romantikus történelemszemlélet és Jósika Miklós II. Rákóczi Ferenc című regénye	378
<i>Taxner Ernő:</i> Babits Vörösmarty-tanulmányairól	383
<i>Vörös Imre:</i> A Károlyi család és a korai felvilágosodás	197

Műelemzés

<i>Zentai Mária:</i> Fény és árny szimbolikája <i>Az apostolban</i>	77
---	----

Adattár

<i>Borsa Gedeon:</i> A „Reggeli éneklések” és Kálmáncsehi Sánta Márton	215
<i>Demeter Júlia:</i> Juhász Gyula ismeretlen verse	105
<i>Gál István:</i> Babits Mihály és Basch Lóránt a Baumgarten alapítvány első tíz évéről	258
<i>Gáspár Miklós – Scheiber Sándor:</i> Ady Endre 1909-es budapesti előadóstje	92
<i>Gergely Pál:</i> Szabó Lőrinc és az Erdélyi Helikon (Szépművés Céh)	107
<i>Jékely Zoltán:</i> Kuncz Aladár hét levele	403
<i>Mályuszné Császár Edit:</i> Verseghy Ferenc első folyamodása cenzori állásért	90
<i>Mészáros István:</i> Apácai ürügyén egy 1641 előtti iskolai Georgica-fordításról	229
<i>Szauder Mária:</i> Verseghy Ferenc ismeretlen kéziratái	241
<i>D. Szemző Piroška – Szállási Árpád:</i> Vajda János-levelek, róla szóló írások	246
<i>Sziklay László:</i> Štefan Krčmery két magyar nyelvű levele	408
<i>Tóth István:</i> Balassi Bálint apácaszóktetése és a Fulvia-kérdés	389
<i>Vásárhelyi Judit:</i> Molnár Albert és a Sátán szövetsége	395
<i>Végh Ferenc:</i> Adalékok két Tóth Árpád-vershez	104

Szemle

A novellaelemzés új módszerei (<i>Kiss Ferenc</i>)	126
Babits Adyról (<i>Melczér Tibor</i>)	117
Bán Imre: A Karthausi Névtelen műveltsége (<i>V. Kovács Sándor</i>)	109
Bán Imre: Esmék és stílusok (<i>Sárközy Péter</i>)	413
Antonius de Bonfinis: Rerum Hungaricarum Decades (<i>Szepessy Tibor</i>)	262
Csokonai Vitéz Mihály összes művei (<i>Tompá József</i>)	417
Fenyő István: Az irodalom reszpublikájáért (<i>Tóth Dezső</i>)	111
Fenyő Miksa: Feljegyzések és levelek a Nyugatról (<i>Rónay László</i>)	276
József Attila válogatott levelezése (<i>Péter László</i>)	422
Kabdebó Lóránt: Útkeresés és különbéke (<i>Ferenczi László</i>)	430
Kókay György: A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772–1849 (<i>Fenyő István</i>)	264
Sarkadi Imre novellái és tanulmányai (<i>Pomogáts Béla</i>)	121
„Sorsotok előre nézzétek” (<i>Mezei Márta</i>)	268
Sőtér István: A sas és a serleg (<i>Vajda György Mihály</i>)	432

Új színháztörténeti kiadványok <i>(Kerényi Ferenc)</i>	419
Várady Géza: Ezernyolcszáznegyvennyolc, te csillag <i>(Szegedy-Maszák Mihály – Veres András)</i>	270
Vita Zsigmond: Jókai Erdélyben <i>(Nagy Miklós)</i>	273
Wesselényi Miklós: Balítéletekről <i>(Gergely András)</i>	115

Bálint György: Rejtsd el az örömed. *(Petrányi Ilona)* 284 – Bartoniek Emma: Fejezetek a XVI–XVII. századi magyarországi történetírás történetéből. *(Kulcsár Péter)* 436 – Berzsényi Dániel versei Merényi Oszkár tanulmányaival. *(Fenyő István)* 438 – Berzsényi Emlékkönyv. *(Laczkó András)* 439 – Carla Corradi: Parma e l'Ungheria. *(Kulcsár Péter)* 280 – Emmerich András: Entstehung und Entwicklung der sogenannten Völkischen Bewegung in Ungarn (1920–1956). *(Csűrös Miklós)* 286 – Gyergyai Albert: Késői tallózás. *(Ferenczi László)* 288 – Hazatért szövegek. Magyar emigráns antifasiszták írásai 1919–1945. *(Vásárhelyi Miklós)* 287 – Írók könyvek közt. *(Botka Ferenc)* 444 – Kiss Tamás: Árkádiában éltünk. *(Nagy Sz. Péter)* 443 – Krúdy Zsuzsa: Apám, Szindbád. *(Rónay László)* 442 – Mészáros István: Iskolai jegyzetkönyv a XVI–XVII. század fordulójáról. *(Hopp Lajos)* 437 – Móra Ferenc ifjúkori versei. *(Makay Gusztáv)* 282 – Pákozdy, Ladislaus Martin: Der siebenbürgische Sabbatismus. *(Dán Róbert)* 434 – Pázmány Péter: Krisztus látható egyházáról. Diatriba theologica. *(Bitskey István)* 279 – Péterffy Ida: Horváth Ádám levelezése „poétriáival”. *(Szajbély Mihály)* 281 – Nagyvárad szinikritikák A Holnap évtizedében. *(Varga József)* 442 – Spira György: Petőfi napja. *(Kovács Magda)* 441 – Takáts Gyula: Hódolat Berzsényi szellemének. *(Laczkó András)* 280

Krónika

A XIX. századi irodalomtörténeti kutatások helyzetéről <i>(Németh G. Béla)</i>	290
Petőfi verseinek készülő metrikai monográfiájáról <i>(Szuromi Lajos)</i>	394
Nekrológok:	

Horváth János (1911–1977) <i>(V. K. S.)</i>	447
Magyar Attiláné Andor Ilona (1938–1976)	130
Szalatnai Rezső (1904–1977) <i>(Vargha Kálmán)</i>	448
Szenczi Miklós (1904–1977) <i>(Kovács József)</i>	449

Magyar irodalomtörténetírás 1976. (Bibliográfia) <i>(Stauder Mária)</i>	703
---	-----

Melléklet

Az ItK LXXX. évfolyamának tartalom- és névmutatója. XXXIV p.

NÉVMUTATÓ

- Abafi Lajos 320
 Abaffy László 429
 Ábel Jenő 313, 318–319
 Ábrányi Emil 257, 451
 Abramovics Irén 429
 Abrams, M. H. 49–50
 Adam, Antoine 623, 632
 Ady Endre 10, 23, 29, 31, 92–103, 117–121,
 152, 154, 157, 180–181, 194, 259,
 276–278, 283–284, 289, 384–385, 388,
 406, 409, 411–412, 422, 424, 442,
 445–446, 448, 451–701
 Ady Lajos 374, 457, 462, 491, 493, 529, 541,
 612
 Ady Lajosné 501, 503
 Ady Lőrincné 121
 Ágai Adolf 181, 185, 257
 Aggházy Gyula 492
 Akszakov, Szergej T. 309
 Alberti, Leon Battista 693
 Albini, Umberto 699
 Algöver Mihály 411
 Aljechin 410
 Alkman 557
 Almási Balogh Pál 267
 Almási Balogh Sámuel 142–143
 Almási Gyula Béla 429
 Altenberg 289
 Ambrus Zoltán 207–208, 210–211, 422
 Anakreón 639
 Anderson, Sherwood 697
 Andrae, Johann Valentin 401
 Andresco 94
 Angyal Endre 308
 Anonymus 447
 Ányos Pál 35
 Apácai Csere János 229–230, 232, 237,
 239–241, 413, 416
 II. Apafi Mihály 436
 Apollinaire, Guillaume 693, 701
 Apponyi Albert 95
 Áprily Lajos 404, 407, 537
 Aragon, Louis 430
 Arany János 24, 26–27, 31, 45, 49, 72,
 118–120, 190, 204, 207, 271, 274, 276, 278,
 292, 305, 308, 322–323, 353, 358, 403, 412,
 433–434, 444, 446, 478, 503–504, 529,
 535, 541, 556, 577, 609, 632, 641, 647, 649,
 653–654, 660, 666, 670–674, 692
 Arany László 322, 325, 544–545
 Argir Miklós 365
 Ariosto, Lodovico 413–416
 Arisztotelész 36, 203, 415
 Árky József 622, 634
 Arnim, Achim von 307
 Arnold, Matthew 385
 Árokháty Béla 537
 Asbóth János 292
 Asmodi → Gáspár Imre
 Aszalay János 267
 Atze, Gerhart 557
 Auden, Wystan Hugh 488, 697
 Babits Mihály 67, 107, 117–121, 150–152, 157,
 166, 241, 258–261, 277–278, 284, 315,
 383–388, 412, 417, 422, 424, 428,
 445–446, 480, 482, 498, 500–501, 503,
 506–507, 511, 513, 517–518, 522, 553,
 556–557, 559, 577, 582, 584, 607, 614, 634,
 654, 657, 660, 664–672, 674, 676, 678, 680,
 685, 689, 693–695
 Bach, Johann Sebastian 11, 19
 Bacsó Béla 170
 Bagalyi Ferenc 396, 402
 Bajomi Lázár Endre 509
 Bajza József 113, 133–148, 206, 267, 308, 366,
 374, 386, 422, 493, 527
 Bak Róbert 423
 Bakics Péter 393
 Bakó Elemér 647
 Balásházy János 267
 Balassa Brúnó 229

- Balassi András 392–393
 Balassi Bálint 10, 29, 354, 357, 389–395,
 415–416, 541, 637, 649, 657
 Balassi István 392–395,
 Balassi János 393
 Balassi Menyhért 54–55, 58–59, 393
 Balázs Béla 23, 26, 288, 429, 665, 667
 H. Balázs Éva 269
 Balde, Jakob 12
 Bálint Aladár 666
 Bálint György 64, 284–286, 425, 606
 Balogh László 679
 Balsarátí Vitus János 56
 Balzac, Honoré de 379
 Bán Imre 109–111, 229, 413–417
 Bánffy István 55
 Bánffy Miklós 108
 Bánócziné Balogh Vilma 423
 Bányai László 423, 428
 Barabás Miklós 276
 Baránszky Jób László 129, 207–208
 Baranyai Zoltán 627
 Bárczi Géza 521
 Barcsay Ábrahám 35
 Barkóczy 95
 Barkóczy Ferenc 198, 202–203
 Barla Gyula 183, 186, 189, 354
 Baróti Dezső 269, 309–310, 486, 524
 Baróti Szabó Dávid 45
 Barta János 10, 35, 41, 45, 180, 343, 383, 509,
 513–514, 517, 519
 Barta Sándor 170, 176–177
 Bartal Antal 313–315
 Bártfai Szabó László 51, 60
 Bartha János 368
 Bartók Béla 23, 25, 31, 98, 103, 406, 434, 476,
 483, 604, 686
 Bartók Lajos 257
 Bartoniek Emma 436–437
 Bartoniek Géza 434
 Bartos Róza 183–184, 187, 189, 247, 249, 253,
 343–348
 Barthélemy, abbé Jean Jacques 416
 Bartucz Lajos 260
 Basch Lóránt 118, 258–261
 Batári Gyula 444–446
 Báthory András 57
 Báthory Klára 57
 Batsányi János 114, 138, 244, 266, 281, 559
 Batthyány Boldizsár 394
 Batthyány Ferenc 393–395
 Baudelaire, Charles 106, 459, 465, 482, 486,
 500, 514, 616, 619, 621–636, 693, 698
 Bauer, H. 531
 Baumgarten Ferenc 258
 Bayer József 362–363, 365
 Beauchemin, Normand 590
 Bebek Ferenc 56
 Bebek György 55–56
 Beckett, Samuel 488, 494
 Bede Anna 446
 Beethoven, Ludwig van 9, 11
 Behler, Ernst 42
 Beke Manó 423
 Bekes Gáspár 55, 393
 Bél Mátyás 262
 IV. Béla 392
 Beleznay János 365
 Belia György 98, 118, 428, 501, 634, 656
 Belinszkij, Visszarion Nyikolajevics 379
 Belitska-Scholtz Hedvig 419–420
 Bellarmin, Roberto 279
 Bem József 271
 Bembo, Pietro 416
 Benczúr Gyula 609
 Bencsik József 91–92
 Bene Ede 109
 Benedek Elek 105
 Benedek Marcell 526, 652, 662
 Beneš, Karel Josef 697
 Beniák, Valentin 408, 695
 Beniuc, Mihail 701
 Beniczky Péter 205
 Benke József 367
 Benkő Loránd 197
 Bentham, Jeremy 116
 Beöthy Leó 292
 Beöthy Zsolt 257, 322–326, 640
 Béranger, Pierre-Jean de 206, 308
 Berczeli-Anzelm Károly 280, 423
 Berczik Árpád 187, 257
 Bercsényi Miklós 506
 Berecz Károly 267
 Beresevich József 91–92
 Beretvás Hugó 92–103
 Berg Jakab 92
 Bergson, Henri 518
 Bergyajev 481
 Beriszló Péter 318
 Berkeszi István 197
 Bernabei, Pier Antonio 280
 Bernáth Árpád 129
 Bertram, Ernst 304
 Berzewicz Albert 121, 433
 Berzsenyi Dániel 1–22, 33–50, 74, 113–114,
 267, 280–281, 438–441, 478, 563, 577,
 585, 660, 671
 Bessenyei György 33–35, 267–268, 281, 478

- Beszédes József 267
 Bethlen Gábor 271, 435
 Bethlen Miklós 229, 240
 Bever, Adolphe van 514
 Beza, Theodor 534, 537
 Bezur Györgyi 117
 Bietak, Wilhelm 305
 Bíró Ferenc 5, 33, 268
 Bíró Lajos 98, 442, 481, 608, 610
 Bíró Pál → Vörösmarty Mihály
 Bíró Vencel 60
 Bitskey István 279
 Blake, William 45
 Blandrata György 54–55
 Bleriot 95
 Blok, Georgij 701
 Bocskay István 271
 Bod Péter 313
 Bódis Mária 419–420
 Bodnár György 128
 Bodnár Lajos 105
 Bódog Antal 392
 Bodrogi Zsigmond 169
 Boeckh, August 314, 316–317, 319
 Boehn, Max Ulrich 304
 Bogáti Fazekas Miklós 355–361
 Bogdan, Pavlu 699
 Bóka László 186, 278, 343, 458, 460–461, 636, 679
 Bokor László 66, 423
 Bolyai János 384
 Boncza Berta 121, 277, 489, 501, 514–515, 518
 Boncza Miklós 489
 Bonfini, Antonio 262–263, 396, 402
 Borgese, Guiseppe 697
 Bori Imre 504–505
 Bornemisza Péter 389, 391, 393, 401
 Boros Dezső 246, 354
 Boros Ignác 91
 Boross László 666, 669–670, 673–674, 676
 Borsa Gedeon 215
 Borsodi-Bevilaqua Béla 407
 Borzsák István 60, 419
 Botár Imre 60
 Botka Ferenc 168, 173–174, 446
 Botta István 222
 Beuterwek 39, 41
 Bowra, C. M. 693
 Böcklin, Arnold 616
 Böhm, Hertha 423, 428
 Bőjthe Jolán 274
 Bölöni György 514, 516, 614, 652, 691
 Bölöni Györgyné 697
 Börne, Ludwig 310–311
 Bracco, Roberto 461
 Brandenstein Béla 606
 Brandes, Georg 292, 320–321
 Brauch Magda 212
 Brenner, Fridericus 279
 Brenner, Martin 262
 Brentano, Bettina 311
 Breton, André 504, 509
 Brie, F. 309
 Brillat-Savarin 308
 Brizeux, Auguste 308, 310
 Broch, Hermann 488
 Brodarics István 436
 Bródi Imre 105
 Bródy Miksa 623
 Bródy Sándor 207–211, 213–214
 Brooks 43
 Brüll Adél 460, 462, 515, 525, 566, 614, 623, 634, 698
 Brüll Berta 462, 613–616
 Burckhardt, Jakob 291, 481
 Budai Ézsaiás 313
 Buday György 423
 Budny, Simon 357
 Bugát Pál 366
 Burns, Robert 26
 Bush 43
 Büchner, Georg 309–310
 Bühler 517
 Büky József 92
 Bürger, Gottfried August 5
 Byron, George Noel Gordon 409, 610, 623
 Calamus püspök 447
 Camus, Albert 288
 Castellio, Sebastian 358
 Castelvetro, Lodovico 415
 Caudwell, Christopher 328, 331
 Cenner Mihály 420
 Chamberlain 607
 Chamisso, Adalbert 304
 Cherestiesiu, V. 275
 Cholnoky Viktor 443
 Cicero, Marcus Tullius 229, 437
 Cinico, Giovan Marco 280
 Claudel, Paul 288
 Clauderné Vladár Margit 362
 Cohen, M. 96
 Coignet, Lucy 249
 Coleridge, Samuel Taylor 50
 Comenius, Joannes Amos 413, 416
 Corneille, Pierre 200
 Corradi, Carla 280
 Cousin, Victor 312

- Cromwell, Oliver 431
 Cronegk, J. F. 5
 Cotrus, Aron 25
 Czeglédy Sándor 217–218, 220, 222–223
 Czine Mihály 153
 Czóbel Minka 207–208, 210
 Czuczor Gergely 203–207
 Czvittinger Dávid 279, 313
- Csajághy Laura 377
 Csáky Krisztina 197, 199
 Csáky Mihály 55, 60, 197
 Csapláros István 269
 Csaplovics János 141
 Csapodi Csaba 230
 Csapodiné Gárdonyi Klára 308
 Császár Elemér 90–91, 243
 Csáth Géza 98, 154, 278
 Csatkai Endre 19
 Csató Pál 376
 Csécsy Imre 431
 Csehi Gyula 379, 442
 Čelakovský, František 307
 Csengery Antal 292, 294, 305
 Csengery János 231
 Csepreghy Ferenc 492
 Cserei Mihály 380
 Cserépfalvi Imre 67
 Cseres Tibor 122
 Cserneczky József 143
 Csetri Lajos 36, 38, 49
 Csillag Vera 284
 Csinády Gerő 197
 Cszimadia Andor 270, 687, 689
 Csokonai Vitéz Mihály 3, 5, 9–11, 13, 22, 34, 47, 74, 113–114, 120, 180–181, 186, 231, 267, 269, 295–296, 416–419, 439, 444, 498, 563, 621, 637–651, 654, 657–658, 667, 671, 673
 Csokor, Franz Theodor 289
 Csomasz Tóth Kálmán 217
 Csukás István 409, 411–412, 694, 700
 Csűrös Miklós 287
 Csűrű Bálint 546
- D'Alembert, Jean le Rond 142
 Dallos Sándor 260
 Damokosné Szász Fanny 403–404
 Dán Róbert 357–358, 360–361, 436, 531
 Danielik József 203
 Dante Alighieri 119, 121, 413–415, 417, 478, 498, 684, 693
 Dareiosz 59
 Darmstadt Magdaléna 381
- Darvas József 258
 Dávid Ferenc 223, 355–356, 435
 Dávid Gyula 273–276, 692
 David, Jacques Louis 416
 Dawes, Richard 316
 Dayka Gábor 34
 Deák Farkas 393
 Deák Ferenc 386–387
 De Bry, Johann Theodor 401–402
 De Gerando Ágostné Teleki Emma 246–247, 249–250
 De Gerando Antonina 247
 De Gerando Attila 247–249, 251–252
 Delavigne, Casimir 308
 Delfino 53
 Demek Győző 9
 Demeter Júlia 105
 Demeter Tibor 694
 Dénes Sándor 455
 Dénes Zsófia 489, 498–499, 501
 Denis, Johann Michael Kosmas 5
 Derkovits Gyula 686
 Déryné Széppataki Róza 365, 367, 419, 421–422
 Déry Tibor 105, 129, 284
 De Sanctis 414
 Desbordes-Valmore, Marceline 310
 Descartes, René 203, 416
 Deschamps, Emile 310
 Desnos, Robert 509
 Dessewffy József 137, 139–141, 145, 267, 416
 Dézsi Lajos 217, 391, 402, 424
 Dickens, Charles 309, 446
 Di Francesco, Amedeo 415
 Dilthey, Wilhelm 291, 306, 321, 607
 Diószegi András 207–208
 Dobó István 54, 60
 Dobó Krisztina 393
 Dobossy László 692
 Dobozy Imre 122
 Dobrossy István 267
 Dobrović 701
 Dóczy Lajos 612
 Dóczy Jenő 491, 529, 541, 627, 646, 668, 670
 Domby Erzsébet 207, 210
 Domokos Márton 198
 Donath Gyula 257
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 123, 384, 446, 693
 Dotzi Teréz 282
 Dózsa Dániel 274
 Dózsa György 554
 Döbrentei Gábor 2, 48, 143, 366–367
 Dreyfus, Alfred 461

Droste-Hülshoff, Anette 304–305, 310
Dudith András 262
Dugonics András 147
Dukai Takács Judit 16, 44–45, 282
Dumas, ifj. 375, 461
Durst doktor 366
Dušan, Makovický 695
Dutka Ákos 442

Éber László 688
Eble Gábor 197–198
Eckermann, Johann Peter 489
Eckhardt Sándor 199, 205, 389, 391–392, 394,
401, 415
Eckhart mester 110
Eckhart Ferenc 367
Édes Gergely 5
Edschmid, Kasimir 504
Egressy Béni 422
Egressy Gábor 373–375, 421
Eichendorff, Joseph von 304
Eichrodt, Ludwig 302
Elek Artúr 260, 278
Elek István 295
Eliot, T. S. 557, 693, 699
Elliot, G. 321
Éluard, Paul 694, 699
Emerson, R. W. 309
Eminescu, Mihail 108
Emmerich András 286–287
Emőd Tamás 280, 442
Endrődi Sándor 185, 187, 205, 207–209, 257,
315, 317, 320–321, 411, 459, 623, 649
Endrődy János 420
Engel Károly 382
Engels, Friedrich 58, 482
Ense, Karl August Varnhagen von 311
Enyedi Sándor 419, 421
Eőssi András 361, 435
Eötvös József 142, 147, 267, 308, 313,
433–434, 478
Eötvös Károly 165
Eötvös Loránd 433–434
Eperjessy Kálmán 429
Eppelsheimer, Hans Wilhelm 309
Erasmus 356–358, 637
Erben, Karel Jaromir 307
Erdei Ferenc 122, 434
T. Erdélyi Ilona 367
Erdélyi János 114, 205, 422
Erdélyi József 23–32, 260, 284, 680
Erdélyi László 428
Erdélyi Károly 530
Erithraeus, Nicolaus 231

Erlich, Victor 496
Ernő főherceg 390
Erőss Gábor 641
Espersit János 426, 429
Eszterházy Miklós 3, 46
Ewers, Heins 156

Fábry Zoltán 423, 518
Fagyjev, A. A. 173–174
Falábú Jenő 429
Falk Miksa 257
Faludi Ferenc 416, 646
Faragó Vilmos 31
Farkas Gyula 291
Farkas Ödön 95
Farkas–Wolfner Pál 657
Farkas Zoltán 260
Farkasdy Dezső 529
Fáy András 146, 308, 366–367, 374, 422
Fazekas Bábic 404–405
Fazekas Mihály 206, 493
Fehér Dezső 614
Fehér Erzsébet 66–68, 422–429
Fehér Géza 370, 374
Féja Géza 24–25, 291
Fekete István 274
Fekete Sándor 72, 206
Fellner Leó 428
Felsőbüki Nagy Benedek 45–46
Fenyéry Gyula (Stettner-Zádor György) 138
Fényes Samu 608
Fenyő István 111–115, 133, 267, 439
Fenyő Miksa 98, 118–119, 276–278, 431, 518,
670, 682
I. Ferdinánd 53–54, 57–58, 393
I. Ferenc 8
Ferenczi László 200, 203, 269, 289, 432
Ferenczi Sári 403
Fessler Ignác Aurél 380
Festetics György 6, 438
Festetics János 142
Festetics László 46–47
Feszl Géza 106
Feuchtersleben 310
Fischer, Julius 667, 669–670
Flaubert, Gustave 480, 660–661
Fleming, Willy 310
Flotov, F. 305
Fludd, Robert 401
Fodor József 284, 429, 518
Fogarassy János 367, 544
Fógel József 262–263, 396
Folnesics, Joseph 303
Fónagy Iván 492

- Forberger Sámuel 368
 Forgách Ferenc 51–60
 Forgách Simon 54–55, 391, 395
 Forgách Zsigmond 52
 Forgách Zsuzsanna 393
 Forgách Antal 28
 Fort, Paul 509, 692
 Földessy Gyula 119–120, 295, 442, 491, 498,
 501, 503, 507, 513–514, 523–527, 529,
 546, 548, 582, 584, 623, 627, 638, 641–642,
 644, 648, 650, 652, 682, 686
 Földi János 638, 650
 Földvály Gábor 365
 Földvály László 531
 Förstemann, Karl Eduard 399
 Fra Dolcino 414
 Fraknói Vilmos 279
 France, Anatole 155, 158, 697–698
 Frangepán Katalin 393–394
 Franz, R. 305
 Franyó Zoltán 423, 624, 668
 Fráter György 55, 58
 Freud, Sigmund 289, 423, 693
 Friebeisz István 206
 Fried István 275, 378, 692
 Friedmann Jenő 405–406
 V. Frigyes 401–402
 Fromm, Erich 480
 Fuchs Róbert 92
 Fulton, John 245
 Funk, Heinz 305–306
 Furmanov, D. A. 171
 Fülepi Lajos 260, 607, 609
 Fülöp István 282
 Fülöp Miklós 690
 Füst Milán 260, 289, 423, 443, 555, 557–559

 Gaál Gábor 67, 423, 606
 Gaál József 308, 366
 Gábor Andor 688
 Gábor Ignác 543, 547
 Gadamer, H. G. 480
 Gajzágó Gyula 407
 Gál István 117–121, 258, 424, 503, 692–694
 Galamb Ödön 423–424, 428
 Galántai József 490
 Gáldi László 269, 294–296, 545, 556, 574, 627,
 630, 633–634
 Galler, Hieronymus 402
 Gálos Rezső 2–3, 6, 241
 Gálszécsi István 222
 Garami Árpád 670
 Garay János 147, 366
 Garázda Péter 318

 Gárdonyi Géza 292, 465, 498, 607, 615, 633
 Gáspár Béláné Beretvás Éva 92
 Gáspár Endre 424, 667, 669–670
 Gáspár Imre 255
 Gáspár Miklós 92
 Gaszparov 294
 Gauguin, Paul 303, 541
 Gautier, Théophile 308, 623
 Gebe Mihály 429
 Géczy István 492
 Gedeon Jolán 622
 Gelléri Andor Endre 260, 284
 Gellert, J. G. 5, 9, 14
 Gellért László 105
 Gellért Oszkár 260, 276–278, 490
 Genette, Gérard 44
 George, Stefan 304, 693, 699
 Gerézdi Rabán 357
 IX. Gergely 392
 Gergely András 117
 Gergely Pál 107
 Gergely Sándor 689
 Gerstöcker Antal 198, 202
 Gervinus, Georg Gottfried 311, 322
 Gessner, Salomon 5, 40
 Gide, André 123, 288, 693
 Gioacchino da Fiore → Joachimus apát
 Glatz Károly 616
 Glosius Boldizsár 391
 Glöckner, Valerius 399–400, 402
 Goda Gábor 175
 Goethe, Johann Wolfgang 9, 26, 40–42, 148,
 194, 280–281, 291, 303, 305–307, 311,
 347, 371, 395, 446, 489, 561, 612, 615, 648,
 695
 Gogh, Vincent van 303
 Goldsmith, Oliver 143
 Goll, Ivan 669
 Gondos Ernő 284–285
 Gorkij, Maxim 152, 174, 449, 612, 700
 Gosztonyi Lajos 428
 Gotthelf, Jeremias 307, 310
 Goya 701
 Gozdsu Elek 207, 623
 Gömöri György 415
 Gönczi Jenő 95
 Göndör Ferenc 688, 690
 Görgey Artúr 271
 Görög Demeter 45
 Grabbe Christian Dietrich 310
 Grammont, Maurice 556
 Gramsci, Antonio 37
 Grosz, George 701
 Gray, Th. 5

- Green, J. 697
 Gregh, Fernand 514
 Greguss Ágost 187, 563
 Grétsy László 519
 Grezsa Ferenc 106
 Grillparzer, Franz 304, 310–311
 Grois László 405
 Gruber Károly 138
 Gruzda János 404
 Grün, Anasthasius 310
 Grünwald Miksa 308
 Guérin, Charles 514
 Guevara, Antonio 416
 Gulyás József 649
 Gulyás Pál 31, 122, 444
 Gulyás Pál (bibliográfus) 204, 411, 650
 Gunda Béla 423
 Guthi-Ország Kristóf 392
 Gvadányi József 269
 Gyalui Farkas 444–445
 Gyártás István 231
 Gyarmathi Sámuel 269
 Gyenis Vilmos 8–10
 Gyergyai Albert 260, 288–289, 656
 Gyömrői Edit 423, 426
 Gyöngyösi Gergely 436
 Gyöngyösi István 21, 413, 646
 György Aladár 315, 320
 György Eszter 420
 György Mátyás 667
 György Oszkár 624
 Györgyey Ferenc 244–245
 Györi Judit 697
 Győry Dezső 423
 Gyulai Pál 248, 305, 320, 323, 386–387, 422,
 433, 524, 609, 616, 652–653, 673
 Gyulay Lajos 421
 Gyurkovics György 253
- Hacks, Peter 307
 Hadik András 200
 Háfiz, Samszaddin Mohammed 646
 Hagedorn 5
 Hagen, Kenneth 357
 Hagn Sarolta 366
 Hajnal József 365
 Hajnóczy József 270
 Halaš, František 695
 Halasy-Nagy József 606–607
 Halász Előd 606
 Halász Gábor 7, 260, 291, 293, 425–426, 518
 Haller, Albrecht von 9, 242–245
 Halász László 126–127, 129
 Haller László 197–198
- Hamann, Richard 303
 Hammer-Purgstall, Josef 60
 Händel, Georg Friedrich 11
 Harsányi István 650
 Harsányi Kálmán 260
 Hassaureck 369
 Hatvani István 403
 Hatvany Bertalan 68
 Hatvany Lajos 31, 68, 118, 120–121, 206, 278,
 288, 424, 443, 465–466, 470, 473–474,
 477, 483, 489, 501–503, 508, 511, 514, 516,
 519, 526, 611, 620, 645, 652–662,
 665–666, 682, 688, 694, 696–699
 Hauptmann, Gerhart 461
 Hawthorne, N. 309
 Haydn, Josef 9
 Hazucha Ferenc 147
 Hebbel, Friedrich 310
 Hegedüs Géza 573
 Hegedüs István 257
 Hegedüs Nándor 611
 Hegel, Georg Wilhelm 113, 329, 335
 Heidegger, Martin 43
 Heimbucher, Ignaz 91
 Heine, Heinrich 26, 205–206, 304, 308, 310,
 610, 612, 614, 623, 642
 Heinrich Gusztáv 313–326, 400
 Helmezy Mihály 46
 Heltai Gáspár 223, 438, 534
 Heltai Jenő 180, 453–454, 457
 Helvetius 4
 Hemingway, Ernst 128
 Henkey Imola (Nagy Tiborné) 111
 Henszlmann Lilla 255
 Hentzi 271
 Herczeg Ferenc 119, 259, 277, 607, 654, 657
 Herczeg Gyula 212
 Herder, Johann Gottfried 9, 39–40, 44, 142,
 280, 317, 439
 Herepei János 395, 402
 Herman Ottó 198, 434
 Hermand, Jost 307
 Hermann, Georg 304
 Hervey, John 269
 Herz Henrik 68
 Herzl 289
 Hettner, Hermann 315–316, 321, 324
 Hevesi András 120, 260
 Hevesi, Ludwig 303
 Hevesi Sándor 48
 Heym, Georg 488
 Heyne 51
 Hidas Antal 169–170, 174, 176–177
 Hieronymus 556

- Hildebrandt, Eduard 303
 Hirsch Albertné 425
 Hitler, Adolf 287, 431
 Hlatky Endre 429
 Hoffgreff György 223
 Hofmannstahl, Hugo von 699
 Holbach, Paul Heinrich Dietrich 270
 Hollós József 690
 Holovich Boldizsár 441
 Holsevnyikov 194
 Hóman Bálint 292, 424
 Hóman Ottó 313–315, 319
 Homérosz 54, 204, 486, 637, 646, 684
 Hopp Lajos 268, 438
 Horányi Elek 51–52, 91
 Horatius Flaccus, Quintus 5, 9, 12, 16, 20, 41,
 43–45, 54, 278, 280, 646, 684
 Horger Antal 424
 Horthy Miklós 258, 286
 Horvát Endre 143
 Horvát István 137, 143–145, 267
 Horváth Cyrill 111
 P. Horváth Dániel 369
 Horváth István 40
 Horváth János 2, 6, 11–12, 15, 17–18, 20,
 29–30, 33, 36–37, 98, 186, 204, 206, 217,
 292, 296, 315, 472, 519, 531, 541, 545, 556,
 559, 563, 573–574, 576, 584, 616–617,
 620, 622, 624, 649
 Horváth János, ifj. 447–448
 Horváth Károly 43, 370, 383
 Horváth Mihály 266, 390
 Horváth Miklós 251
 Horváth Zoltán 607
 Höck, Wilhelm 511
 Hölderlin, Friedrich 39, 281, 561
 Höllerer, Walter 307
 Hölty, Ludwig Heinrich 5, 12
 Hugó Károly 308
 Hugo, Victor 308, 375, 558, 684
 Huizinga, Johan 123
 Humboldt, Alexander von 311
 Hume, David 449
 Hunfalvy Pál 314
 Huszár Gál 215, 217–219, 222–223
 Huszti József 447
 Huxley, Aldous 123–124
 Hübner Mihály 90–91
 Hviezdoslav, Pavel (Országh Pál) 409, 411–412,
 699–700
 Ibsen, Henrik 289, 409, 442, 461, 615
 Ignjátovics János 365
 Ignotus 118, 180, 489, 497, 615, 658, 682
 Ignotus Pál 31–32, 66, 423–424
 Illakowiczewna, Kazimira 695
 Illei János 167
 Illésházy István 390–391
 Ilyefalvi Lajos 362
 Illés Béla 170, 172–174, 177
 Illés Endre 260
 Illyés Gyula 25, 27, 260, 424, 432, 446, 692,
 694
 Imre László 208
 Imre Sándor 23
 Inber, Vera 695
 Incze Ernő 273
 Indig Ottó 442
 Ipolyi Arnold 23
 Irinyi József 267
 I. István, Szent 448
 Istvánffy Miklós 51, 56, 437
 Iszakovszkij, Mihail 695
 Iványi Béla 262–263, 396
 Iványi-Grünwald Béla 267
 Iványi Ödön 207, 210–212
 Izabella királynő 54–55
 I. Jakab 401
 Jakobson, Roman 496, 683
 Jakubovich Emil 540
 Jammes, Francis 31, 509, 514, 555, 557
 Jancsó Elemér 423
 Jankovich Ferenc 24, 29, 31
 János király 52
 János Zsigmond 53, 55, 59
 Janus Pannonius 357, 414, 416, 448
 Jarnó János 428
 Jászai Oszkár 267, 288, 482, 653, 701
 Jean Paul 39, 41
 Jedlicska Pál 390
 Jékel Pál 295, 467–468
 Jékely Zoltán 395, 403, 446
 Jellačić, Josef 272
 Jirásek, Alois 449
 Jirat, Vojtěch 307
 Joachimus apát 110, 414
 Jókai Mór 247, 253, 257, 273–276, 374, 403,
 441, 446, 481, 692, 695
 Jonathan 4
 Jones, Daniel 588
 Joó János 389–392, 395
 Joó Tibor 241, 260
 Jósika Miklós 275, 378–383
 Joüon, P. 531
 Joyce, James 123–124, 492, 693
 Józsa-Nagy Mária 187
 II. József 90

- József Attila 10, 43, 49, 61–71, 181, 258, 261, 276–277, 284–285, 295–296, 422–429, 432, 446, 492, 497, 504, 557, 579, 581, 602, 606, 679–686, 689, 694, 699, 701
- József Eta 422, 424
- József Farkas 150, 153, 518
- József Jolán 64, 69, 423–424, 426–428, 680–681
- Juhász Ferenc 488, 492–494
- Juhász Géza 29, 31, 122, 417–418
- Juhász Gyula 23, 67, 105–107, 118, 151, 260, 278, 412, 422, 424, 426–428, 442, 559, 610, 634, 657, 664, 680, 692
- Juhász László 262–263, 396
- Julow Viktor 10, 417–418
- Just Gyula 513
- Justh Zsigmond 207–212, 214, 292, 623
- Justus Pál 429
- Kabdebó Lóránt 430–432, 556
- Kabos Ede 98
- Kádár Imre 25
- Kaffka Margit 23, 166, 278, 557–559
- Kafka, Franz 482, 488, 492, 694, 696–697
- Káldi György 530
- Káldy Pál 40
- Kállay Béni 292
- Kálmány Lajos 23–24
- Kálmáncsehi Sánta Márton 215–223
- Kálvin János 198, 402, 522
- Kandra Kabos 23
- Kant, Immanuel 4, 9, 322, 693
- Kántorné Engelhardt Anna 373
- Kapisztráni János 280
- Kapitánffy István 447
- Karácsony Sándor 123
- Karácsonyi János 392, 394
- Kárátson, André 509, 622, 625, 627, 634, 636
- Kardos László 104–105, 153, 23, 556
- Kardos Tibor 58–59
- Karikás Frigyes 175, 177
- Karinthy Ferenc 122
- Karinthy Frigyes 260, 284, 649
- Karlovsky Hella 410
- Kármán József 34, 114
- V. Károly 54, 56–57
- Károlyi Antal 199–203
- Károlyi Ferenc 197–199, 202–203
- Károlyi Gáspár 399, 529–531, 534–535, 537–540, 645, 649
- Károlyi György 365, 367
- Károlyi Mihály 690
- Károlyi Péter 415–416
- Károlyi Sándor 197
- Kárpáti Aurél 406–407
- Karthauzi Névtelen 109–111
- Kassák Lajos 258, 284, 288, 556–558, 563–574, 576, 578, 680–681, 694
- Kassner, Rudolf 289
- Katona Anna 449
- Katona Ferenc 420
- Katona József 113, 267, 323, 421, 517
- Katona Lajos 111
- Kaulbach, Wilhelm von 303
- Kautz Gyula 434
- Kavafisz 693
- Kazár Emil 257
- Kazinczy Ferenc 1–2, 4–7, 9–10, 12–13, 16, 21, 36, 40–41, 43, 46, 58, 114, 135, 138–139, 142–143, 231, 242, 259, 266–267, 269, 275, 281, 320, 371, 413–414, 416, 422, 439–441, 444, 647, 654
- Kazinczy Gábor 2, 72, 422
- Kazinczy Klára 282
- Keast, William R. 43
- Keats, John 39, 385, 693
- Keczer Ambrus 436–437
- Kecskeméthy Győző 615
- Kecskés András 294–296, 573–574, 577, 584
- Kéky Lajos 375
- Kelemen László 365, 420
- Kelemen Péter 126–129
- Kelényi Ferenc 4
- Keleti Károly 434
- Kellér Andor 442
- Keller, Gottfried 304, 307
- Kemény G. Gábor 409
- Kemény János 107–108
- Kemény Zsigmond 50, 107, 271, 273, 275, 292, 478
- Kempelen Béla 402
- Kenedi Géza 257
- Kénosi Tőzsér János 356
- Kerecsényi Judit 393
- Kerecsényi László 55
- Kerek András 588, 590
- Kerekes János 441
- Kerényi Ferenc 369, 422
- Kerényi Károly 4, 6, 10–12, 15
- Keresztessy József 249, 254, 256
- Keresztury Dezső 3, 19, 490, 493, 498, 692–693
- Kéri Pál 541
- Kermode, Frank 488
- Kerouac 492
- Kerr, Alfred 697
- Kersting, G. F. 303
- Keserű Bálint 395, 402
- Kesztner Zoltán 429

- Kézai Simon 448
 Kézdivásárhelyi Jancsó György 395
 Kirkegaard, Sören 276, 483
 Kiesewetter, Karl 399
 Kilián György 142
 Király György 666
 Király István 29, 465, 467–471, 473–477, 480,
 498, 507, 525–527, 553, 560, 573–574,
 579–584, 590, 602–604, 607, 617–618,
 634–635, 641, 648, 666
 Kirchner, T. 305
 Kis János 2, 6, 12, 40, 48, 114, 143, 493
 Kisbaári Kiss Ferenc 249, 253–257
 Kisfaludy Károly 133, 144, 147, 267, 371
 Kisfaludy Sándor 47, 113, 145–146, 267
 Kiss Gy. Csaba 692
 Kiss Endre 606
 Kiss Ferenc 129, 150, 295
 Kiss József 444, 563, 656
 Kiss József irodalomtörténész 204, 419
 Kiss Sándor 624, 627, 634
 Kiss Tamás 443–444
 Kittel, R. 540
 Klanciczay Tibor 58, 223, 389, 413, 436
 Klaszy Vencel 365
 Klauber Mária 490
 Kleist, Heinrich von 5, 646–647
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 5
 Klotz, Ch. A. 137
 Kluckhohn, Paul 304–308, 310
 Kner Imre 429
 Koczogh Ákos 504
 Koczkás Sándor 284, 455–456, 458, 462, 638
 Kodály Zoltán 23, 406, 416, 483, 604–605, 637
 Kodolányi János 260
 Koestermann 58
 Kohn, H. 480
 Kohn Sámuel 434–436
 Kókay György 264–267
 Kollányi Boldizsár 95, 119
 Kollár Ádám 267
 Koltay-Kastner Jenő 415
 Komáromi Csipkés György 531, 533
 Komáromy György 367
 Komjáthy János 641
 Komjáthy Jenő 353, 474, 527–528, 641
 Komlós Aladár 183–186, 191, 207–208, 247,
 251, 255, 257, 291, 343–344, 349, 354, 409,
 517, 527, 558, 560
 Komlowszki Tibor 648–649
 Komoróczy Géza 556
 Kónya Judit 121
 Kónya Lajos 446
 Kornis Gyula 606
 Korompay H. János 15, 19, 622
 Korpás Ferenc 406
 Korrodi, Eduard 307
 Kósa János 369
 Kossuth Lajos 267, 271, 283, 388
 Kostyál Ádám 365
 Kosztolányi Ádám 154
 Kosztolányi Dezső 29, 67, 118, 121, 127–128,
 131, 150–167, 208, 212, 277, 288–289,
 422–423, 428, 446, 479, 484, 559, 608, 614,
 619, 634, 664–666, 680, 689
 Kova Albert 530
 Kovacsóczy Ádám 367
 Kovalovszky Miklós 455–456, 462, 498,
 519–520, 525, 527, 529–530, 541, 612, 640
 Kotzebue, August Friedrich 269, 311, 421
 Kovács József 419
 Kovács József 449, 687
 Kovács Magda 442
 Kovács Pál 421
 V. Kovács Sándor 111, 448
 Kozma Andor 257, 616
 Kozocsa Sándor 373, 624, 645
 Kőhalmi Béla 424, 445, 529, 640
 Kőlcsey Ferenc 10–12, 36, 38, 41, 74, 113–114,
 133, 135–136, 139, 142, 266–267, 281,
 439–440, 478, 493
 Köllő Károly 204
 König, F. E. 531
 König Gyula 434
 Köpeczi Béla 200, 268, 630, 634, 698
 Környey Béla 96–98
 Kővári László 274
 Kövendi Dénes 542
 Krajkó András 638
 Krasko, Ivan (Botto, Ján) 408
 Kratochwill Georgina 183–196
 Kraus, Karl 289, 481, 488
 Krčméry, Miloslav 411
 Krčméry, Štefan 408–412, 700
 Kreskay Imre 242
 Kristóf György 273
 Krleža, Miroslav 700–701
 Krúdy Gyula 126, 128–129, 207, 260, 492
 Krúdy Zsuzsa 442–443
 Krug, Wilhelm Traugott 39, 41
 Krüger, F. 303
 Kujáni Lajos 375
 Kulcsár Margit 262–263
 Kulcsár Péter 51, 262–263, 280, 437
 Kulin Ferenc 373
 Kún Béla 171–172, 668
 Kuncz Aladár 403–408
 Kuncz Ödön 404

Kuncz Vilma 406
Kunvári Bella 423
Kusssmaul, Adolf 301–302
Kuthy Lajos 374
Kyáltosy 366
Kyhmeier Ignác 363

Laborfalvy Róza 375
Lachmann, Karl 314
Laczkfy Imre 392
Laczkfy Imréné Nagymartoni Katalin 392
Laczkó András 281, 383, 386, 441, 638, 650
Laczkó Aranka 405
Laczkó Géza 404–407, 519, 541
Lafontaine, August 267
La Fontaine, Jean de 267, 556
Laforgue, Jules 503
Lajos Iván 431
Lakatos István 231
Lakatos László 150
Lamartine, Alphonse de 308
Landerer Lajos 441
Landó Jenő 691
Láng József 466, 612
Lányi Sarolta 176
Laprade, Victor de 309
Laqueur, Walter 481
László Zsigmond 547
Latinovics Zoltán 543, 546–547
Lauka Gusztáv 376
Lauterbach, Anton 399–400
Lautréamont 555
Lavoisier 270
Lázár Kálmán 274
Leander, P. 531
Léautaud, Paul 514
Lehr Albert 616
Leibniz, Gottfried Wilhelm 4, 40, 206
Lendvai Ernő 604
Lendvai Márton 373–374
Lendvainé Hivatal Anikó 373–378
Lenhossék Mihály 366
Lengyel Balázs 430
Lengyel Béla 606
Lengyel Emil 690
Lengyel Géza 657
Lengyel József 171–172, 175
Lengyel Menyhért 278, 483
Lengyel Miklós 105
Lengyel Miklósné 105
Leopardi, Giacomo 292, 409
Lépes Bálint 415–416
Lerberghe, Charles van 514
Lercheimer, Augustin 400

Lermontov, Mihail Jurjevics 409
Lessing, Gotthold Ephraim 135, 137, 140, 142
Lesznai Anna 288, 423
Lévay József 616
Liebold Károly 92
Lippay Zoltán 689–690
Lisznyai Kálmán 559
Livius, Titus 58
Longfellow, H. W. 309
Lorca, Garcia 43, 693
Lortzing, G. A. 305
Losonczi Anna 393–394
Losonczi István 57
Losontzi István 415–416
Lotz János 585
Lovas Rózsa 208, 210
Lowrey 487
Lőkös István 701
Lőrincze Lajos 521
Lőrinczi László 403–404
Lőrinczy György 406
Lövey Klára 249, 251
Ludwig bajor király 303
Lugossy József 230
Lukáč, Emil Boleslav 408, 699–700
Lukács György 43, 258, 288–289, 291, 304,
327–342, 379, 381, 384, 386, 388, 483, 494,
607, 618, 653, 688
Lukács Móríc 267
Lukácsy Sándor 43
Luther Márton 198, 319, 356–358, 399–400
Lux, Joseph August 303

Mácha, Karel Hynek 307
Machiavelli, Niccolo 58
Mácsa János 670
Macskássy 95
Madách Imre 195, 409, 411, 476, 649, 692
Madarász Emil 173
Madarász Flóris 243
Maday Gyula 646
Maeterlinck, Maurice 503
Magda Lujza 374, 376
Magda Pál 113
Magyar Attiláné Andor Ilona 130–131
Magyari Imre 455
Magyari István 279
Maier, Michael 401
Mailáth János 141
Majakovszkij, Vlagyimir V. 693, 696, 701
Majer Fidél 51–53
Major J. Gyula 98
Majtényi László 389
Majut, R. 303

- Makai Ádám 429
 Makai Emil 453, 457
 Makai Ödön 67
 Makai Péter 429
 Makai Zsuzsi 429
 Makay Gusztáv 283
 Makovický, Dušan 695
 Mallarmé, Stéphane 508
 Malonyai Dezső 207–211, 213–214
 Mályuszné Császár Edit 90
 Mándy Iván 492
 Mann, Klaus 697
 Mann, Thomas 258, 325–326, 446, 479, 686,
 696–697, 701
 Manojlovič, Todor 700
 Margócsy Emil 410–411
 Margócsy Emilné Algöver Erzsébet 409–411
 Margócsy József 411
 Mária Terézia 202–203
 Markovits Györgyi 287–288
 Márkus Emma 442
 Marmontel, Jean-François 143
 Marót Károly 204, 231
 Maróthi György 198
 Marsilius Patavinus (Marsilio di Padova) 111
 Martini, Fritz 311
 Martinkó András 1, 43, 129, 203–204, 376, 464
 Martinovics Ignác 270, 281, 448
 Márton József 638
 Martunov, Leonid 694–696
 Marx József 275
 Marx, Karl 292, 332–334, 338, 428, 482
 Masaryk, Tomáš Garrigue 699
 Masereel, Frans 488
 Masznyik Endre 609
 Máté Károly 67
 Máthé-Szabó Magda 408
 Matheika János 689–690
 Mátrai-Betegh Béla 403
 Mátrai László 270
 Mátray Gábor 421
 Matthiesson, Friedrich 5, 9, 12, 16, 21, 39–40,
 280
 Mátyás főherceg 390, 393
 Mátyás király 48, 52, 58–59, 74, 199
 Maugham, S. 697
 Maupassant, Guy de 106, 461
 Mauriac, François 288
 Mayer, Claudius F. 244–245
 Mayerfy Xaver 365
 Mechkey István 55
 Medveczky Frigyes 607–608
 Megyeri Károly 373–374
 Melanchton, Philipp 231, 319, 400
 Melczer Tibor 121
 Melius Juhász Péter 218, 413–414, 416, 646
 Mengs, Antonio Raffaello 416
 Mercier, Désiré 158
 Meredith, George 385
 Merényi Oszkár 2–5, 7, 10, 12, 15, 17–20, 35,
 40–41, 44, 48–49, 438–441
 Méry Béla 96–97, 100
 Mészáros István 229–230, 437–438
 Mészlényi 24
 Mészöly Gedeon 424, 429
 Metastasio, Pietro 646
 Meyer, Wilhelm 400
 Mezei József 208, 214
 Mezei Márta 2, 7, 41, 48, 270, 373
 Mezősi Károly 282–283
 Mickiewicz, Adam 371, 376
 Mihál Endre 410
 Mikes Kelemen 268, 403, 416
 Miklós püspök 448
 Mikó Imre 274, 442
 II. Miksa 53, 58, 60
 Mikszáth Kálmán 117, 257, 422, 452, 695
 Milkó Izidor 247–248, 252
 Mill, John Stuart 292
 Millot abbé 92
 Milton, John 13, 17, 385, 449, 467
 Moellendorf 317–318
 Molière 123, 200, 375
 Molnár Antal 637
 Molnár Ferenc 95, 98
 Mommsen, Theodor 52
 Monnier, Henri 309
 Monoki György 426
 Montaigne 143, 693
 Montale 508, 699
 Moór Péter 690–691
 Móra Ferenc 282–283, 424
 Móra István 283
 Moreau, Jean–Luc 698
 Móricz Zsigmond 122, 124–125, 128–129, 153,
 277–278, 289, 407, 422, 444–445, 448,
 524–525, 537, 561, 637, 652, 654, 664, 689
 Morier, Henri 590
 Mozart, Wolfgang Amadeus 9, 309, 422
 Mörike, Eduard 304, 309–310
 Mucius, Scaevola 53
 Mukaťovský, Jan 683
 Munkácsy János 147, 368
 Munkácsy Mihály 105–107
 Musil, Robert 276, 488
 Musset, Alfred de 308, 310, 409
 Müller, Ottfried 314

- Nagy Endre 93, 442
 Nagy Frigyes 143, 269
 Nadányi Zoltán 29
 Nádas Sándor 501
 Nádasdy Tamás 54–55
 Nádass József 426
 Nagy Ignác 366
 Nagy Imre 122
 Nagy Iván 394, 402
 Nagy Lajos 48, 74, 280
 Nagy Lajos író 129, 260, 284–285
 Nagy László 557, 559, 694
 B. Nagy László 123
 Nagy Miklós (XIX. sz.) 181, 255, 257
 Nagy Miklós 276, 346
 Nagy Péter 197
 Nagy Sz. Péter 444
 Nagy Sándor 634
 Nagy Zoltán 558
 Nagypál István → Schöpflin Gyula
 I. Napóleon 48, 106
 Négyesy László 257, 295, 543
 Němcová, Božena 307
 Németh Andor 64, 69, 423, 426
 Németh Antal 375
 Németh G. Béla 49, 294, 313, 527, 632
 Németh László 3, 16–17, 24–31, 122–123, 130,
 260, 276, 287, 291–292, 423, 465,
 542–543, 556, 584, 631, 692–693, 701
 Neruda, Pablo 694
 Nestroy, Johann 368
 Neuschel János Tamás 280
 Newton, Isaac 4–5, 9, 203
 Nezval, Vítězslav 449
 Nicolai, O. 305
 Nietzsche, Gregor Wilhelm 314
 Nietzsche, Friedrich 106, 317, 321, 462, 474,
 482, 606–621
 Nizsalovszky Endre 393
 Nopcsa László 275
 Noszlopy Tivadar 439
 Novák Dániel 366

 Nyígrí Imre 284
 Nyírő Lajos 328
 Nyusztay Jenő 406
 Nyírő Zsigmond 392

 Oláh Gábor 23, 444, 483, 606, 618–619, 621
 Oláh Miklós 437
 Oltványi Ambrus 133
 Oravetz Vera 200
 Orbán Balázs 273–274, 276
 Orczy Lőrinc 46

 Orosz Lajos 229
 Orosz László 290, 694–695
 Országh Kristóf 55–56
 Ortega y Gasset 123
 Ortutay Gyula 260
 Ostervald, Jean–Frédéric 197–198
 Ostini, Fritz von 302–303
 Osvát Ernő 29, 98, 260, 654–656, 664
 Osztrovszkij, Nyikolaj Alekszejevics 174
 Ottó Ferenc 66, 424, 429
 Óvári Benedek 361
 Ovidius Naso, Publius 143, 231, 383

 Öreg János 462, 609–610
 Örkény István 122
 Óry Miklós 279

 Pach Zsigmond Pál 433
 Paczka Ferenc 492
 Pais Dezső 295, 540
 Pákozdy Ferenc 423
 Pákozdy László 434–436
 IV. Pál 53
 Palaeologus, Jacobus 356, 358, 360–361, 435
 Palágyi Lajos 257
 Pálffy Miklós 389–391, 393
 Palkó István 12
 Pállik Béla 492
 Pálmiklós János 423
 Pálóczy Horváth Ádám 5, 45, 281–282, 439
 Pánczél Pál 269
 Pándi Pál 75, 294
 Panfjorov, F. I. 173
 Pap Károly 260, 284
 Pápai Páriz Ferenc 241
 Papp Ferenc 467–468
 Papp Géza 601
 Papp Gusztáv 215
 Papp László 254
 Parent, Monique 590
 Paris, Gaston 317
 Paszternak, Boris Leonyidovics 496, 693
 Patai József 137
 Patin, Augusta 108
 Pascal, Blaise 13
 Patachich 366
 Patyi Sándor 425, 427–428
 Pázmány Péter 279, 415–416
 Péchi Simon 435–436
 Péczeli József 34, 199
 Péczeli László 295–296, 556, 573–574
 Pék Zsigmond 390
 Pekár Gyula 214
 Pekháta Károly 366

- Pekry (Pekár) Károly 624
 Pelayo, Marcelino Menendez 400
 Perényi Gábor 55–56
 Perényi Péter 56
 Pereverzev, V. F. 328
 Perlaky Judit 40
 Perse, Saint-John 555, 693, 699
 Pertz, G. H. 52
 Pesti Gábor 534
 Petényi Olga 411
 Péter László 106, 282–283, 429
 Péterffy Ida 281–282, 439
 Péterfy Jenő 208, 214, 324
 Péteri (Téti) Takács József 5
 Petőfi Sándor 23–24, 26–27, 30–31, 44,
 72–89, 118–120, 158, 181, 186, 203–207,
 267, 273–274, 280, 283, 294–299, 301, 308,
 322, 353, 374, 376, 385, 412, 416, 420, 422,
 441–442, 446, 453, 456–457, 462, 466,
 478, 484, 492–493, 524, 527, 556, 559, 563,
 575, 609, 616, 639, 645, 647, 649, 654, 657,
 662, 666, 670–674, 683–684, 688–690,
 692, 696–697, 699
 Petrányi Ilona 286
 Petrarca, Francesco 186, 416
 Petrichevich Horváth Lázár 206
 Pfisterer András 366
 Piaget, Jean 506, 508
 Pichois, Claude 623
 Pilinszky János 488
 Pindaros 139
 Pinero, Arthur Wing 461
 Pintér Ferenc 423
 Pintér Jenő 60, 208, 428
 Pinthus Hoddis 481, 486–487
 Pirnát Antal 51–52, 55–56, 60, 361
 Pisani, Ugolino 109, 280
 IV. Pius 53
 V. Pius 53
 Platen 310
 Platón 38–39
 Plathy Adorján 247
 Plehanov, Georgij Valentyinovic 327, 481
 Plinius, Caius Caecilius Secundus 652
 Plutarkhosz 40
 Podhradczky József 144
 Polák Vince 437
 Polignac, Melchior 141
 Polonszkij, Jakov 696
 Pomogáts Béla 23, 125, 127, 405
 Pongs, Hermann 305, 309
 Ponori Thewrewk Emil 257, 315–316
 Poóts András 267
 Pope, Alexander 10
 Pór Péter 66
 Pósa Lajos 680
 Pound, Ezra 694, 699
 Povanezeccz Ferenc 365
 Prágai András 402, 414–415
 Pray György 52–53, 267
 Pregardt János 365
 Preller, Friedrich 303
 Prešeren 371, 376
 Prohászka Ottokár 465, 498, 607, 609–610,
 613, 633
 Prónay Sándor 46
 Proust, Marcel 288, 693, 701
 Pukánszky Kádár Jolán 366, 375, 417
 Pulszky Ferenc 267
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 623
 Pyrker László 138–139, 141–143, 267
 Raabe, Wilhelm 304
 Rába György 431, 498, 556
 Rabener, Gottlieb Wilhelm 5
 Rác Demeter 198
 Racine, Jean 200, 289
 Ráday Gedeon 114, 363, 416
 Radnóti Miklós 284–285, 423, 432, 558, 694
 Radó Antal 459
 Radó György 692
 Raimund, Ferdinand 304, 310
 Rajmüller László 295
 Rájnis József 231
 II. Rákóczi Ferenc 378–383
 Rakodczay Pál 374–375, 377
 Rákos Péter 373, 692
 Rákos Sándor 446
 Rákosi Jenő 119, 257, 277, 454, 483, 642, 654,
 668
 Rákosi Viktor 257
 Ramus, Petrus 229
 Ranke, Leopold von 311
 Rapaics Raymund 260
 Rapaport Samu 425
 Ratayama 481
 Rauch, Christian 306
 Rayski, F. 303
 Rázus 700
 Rédey Tivadar 375
 Reguly Antal 23
 Rehákné Moór Anna 421
 Reichardt Piroska 346
 Reinitz Béla 93–96, 98, 518, 652
 Reményik Sándor 260
 Remenyik Zsigmond 67
 Réner Sándor 428
 Rengstorf, K. H. 434

- Rethel, Alfred 303
 Réthy Lajos 275
 Rév György 691
 Révai József 286, 288, 607, 619, 667–669, 671,
 673–674, 676
 Révai Miklós 265, 448
 Révay Ferenc 393
 Révész Béla 118, 120, 260, 489, 518, 614, 634,
 652, 664, 668, 689
 Révész Imre 223
 Reviczky Gyula 283, 292, 452–456, 459, 462,
 527, 623, 649, 686
 Rhode, Erwin 317
 Rictus, Jehan 634
 Riedl Frigyes 616
 Riegger 202
 Riethaller Mátyás 90–92
 Rilke, Rainer Maria 492, 699, 701
 Rimay János 205, 389, 414–415
 Rimbaud, Arthur 482, 492, 500, 622
 Ritoók Zsigmondné 56, 436
 Ritschl, Fr. 317–318
 Rizner, Ludovít V. 411
 Robortello, Francesco 59, 415
 Rodin, Auguste 256, 541, 693
 Rolland, Romain 152, 697–698
 Rómer Flóris 215
 Rónay György 3, 292, 451, 516, 527, 634
 Rónay László 278, 443
 Roosewelt, F. Th. 325
 Rosenbaum, Karol 441
 Rosner, Karl 303
 Rossini, Gioacchino 368, 422
 Rosszijanov, O. K. 169–170
 Rothe, W. 488
 Rottmann, Karl 303
 Rousseau, Henri 303
 Rousseau, Jean Jacques 4, 9, 49–50, 269, 646,
 693
 Roy, Vladimir 694, 700
 Rozványi Vilmos 516
 Rubigalli Tódor 389
 Rubinstein 410
 Rudnyánszky Gyula 207, 452, 458
 Romy Károly György 143
 Rupp János 362
 Russel, Bertrand 431
 Rückert, Friedrich 304, 310
 Saba, Umberto 699
 Sággy Sándor 241
 Sainte-Beuve, Charles Augustin de 291, 308, 623
 Sajnovics János 267
 Salamon Ferenc 319
 Salgó Ágnes 355
 Salgó Ernő 260
 Salis-Seewis, Johann Gaudenz 5
 Sallustius 58
 Sándor Anna 656
 Sándor Móric 365–366
 Santa Ferenc 128, 446
 Saphir, Moritz Gottlieb 308
 Sárdi Somssich Pongrác 281
 Sarkadi Imre 121–125
 Sárközi György 26, 30, 518
 Sárközy Péter 66, 417
 Sárossy Gyula 422
 Sartre, Jean-Paul 474
 Saussure, Ferdinand de 683
 Sauter, Samuel Friedrich 302, 306
 Schams, Franz 362–363
 Scheiber Sándor 92, 96, 246, 248, 252
 Scheible, Johann 400
 Scherer, Wilhelm 323–324
 Schesaeus Keresztély 262
 Schiller, Friedrich 7, 9, 21, 39–42, 44, 280–281,
 303
 Schlegel, August Wilhelm 142, 322
 Schlegel, Friedrich 42, 322
 Schmidt, Paul-Ferdinand 303
 Schneider, Ferdinand Joseph 307
 Schnitzler, Arthur 289
 Schnitzer, M. 96
 Schodelné 421
 Schopenhauer, Arthur 292, 607
 Schönherz 289
 Schöpflin Aladár 98, 183, 185, 191, 260, 354,
 490, 503, 512, 514–516, 618, 656,
 665–668, 673, 676
 Schöpflin Gyula 277
 Schrödter, A. 303
 Schubert, Franz 306
 Schulek Tibor 215, 217, 223
 Schumann, Robert 306
 Schwartner Márton 51
 Schwartz, Louis 94
 Schwarzenberg, Felix 272
 Schweitzer Pál 513, 517
 Scott, Walter 309, 379, 381
 Scribe, Eugène 308, 376
 Schultetus Abraham 402
 Sealsfield-Postl, Karl 310
 Sebestyén Károly 119
 Sédá Ernő 246, 251
 Seeberg Fülöp 91
 Semmelweis Ignác 198
 Sengle, Friedrich 310–311
 Serédy György 52

Seres József 490
Servet Mihály 357
Seve, Lucien 331, 340
Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper 40, 449
Shakespeare, William 123, 370–373, 375–376,
378, 409, 422, 446, 449, 615, 684
Shaw, George Bernard 123, 430–431, 701
Shelley, Percy Bysshe 39, 49, 385
Sigerist, Henry E. 244–245
Sík Sándor 279, 465–466, 498, 512, 515, 584,
607, 633
Simó Ferenc 281
Simon István 446
Simon, Karl 306
Simontsits János 367
Simor János 246, 251
Sinka István 25
Sinkó Ervin 517
Šmrek, Jan 695
Snyder, L. 481
Soergel, Albert 504
Solohov, Mihail Alekszandrovics 172–173
Solt Andor 147, 290, 362, 374–375
Sólyom Jenő 4–5
Somló Bódog 611, 613
Somló Sándor 257
Somlyó Zoltán 446
Sommer János 356, 435
Sommer Jánosné 389
Sonkoly István 98
Soupault, Philippe 504
Sörös Pongrácz 51, 53–54, 58, 60
Sóti István 294, 432–434, 514, 630, 634, 698
Spencer, Herbert 481
Spengler, Oswald 123, 481
Speroni, Sperone 415
Spinoza, Baruch (Benedictus) 4
Spira György 441–442
Spitzweg, Carl 303
Spranger 343
Staiger, Emil 43
Stauder Mária 703
Stein Lajos 610, 613
Sterne, Laurence 49
Stettner (Zádor) György 133
Stifter, Adalbert 304–307, 310–311
Stolberg, Friedrich Leopold 5, 9, 12
Stoll Béla 71, 205, 401, 419, 427
Storm, Theodor 304
Stöckel, L. 319
Straka, Anton 423–425, 429
Strobl Alajos 255–256
Sturm, Chr. 5
Stjepanov, Ju. Sz. 478

Sudermann, Hermann 461
Suits, G. 309
Suttner, Bertha von 481
Sükei Károly 267
Sütő András 129
Swieten, Gerhard van 202–203
Syme, Ronald, Sir 55

Szabadvány Ferenc 270
Szabédi László 296
Szablya-Frischauf Ferenc 94
Szabó Dezső 278, 428, 442, 664, 682
Szabó Ede 633, 634
Szabó Irma 457–459, 462
Szabó József 434
S. Szabó József 531
Szabó Károly 215, 274
Cs. Szabó László 260
Szabó Lőrinc 26, 29, 107–108, 260, 277, 284,
315, 373, 430–432, 473, 503, 518,
555–557, 624, 649, 666
Szabó Mihály 429
Szabó Pál 444
Szabó Zoltán 207–208, 214
Szabolcsi Bence 10–11, 18–19, 92, 260, 295
Szabolcsi Gábor 687
Szabolcsi Hedvig 269
Szabolcsi Miklós 23, 61, 67, 127, 129, 425–426,
573
Szabolcska Mihály 492
Szajbély Mihály 207, 282
Szakáts Károly 420
Szalattai Rezső 105, 426, 448–449
Szalay János 56
Szalay László 51, 113, 147, 266–267
Szállási Árpád 246
Szamosi Elza 97
Szamuely Tibor 172
Szana Tamás 257
Szántó Judit 66, 68, 423–424, 426
Szaplóczay János 198
Szappanos Balázs 490
Szappanyos Gabriella 405, 407
Szász Béla 609
Szász Endre 407
Szász Erzsébet 403–408
Szász Károly 267, 403
Szathmári István 418
Szathmáry Pap Károly 276
Szatmárnémeti Pap István 197
Szauder József 33, 41, 383, 415–416
Szauder Mária 241
Szeberényi Lajos 205–206
Széchényi Ferenc 74, 646

- Széchenyi István 43, 50, 116–117, 135–136,
 141, 144, 267, 269, 308, 365–366, 368, 388,
 419, 433–434
 Széchényyi Pál 390
 Szegedi Kis István 218
 Szegedi Lajos 218, 223
 Szegedy-Maszák Mihály 41, 43, 127, 273, 373
 Szegi Pál 24, 28, 30
 Szegő Endre 427
 Székely Aladár 100, 103
 Székely Antal 52
 Székely Artúr 666
 Székely István (Benczédi) 323, 537
 Székely István 67, 429
 Szekeres László 276
 Szekey Viktor 410
 Szekfü Gyula 60, 287, 292, 387–388
 Szelim 54, 59–60
 Szélpál Árpád 667, 674
 Szemere Bertalan 142, 267
 Szemere Gyula 512, 519, 541
 Szemere Pál 7, 113–114, 133, 142, 144, 371,
 440
 Szemlér Ferenc 694
 Szemző István 254
 D. Szemző Piroska 246–247, 255
 Szenci Molnár Albert 295, 395–403, 438, 529,
 537, 601–602
 Szenczi Miklós 449
 Szende Tamás 546
 Szendy Károly 424
 V. Szendrei Júlia 383
 Szenteleky Kornél 422
 Szentjóni Szabó László 34
 Szentmarjai Ferenc 267
 Szentmiklóssy Alajos 267
 Szentpétery Zsigmond 375
 Szép Ernő 23, 26, 260, 509
 Szepessy Tibor 263, 419
 Szepsi Csombor Márton 438
 Szerafimovics, Alekszandr Szerafimovics 173–
 174
 Szerb Antal 20, 33, 208, 229–230, 260, 281,
 291, 301, 383
 Szerdahelyi István 295, 524
 Szeremlei Gábor 267
 Szerényi Vilmos → Szentmiklósi Alajos
 Sz. Szigethy 426
 Szigethy Gábor 269
 Szigligeti Ede 373, 380
 Sziklay László 200, 268, 408, 692
 Szikszai Fabricius Balázs 262
 Szilágyi Áron 313, 317, 323
 Szilágyi Ferenc 417–419, 637, 646, 649
 Szilágyi Géza 559, 610, 615, 623
 Szilágyi István 395
 Szilágyi Mihály 48
 Szilágyi Pál 419–420
 Szilágyi Péter 295, 555, 558, 573
 Szilágyi Sándor 60, 319
 Szili József 327
 Szini Gyula 207, 260, 517, 622
 Szini Károly 183
 Szinnyei József 197, 320, 377
 Szirmai Erika 279
 Szkhárosi Horvát András 513
 Szklenár György 392
 Szobotka Tibor 449
 Szolimán 53–54, 56–60
 Szomoró Dezső 278, 664–665
 Szontágh Pál 305
 Szókefalvi-Nagy Zoltán 270
 Szőnyi Benjámin 198
 Szőnyi Ottó 51
 Szörényi László 43
 Szpirkin, A. 335, 337
 Szuper Károly 420
 Szuroimi Lajos 299, 553, 573, 584, 588
 Szücs Vincéné Pócze Mária 425
 Szücsi József 148
 Szűry Dénes 257
 Szűts István 5
 Tabéri Géza 273
 Tacitus, Publius Cornelius 51–60
 Tagányi Béla 197
 Tagányi Károly 393–394
 Taine, Hippolyte Adolphe 291, 379, 673
 Takács Andor 105
 Takács Ferenc 423
 Takács Gyula 39
 Takács József 48
 Takács Pál 541
 Takáts Gyula 280–281, 423
 Takáts Sándor 394
 Tamás Attila 69, 127, 504–505, 509
 Tamási Áron 122, 260
 Táncsics Mihály 147, 441
 Tarczy Lajos 205, 267
 Tarnai Andor 268
 Tasso, Torquato 415, 612
 Tatár Mária 249
 Taubner Károly 267
 Tawney 481
 Taylor, A. J. P. 481
 Taxner Ernő 290, 388
 Telekessy Imre 56
 Teleki Blanka 249

- Teleki Irén 249
 Teleki József 113, 267, 365, 368
 Teleki László 45
 Teleki Miksa 249–251
 Teleki Miksáné 250
 Teleki Róza 247
 Tennyson, Alfred 309
 Terényi István 328
 Térey Sándor 624
 Tersánszky Józsi Jenő 24, 30–32, 260, 492
 Tesauro, Emanuele 416
 Tetey Endre 366
 Tettamanti Béla 423–424
 Tevan 154
 Thaisz András 143
 Thaly Kálmán 274, 649
 Thienemann Tivadar 292, 307–308
 Thoreau, H. D. 309
 Thököly Imre 271, 380, 436–437
 Thuküdidész 58–59
 Thuróczy János 448
 Thury Zoltán 461
 Thury Zsigmond 355
 Tiberius 57, 59, 358
 Tiedge, Christoph August 5
 Tieghem, Paul Van 306–309, 379
 Tihonov, Nikolaj 695
 Tilly, Johann Tserclaes 402
 Tinódi Sebestyén 222, 646
 Tisza Domokos 348
 Tisza István 607–608, 613
 Tóbiás Áron 445
 Todorov, Tzvetan 500
 Toldy Ferenc 2–3, 21, 49, 51–52, 56, 60,
 113–114, 133, 135–136, 138–139,
 141–148, 206, 267, 313, 321–323, 386, 422
 Toldy István 203
 Tolnai Gábor 308, 396, 699
 Tolnai Lajos 292
 Tolnai Vilmos 205
 Tolsztoj, Lev 152, 446, 693, 695
 Tomiš, Karol 127, 129
 Tompa József 274, 419, 649
 Tompa Mihály 353, 422, 444
 Tormay Cecil 406
 Tótfalusi Kis Miklós 531
 Tóth Aladár 23, 28, 31–32, 92, 260
 Tóth Árpád 67, 104–105, 153, 157, 260, 354,
 412, 422, 444–445, 558, 636–637, 639,
 649, 664, 666, 680
 Tóth Dezső 115, 135, 144, 294, 377, 383
 Tóth Endre 483
 Tóth István (XIX. sz.) 368–369
 Tóth István 389, 391
 Tóth Kálmán 187, 189
 Tóth Lőrinc 267, 366
 Tóth Sándor 174, 606
 Tóttis Béla 429
 Townson, R. 639
 Töltényi Szaniszló 371
 Tömörkény István 207
 Török Bálint 389
 Török Gábor 274
 Török Sophie 47
 Trattner Károly 142
 Trautson 202–203
 Trefort Ágoston 267, 313
 Trevor-Roper, H. R. 400
 Trócsányi Zsolt 116, 272
 Tuboly Erzsébet 282
 Tuboly Rozi 282
 Tuchman, Barbara 481
 Turgenyev, Ivan Szergejevics 309
 Turóczi-Trostler József 260
 Tverdota György 663
 Tyl, J. Kajetán 307
 Ugoleto, Taddeo 280
 Uhland, Ludwig 304
 Ujfalvi Imre 215, 218, 222–223
 Ujházi Ede 442, 615
 Ungaretti, Giuseppe 508, 699
 Ungher Karolina 280
 Urbán Ernő 122
 Uzoni Fosztó István 356
 Váczy János 3, 8, 11, 15–17, 260
 Vadas József 31
 Vadnai Károly 257
 Vágó Márta 65, 69, 423–424, 426–429
 Vajda András 632
 Vajda György Mihály 269, 301, 434
 Vajda János 180–196, 246–257, 283, 292, 296,
 343–354, 422, 452, 454, 457–459, 493,
 522, 547, 574, 578, 642, 649, 658, 686
 Vajda Péter 308, 366–367, 561
 Válaszúti György 358
 Valéry, Paul 288, 431, 480, 699
 Válfí Géza 687
 Váli Béla 375
 Vályi Árpád 249–250
 Vámbéry Rusztem 68, 423
 Vancura 449
 Várad Antal 254, 374
 Várady Antal 73, 78
 Várady Géza 270–273
 Várady Imre 5
 Várady Szabolcs 66

- Várdai Pál 56
Varga Endre 367
Varga József 98, 153, 442, 508, 515, 517, 529,
541, 640, 652–653
Varga Mihály 253
Vargha Balázs 2–4, 16, 21, 231, 417–418
Vargha Gyula 257
Vargha Kálmán 264, 449
Vargyas Lajos 465, 468, 472–473, 476, 542,
550, 573–574, 585
Varjas Béla 217, 222–223, 361
Várkonyi Titusz 253
Várnai Péter 421
Vas István 206, 258, 385, 387, 558
Vasady Béla 530–531
Vásárhelyi Judit 395
Vásárhelyi Miklós 288
Vásárhelyi Pál 267, 434
Vastagh György, id. 492
Vatai László 465–466, 474
Vay Anna 367
Vax, Louis 500
Vega, Félix Lope de 200
Végh Ferenc 104
Vehe-Glirius, Matthias 361, 435
Veigelsberg Hugó 98
Vekardi József 557
Verancsics Antal 60
Veres András 273
Veres Péter 125, 423
Veress Dániel 115
Veress Endre 280
Vergilius, Publius 54, 204–205, 229–241, 447
Verhaeren, Émile 555, 557
Verlaine, Paul 461, 514, 621–622, 634–635,
660, 698
Verne, Jules 446
Verseghy Ferenc 90–92, 241–246, 265
Vértés Magdolna 201
Vespasianus 56
Veszelin Pál 230–231
Vészi József 611
Vészi Lenke 94
Vészi Margit 95
Vetési József 609
Vetsei P. István 197
Vezér Erzsébet 120–121, 276–278, 426,
457–458, 460, 466, 577, 634, 638, 640, 648,
698
Vida Sándor 423
Vietorisz József 231
Vigotszkij, L. Sz. 506, 508, 512
II. Vilmos 490
Virág Benedek 3, 6, 21, 33, 35, 41, 74
Vischer, Friedrich Theodor 302
Vita Zsigmond 273–276
Vitályos László 694–695
Vitányi Iván 127–128
Vitellius 56
Vitéz János 262
Vitkovics Mihály 49
Voigt Vilmos 127–128, 204–205, 296
Voinovich Géza 292
Volf György 540
Volney, Constantin François 36, 40
Voltaire 4, 142, 197–203, 269, 642
Vörös Imre 203
Vörösmarty Mihály 10, 15, 20, 22, 41, 43, 45,
74, 114, 120, 133, 136, 141, 143–146, 148,
267, 308, 366, 370–378, 383–388, 409,
411, 465, 476, 478, 527, 559, 563, 602, 647,
649, 671–674
Vujcsics D. Sztoján 692
Wagner, Richard 95, 680
Waldapfel József 61, 385, 387, 416
Waldmüller, Ferdinand Georg 303
Wallaszky Pál 267, 313
Walter von der Vogelweide 557
Walzel, Oscar 291, 306–307, 309
Wandruszka, Adam 309
Warren, Austin 295
Warga János 267
Weber, Carl Maria 306
Webern 289
Webster, John 449
Wedgwood, C. V. 401
Weiniger 607
Weis István 287
Wellek, René 295, 324
Weöres Sándor 444, 641
Werbőczy István 393
Werfel, Franz 694, 696–697
Wesselényi Ferencné Szárkándi Anna 393
Wesselényi Miklós 13, 47, 115–117, 365–366,
368, 421–422
Weydt, Günter 305, 309
Withman, Walt 556
Wiegand, Julius 141, 304
Wieland, Christoph Martin 5
Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 317–318
Wildgans 289
Williams, Charles A. 302
Wilson, Thomas Woodrow 106
Winckelmann, Johann Joachim 9, 39, 316, 416
V. Windisch Éva 229, 264
Winter, Eduard 202, 268
Winterhalter, Franz Xaver 303

Wipo 557
Wiser Kálmán 247
Withaker, William 279
Wittgenstein, Ludwig 609
Wlassics Gyula 255
Wolf, Friedrich August 314
Wolker, Jiri 449
Wordsworth, William 309

Xeroxés 59–60

Yates, Frances A. 401
Young, Edward 5, 17, 269

Zalabai Zsigmond 641
Zalka Máté 169, 171–172, 174–175
Zamaria Ferdinándné Zandegger Lucia 393
Zay Ferenc 60
Zelk Zoltán 258–261, 425

Zempieni Árpád 185, 644
Zentai Mária 72
Zichy Mihály 634
Ziegler, Theobald 369, 421, 616
Zilahy Károly 187
Zirzendorf 269
Zitterbarth Mátyás 368
Zola, Emile 461
Zolnai Béla 307–309, 429, 502–503, 634
Zoltvány Irén 206–207
Zrinyi Auróra Veronika 394
Zrinyi Ilona 392–395
Zrinyi Miklós (XVI. sz.) 28, 54–55, 393
Zrinyi Miklós 58, 646
Zrinyi Péter 393
Zweig, Stefan 480, 696–697
Zsakó István 274
Zsámboki János 262
Zsoldos Jenő 248, 252, 646







BERZSENYI IDŐSZERŰSÉGE EGY IDŐSZERŰTLEN KÖLTEMÉNYE TÜKRÉBEN

A Fohászkodás körbenjárása

Minden kornak van Istene . . .
Berzsenyi: Életfilozófia

Berzsenyi Dániel
FOHÁSZKODÁS

1. Isten! kit a bölcs langesze fel nem ér,
Csak tikon érző lelke ohajtva sejt:
Léted világít mint az égő
Nap, de szemünk bele nem tekinthet.
2. A legmagasb menny s aether Uránjai,
Melyek körülted rendre keringenek,
A láthatatlan férgek: a te
Bölcs kezeid remekelt csudái.
3. Te hoztad e nagy Minden ezer nemét
A semmiségből, a te szemöldököd
Ronthat s teremthet száz világot,
S a nagy idők folyamit kiméri.
4. Téged dicsőt a Zenith és Nadir
A szélvészek bús harca, az égi láng
Villáma, harmatcsepp, virágszál
Hirdeti nagy kezed alkotását.
5. Buzgón leomlom színed előtt, Dicső!
Majdan, ha lelkem záraiból kikél,
S hozzád közelb járulhat, akkor
Ami után eped, ott eléri.
6. Addig letöröm könnyeimet, s megyek
Rendeltetésem pályafutásain,
A jobb s nemesb lelkeknek útján,
I'erre erőm s inaim vihetnek.
7. Bizton tekintem mély sirom éjjelét!
Zordon, de oh nem, nem lehet az gonosz,
Mert a te munkád; ott is elszórt
Csontjaimat kezeid takarják.

A *Fohászkodás* mintegy másfél századon át a legismertebb, legszebb és legjellegzetesebb Berzsenyi-versek egyikének számított, melyet semmiféle költői antológiából kihagyni nem lehetett. Az elsőkül adott jelzőkkel én ma sem vitakoznék, de hogy a költemény *jellegzetes* Berzsenyi-vers lenne, az már vitatható. Sőt – látszólag – inkább kirí a Berzsenyi-életműből, de legalábbis sokak szemében rejtélyes, különleges helyet foglal el benne. Ismeretes, hogy már Kazinczy is azon tíz „darab” közé sorolta, melyekről a poétikailag már-már piromániás bíráló így vélekedett: „Én jónak tartanám e 10 darabot egészen elégetni.”¹ Mellőzzük most (egyelőre): milyen *művészi* megokolással (vagy ürüggyel?) ítélte

¹ Kazinczy levele Berzsenyihez 1808. dec. 23. KazLev VI. 165.

először maglyára Kazinczy a *Fohászkodást*, mert fontosabb a későbbi, visszakoző indoklás: „Berzsenyi . . . egész kötetében nem volt *religiosus* Poeta. Ez hagyatá ki velem a darabot” (1810. május 6. KazLev VII. 433).

Az első kérdőjel, az első rejtély. Kazinczynak a szó fogalmi, szótári értelmében igaza van: Berzsenyinek ez az egyetlen „religiosus” költeménye. De lehetséges ez? Lehetséges, hogy egy költő, egy nagy költő (a XVIII–XIX. század fordulóján!) egész pályája során csupán egyetlen egyszer lépjen a poétikus-poétizálható valóságnak egy olyan területére, mint a vallás (illetve: Isten és ember viszonya), és első próbálkozásra mindjárt remekművet alkosson – majd soha többé vissza ne térjen oda? ² A logika nyilván nem-mel felelne, de a tények is „makacs dolgok”: ha igazat lehet adni Kis János közel félszázaddal későbbi „Emlékezéseinek”, ³ a Kazinczynak küldött első (1803. márciusi) mustrában sem volt vallásos vers. Ami persze nem bizonyíték sem amellett, hogy a *Fohászkodás* 1803 tavaszán (részben vagy egészben) készen volt, sem az ellenkezője mellett.

Annál különösebb, hogy majd minden kiadás, illetve monográfia, tanulmány – minden indokolás nélkül – a *Fohászkodás* „ősformáját” 1803 előtről (többnyire 1802-ből?) eredezteti, hozzátéve azt a már igazolható tény, hogy a költemény végső formáját 1810-ben kapta meg. Az ősforna keletkezési idejét rendszerint azzal indokolják, hogy a *Fohászkodás* (jelenlegi) 3. (= korábbi 4.) versszakába Berzsenyi (1810 körül) szinte szó szerint átültette *A tizennyolcadik század* 2. versszakának híres fordulatát („. . . a te szemölkedek . . .”). Ez utóbbi vers azonban szinte bizonyosan *a századforduló előtt* született („Század hanyatlík. Már küszöbén vagyunk / Bámult korunknak . . .”), így nem érthető éppen az 1802-i év sűrű emlegetése. Az egész konvencionális kronológiával Gálos Rezső szakított elsőül, és elgondolkoztató érvek alapján a *Fohászkodással* a „Berzsenyi első versei” c. fejezetben foglalkozik, „1798–1800” keltezését adván neki. ⁴ Nyilván az ő felfogása indította *A magyar irodalom történetét* (III. k. 304–305, M. M. = Mezei Márta), hogy keltezését így kezdje: „[Berzsenyi a *Fohászkodást*] *A század első éveiben* írta . . .”, de Horváth János már ezt megelőzően – a rokon eszmeiség alapján! – úgy látja: „mindkettő [ti. *A tizennyolcadik század* és a *Fohászkodás* Berzsenyinek] korábbi versei közé tartozik”. ⁵ Ennél többet is mondhatunk. Ha Berzsenyi 1810-ben (egy jelentősen megváltozott világnézeti és művészi pályaszakaszban) *A tizennyolcadik századnak* egy lényeges világnézeti-filozófiai elemét diszharmonia, összeférhetetlenség érzése nélkül át tudja emelni a *Fohászkodás*ba, ez csak azt igazolhatja, hogy a két költemény azonos sorai egy *azonos korú* „üzenet” elemei – az 1808–1810-hez közelítő álláspontok azonban Gálos Rezső és Merényi Oszkár közleményeiben ⁶ inkább önigazolást kerestek. Még 1859-ben ugyanis Kazinczy Gábor átadta Toldy Ferencnek Berzsenyi saját kezű írásában és *saját elrendezésében* az 1808-ig írt verseket. (Ezt a „csomagot” Kazinczy Ferenc ti. magánál tartotta, s a róla általa készített másolat forgott közkézen.) Toldy ezen összöveg alapján készítette „kritikai” Berzsenyi-kiadását 1860-ban. Kétségtelen mármost, hogy Berzsenyi vers-sorrendjében *itt-ott kronológiai szándék* is felfedezhető, de ez az *egész anyagra* korántsem érvényesíthető. Ebben a „csomagban” a *Fohászkodás* az utolsó előtti (75.) helyet foglalja el, így a késői kronológiára vonatkozó következtetések nem tekinthetők mindenestől önkényeseknek. Berzsenyi első és alapvető sorrendi szándéka azonban *nem kronológiai* volt, hanem nehezen kivehető s eléggé következtetlen, szubjektív értelmezésű műfaji, tematikai és hangulati. ⁷ Az én feltételezésem: a *Fohászkodást* Berzsenyi azért helyezte annyira hátra, mert egyrészt maga is *rokotalannak* érezte a *kötetben* (de nem bizonyosan a máig sem ismert egész életműben), másrészt meg művészileg annyira

² A Berzsenyi által legkorábbra keltezett versek 1797-ből valók, ezek azonban nem lehetnek az első zsengek. VARGHA Balázs szerint (B. D. 1959. 19) – Döbrentei nyomán – „Majdnem tíz évig tartott a titkos verselés korszaka” – vagyis Berzsenyi 1794–95-ben már versel.

³ KIS János Emlékezései. I–II. Sopron, 1846. Id. II. 112.

⁴ GÁLOS Rezső: Jegyzetek Berzsenyi Dániel költeményeiről. Győr, 1936. 18. Klny.

⁵ HORVÁTH János: Berzsenyi és íróbarátai. Akad. K. 1960. 107.

⁶ Berzsenyi Dániel Verseinek kiadatlan összövegei. Kiad., bev., jegyz. MERÉNYI Oszkár. Bp. 1938.

⁷ Ezt a vezérfonalat hámozgatva osztotta Kazinczy a kötetet 3 „könyvre” „dem Tone nach”. KazLev VI. 159.

kidolgozottnak, hogy nem akarta – a kronológiának megfelelően – az érezhetően korai vagy „középkori”, kevéssé kierielt versek közé esetlegesen beiktatni.

... De ugyan – másfél század távlatából – mi a jelentősége annak, hogy egy költemény tíz évvel előbb vagy utóbb keletkezett? Feleletképpen hadd anticipáljam befejező mondataim tartalmának egy részét: Berzsenyinek ez a műve az európai művelődésnek, folozófiának, poézisnek, ízlésnek, művészetnek és társadalomtörténetnek egy nagyon jól jellemezhető és *időzithető* szakaszához kötődik, mint (Berzsenyi életében és művészetében is) *egyetlen* s meg nem ismételt *magyar* visszhang, tükröződés és szellemi testvériesülés – így pedig a történeti idő már korántsem irreleváns dekódolási tényező. Németh László nyilván ilyen megfontolások alapján tulajdonított centrális helyet a *Fohászzkodásnak* („majd minden sora egy-egy más Berzsenyi vers felé mutat”) s tartotta fontosnak kronológiáját („Legjobban izgathat bennünket a *Fohászzkodás* eredete”), melyet ő egyébként „kérdésesnek” tartott.⁸ Egészítsük ki Németh L. fontos megállapítását azzal, hogy a *Fohászzkodás* „majd minden sora” (és egésze) egy európai költészet felé is mutat (talán még jobban, mint Berzsenyinek más versei és a magyar költészet felé). Ugyanakkor másrészt kizáró következményekkel *konfrontálódik* is más Berzsenyi-versekkel, sorokkal, melyekkel – csak 1808 előttre korlátozódva is – *nem keletkezhetett egy időben, egy életrajzi helyzetben, egy művészi, eszmei vagy funkcionális fázisban.* (E *kronológia értelmű* konfrontációs jegyeket – életrajzi helyzetet, tartalmi, tematikai, érzés- és viselkedéstipológiai, műfaji és formai csoportosítást, belső tagolódást, „ízületeket”, „ihletbokrokat”, rétegződéseket stb. – már eddig is igyekeztek felfedni Berzsenyi életművében.⁹)

Ugyanakkor tudomásul kell vennünk azt a sokat és joggal emlegetett tényt, hogy Berzsenyi – Csokonaihoz hasonlóan – klasszicista alkotásmóddal, racionálisan toldozva-foldozva, csiszolgatva készíti költői műveit, s eközben előfordulhat, hogy egy vers versszakai-sorai közt akár évek telnek el. (Ezért aztán például a szókészlet vizsgálatokor még az összöveg se eligazító.) *Elyben* tehát nem kifogásolható a *Fohászzkodásnak* „1802–1810” keltezése, meghökkentőbb talán dolgozatunknak az a feltételezése és valószínűsíteni akarása, hogy *a versnek legalábbis a* – végtelenen, ellentmondóan *eltérő* tematikát, magatartást, eszmevilágot, nyelvi, jelképi és stílári színeképet mutató – *első 4 és az utolsó 3 verszaka nem egy időben keletkez(het)ett.*¹⁰

A költeménynek – még a Berzsenyi életművön belül is – megkülönböztető, egyedítő része az *első négy* versszak. Ennek valószínűsíthető datálása azért is bír alapvető fontossággal. Vele kapcsolatban is legfontosabb (a később pontosabban meghatározott) „religiositas”, a vallásos, istenhívő világnézet kronológiai behatárolása. Nem hiszem, hogy nagyot tévednék, ha a *Fohászzkodásnak* e tekintetben legközelebbi „kortársait” *A Magyarokhoz I.* (összövegében), *A felkölt nemességhez* („Él még...”, Berzsenyi adta keltezése: 1797), *A tizenhatalmadik század, Hg. Esterházy Miklóshoz* (1797), távolabbról a *Virág Benedekhez, Horváth Ádámhoz, A Balatonhoz, Magyarország* c. költeményekben látom. (Ezek közül 6 szerepel Gálos Rezsőnél, „Berzsenyi első versei” közt, melyek „a század fordulóján készen voltak”: i. m. 18.)

Mindez azonban fenntartás nélkül csak az első négy versszakra vonatkozik. A három utolsó versszak *sok tekintetben* egy más műfaji, emberi, költői, művelődési és élethelyzetet sugall. Különösen *elégiai* alaphangja és „alapállása” meghatározó annyira, hogy sok kiadó, monográfus, kutató a *Fohászkodást* egészében elégianak tartja és a (késői) elégiai közt tárgyalja.¹¹ Eredetét azonban

⁸ NÉMETH László: Berzsenyi. Bp. [1937] 52, 54. – Sokféle mutató és szintetizáló jellegét már VÁCZY észrevette: „alig van Berzsenyinek egyetlen költeménye is, mely ... költészetének több jellemző sajátosságát egyesíténé”. VÁCZY János: Berzsenyi Dániel életrajza. Bp. 1895. 205.

⁹ Legelsőül már TOLDY Ferenc i. kiadásában (B. D. Versei ... Pest, 1860, X. 2). – Majd vö. NÉMETH László: i. m. 29; KERESZTURY Dezső: Berzsenyi Dániel. ItK 1961. 226; MERÉNYI Oszkár: Berzsenyi Dániel. Akad. K. 1966. (ItKvtár 19. sz.) 54, 117; RÓNAY György: Osztályrészem. In: Miért szép? ... Bp. 1975. 143. stb.

¹⁰ Már dolgozatom vége felé jártam, amikor azt olvastam VARGHA Baláznál (i. m. 45): „... nem a teljes ódákat kellene időrendbe rakni, hanem megkísérelni a részletek [!] datálását.”

¹¹ MERÉNYI O.: i. m. 196: „az elégiai fejlődés eszmei csúcsai” közt emlegeti.

töbnyire a hősi világkép összeomlását, az első nagyobb válságot (kb. 1802) megelőző évekre teszik, s legközelebbi rokonát az *Osztályrész*ben látják (pl. Merényi: i. m. 13–15, 18 stb.). Ezt a fordulatot – szinte egymástól függetlenül – a Berzsényi-értelmezők a költő házasságának, Sömjenbe költözésének s első „partraszállásának” (1799–1801 között) idejével kapcsolják össze. Az *Osztályrész*emet így – részben mert Berzsényi is azt vallja róla, hogy igen korai költeménye¹² – a kutatók, elemzők a századforduló tájára (illetve mások a Niklára költözés – 1804 – idejére) teszik¹³. . . Ezúttal a további kronológiai firtatást fölöslegesnek érzem, elég annyi, hogy – véleményem szerint – a *Fohász*kodás első négy versszaka, akár Berzsényinek *eszméi* vagy művészi fejlődését, akár a rokon költeményeket nézve, nem keletkezhetett 1800 után, s hasonló megfontolások alapján az utolsó három versszak 1800 előtt.

Vessünk egy pillantást előbb az *eszméi fejlődésre*, itt is elsősorban a *vallásosság* eszméjére. Ahhoz (amit egyébként majd minden Berzsényi-kutató is érint) különösebb eszmetörténeti, filozófiatörténeti tájékozottság nem kell, hogy felismerjük: a *Fohász*kodás elejének religiositása nem egy tételes (tehát nem is keresztény) vallás istenfelfogását tárja elénk, hanem a *felvilágosodott fiziko-teológiai* istenkonceptiót. Spinoza és Leibniz s még inkább Newton, Rousseau (akár Voltaire) és Kant istene ez: a természet nagyságától, szépségétől, törvényeitől, szabályos mozgásától, a keletkezés és pusztulás ciklusait futó idő fogalmától *determinált és posztulált* isten. Ám mindjárt az első versszak világosan utal arra is, hogy a prekantiánus vallásfilozófiák ismeretelmélete is nyomot hagyott Berzsényi deizmusán. Ki van mondvá az a pietista (szigorú formájában janzenista) tétel, hogy Istent nem az ész, értelem és logika eszközeivel, mégcsak nem is a természettudományos ismeretek által ismerhetjük meg, hanem a „szív”, az irracionalista hit, a lélekbe írt, a priori praestabilitások alapján. . . Mindez persze visszafelé mutat a felvilágosodásnak egy korai (barokk) szakasza felé, de ennek művészi s műfaji következményeire később kerül szó.¹⁴ De ez a „titkon érző” tudomány megint csak „religiosusnak” tűnhetett Kazinczy számára.

Fontosabb most felelni arra a kérdésre: *honnan merítette* Berzsényi a (kora) felvilágosodás eme vallási eszméit? Mivel ezek az 1800-as évek Berzsényi-műveiben nem találhatóak, csakis *1800 előtti* inspirációkkal számolhatunk. Legfontosabb „iskolá”-nak *Sopron* látszik, a lyceum egyik-másik felvilágosult oktatójával, a Magyar Társaság könyvtárával, esetleg a soproni „öreg” (17–19 éves) diák kezébe (bizonyosan) eljutó folyóiratokkal és más forrásokból származó szépirodalmi olvasmányokkal. Néhány kiváló Berzsényi-kutató eredményei¹⁵ révén alaposan módosult a diák és fiatalember Berzsényinek (részben önhamisítással, utólagos önmodellálással kialakult) hagyományos képe. Ma már tudjuk, hogy voltak Sopronban felvilágosult professzorai,¹⁶ olvas(hat)ta vagy kikölcsonöz(het)te és megvehette a közelmúltnak azon divatos – főleg német – szerzőit (töbnyire papokat), akik kisebb-nagyobb eltérésekkel ugyanazt a felvilágosult deizmust és természetvallást hirdették, amelynek Berzsényinél egyetlen *fennmaradt* művészi tanúságtétele a *Fohász*kodás. . . Ne higgyünk mindenképpen Berzsényinek, amikor az 1810-es években soproni éveiről, önmagáról és irodalmi mintáiról beszél (ahogy általában is következtelnek egy-egy kortárs vagy követett íróról vallott *utólagos* ítéletei).¹⁷

¹² Berzsényi Dániel Prózaí munkái. Kiadta, bev. és jegyz. MERÉNYI Oszkár. Kaposvár, 1941. 109.

¹³ KERÉNYI Károly (Az ismeretlen Berzsényi. Bp. – Debrecen – Pécs [1921/1940] 12.) egyenesen 1798-ra; MERÉNYI: i. m. 117.

¹⁴ Feltűnő, hogy Berzsényi még 1809–1810-ben is – Kazinczyval és a szillogisztikus racionális gondolkodással szemben – hangsúlyozza „a belső elgondolás”, az intuíción, ösztön illumináló erejét, „melyek legbizonyosabban nyitják ki az ép szem előtt” a titkokat (1809. jan. 18. KazLev VI. 186–187). A titkok közé tartoznak a „poezis titkai”, melyeket a rációval megfejtethetetlennek tart (1809. nov. 25. KazLev VII. 85).

¹⁵ Csak mutatóban e munkák közül: KERÉNYI Ferenc: Berzsényi és Sopron. Soproni Szle 1961. 289–307; MERÉNYI Oszkár: Berzsényi-tanulmányok. 1936; Uő: Berzsényi-problémák. It 1962. szept.; SÓLYOM Jenő: A Soproni Magyar Társaság könyvtára és Berzsényi Dániel. ItK 1962. 493. stb.

¹⁶ VARGHA Balázs szerint (Bevezetés Berzsényi Dániel Válogatott verseihez. Bp. 1954. 7) Sopronban a diákok Voltaire-t, Helvetiust és Jonathant olvasták.

¹⁷ Különösen tanulságos e tekintetben (meg az antikvitás formái és eszméi öröksége tekintetében) KERÉNYI Károly i. műve. – Vö. még VARGHA Balázsnak (Berzsényi Dániel, 1959) a kortárs német költők elsöprő hatásáról vallott nézeteit.

Magam például bizonyosra veszem, hogy a *Fohászokodás* egyik legfontosabb mintája J. G. Gellertnek „Die Ehre Gottes aus der Natur” c. költeménye volt (s hogy ő közvetítette Berzsenyi felé a *Fohászokodás*ban kézzel foghatóan felismerhető wolffianus filozófiát); Gellert rendkívül népszerű és ismert volt hazánkban is, neve mégis úgyszólván fel sem merül Berzsenyi eszmei és költői fejlődésének vizsgálata során.¹⁸ Különösen Gellert vallásos és erkölcsi *óddái* fontosak itt, ezeknek „jamborságuk már új színeket nyert a felvilágosodástól” – mint Várady mondja (i. m. 8). Ne lepődjünk tehát meg, ha a fiatal Berzsenyi olvasmányai-mintái között a gépiesen emlegetett Horatius, Gessner, Matthison mellett valakinél egyszer olyan neveket olvasunk, mint Klopstock, Denis (Pozsonyban is működött!), Wieland, Höltz, Salis, Hagedorn, Cronegk, Rabener, Solberg, Tiedge, Young, Th. Gray, sőt akár Chr. Sturm is eljuthatott hozzá. Ez a felvilágosult vagy érzelmes, polgári igényű „vallásos” irodalom képviseli még a század végén is a modern irodalmat, ez árasztja el a könyvpiacot,¹⁹ s mindenekelőtt ezt közvetítik a fiatal Berzsenyire a könyvek, folyóiratok, esetleg a barátok is. Horváth Ádám például azzal dicsekszik Kazinczynak (1789. ápr. 8. KazLev. I. 316), hogy felesége „a múlt esztendőben . . . leginkább Gellert [!], Rabnert és az Elveszett Paradicsomot olvasta németül”.²⁰

Csak Berzsenyiben az 1790-es években élő műveltségcsomó megtámogatására említem meg, hogy a (részben magától Berzsenyitől) ebbe a korba datált vagy ma joggal datálható ódáiban és bölcselkedő versekben – beleértve az ilyen zárványokat rejtő szerelmi és táj-meg hangulatfestő dalokat is – ugyancsak felfedhetők a felvilágosodás egyes eszméinek, képzeletének tükrözései.²⁰ A sok közül megemlítem a mozgásnak, fejlődésnek a pietista-moralizáló, késő barokk vagy új szentimentális irodalomtól is felismert ciklikus elvét, amelyet azonban ez az irodalom még nem értelmez katasztrofikusan, sem félelmetes értelmetlenségét és céltalan körforgását még nem bontja ki. Feltétlenül említést érdemelnek Berzsenyinek ekkori vallásos és ugyanakkor felvilágosodott történelemfelfogása (Merényi: i. m. 110), a felvilágosodott abszolutizmushoz (pl. a jozefinizmus) való vonzódása s általában a művelődés társadalmi-nemzeti funkciójának olykor meglepően csokonais hangzatai. (Ugyanakkor ismét utalok – a későbbiek kedvéért – arra, hogy mindeme területeken Berzsenyiben rengeteg késő-barokk és feudális vonás is van.)

Az eddig mondottakból is kirajzolódik az a tény: Berzsenyi nem 1810 után fordul a felvilágosodás felé, hanem első ízben a soproni és heteyi években érik be valami, utána – több-kevesebb kivétellel – majd tíz évig a privátszféra és a Kazinczy sugallta antik művészet- és erkölcsi eszmény lesz az

¹⁸ Sőt nem szerepel név szerint Berzsenyi VÁRADY Imrének Gellert hazánkban c. (Bp. 1917. Német Phil. Dolg. XX.) művében sem. – MERÉNYI azonban monográfiájában (22, 29/66. jegyz.) megerősíti Várady állítását (53), hogy Gellert kötelező olvasmány, illetve nyelv- és stílusgyakorlati tárgy volt a (főleg luteránus) iskolákban, így Sopronban is. SÓLYOM Jenő pedig arról tudósít (ItK 1972. 493), hogy Gellert költeményeinek kötete megvolt Berzsenyi könyvtárában, ahogy rokon moralista művek magyar fordításai megvoltak a soproni Magyar Társaság könyvtárában (MERÉNYI: i. m. 26/62. jegyz.).

¹⁹ Milyen jellemző pl. a Sz. I. (Szűts István) által „Posonban és Komáromban” 1791-ben kiadott fordításgyűjteménynek már a címreklámja is: „Erköltői és Elegyes versek, mellyek némelly jelesbb német versköltőkől: Gellertből, Hagedornból, Kleistből, Cronegkből és Höltziből fordítottak.” – Kazinczynak a könyvről Édes Gergelyhez írt levele (KazLev II. 223) a fordítottak közt emlegeti még Stolberget és Bürgert is. – Ezek egy része (közvetlenül vagy pl. Eschenburg János poétikai példatárának közvetítésével) Kölcsenyek is ifjúkori olvasmányai voltak.

²⁰ Ezzel kapcsolatban már itt érdemes elgondolkozni azon: nem olvasta-e Berzsenyi az általa (ekkor) sokra becsült P. Horváth Ádámnak *Az esztendő utolsó éjszakája* c. (1788. dec. 31-i, illetve Hol-mi 1791. 2. darab 21–41), Youngban gyökerező, elmélkedő művét, melynek newtoni világképe olykor szavaiban is emlékeztet Berzsenyi versére (L. BÍRÓ Ferenc: Pálóczi Horváth Ádám, Csokonai és Newton. ItK 1973. 680–685). – Azt is fel lehet vetni: nem közvetítette e hozzá már ekkoriban a másik jó barát, Péteri (Téti) Takács József Gellertet, akiből nem is sokára kompilál egy könyvet.

uralkodó,²¹ aztán az episztolákkal újra a felvilágosodás eszméihez szegődik. Nagyon lényeges különbség van azonban a kétféle felvilágosodás közt. A fiatakori rendkívül erősen összefonódik a nemesi-feudális barokk, illetve szentimentális rokokó tradíciókkal, továbbá a pietista, moralizáló deizmussal és a személyes, providenciális istenképpel. Hogy a századforduló körül a fordulat, az „áttörés” a „tiburi korszak” irányában (Németh L. 55–56) miért és hogyan következik be, az most nem releváns (jórészt ismeretes is), annál izgalmasabb lenne versről versre, levélről levélre nyomon kísérni a religiózitás elhalványulásának (helyesebben: átalakulásának) *folyamatát*. Sajnos, ezt csak alig hogy bűvópataként követhetjük, de azért az világos, hogy Kazinczyról „lepergett” az 1803 óta elmúlt 6–7 esztendő, Berzsenyi pedig végigharcolta, s éppen 1809 körül vedli egyik bőrét. De, ez kétségtelen, 1808-ban – Kazinczy második és hatékonyabb színre lépésekor – Berzsenyi (szoros értelemben véve) immár csak a *Fohászkodás*ban „religiosus poeta”.

Azt azonban – ha nem is megbízható kronológiában – nyomon követhetjük, hogy a (fennmaradt) Berzsenyi-életműben miként tűnnek el (a természeti, biológiai, érzelmi és nyelvi realitások elirodalmiasításával, elkényesedésével, elantikizálásával együtt) a keresztény-deista vallási képzetek, fogalmak, jelképek, erők és célok, s miként foglalják el a világmozgató, történelmet²² és emberi sorsot irányító Isten helyét a görög-római istenek. De *fokozatosan* és keveredés után! Egy-egy sorban, verszakban, nyelvi és érzésformában még sokáig tetten érhető a *Fohászkodás* költője. A halálban – például – „mennyei lelkünk” siet vissza, „Eredete dicső honjához” (*A halál*). Az „Örvendj . . .” kezdetű *Gróf Festetics Györgyhez*-ben (1807 körül!) „Gyémántpaizsban sérthetetlen | Áll az igaz valamint egy isten”. A gyászoló özvegyet ilyen túlvilági viszontlátással vigasztalja: „Ölelkezve fogtok leborúlni | Dicső atyánk szent zsámolyánál, | S édes örömhangokra buzdúlni | Cherubimi harmóniánál” (*Vigasztalás*). Kétségtelen viszont, hogy másrészt a világ, a természet immár nem örök törvények szerint működő mechanizmus, hanem műzsák, nimfák, pásztorlánykák idilli otthona. Az ember (s a költő maga): sokáig megmarad ugyan Odüsszeusznak (mint a felvilágosodás egyik jelképének), aki a bolyongások után „partra akar szállni”, s mint Ermenonville „remetéje” meg akar pihenni, de a parton – akár az Élet, akár a Halál révpartja az – már nem az Isten várja, hanem „ártatlan szerelem s vidámság” meg „Plátó, Xenophon” vagy „Léthe csendes réve” stb. (Feltűnő, hogy Berzsenyi költészetéből mennyire hiányzik a romantikus Prométheusz vagy a Sátán lázadó képlete.) – *A halál* gondolata mindenkor is erősen foglalkoztatta Berzsenyit,²³ a „minden mulandó” antik és keresztény gondolata ismételten felmerül, de az 1800-as években a halál sem elnyugvás többé, hanem (a kezdeti keveredés után) a semminek sztoikus, illetőleg felvilágosult „bölc”, bátor vagy egykedvű elfogadása. Máskor a költői dicsőség, a platóni „szép és jó” követése „hímezni rózsaszínekkel” „A sír gyászos környékét” (*A Múzsához*: „Szelíd Múza . . .”), még a pap Kis Jánosnak is „csillagkoronáját . . . ott fenn . . . Mnemosyne keblében” ígéri. Az isteni eredetű fényes lélek helyébe az istentől függetlenül „nagy lélek”, a szabad, értelmes és erkölcsös ember lép, aki ugyan testetlen, anyagtalan könnyűséggel repül „A nap felé úszó sasokkal” (*A reggel*), de ebben a repülésben nincsen semmi vallásos, metafizikai, semmi Istenhez „közelb járulás”.

Mindennek ellenére nem mondanám, hogy az „isten” és a tágabb értelmű religiózitas hiányzik az 1800-as évek Berzsenyijéből. (Különös, hogy Kazinczynek idevonatkozó megjegyzésére sosem reagál, sem pontosan nem jelöli meg: mért ragaszkodik 1810-ben is a *Fohászkodáshoz*.) Csak istent és vallást cserélt. Ez a csere már a *Virág Benedekhez*-ben megtörténik (pedig az Gálos Rezső szerint 1800-ból való), s a továbbiakban is egyre világosabb, hogy ami „rontás és teremtés” a *Fohászkodás*ban (s korai verseiben) még az Isten műve volt, most mint egy mechanikus, anyagelvű és értelmetlen – de továbbra

²¹ A felvilágosodott gondolkozásnak 1808 előtti elemei Berzsenyinéél, I. HORVÁTH J.: i. m. 96; KERÉNYI K. is úgy látja, hogy a „férfi Berzsenyi” világnézetének sok eleme régebbre néz vissza. I. m. 5.

²² Első (ismert) verseiben: „Valóságos Isten-központú, vallásos történet szemlélettel értelmezi saját történetünket.” HORVÁTH J.: i. m. 107.

²³ Az megint önmodellálás, hogy a mulandóság szele 1809 elején érinti meg először. L. levelét Kazinczyhoz 1809. máj. 5. KazLev VI. 356.

is ciklikus – körforgás áll előttünk: „egymást | Váltja örök romolás s teremtés” (*Amathus*), ezt az 1808-as *Barátimhoz*-ban („Már már . . .”) a személytelen *idő* váltja fel: „Épit, ront az idő lelke, ezer csudát | Szül, s ismét repülő szárnyaival ragad”. Egy még további fázisban Berzsenyi – feltehetően Kazinczyra való tekintettel – még ezekkel az istenségekkel is szakít, s azt tekinti teológiai-filozófiai realitásnak, ami Kazinczynál poétikai jelkép, nyelvi sablon. Amikor ugyanis Kazinczy olyasmit ír, hogy „Isten, azaz a Helikon istenségei óvják Berzsenyit” (1808. dec. 27.), ez azzal válaszol, hogy ő valóban „nem az Anyaszentegyház Istenségeinek Papja, hanem azoknak, akik hozzánk Hellászból jöttek által” (1809. febr. 14. KazLev VI. 168. ill. 224).

És ezzel a kör (egyelőre) bezárul. Berzsenyi úgy véli, hogy azt a művészi és életfilozófiai *harmóniát*, melyet eddigi élete során (és élete végéig) keresett, egy antikizált művészi vallásban, melyhez az *érzéken* felülemelkedő, illetve azzal összhangba kerülő „komoly *ész*” uralma járul, megtalálja. („Úgy tetszik, érzéseim már egészen kiforrták magokat, és azoknak helyét gondolkodás és okoskodás foglalta el.”²⁴) Ekkor már – mint Szemerének mondja – Schillerben is csak az esze talál „szép gyönyörűséget”, de szíve „hidegen marad . . . magas repülete mellett”.²⁵ Valójában azonban ez a vélt harmónia és megokosodás egy komoly, mélyreható válságot takar, mely éppen az ifjúkori, 1800 előtti harmónia (Isten és ember, természet és ember közti, szerelmi, történelemszemléleti stb. harmónia) megbomlásából született. Ez a válság európai méretű válság, okai, szimptomái s megoldás-keresései nagyon rokonok a Berzsenyiével. Alapjában az a paradox tény áll, hogy a felvilágosodás racionalizmusának-intellektualizmusának tudománya, éskultusza talán még szubjektívebb-személyesebb, gyötrőbb, diszharmonikusabb és metafizikusabb (!), inkább forrása a modern elidegenedésnek, kételynek, magánynak, mint a művészet, akár a költészet is. Különösen áll ez az olyan gondolkozókra, akik – mint Berzsenyi is – nem túlságosan olvasott, művelt s nem is egészen forradalmian bátor emberek; esetükben a megemésztetlen új kultúra, a régivel konfrontálódva, csak diszharmoniót, elvetélt útkereséseket, fájdalmas, elégikus meneküléseket eredményezhet. (De még tragédiát sem azoknál, akik nem mernek egészen a romantika útjára lépni.)

Visszatérve tárgyunkhoz: ebben a diszharmonióban számtalan olyan mozzanat van, mely a *Fohászokodás* keletkezésének ante quem-jét mondja ki, különösen, ha odafigyelünk Halász Gáborra, aki határozottan úgy látja, hogy a *Fohászokodás*ban Berzsenyit „még nem érintette a kétség”, Merényi pedig újabb érvekkel támasztja alá, hogy a költőben 1800 körül harmónia van, s csak ezt követően jelentkeznek e harmonikus világkép és az (európai, hazai és magánéleti) valóság konfrontációjából eredő csőd jegyei.²⁶ Itt e jegyeknek csupán egyikét a – *Fohászokodás*nak a „mély sír éjjelét” „bizton tekintő” hitével szembekerült – halál előtti kételyt, félelmet emelem ki. Mert különös, hogy a felvilágosult bölcelet senkit sem tett erőssé a halál előtt (ahogy senki sem tud felülemelkedni fájdalmán, csak mert ismeri okát, logikáját). A „férfi Berzsenyinek”, az Istentől, hittől, metafizikától elszakadt, magára maradt, a világ „édes csalatásaiból” kiabrándult embernek s költőnek az élethez, halálhoz, a túlvilághoz és a megbomlott harmóniához való új viszonyát rendkívül beszédesen fejezi ki *Az élet dele*:

Mit várjak ezután, nem látom előre;
Könnyes szemmel nézek a múltra s jövőre:
Annak örömeit sírva emlegetem,
Ennek komor képét előre rettegtem
Sötét kódében.

És hogy miért rettegi a jövőt, kiderül az *Életphilosophiából* (1811), ahol a XVIII. század „az arany század”, melynek megvolt a maga istene, megtestesülni látszott benne a harmónia, s most: „. . . a

²⁴ Szemere Pálnak 1811. jan. 11. B. D. Ismeretlen és kiadatlan levelei. Kiadta, bev., jegyz. Merényi Oskár. Bp. 1938. 22.

²⁵ Szemere Pál Kazinczynak 1810. ápr. 27. KazLev VII. 404.

²⁶ HALÁSZ Gábor: Berzsenyi lelkivilága. Symposium. II. 1926. 98. kk.: MERÉNYI O.: B. D. 1966. 116–117, 124, 238. stb. L. még MEZEI Márta: Bev. B. D. Válogatott műveikhez. Szépirod. 1961. (Magyar Klasszikusok). 8–9, 15–16, 74–75. stb.

gigászi Örök vár | S chaoszába elmerít, | Mint egy cseppet az ocean". Igaz, a következő (híres) versszakban azt mondja a költő: „*Bátran* megyek elébe, | Mint egy *elfáradt utazó* | A vadon enyhelyébe” – a két költeménynek – ti. a *Fohászkodásnak* és az *Életphilosophiának* – „bátorsága” és „elfáradtsága” között elég hosszú út látszik elnyúlni, s az út *kezdetéhez* kétségkívül a *Fohászkodás* áll közelebb... De azért *nem a legelején* van (még első felét tekintve sem!). Bizonyosra vehető, hogy Berzsenyi esetében is a kollégiumi témák és a divat (szerelem, haza, napszakok stb.) voltak az első, költeményt fakasztó élmények, illetve minták. Inkább egy átmeneti helyzetben van, a „már nem” és „még nem” között.²⁷ Innen van a bőkezű (és gyakran funkciótlan) antikizálás, a (személyes) isten nélküliségen, ész – isten, isten – cél, értelem – sors konfliktusán, innen az elégikus fáradtságon, a kiábrándult privatizáláson (de a hívő személyesség már belép a költeménybe), a fenyegetettséggel még szembe tudja állítani a providenciális világnézetet (s nem a sztoikus bátorságot!). Az átmeneti helyzetnek *már nem és még nem* fontos eszmei, világnézeti jegye a *perfekcionizmus*, a felvilágosodás (és a romantika) egyik ágának – ahogy a fiatal és az 1810 utáni Berzsenyinek is – fontos hitvallása. (Ekkor a ciklikus, körben forgó világ- és történelmi mozgás valója.) Az is fontos, hogy a *Fohászkodás* (első felének) megfogalmazásakor Bécsben (de legalábbis Sopronban) még nem volt pirosra állítva a lámpa a jozefinista világnézet, a felvilágosult fiziko-teológia előtt, még nem tudatosult a jakobinus mozgalmat követő nemes-ijesztgető – csalogató I. Ferenc-i reakció... Nos, az 1790-es évek ódái és érzelmes vagy festő dalai *után*, a feudalista gondolkozás halványulása s a kristályosabb felvilágosodás jelentkezése idején, feltehetően az első révbé érkezésig éppen van egy „szabad” hely a *Fohászkodás* számára. Ez az első rész esetében 1799–1801, a második esetében (közvetlenül az *Osztályrészem* előtt) úgy 1803-ig.

A *Fohászkodás* Berzsenyije – ez talán elégséges bizonyítást nyert – a *XVIII. század fia*, de azé a *XVIII. századé*, mely éppen átfordulóban van a *XIX.-be*. Ez az átmeneti helyzet részben magyarázza, részben megnehezíti a *Fohászkodás* műfajának (vagy talán helyesebben: a *klasszikus műfaji egyneműség megtörésének*) meghatározását. Pedig ez a kérdés a vers értelmezésének – sőt datálásának is – fontos kulcsa. Volt már róla szó, hogy többen (főleg az újabb kutatók) a költeményt az elégiákhoz közelítik, sokszor egyenesen közéjük sorolják. Nyilvánvaló pedig, hogy az első négy versszak (sem filozófiájával, sem magatartásával, sem érzelmi formájával, ahogy tónjával, nyelvével, stílusával sem) nem elégia, sokkal inkább óda. De annak is egy külön alfaja. Ha a korabeli (főleg német-osztrák és angol) irodalmat nézzük, s ha a kor determináló művészetére, a zenére is vetünk egy futó pillantást – elháríthatatlanul tolul elénk a valódi műfaj: a *himnusz* műfaja.

De viszont: ha más oldalról azt akartuk bizonyítani, hogy az 1790-es évek második fele Berzsenyi felvilágosodásának első szakasza, s elismertük azt is, hogy Berzsenyi a hagyományos értelemben valóban nem volt religiózus poeta, még rejtélyesebb, hogyan született meg kezén egy himnusz (majd befejező részeként egy vallásos elégia). Feleletként itt meg kell elégednünk néhány utalással. Például: a felvilágosodás vegytiszta formájában valóban antipoétikus, de a *költészetben* – ráadásul Magyarországon – *vegytiszta 18. századi felvilágosodás nincs* (még a tudományban és filozófiában sem). Sőt, különösnek kellene tartani, ha nem volna természetes, hogy az értelemnek, racionálnak e történelemfordító diadala milyen hamar megtelítődik irracionális és patétikus, érzelmi és érzelmes elemekkel. Ha csak az irracionalitásba és metafizikába fordul ódái és himnikus érzésformákra korlátozódunk is, fel kell ismernünk, hogy ezekben van múlt, van persze jelen is. Ennek a jelennek egy elgondolkasztató összetevőjére mutatott rá Gyenis Vilmos: kimutatta, hogy a francia forradalom Legfőbb lény kultusza (1793–1794-től kezdve) megszámlálhatatlan darabot felmutató óda- és himnusz-költészetet termelt ki.

²⁷ Az átmeneti helyzetet azért kell hangsúlyozni, mert különösen régebben (vö. pl. VACZY: i. m. 39) a fiziko-teológiai világnézetet és a providenciális istenképzetet központibb, tartósabb eszmei jegyeknek tüntetik fel.

Gyenis egy ilyen „forradalmi ének” korabeli (gyatra) magyar fordításának bemutatásával s egyéb tényekkel igazolja, hogy ez a himnusz-műfaj eljutott Magyarországra, s úgy véli, hogy Sopronban Berzsenyi is megismerkedett vele, s hogy a *Fohászkodás* első felében ennek az ismeretségnek lecsapódása van.^{27/a} Ha talán Berzsenyinek nem is volt a kezében ilyen, a Legfőbb lényhez írt himnusz (fordítása), kétségtelen, hogy ez a jelen is ott van a *Fohászkodás*ban, ahogy persze ott van az a szélesebb jelen, amelyben az univerzumot, a természetet, a történelmet (népet, hazát), a mozgást, fejlődést, törvényt, a forradalmasító tudományos felfedezéseket, általában a mitológiáktól, metafizikumoktól felszabadult Embernek ezt a soha nem volt „világ”-hódítását és előrelépését – nem tagadva meg a Mozgatót, Törvényszabót, Sorsintézőt! – irracionális-kultikus ujjongással, metafizikus hódolattal, szinte új nászit ünneplő mámorral dicsőítik, ünneplik tudósok, filozófusok és művészek.²⁸ Winckelmann és Herder, Newton és Kant, Rousseau és Goethe (meg Csokonai), Mozart, Haydn és Beethoven²⁹ együtt éneklük az új embernek ezt az „új dalát”.

Nem lenne persze ildomos Berzsenyit egy polcra helyezni e világ nagyságokkal, de azzal talán nem „héjazunk” túl magasra, ha azt mondjuk: a *Fohászkodás* (himnikus része) egy piciny ér a nagy világhimnusz óceánjához, s hogy az előbb érintett világérzések kised, távoli szülőtte. Berzsenyi ugyan sem életkoránál, sem műveltségénél, sem környezeténél – meg persze költői tehetségének korlátainál – fogva nem élhette át teljes tartalmában és személyes–költői élményként ezt a korélményt, de halvány jelzésével egy távoli égitestről ő is az egyetemes *Missa Solemnis* Glóriáját énekelte. De nemcsak a Világegyetem és Mozgatója lett nagy, nagy lett az Ember is. Nagy és hős. Ha az adott valóságban nincsen nagy és hős, a rájuk szabott óda tógájába öltöztetik az átlagembert. Ahogy Berzsenyi is teszi: előbb van meg költészetében az óda formai kelléktára, mint a méltó tárgy. Ez részben természetes is, hiszen Berzsenyi is modell követésével kezdi pályáját. A *Fohászkodás*ban is. Nem úgy értve, hogy egy adott művészt, egy adott művet utánoz – versünk esetében Matthissont (*Heiliges Lied* a „Himnuszok” ciklusból, *Der Frühlingsabend*, *Der Abend*³⁰), Schillert (*Zenit und Nadir*) és Horatiust (Carm. III. 4.45) szokták emlegetni – hanem úgy, hogy a modellek ismeretében és talán sugallatára ő is egy *eredeti hasonlót* alkot. És alkot olyat – feltételezésem szerint 20–22 éves korában –, mely modelljeit sok tekintetben felül is múlja. E tekintetben szinte teljesen irreleváns, hogy az életvalóságban Berzsenyi hívó volt-e vagy sem, hogy a költészet utánozza-e az életet vagy fordítva, a döntő a versbeli igazság, az, hogy egy eszmei, formai, műfaji modellt *hitelesen és elhíthető erővel, művészettel* követett.

A kérdés valójában mégsem ilyen egyszerű. Megfelelő adottságok, művészi igények és affinitások nélkül a modellt nem lehet hitelesen és elhíthetően követni. Ha Berzsenyi himnuszt írt, meg kellett benne lennie a kultusz, áhítat, dicsőítő erő ama *tartalmi és formai* feltételeinek, melyek nélkül legfeljebb kántorének lett volna a *Fohászkodás*ból. Megvolt benne mindenekelőtt a „nagy tárgyak” iránti vonzalom,³¹ meg az idő és tér végtelenségében, a rajta kívül s ugyanakkor benne lakozó „Isten” iránti hódolat, „óhajtó sejtésének” belső fénye, meg a kultikus, irracionálisba hajló felhangoltság, a természeti és emberi nagyság és kicsinyiség térdrogyasztó *különbségének* és felemelő isteni *azonosságának* boldogító tudata, szóval: a „vallásosságnak” egy formája, mely nem a tárgyban, hanem a költőben leli mozgató erejét és alkotó hőfokát. Kazinczy ezt a – felvilágosult, akár materialista! –

^{27/a} V. GYENIS: Sur la propagation de la littérature de la Révolution française en Hongrie. In: Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eötvös nominatae. Sectio Philologica. Tomus VII. 1967. 69–83.

²⁸ Még az az új világhódító érzés is idetartozik, mely tudományosan és költőileg felfedezi az *Alpokat* (Berzsenyi egyik kedvenc jelképét) vagy a *tengert*: mint A. von Haller, J.-J. Rousseau, Stolberg, Matthisson stb.

²⁹ Gondoljunk csak olyan zeneművekre, mint Haydnnek *Teremtés* és az *Évszakok* oratóriuma, s már itt meg kell említeni, hogy Beethoven éppen e tájban (1803) megzenésítette Gellertnek (!) – más „dalai” mellett – a már emlegetett *Die Ehre Gottes aus der Natur* c. költeményét (op. 48.).

³⁰ DEMEK Győző: Matthisson hatása irodalmunkra. EPhK 1891. XV. évf., kül. 240–251.

³¹ Vö. levele Kazinczyhoz 1808. dec. 13. KazLev VI. 148.

religiositást nem ismeri, ahogy máig sokan nem ismerték fel, hogy a *költői „vallásosság”* nem téma, nem hit, mégcsak nem is eszme (pl. túlvilágban való hit, Isten léte stb.) kérdése, hanem metafizikai s kultikus meg poétikus igény kielégítése. Helyesen emlegeti Merényi „a szépségnek szinte vallásos áhítatát” Berzsenyinél (i. m. 78), amiért soha nem lesz belőle racionális felvilágosult költő: az „esméretek” is vallásos hőfokú esztétikai élményként élnek benne (mint – Pope nyomán – az Alpok tája³²).

De még az isten-tárgyú dicsőítő költemény sem lesz szükségképpen *himnusz* (ahogy másrészt nemcsak isten-tárgyú költemény lehet himnikus).³³ A himnusz gyökerében az *istenközelség*: ember és isten viszonya felfogásának és átélésének kérdése áll. (Balassi, Vörösmarty, Ady, József A. is írtak „vallásos” verseket, de himnuszt egyikük sem.) Az (újabbkori) himnusz istenközelségi viszonyának modellje csak a misztikában és a barokkban születhetett meg, mint a magasan, fényben fürdő, hatalmas Istenhez intézett boldog, ujjongó dicsőítés („Te Deum” és „Magnificat”) – mely nem panaszkodik, nem kér, nem „tolakszik” az Isten elé privát ügyeivel, s nem is humanizálja az emberfölköt. Ezért más a himnusz, mint egyéb vallásos termék (imádság, könyörgés, zsolnár, planctus stb.), ti. itt az *én* nem lép be az isten–ember viszonyba, az ember beszél általában s valami egyetemes Rein-Menschlichkeitet mond. Ezzel a *Fohászokodás* (első része) a felvilágosodás és a klasszika alkotói viszonyát modellálja – noha, mint már említettük, magatartásában, istenközelségében barokk himnusz.

Különösen az *formájában és nyelvében*. Hiszen a vallásosság különböző művészi formái a forma és nyelv függvényei is. Mivel az itt felmerülő kérdések később részletesebb taglalásban újra előkerülnek, itt csak néhány általános formai-nyelvi jegyre mutatok rá. Ezek között legfontosabb a 18. század európai himnuszirodalmának a barokk romantika himnikus formanyelvéhez való visszanyúlása (nem csak az irodalomban!) és e hagyománynak a klasszikával való szintézise. (A formanyelvhez hozzátartozik a *versforma*, akárcsak a *költői nyelv* is!) Ez az új formanyelv jelentkezik Berzsenyi korai egyéni és nemzeti ódáiban, ez a vallásos *Fohászokodás*ban is. Korábban érintettem már azt a gondolatot, hogy mindebben a külföldi (sokszor alig középszerű) minták valójában fontosabbak a magyar előzményeknél és kortárs mintáknál. Később arra is szentelünk néhány mondatot, hogy Berzsenyi ódaköltészetében tulajdonképpen azt érezzük újnak, (pre)romantikusnak, modernnek (19., sőt 20. századnak), ami igazolhatóan – *késő-barokk*. Néhány példa: „a világ, mint kaotikus, gigászi erők küzdőtere”; a kozmikus (méretű, beágyazottságú) nemzeti történelem, melyet azonban sokkal inkább az isteni bűn-büntetés, a klasszikus nagyság-bukás logikája irányít, semmint a történelem és fejlődés szelleme; felnagyító, hiperbolizáló képesség (vagy szándék); „mély egzaltáltság”, „nehézkos pompa” a mitológiában; olykor metanyelvi verbalizmus; „heroikus hangvétel, érületi egzaltáció, a grandiózus hatásokra törekvés, a nagy lélegzetű vízió” stb.³⁴

Minderről az utóbbi időben – Csokonai kapcsán – sok szó esett. Beigazolódtott, hogy a késő-barokk együtt tud haladni a felvilágosodással, amannak motívumai egy részét ez magába tudja olvasztani.³⁵ Berzsenyi így ír Horatius modorában barokkos himnuszt . . . Különösen Julow Viktor mutatott rá meggyőző erővel a külföldi barokk hatásokra (valamint az *alkalmi költészet* barokk hagyományaira): az allegorikus, „kvázi-mitológiai” utalásokra, az antik s keresztény hitvilág keverésére, sőt felvetette egy olyan jövőkutatás szükségességét, mely kimutatná, hogy Berzsenyi „kinövés barokkos klasszicizmusából éppen a barokknak a romantikával rokon sajátosságaitól emelve, továbblendítve következett be” (i. m. 656). – Rendkívül szuggesztívek Szabolcsi Bencének a kor azon

³² Vö. levele Kazinczyhoz 1809. nov. 25. KazLev VII. 86–87.

³³ A *himnusz*nak a középkori irodalomban vagy később (pl. Kölcsey gyakorlatában) használt jelentéseiről itt nincs mód beszélni. – KERÉNYI K. például a *Jámborság és középszerűségről* azt mondja (i. m. 21): „Tiszta himnikus ihletből fakadt aranyzengésű költemény.”

³⁴ A kifejezések lelőhelyei: BARTA János: *Miért szép?* I. kiad. 156; MERÉNYI: i. m. 112, 281; JULOW Viktor: *A barokk Csokonai stílus-szintézisében*. ItK 1973. 649.

³⁵ GYENIS Vilmos: *Néhány későbarokk és rokokó elem alakulása Csokonai költészetében*. ItK 1973. 691.

zeneművészeti uralkodó tendenciájára tett ismételt utalásai, mely a 18. század végén – főleg Händelt és Bachot idézve – számtalan barokkos (műfaji és kompozíciós) hagyományt őrzött, illetve újított meg (oratórium, kantáta, kórus, himnusz). Ő is felismeri a barokk és romantika közös lényegét és azonos irányú hatását: „a romantikus holnapban feldereng a romantikus [= barokk] tegnapelőtt, ugyanakkor ez a [Beethoven-]zene az antik ízü himnikus versformát kerülgeti itt is, ott is.”³⁶

Ez utóbbi megjegyzés azért is fontos, mert – a *Fohászzkodás* esetében sem – nem szabad a barokk egyoldalúan túlzó hangsúlyozásának hibájába esni. Ha a vers első része vitathatatlanul a barokkot idézi is, a *klasszicista ars poetica* a vers magatartását, érzelmi mozgását, nyelvi stiláris viselkedését zárt, ekonomikus és dísztelen formákba és valami *statikus* állapotba, továbbá egymedrű egyszólamúságba, egyeleműségbe zárja-figyelmezi. Ez a figyelmező és mederbe terelő tendencia érvényesül abban is, hogy a vers himnikus-óda része inkább *intellektuális*, mint érzelmi élményt nyújt. (Az ájult isteni jegyesség, egybeolvadás hiánya miatt sem lehet analóg – mint Váczy véli: i. m. 213 – a középkori himnusszal.) Kerényi Károly – más vonatkozásban – helyesen mondja: „Lelke mélyén nem természetrajongó, csak az eszével az” (i. m. 18),³⁷ s valóban Berzsenyinél mindig van valami elvonatkoztatott, indirekt (ami az intellektualitás egyik jegye).

... Ismételten céloztam már rá, hogy a *Fohászzkodás* három utolsó versszaka egészen más műfaj. Erre már jobban ráillik az „imádság” (Horváth: i. m. 79), és ráillik a „fohászzkodás” megjelölés is (sőt csak erre illik rá). Könnyező és megnyugvó, „partra szálló” és fájdalmas hittel a halált evokáló hangulata alapján az *elégikus* műfajok közé számíthatjuk... Egyéb, itt felmerülő problémát későbbre halasztva, ezúttal azt a kérdést kell felvetni: honnan ez a befejezés? Egyelőre elég két felelet. Először: a vers első része 18. századi, a vége 19. századi alkotás. Másodsor: Berzsenyi – minden ellenkező hiedelem és harcoss konfesszió ellenére – *nem volt valódi óda alkotó*, vagy inkább: a legigazabb, legnagyobb Berzsenyi nem az ódaíró volt.

Nézzük az elsőt. Az európai 19. század (s vele a romantika) legnagyobb poétikai hozománya az *én*, a személyesség, s az ezekkel történő személyes kisajátítás, egyéni *élményalkotás*. A *Fohászzkodás* második felének Istene „csak” azáltal „változott meg”, hogy Berzsenyi személyes élménytartalmává tette, lecsökkentette az isten–ember távolságot a „közvetlen érintkezésig”. Ez az isten nem az ember-től végtelen távolságban létező ura és kormányzója az Univerzumnak, hanem első személyű birtokos személyjellel ellátott „atyám”,³⁸ akinek színe előtt – hisz ott áll előttem – le lehet borulni, szólni lehet hozzá (immár privát ügyeinkről is). Humanizált (de még nem profanizált) isten, aki már nem is annyira fölöttem, mint bennem lakik... Micsoda stílustalanság lenne ehhez az óda, a himnusz nyelven beszélni!

De meg kellett változnia a *Fohászzkodás* befejező részének azért is, mert Berzsenyi az ódát legtöbbször divatból (hazai és nemzetközi divatból!³⁹), kötelességből és modellkövetésből írta, általában mesterkéltséggel, felcsigázott nyelvi-stiláris eszközökkel, a középszerűt mesterségesen felnagyítva a klasszikus (sőt mitológiai) példákhoz, viszonyokhoz, eszményekhez való áthasonítással...⁴⁰ Kölcseynek abban – kivételesen – igaza van, hogy e *nyelvi teremtés* eredményei sokszor „üres espressiók”, s hogy költőnk lelkesedésének forrása legtöbbször önmaga. Erről az introvertált. *öngerjesztő* folyamatról-képességről jól mondja Merényi (i. m. 40): Berzsenyinek hajlama van arra, hogy „önmagából vegye a nagyságot, mellyel a jelenségek és dolgok nem bírnak”. Alig volt benne igazabb nagyság, mint éppen a nem ódai: a történelmi megrendültségnek, a sors kénye forgandó-

³⁶ SZABOLCSI Bence: Beethoven... Bp. 1960. 3. kiad. Különösen 92, 105, 132, 223.

³⁷ De ugyanő (és sok mai méltató) eltúlozza és általánosítja a Berzsenyi saját szavai által organikusban benne rejlő „dithirambi elragadtatást”, illetve ódai determináltságát (i. m. 3), 1. még később.

³⁸ Az összvegben még így is van: „Buzgón leomlom színed előtt *atyám!*”

³⁹ Erre a nemzetközi óda-divatra külön tanulmány (vagy könyv) kellene, Csokonai nem is bírja megállni, hogy (talán elégtételül is) ki ne parodizálja, vö. *Óda az árnyékszékhöz* (1800!).

⁴⁰ Vö. pl. MERÉNYI: i. m. 50, 57. stb.

ságának, a szerencse, a dicsőség, a szerelem, az élet mulandóságának romantikus személyességgel átélt klasszikus élményei. Ennek nem mond ellen, hogy őt is megérintette a kor *valódi hős*-kultusza a hétköznapokból, az egyre polgárosodó (nálunk provinciálódó) életből felfelé: az álmok, a hiperbolizáló illúziók, önáltatás, önstilizálás stb. felé való „héjazás”.⁴¹ Berzsenyi az elégikusan vagy klasszikusan bölcselkedő, leíró-festő, emlékező és vágyódó (preromantikus) költeményeivel zárkózott fel korának európai költészetéhez, s maga is érezhetőleg ott érezte magát igazán otthon. Ezt a kétféle műfajcsoport számszerűsége is igazolja.⁴² Berzsenyi talaja, melyből „eredeti módon kinő”, „a felvilágosodás gondolatvilágához kapcsolódott Horatiusi bölcselő költészet” – írja Horváth J. (i. m. 56) –, de még fontosabb, hogy Berzsenyi ezt a gondolatvilágot személyes érdekűvé, sajátta és művészi élménnyé formálta. Ahogy páratlan sajátja az ódái nem modern megbontása az elégia irányába . . . Az egyébként közismerten érzékeny ízlésű, de sokszor (Kölcseyvel együtt) meglepően botfűlű Kazinczynak egyik nagy melléfogása – vagy tudatos félrevezetése? –, amikor 1803-ban, az első mustrák után kiemeli Berzsenyiben „a poétai bátor és harsogó ömlődözést”, s azt tanácsolja (Kis útján) a költőnek, „hogy az Ódák útjáról el ne térjen . . . Literaturánk itt kíván leginkább munkás kezeket . . .” (KazLev III. 48).⁴³ Holott neki kellett legjobban tudnia, hogy a polgárságra (s a magyar aulikus nemességre) nem illik a római tóga, ahogy azt is, hogy az új líra kivirágzásának melyek a legígéretesebb vagy a legmagasabb szinten már meg is valósított útjai. Ezzel szemben az 1803-ban, majd még 1810. január 1-i levelében ajánlott külföldi minták („a két Stolberg”, Balde, Matthisson, Hölty stb.) inkább idejétmúlt, semmint korszerű példák voltak.

Nem szabad azonban alábecsülni az első részt sem, nem csak azért, mert – mint Palkó István helyesen emeli ki⁴⁴ – van értelmi pátoz is, így az értelmi kultúrának is megvan az ódái dallama, a polgári, kisnemesi provincializmus prózaiságából az értelem ünnepi gesztusai közé is lehet menekülni, másrészt a ma abszolutizált önkifejező funkciót a költészet korábbi szakaszaiban csak ritkán lehet számon kérni. De a legfontosabb az első himnikus bölcselmi rész védelmében mégis az (amiről még lesz szó), hogy a 18. század európai költészetéből azt érzi meg, ami annak legfőbb nagysága: általános emberiségét, kozmikus méretűségét, a romantikus poème d’humanité előlegező egyetemességét.

De ugyanakkor az is igaz, hogy a *Fohászokodás* mégiscsak azért lett az újabb magyar irodalom egyik reneke, mert átváltott a személyes, modernül vallásos, humanizált istenségű elégikus poézisba. (Csak erre a váltásra igaz Horváth J. megállapítása: „Érezhető . . . a modern költő természetes, keresztyén erkölcsisége . . .” i. m. 40.) Kazinczy viszont bizonyára ezért az „esésért”, az elvont „rein menschliches”-nek személyes élménnyé „süllyesztéséért” vélheti úgy, hogy a költemény „Messze alatta van a tárgynak” (a költemény első feléről ezt aligha mondhatja).⁴⁵ Bár még Horváth János sem tudja eldönteni: a második, „sóhajtászerű közlést” vagy az isteni mindenhatóságnak – „pedig nagyszerű” – rajzát érezte-e Kazinczy a tárgyon alul maradónak („nem tudom”: i. m. 79). A költemény két részére azonban meglepően érvényes az, amit Berzsenyi később (Kölcseynek adott válaszában), „dalai” és ódái személyességéről mondott: „a dalokban a szívnek együgyű nyelvén beszéltem, az ódáknak pedig a tárgy természete szerint harsogtam” (i. Prózai munkái, 46–47). Kerényi Károly is (i. m. 12) kitűnően érez rá, hogy a fiatal, az *Osztályrészem* körüli Berzsenyi „legbensőbb valóját” mondja, csak később lett

⁴¹ Az önáltató illuzorikus ódái viselkedésről I. saját vallomását Horvát Istvánhoz írt, 1811. jún. 15-i levelében. Merényi kiad. B. D. Ismeretlen és kiadatlan levelei . . . 23.

⁴² Az ódái nemtől való búcsúzás verse az 1808-as *Barátimhoz* („Én is éreztem . . .”), majd az *Antirencsióban* (az ódával és ódaisággal szemben) az episztolát és az elmésséget emeli ki. B. D. i. Prózai munkái, 67.

⁴³ Megfigyelhető azonban, hogy Kazinczy másképpen értelmezi az óda műfaját, pl. az ódák közé számítja *A közeltő télt* is (KazLev VI. 162), de Berzsenyi is a *Kritikai levelekben* a „Partra szállottam . . .” kezdetű művét „igen fiatalkori *ódjának*” mondja. (I. Prózai Munkái, 209.)

⁴⁴ PALKÓ István: Berzsenyi Dániel emlékezete. In: Vasi élet és irodalom. Vas megye irodalmának múltja és jelene. Szerk. Palkó István. [Szombathely] 1957. 36–37.

⁴⁵ Kazinczy felfogásában az „isten” ekkor csak filozófiai absztrakció, helyette szívesebben mond „Természet”-et. L. levelét Kis Jánoshoz (éppen Berzsenyi ügyében) 1803. ápr. 6. KazLev III. 18.

költészete (Berzsenyi szavaival szólva) „tudós cicoma és ál-mélység”, „plundra”. A *Fohászokodás* is a fiatal Berzsenyinek őszinte, egyszerű, még biológiaiilag is igaz, hiteles műve.

De több is annál, a szimbolikusnál is nagyobb költői tett: egy vidéki kisnemes poéta a felvilágosodott barokk-klasszikus himnuszról *szervesen, törés nélkül* teszi meg művével az utat a modern, személyes líra egyik kifejezésformájáig. És 1800 körül megvalósítja azt, amit Kazinczyknak Wesselényihez írt episztolájában 1810-ben csodál: „az óda felsége, a szelídebb poezis könnyűsége és gratiája a legkedvesebb harmóniában vagynak öszve párosítva” (KazLev VI, 357). De sokkal szebben a *Fohászokodás*ban, melyben tehát az első rész nem fölösleges, nem elavult útkeresés: a két rész csak együtt remekmű. És csak együtt fejezi ki a századforduló emberének egybetartozó két külön útját: a kitérő menekülést a magányba, privát szférába, az álomba, idillbe egyrészt, a közösségi aktív célok, a jövőt építő hitek, filozófiák, tettek világába másrészt.

Az elvi, elméleti körüljárás után lassan *közvetlenül* s a *gyakorlati* elemzés igényével kell célba venni a *Fohászokodást*. A költemény szervező elvei közül elsőnek az *objektív és szubjektív világ* vonulatát, illetve a kettő viszonyát veszem (rövid) vizsgálat alá. A vers egy megszólítással – „Isten!” kezdődik, s bár a megszólítás per se ipsum valaki(k)hez szól, tehát a megszólító és megszólított *kettős jelenlétét* anticipálja, ez a megszólítás nem sajátítja ki a szubjektum számára a megszólítottat, nem látja el még csak birtokos személyraggal sem. (Ez inkább klasszicista megszólításforma – különösen elvont fogalmak esetében gyakori ez –, amikor a megszólított 2. személy inkább a 3. személy funkcióját tölti be.) A megszólítás így inkább intonálás (és nem „imádság”-forma), mely személytelenségével a távolságot, össze nem mérhetőséget, az objektum önállóságát sugallja. Az „objektumnak” elsősorban vakító *fényszerűsége* és Napszerű egyedülállósága a hódolatra készítően eltávolító mint külső, fizikai fény, az Isten-Univerzum fénye.⁴⁶ Ezt a szemléletet azonban a költő megtoldja azzal (a már emlegetett) pascali, kanti metafizikával, hogy bár az Istent sem érzékeléssel-tapasztalással, sem a „kritikus” értelemmel nem lehet felfogni (s bizonyítani sem), de „Le coeur a des raisons que la raison ne connaît pas” (Pascal): a szív, a titokra érzékeny lélek „sejt”. (De még mindig 3. személyként!)

A harmadik sorban a kisajátításnak egy nagyon fontos jegye bukkan fel: a személytelen, tárgyias Megszólított 2. *személyű személyragot* kap („Léted . . .”), s ezzel a kettős jelenlét konkrétan létrejön, noha a *megszólító* még nem meri az egyes szám első személy pozícióját elfoglalni – mások, többek, mindenki nevében beszél *többes első személyben* („szemünk”), s ezzel a távolságot csak alig valamivel csökkentette. A továbbiakban is a Megszólított *objektívált* attribútumai a fő mondanivaló, ám az attribútumok (elsősorban az univerzális nagyság, mindenhatóság), akárcsak a 3. személyű „tárgy” (a „menny s aether Uránjai”, „a láthatatlan férgék”) s ezek sajátságai a 2. személyű Megszólított alkotásaivá, sajátjaivá *személyesülnek* akkor, amikor a Megszólított a teremtés és rontás, valamint az idő uraként áll előttünk.⁴⁷ De ez a távoli Úr 2. személyűségében egyre jobban humanizálódik-antropológizálódik (anélkül, hogy vesztené nagyságából, fenségéből): keze lesz és szemöldöke,⁴⁸ deista világgépész gesztusokat végez, miközben a 3. személyű tárgyaknak egy újabb (esetlegesen, de

⁴⁶ A Fény-Isten jelkép – a korábbi (pl. középkori, dantei) szemléletektől most eltekintve – a felvilágosodás nyelvi rendszerében is gyakori, de a barokkból is származhat. Legpregnansabb kifejezését Milton alkotta meg: „God is light”, „Hail holy light. Ofspring of Heav'n first born . . .” (*Elveszett paradicsom*. III. 1–55.) L. John Milton: Versek [Bilingvis kiad.] Európa K.1958. 76–77.

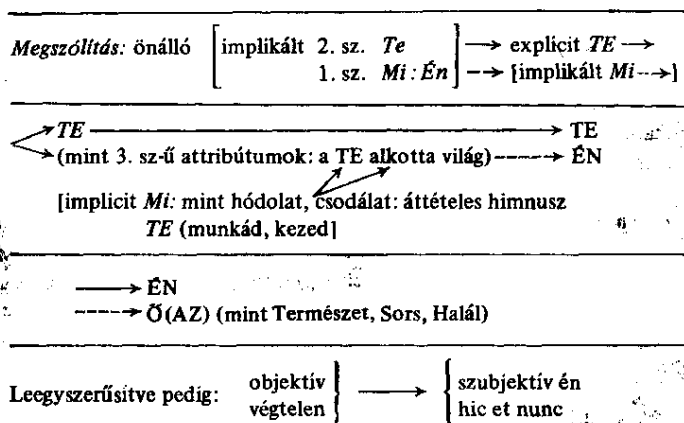
⁴⁷ A teremtés-rontás örök körforgásának eszméje rendkívül gyakori a 18. század végén – ez alighanem összefügg a századvégek chiliasztikus félelmével –, de a mozgató nem mindig egy személyes Lény, gyakran az Idő, a Törvény. Vö. Csokonai: Ujesztendei gondolatok (1798).

⁴⁸ Az *összevögen* a bibliásabb „szózat” (régén = szó, hang) volt a teremtő s rontó erő.

szélsőségeik és különbségeik *egységében* felfogott) csoportja veszt passzivitásából és „szótlanságából”: pusztá létükkel és funkcionálásukkal „dicsőítik” a 2. személyt, „hirdetik” annak teremtő nagyságát.⁴⁹

De nemcsak nagy, hatalmas, hódolatra készítő isten ez. Aki teremtésben és halálban, térben és időben, nagyban és kicsinyben ilyen leibnizien tökéletes, annak kezében az *ember*, sőt az 1. személyű költő sorsa is jó helyen van. (Így anticipálja az első négy versszak fiziko-teológiai istene a következő három versszak pietista-sztoikus és kantianus etikai emberét.) Mindennek következtében most *fordulat* áll be a himnusz „szereplőinek” viszonyában. Az 1. személyű *én*, a költő *a maga nevében* járul a 2. Személy „színe elé”, a maga nevében s a maga etikájában, axiológiájában mutatja fel a dicső „Te” és a földi-anyagi lét „záraiba” szorult, buzgó lelkű „Én” viszonyát⁵⁰ – de a közelítés-távolodásnak újból és újabb megragadó szépségével. A lélek Isten közvetlen színe elől úgy *távolodik* el a *jövőbe*, hogy ugyanakkor „közelb járulhat”. De addig az *autonóm* s egyben – természetből, sorstól és providenciálisan – *determinált* ember egy földi, *magánemberi* valóság pályájára lép, szinte el is feledkezve Istenről, önsorsára, önjerejére s önnön lehetőségeire koncentrálnak. Aztán e rövid „kitérés” – a földi, emberi saját élet képe (nem befutása) – után, az én tekintete visszatér az (egyelőre objektív felfogott) Természetnek egy emberi végállomása, „a mély sír éjjele” felé, mely objektivitásában bizony „zordon”, de – egy nagy ívű „visszacsatolással” az első versszakok Istenéhez – ismételt önbátorítással azt mondja a költő: „de oh nem, nem lehet az gonosz”, hiszen a deista távoli világgépész Isten egyben a pietista Legfőbb lény is, aki nem közömbös az ember iránt, akinek világa a leibnizi legjobb világ („a te munkád”), s a halállal az ember csak visszatér a teremtő Kéz védelme alá.

Ezt a strukturáló viszonyulási vonulatot valahogy így lehetne szemléltetni:



Ez az ábra jól mutatja azt is, hol áll Berzsenyi ekkor a *pragmatikus-funkcionális* és az *önkifejező* költészet tekintetében. A költemény első részében az *ÉN-MI* csekély súlya világosan jelzi, hogy ez még *nem* a modern értelemben vett *élmény-, életköltészet*, de ugyanakkor már előrelépés is: az eszmét, az ismeretet egy kisajátító *érzelmi* rácsra tudja kifeszíteni. A második rész viszont az *ÉN* (bár még elvonatkoztatott) *élményvilágának* az eszmék érzelmi töltéssel való szubjektíválásának preromatikus szintjén van – anélkül hogy az eszme a műfajit meghaladó személyes – élményi hőfokot kapna. Az

⁴⁹ Vö. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre . . . Ihn rühmt der Erdkreis, ihn preisen die Meere” (Gellert: Die Ehre Gottes aus der Natur).

⁵⁰ Említettem már, hogy ez a viszony közvetlenebb, „családiasabb”, ha akarom: keresztényebb volt az összvegben, ahol a „Dicső” helyett „atyám” állott. – Még beszédesebb ez, ha látjuk, hogy *A tizennyolcadik században* a költő a „századok istené”-t szólítja meg.

eszmék, eszmények, érzések, szándékok, vágyak valami tárgyastó, „idegen”, közvetett páncélt viselnek, melyet le kell fejteni, hogy a lélek eleven húsához jussunk. Ez a páncél egyben lehatárol is, ennek köszönhető, hogy Berzsenyiből (ahogy később is) hiányzik emlegetett kortárs-mintáinak mind terjengős panteista „Naturpoesie”-je, mind a túlságosan is antropológizáló fiziko-teológiai vallásos költészetnek rokokós-érzékenykedő vagy nagyon is explicit értekező terjengőssége. Hozzátehetjük még, hogy páratlanul kiegyensúlyozott a költeményben a reáliák és absztrakciók, illetve metafizikumok, az (objektív) tárgyi-eszmei és (szubjektív) érzelmi elemek, a laikus tudományosság („bölcselemi óda”) és a laikus vallásosság („kereszttyén . . . hymnus”)⁵¹ aránya.

A mondottakkal éles ellentétben áll azonban az ábra egyik íze, ahol az ÉN teljesen egyedül áll: a hatodik versszaknak megfelelő rendszerbeli helyen. (A leegyszerűsített viszonyképlet a 3 utolsó versszakban ez: ÉN – TE – – – – ÉN – – – – ÉN – TE .) A költői én itt valóban nem viszonyítja magát senkihez és semmihez, önmaga költészetének a tárgya. Ez a hátra (az antik sztoa felé) és előre (a sziszifuszi romantika felé) tekintő íz ki van emelve az isteni gondviselés keresztény gyámságából, az ember magára marad objektívnek érzett (de a fátummal azért nem azonosított) „rendeltesével”, belső erkölcsi parancsával és ereje szerinti lehetőségeivel. Már ez is meglepően elűt a költemény többi részétől, de – némi utángondolás alapján – elűt a kor egész (magyar) költészetétől is. Ez a versszak „istentelen”, azaz Isten nélküli, az ember teljesen a maga autonóm mivoltában fordul sorsa felé. Valamiért könnyezik (az utalás tárgyát eddig senki se tudta megfejtteni, pedig mint ritka szép, emberien „árulkodó sorra” felfigyelt Kerényi: i. m. 17 és Németh L.: i. m. 54 is), de a könnyek nagyon is földiek, ahogy földi, autonóm emberi a könnyek letörését követő elhatározás: „megyek (Rendelteseim pályafutásain”. Berzsenyi itt nem a múltból merít, hanem a romantikus jövő egyik emberi magatartásmodelljét alakítja ki: a sziszifuszi ember modelljét, a *Gondolatok a könyvtárban* Vörösmartyjáét, *Az ember tragédiája* Ádámjáét: aki küzd *önereje szerint a legnemesbékért* – vagyis hogy „ereje s inái” lehetőségei közt megy „A jobb s nemesb lelkek útján”. Megy Isten nélkül, a siker vagy balsiker mérlegelése nélkül, egy *belső etikai parancs* szavára s a „küzdés maga” jutalmával beérve. Egész életművében sehol nem volt Berzsenyi annyira 19. századi, modern (magyar) romantikus költő, mint a *Fohászok* hatodik versszakában.

Minden 19. századi költő itt fejezte volna be – logikusan és hatásosan – a költeményt, az úrból visszatért, emberi rendeltetésére ébredt Ádám autonómiájával, az antik és (=) romantikus vándor elé táruló végtelen és nyitott úttal. Berzsenyi azonban még *nem meri* vállalni ezt a gesztust, aminek az a következménye, hogy a 7. (utolsó) versszak csak megismétlése az 5-iknek, újból csak a halál utánra, az isteni gondviselésben („Mondottam ember . . .”) való megnyugvásra irányítja tekintetét. De lehet, hogy nem bátorság kérdése volt ez: talán a horatiusi, matthissoni (esetleg klopstocki, gellerti) klasszika *lezártságát* érezte kötelezőnek, vagy az elégiák gyönyörű lezáratlanságát, messze távolított, páras hangulatiságát a révbé érés verseinek szilárd fináléjával akarta helyettesíteni. (Ha ekkor a kikötő sziget, az otthon Ithaka – csak a Halál, a sír örök éje lehet is) . . . Végül arról is szó lehet, hogy a himnikus rész szerkezetét akarta részben megismételni. Ott is, mint láttuk, a 2. és a 4. versszak egymás tükörképei, s közéjük iktatott – utólag – egy másnemű strofát. Könnyen lehet, hogy a 6. strofa is utólagos beiktatás, mindenesetre a költeménynek gondolatilag legérettebb része.

Ugyancsak figyelemre méltó, hogy a költemény (főleg utolsó verszakaiban) egy *élményfolyamat* eléggé hű ábrázolása. Ha az eszmék teljes (romantikus) élménnyé formálása nem történik is meg, a magam részéről lélektanilag realistábbnak érzem az objektív-től, általánostól, eszmeitől a szubjektív, az egyéni és érzelmi felé haladó menetet,⁵² mint – amire szintén van példa⁵³ – a fordítottját. Ugyanakkor a személyességnek ez a még felemás érvényesülése azt is jelentheti, hogy amikor az

⁵¹ A kifejezésekre nézve I. VÁCZY: i. m. 205; HORVÁTH J. szerint is lehet „vallásos bölcselekedő versnek” tekinteni (i. m. 79).

⁵² A személyesítésnek, a tárgyas mozzanatok kiszorulásának ezt a folyamatát figyeli meg KOROMPAY H. János *A közelítő télben*. Miért szép? I. kiadás 167.

⁵³ A vers „belső modulációjának” különféle „íveiről” I. MERÉNYI: i. m. 254–255. – HORVÁTH János a korai dalokra inkább a fordított menetet találja jellemzőnek (i. m. 43–44).

egészen vagy nagyjából önkifejező elégiák – az *Osztályrészem*től kezdve – születnek, a *Fohász-kodás* első része már készen van. Ellenben ez a váltás nagyon rokon a *Balatonéval* – és a két verset egymáshoz közelinek is tartom . . . Mindenesetre az emlegetett, a személyiséget elfedő „páncél” „áltlátszóbb”, könnyebben lefejtető (különösen persze a második részben), mint a következő évek terméséé (úgy 1804-ig), azaz a fiatal Berzsenyi egy s más tekintetben modernebb, közvetlenebb, természetesebb költő, mint a későbbi. Váczy is ezért érezheti úgy, hogy „alig van Berzsenyinek egyetlen költeménye is, mely jobban szívéből fakadna . . .”, mint ti. a *Fohász-kodás* (i. m. 205). Hasonlóképpen Németh László: Mintha valami lemarat volna Berzsenyiről a tanult mesterség mézvázat, s a génusz kendőző szereit nélkül . . . őszinteségében lépne ki az idő rohanó tájaira (i. m. 54). Talán csak annyit tehetnénk hozzá: a tanultság mézváza ekkor még nem nagyon erősen rakódott rá a költőre . . . Ezért nem „klasszikus” költő itt Berzsenyi (hanem már preromantikus),⁵⁴ hiszen az első részből is hiányzik a mitológiai közvettség; de nem is romantikus még, mert ahhoz *egészen végig* nagyon visszafogott, „páncélozott” a festésben, részletezésben, áradásban, zeneiségben. És nem főleg azért, mert még Berzsenyi is általában „csinálja”, „készíti” s *nem teremti* a költeményt, bár – mint említettem – a fiataorkorokban több a teremtő gesztus, később (bizonyára Kazinczy befolyására is) egy intellektuális, mívés ars poetica lép a természetes, a pszichológiai helyére.

. . . A költeménynek egy másik lényeges szervező erővonala a *szervezeti elv*, melynek két (különböző) mozzanata: az *ódaí-himnikus építkezés*, illetve az *elégiái eltávolodás*.

Az építkezés legszembetűnőbb, központi eleme a zárókö funkciójú megszólító intonáció, mely Istent egy ív csúcására (vagy egy oltár tetejére) állítja: ennek statikája fogja össze a verset. Ezt az istent természetesen aranyló *napsugárkorona* veszi körül. Az Isten-Nap központból (központhoz?) két architektonikus ív hajlik⁵⁵ két ellenkező oldalról: egyrészt a bölcs felvilágosult lángesze (nem „zseni”, l. alább), a *tudás*, a *ráció*, a másik oldalról a *szív*, a *lélek sejtése*. (A fizikai szem „bele sem tekinthet”.) E két félv alatt további ellentétes (de egyazon építészeti funkciót szolgáló) félvek ívelnek fel az oltárkép vagy a zárókö felé. Ez egyre nagyobb dimenziókat öltve Univerzum-központ lesz: egyik *szemléleti* ívén a magas ég csillagvilágai keringenek, a másikon a parányok, a gyarló *férgek* válnak az előbbi „remekelt *csudák*” egyenrangú párjaivá.⁵⁶ A különböző ívekben általában az *ellentét* nagyszerűségét szokták poétikumként kiemelni, valójában *egyazon lényegnek* csak méretben, formában különböző, egyenlő-azonos csudáiról van szó . . . És az architektúra folytatódik: egyik oldalon ott a *teremtés* gesztusa, a másikon a *rontás-megsemmisítés* lehetősége. (Az alig lényeges, hogy *most* az Isten nem ront: törvényt szab, s folyamatokba tereli az időt – hiszen az idő, a mulandóság a romlás és halál perspektíváját hordja méhében.) A 4. versszakban tulajdonképpen a második strofa íve ismétlődik meg: egyik félven az égi végtelenség, az „aether” (szélvész, villám), a másikon újra az emberarcú és -méretű kicsinységek (harmatcsepp, virágszál) helyezkednek el. (Érdemes megemlíteni, hogy az összövegben a 3. és 4. versszak fel volt cserélve, aminek némileg monoton következménye az volt, hogy két nagyon homológ struktúrájú versszak következett egymásra.) Az *idő* két ívű (keletkezés-elmúlás) mozzanatának *közbeiktatása* szerencsés megoldás, ahogy szerencséseknek mondhatók az 1810-es átdolgozás lépései is. A harmadik versszak e formájában (mint arról már esett szó) – „egy csupa szózatod | Által teremnek száz világok | S mint valamely buborék egyésznek” – a világot a bibliai „szózat” teremti meg (a horatiusi *szemlédék* helyett⁵⁷), s passzív-affirmatív módon enyésznek – hiányzik tehát az isteni

⁵⁴ VARGHA Balázs (i. m. 108–109) véleményem szerint félreérti a *Fohász-kodást*, nemcsak mert az egészet elégiának tekinti, hanem főleg azért, mert a 2. résznek személyes információját „jellegzetesen klasszikus, antik szemléletű” „filozofikus vallomásnak” tartja.

⁵⁵ A Nap felé ívelés építészeti mozgása a későbbi versek közül a legszebben talán a *Dukai Takács Judit*hoz-ban (1815) valósul meg. L. erre MERÉNYI: i. m. 254–255.

⁵⁶ L. analógiaként Matthisson: *Der Abend*-ből: „Doch auch des *Wurmes* Vater bist du, Gott! | O wie sind deine *Wunder* viel, o Herr!”

⁵⁷ Horatius Carm. Lib. III. 1. 6–8: „reges in ipsos imperium est Iovis | clari gigantes triumpho, | *Cuncta supercilio moventis*”. – De figyelembe vehető Matthisson *Der Abendjének* ez a sora is: „Du [Gott], auf dessen *Machtwink* Welten untergehen.”

személyesség potenciális hatalma s még inkább az időtényező mint a törvény hordozója és beteljesítője. Mindezek után valahogy így épül fel az első négy versszak architektúrája:



Az ivrendszer közepén lévő (csavart) „tartó oszlop” a négy versszakban (sőt azon túl) keresztül húzódó *isteni kéz* . . . A korban általános kifejezés volt a „természet temploma”, valójában ez a „templom” is az, de feltűnően gyanús, hogy *barokk stílusban* épült, bár kétségtelen *klasszikus hagyományokkal*.

Ez alá a barokk ivrendszer alá képzeljük oda a maga nevében megszólaló kanti embert, aki két vitathatatlan valóságot – egy külsőt és egy belsőt! – fogad el: „A csillagos égbolt fölöttem s az erkölcsi világrend bennem” – s egyszerre természetessé válik hódoló „leomlása”. Ám, ahelyett hogy (mint sugallói, mintái) most a leomló hódolatot részleteznék, egy *eltávolodó-közeledő* ritmusú „közlésbe”, vallomásba kezd – és most már *lírai architektúrával* lerakja – utólag – a természet templomának („a csillagos égboltnak”) *emberi-erkölcsi* alapjait. (Ezek az alapok a német, svájci és – a Miltonnal kezdődő, majd Youngban tetőződő – angol puritanizmus, pietizmus, moralizmus irodalmában terjedtek szinte a „szelek szárnyán”) . . . A ritmus mindkét fázisa egyaránt fontos (s néha ugyanazt jelenti): a közeledés az imént emlegetett vallásfilozófiák *eszméi* mondanivalóit (istenközelség, túlvilág hite, isteni providencia), a távolodás a személyes *elégikus* bánat, elvágyakozás s az emberi halálfélelemnek a sír éjjelében s az isteni kézben való „kikötése”, elnyugvása *érzelmeit* fejezi ki. Architektúráilag a konkrét, jelen, kijelentő közlések fundamentum funkciójuk, az áttételes, eltávolított, óhajto kijelentések a „templom” Fény-Istene felé irányulnak, s az összekötő pillérek: a *színed* és a *kezed*.

Fontosnak érzem annak hangsúlyozását, hogy minden elégikus ihletnek lényege a jelenből, a konkrét és racionális valóból való *eltávolodás* s a jelen könnyűsugaras hangulatának *transzponálása* egy érzelmi vagy hit-fedezetű máshová, egy „utópiába”: a múltba, a jövő sirba-halálba vagy az időben közelebbi „jobb s nemesb lelkek” nehéz útjára. Ez az eltávolodás lehet – többek közt – *távolba tekintés, merengés, evokáció* és lehet *kivettítés*. A jelen eszméit és etikai elveit így vetíti ki (előre) Berzsenyi mint bizalmat, feladatvállalást, vigaszt- és elégtételreménylést, sejtést, az akart hit és optimizmus jövőbe kiáltását.

A *Fohászzkodás* három elégikus strofája kötetnyi problémát invokál, de ezek jelentős részét itt még érinteni sem lehet. Hadd utaljak mégis példaként olyasmire, hogy az ódából az elégiába való átfordulás Berzsenyi alkotásmódjának, ihlete mozgásának *biológiailag* is hű tükrözése. Berzsenyinek saját nyilatkozataiból s mások jószemű megfigyeléseiből eléggé nyilvánvaló, hogy költőnk egyrészt *nem a tartós ihletek* poétája, másrészt (és főleg ebben nem valódi ódai alkat) hamar belefárad a felajzottságba, a nap felé törő fényes út elég hamar ikaroszi zuhanással *végződik*. Németh László színes kifejezéssel „lobbanó-konyuló ihletritmus”-ról beszél (i. m. 90), Váczy az óda elégikus „elbágyadását” emlegeti (i. m. 219, 220), Merényi Berzsenyi egész költészetében „hullámhegyek és hullámvölgyek váltakozásait” figyeli meg (i. m. 140), Horváth János több példával is rámutat az óda-elégia cserére egyazon versben, s utánozhatatlan horváthsisággal mondja: „sajátja Berzsenyinek visszafajdulni ódából az elégiába” (i. m. 73). Rámutathatnánk arra, hogy az elégiái eltávolodás, „évasion” és „paraszállás” majd minden típusa felé vezetnek szálak a *Fohászzkodásból*. Megtalálható *például* a halál utáni

kiteljesedés reménye, a „pályafutás” vállalása (önmaga felmérésével), menedék- és otthonkeresés Ithaka (: a Természet, a Múzsza, az emlék stb.) ölében, a „sír éjjelibe” tekintés, mint „elfáradt utazó”-nak elnyugvása az új otthonban (szerelemben, költészetben, a filozófusok platóni vagy apollói egében stb.), akár egy földi sírban a „Dicső”-nek védő kezei alatt . . . Ugyancsak fontos „toposz” a léleknek a földi-anyagi, hétköznapi „zárakból”, megkötöttségekből való kikelése és magasba repülése és így tovább. Csak még azt teszem hozzá, hogy ez a váltás ódából elégiába (illetve a kettő keverése) – legalább is itt és ekkor, a *Fohászokodás*ban nem törés, nem válságtünet, nem „a kedélynek . . . geológiai törése”⁵⁸ – hanem (akár egyvégtében készült a költemény, akár – mint én vélem – nem) egy romlatlan, meghamisítatlan ihlet-egész realizációja.

Mondom, kötetnyi terjedelemig lehetne e kérdések mellett időzni, de a költemény *elemzésénél* tartva, inkább arra szeretnék futólag rámutatni, hogy az elégikus három versszaknak is megvan a maga architekturális ritmusa, persze úgy, hogy itt nem annyira a „természet (barokk) temploma”, hanem a *lélek (preromantikus) temploma* épül. Azt már érintettem, hogy a versszakokban egy konkrét, jelen alap (legyen a jele: ---) és az attól-abból való eltávolodás, kivetítés (legyen a jele: . . .) váltakozásának ritmusa figyelhető meg. De különös elosztással: az ötödik strófában például így: „Buzgón leomlom színed előtt, dicső!” (---) „Majdan ha [!] lelkem záraiból kikél (. . .), s [majdan ha] hozzád közel járulhat, akkor (. . .) Ami után [most, itt] eped (---), ott eléri” (. . .).

A képlet tehát: --- . . . | . . . --- . . . A szemléleti mozgásnak pontosan ugyanez a modellje figyelhető meg a hatodik versszakban. De nem a hetedikben! „Bizton tekintem (---) mély sírom éjjelét! (. . .) Zordon (---), de oh nem, nem lehet [!] az gonosz (. . .). Mert a te munkád: (---) ott [!] is elszórt | Csontjaimat [majd] kezeid takarják” (. . .) Ennek képlete tehát: --- . . . --- . . . --- . . . Hogy aztán ez a szemléleti és lélekmozgásnak- ritmusnak az alkaioszi strófa ritmusába való transzponálása-e vagy pedig valamilyen (rövidesen érintendő) zenei kompozíció, illetve dallamelv realizálódik benne, azon tűnődjenek a nálam illetékeesebbek.

A harmadik fontos szervező elv: a *zenei*. Nem a nyelvi elemzések terminusára gondolok itt, hiszen többen is rámutattak már, hogy Berzsenyi szövegeinek alacsony fokú *mikromuzikalitása*, vagyis a hangokra, szótagokra, szavakra s ezek kapcsolataira (akár szólamokra, mondatokra) érvényesíthető zeneisége.⁵⁹ (Elenkezőleg viszont könnyű lenne rámutatni akár a *Fohászokodás*ban is a zeneietlen, nehézkes hangkapcsolatokra.) Bár Horváth János (196–198) és az ő nyomán Merényi Oszkár sok figyelemre méltót mondott Berzsenyi verszenéjéről, Horváthnak azt az állítását nem látom igazoltnak, hogy „Berzsenyinek ösztönszerű érzéke volt a *nyelv zenéje* iránt” (i. m. 198). Ellenben szembeötlő a *Fohászokodás*nak (s más verseknek is) *zenei affinitása* és *zenei elvű megkomponáltsága*. A strukturáló dallamvonal: himnikus intonáció, a Nap-Fény (Isten) felé törés (egy állandó és szabályos ellentéteztől kísérve), majd áthajlás egy más „tételbe”, ahol a megnyugvás a halál győzelmével, tehát egy látszólagos bukással végződik. De e „bukás” tartalma a testi láncok letörése, a bábállapotból pillangóként kikelés s Istenhez „közelb járulás”, vagyis egy *megszabadulás, szabadság* elérése, diadala. Szabolcsi Bence így beszél a (Razumovszkij-négyesben megújuló) „barokk zenekari koncertálásról”: „a *nagy kontrasztok*, rikoltó magasság és örvénylő mélység sűrű összeütközése”, majd egy *lassítétel* „mint

⁵⁸ Minderről más versek és más pályaszakaszok kapcsán *joggal beszél NÉMETH L.* (i. m. 54–55) és *MERÉNYI O.* is (i. m. 198–204).

⁵⁹ Igaz, nem jelentőség nélküli Merényinek (i. m. 454) az a kijelentése, hogy a *Fohászokodás* „valóságos e és i hangszintézise”. Valóban: az első négy versszakban 107:50 (!), a maradékban 68:53, összesítve 175:103 a magas hangok javára – de ez nem a zeneiségről, hanem a *hangszínről* informál. Végül pedig nem derül ki: *funkcionális* arányról vagy véletlenről van-e szó. (Az összöveg 4 sorában Berzsenyinek 1810-es beavatkozása előtt 19:18 volt az arány a „sötét” színű hangok javára.)

enyhítő közjáték, erőgyűjtés . . . a férfias bölcsesség diadala” (i. m. 297) – de nem ez-e a *Fohászkodás* „koncertálása” is?

Mindebből sok ellentmondani látszik Keresztury vitathatatlan megállapításának, hogy ti. Berzsenyinnél „a dallamemlék hatása” már nem számottevő, s hogy: „Az antikizáló költészet az ő [Berzsenyi] korában már elvesztette minden kapcsolatát a zenével” (i. h. 228). A kérdés azonban bonyolultabb: egyrészt Berzsenyi nem mint antikizáló, hanem mint késő-barokk és kora-romantikus költő fogad be zenei inspirációkat, másrészt egy magasabb-egyetemesebb síkon: az *életérzés, kortizlés, korszellem* terén interferál a nyelvi és zenei művészet.⁶⁰ Berzsenyi esetében olyan kihatással történhetett ez, hogy – mint Merényi helyesen mondja (i. m. 451) –: Egyes költeményeinek motívumai szinte „zenei tételekként hatnak” s ugyanő emleget olyan „mélységeket, hol talán költészet és zene közös forrása fakad” (452). Versünk az ő elméletében „talán a zenei szintézis legmagasabb fokozatának . . . tekinthető” (454).

Nem meglepő hát, hogy a *Fohászkodás*nak (legalábbis első részének) az énekkel, himnusszal, zsoltárral, kórusmal való rokonságára milyen hamar felfigyelt az irodalmi, esztétikai vizsgálat (vö. pl. Váczy: i. m. 205, 221). Persze a *Fohászkodás* zenei affinitása több mint a *vox humana*, az énekes zene és a nyelvi megfogalmazás rokonsága. Benne az énekes és a hangszeres zenének olyan összefonódása jelenik meg – nyelvi alapon! –, mint azt első ízben a *barokk zenében* láthatjuk, s melynek gigászi reneszánsza éppen a századforduló körüli évtizedekben ment végbe. A *Fohászkodás* ebben az értelemben úgy fogható fel, mint egy *szonáta* (vagy szimfónia), amikor is a versszakok (vagy versegységek) *tételfunkcióval* bírnak, a (szükségszerű) nyelvi *egymásutániség az egyidejűleg ható* ellentétpillérek, illetve lélektani modulatok – mint szólamok – révén a különböző regiszterek *többszólalmú szimultaneitásának* értékét kapják meg. A himnikus melódia *sztatikus* magasztosságát, hódoló dicsőítését szuggesztív erővel fejezi ki a vers első nagy, himnikus tételének sztatikus nyelvi világa. Az első négy versszak – ha van is benne keringés, romlás-teremtés lehetősége, szélvész stb. – csupa Rend, csupa Törvény és őselemi Erő s nagy-nak-kicsinynek, gyengének-erősnek örök s mintegy változhatatlan Harmóniája. E nyelv-zenei (nem fogalmi!) statikusság áruló jegyei az *igekötők*.⁶¹ Nos, az első négy versszak világképében *két* (valódi) igekötő van (az is befejezettséget, tehát valami állandósultat fejez ki): *felér, kímér*. Velük szemben – zárójelben az igenévi formák –: (*óhajtvá sejt, világít, (égő), keringenek, (remekelt), hozta, ronthat, teremthet, dicsőít, hirdeti*. . . . Hogy ez nem önkényes belemagyarázás, azt fényesen igazolja a 2. („lassú”) tétel, melyben a végtelen s örök időből-térből kilépő, a tér és idő függvényében és kényszerében változó, mozgó, élő, szenvedő, cselekvő, meghaló (romantizálódó!) *ember, az én* lesz főszólamom – máris ez az ember *leomlik*, lelke *kikél*, valamit *elér*, majd könnyeit *letörli*, csontjai *elszórtak*.

Hadd utaljak még arra, hogy az ódai-himnikus intonációt követő elégikus elhalkulás mint *zenei elv* is megfigyelhető a kor legnagyobb zenei remekműveiben. Szabolcsi Bence ismételtén szól olyan kettős vonalú (főleg oratóriumi) kompozíciókról, melyekben a nyitány ujjongása már megzendíti, anticipálja a finálé elégikus megoldását: egy kifelé terjeszkedő, befelé mélyülő vonal előbb párhuzamosan halad (benne a stoa, a halál, az elégia mint basszus dallamrajz), aztán a *humánus vonal* *magában* halad tovább, de az utolsó „strófában” a kettő újra összetalálkozik (!), áldó és megbékülő gesztusban, mint a búcsú napsugarai. Nem lehet nem idézni Bach *János-passiójának* szimbólum-nyelvét: „előbb felfelé száll, mint élő bizakodás”, majd lefelé, „mint az Irgalom, mely fölénk hajol s elénk jön a nehéz út felén . . .” (i. m. 333).

⁶⁰ Érdemes lenne egyszer alaposan utánajárni, hogy a ránk hagyományozódott konzervatív-nemesi zenei érdeklődés mellett nem ismerkedett-e meg mégis Berzsenyi *valamennyire* a kornak Sopronban (és Kismartonban) is elevenen élő zenei törekvéseivel. Különösen fontosak a Soproni Szemle idevonatkozó írásai (pl. a Csatai Endréi).

⁶¹ Dinamikai valójukra KOROMPAY H. János tanulmánya (A közelítő tétel) hívta fel a figyelmet. Miért szép? I. kiad. 170–171.

A *Fohászzkodás* elemzése alkalmat ad arra is, hogy néhány *nyelvi és nyelvi-stiláris* kérdést megpendítsünk. Úgy érzem: e tekintetben is sok a megalapozatlan deklaráció, az elfogult lelkendezés – és a félreértés. Legelőször is azt szeretném hangsúlyozni, hogy az a költői nyelvezet, melyből a *Fohászzkodás* épül (de sok tekintetben az egész Berzsenyi oeuvre-é is!) *nem romantikus, csak nyomokban preromantikus* nyelvezet. Magunk is deklarációkra kárhoztatva, azt mondhatjuk: hiányzik ebből a nyelvezetből az egyéni-teremtő atomrombolás vagy/és magfúzió, de hiányzik a hangtani, nyelv-zenei, morfológiai újítás és a *szokatlan* kapcsolatok, asszociációk is, szóval a romantikus nyelverteremtő erő és fantázia. Csak jelzésként: versünkben a *metonimikus* használatnak szinte kizárólag a legősibb formája (a pars pro toto) található (a legeredetibb „*bölcs kezeid*” a vallásos nyelvhasználatban nem ritka), a sokat magasztalt *szemöldek*, mely „Ronthat s teremthet száz világot” – mint láttuk –, horatiusi reminiscencia (aki az Iliász I. 528–530-ból ihletődik). A szinesztéziának nyoma sincs, a metaforák legáltalánosabb formája (a hagyományos) megszemélyesítés. Szerb Antal azt is megfigyelte – bár talán nem mindenben elfogadhatóan a preromantikával magyarázta –, hogy Berzsenyi viszonylag *képszerűtlen* s nem vizionárius (i. h. 368); képei nem szimbólum-értékűek s nem is képi-festőiek... Mindezek és más tények (pl. konnotációs rendszerének, nyelvi muzikalitásának szegényessége) erősen megkérdőjelezzik Berzsenyi *romantikus* teremtő nyelvi fantáziáját⁶² – egyben érthetővé teszik: miért vált számára Vörösmarty *A Délszigete* még élete végén is – érthetetlené.⁶³

Mindazonáltal az is kétségtelen, hogy Berzsenyi (ezúttal is) *a klasszika nyelvi rendszerén kívül és felül van*, s hogy sokszor nagyon is *újként, modernként* hat, továbbá a fenség, ódaiság, ünnepelesség, az erő, dinamika és monumentalitás benyomását kelti. Ennek egyik oka az, hogy Berzsenyi (kora poétikájának előírásai szerint) *válogat* a szókincsben s természetesen az említett minőségeket sugalló szavakat keresi – ennek következménye ezúttal az, hogy antikos-barokkos vallásos ihletformája „kizárta gondolkodásából a sematikus mindennapi kifejezéseket” (Szerb A.: i. h. 363). Mert hol is válogatna máshol a szokatlanság, az ódai „sublime” jegyében, mint a *közvet múlt*, azaz a *barokk-felvilágosodott vallásosság* és a mives *neoklasszicista érzelmesség* szótárában. Amikor pedig konkrétummal akar erőteljes lenni (márpedig szívesen mozog a klasszicizáló konkrét —> poétikus stilisztikai-poétikai irányban, ahogy máskor – romantikus módra – a sublime —> közvetlenség, konkrétság irányában), szívesen nyúl saját tája (közvetve: a *nép*) nyelvéhez. Nagyon fontos körülmény azonban, hogy (a friss neologizmusok kivételével) nem ismerjük a korabeli nyelvi rétegeket, így a szavakra *mai* hang- és alaktani, sőt jelentéstani konnotációinkat vetítjük vissza – mi magunk teremtve meg a *szokatlan, váratlan, erőteljes* stb. minőségeket. Bizonyos például, hogy az „atyám” köznyelvi szó volt, mint a „dicső”, de a „Majd hogyha...” helyébe iktatott „Majdan ha...” pontos nyelvi forrásvidékéről nehéz lenne hitelesen nyilatkozni.

Versünknek ez a nyelvi beágyazottsága (s az, hogy *ekkor* Berzsenyi sokkal inkább *késő-barokk felvilágosult*, mint klasszicista költő) indokolja azt is, hogy Horváth Jánosnak az „antikus” költő válogatásához s nyelvi alkotásához fűzött remek megállapításai *itt* csak kis mértékben érvényesek: „a hű kifejezésen kívül egyéb, alaki célok szerint válogat s általában oly nagy mértékben szokatlanul formálja a nyelvet, hogy az önmagában is mint külön ható tényező érvényesül, mintegy külön válik jelentésétől s mint hangzás, mint fogalmak egymásutánja és egyidejű kísérte folytonos meglepetéssel szolgál”.⁶⁴ Nem tudom, a *Fohászzkodásnak* egyes művészi-alkotói jelenségei nem inkább mégis a szemléletekből, eszmékből, a gondolatokból, semmint egy „önmagában is külön ható” nyelvi megformálásból adódnak-e.

Meg főleg abból a már érintett alaki és jelentéstörténeti körülményből, hogy Berzsenyi nyelvi formáinak és jelentéseinek egy jelentős részét csak az ő költészete őrizte meg, s ezek ezáltal kapták a különlegesség, szokatlanság, egyéniség – sőt modernség – jegyeit. Az a nyelverteremtő munka, melyről

⁶² Mindennek az ellenkezőjét – elgondolkoztató összegezésben – I. MERÉNYInél (i. m. 450–455), Berzsenyi „romantikus nyelvfantáziájáról” szólva.

⁶³ Bírálótok. In: i. Prózai Munkái, 116.

⁶⁴ HORVÁTH János: Egy fejezet a magyar irodalmi ízlés történetéből. In: Tanulmányok. 1956. 148–149.

Vargha Balázs szól – „Berzsenyi nem újította a nyelvet . . . Neki teremtenie kellett a nyelvet, nem új szókkal, hanem a meglévők újjáértelmezésével” (i. m. 123) – jórészt az *utóéletben* ment végbe. (Közhelyei is ezért nem hatnak közhelyeknek.) Tegyük azonban hozzá, hogy Berzsenyi nyelve azzal teremődik (újja), hogy a régi, szokott, táji stb. nyelvi formákat és jelentéseket a személyesség kohójában kifejező, sőt önkifejező *élményként* dúsítja fel . . . A régiségnek eredetileg konkrét s általános jelentései – ha akarom: irodalmiasodtak-üresedtek s ünnepélyesedtek meg –, ha akarom: dúsultak preromantikusan modernné például az ilyen szavakban: *Fohászkodás* (*A csermetyhez*-ben is „sóhajlás, epedés” jelentésben), *titkon* (érző), *remekelt csuda*, *buzgón* („áhútra gerjedten”), *eped*, *pályafutás* (ugyanígy a *Virág Benedekhez*-ben is, *A reggelben* csak „pálya”), *erőm s inaim*, *zordon* („ijesztő, félelmetes”). A nép (táj) nyelvéből kerülhetnek a költeménybe ezek: *rendre*, *bizton* . . . Ellenben nyilvánvalóan „emelik” a költemény nyelvi szintjét az antikos szavak, bár itt még csak az *aether Uránjai* s a *Zenith és Nadir* képviselik (ez utóbbi is Schiller visszhangja, hasonló kapcsolatban a *Magyarország* utolsó sorában is). E tényből is következik, hogy a *Fohászkodás* még az antikizálás-grecizálás romantikája *előttről* való. A mitológiai közvettség – s egyben általánosítás – itt még nagyobbrészt hiányzik, ami *ma* inkább költői erény, s érték. Ugyancsak emelő hatással járnak a felvilágosodás filozófiai és tükörszavai: a (nagybetűs) *Minden* (Universum), *Léted* világít, *semmiség* (= a teremtés előtti Semmi).

Némileg más, kedvezőbb a helyzet a *szókapcsolatok*, *szóösszetételek* tekintetében, még akkor is, ha merész-csodálatos jelzőkről, képekről, így támadt új jelentésekről – sokak példájára – nem beszélhetünk is. A *lángész* ugyan ekkor és itt még nem „zseni”,⁶⁵ hanem vagy népnyelvi (láng = valaminek a java) vagy egyszerűen „fényes elme”. Egy bizonyos művészi-nyelvi fúzió azonban a *lángész* től – ekkor – nem tagadható meg, ahogy a *bölcs kezeid* is áraszt valami hódoló választékosságot, s van kozmikus emelkedettség s koncentráció a *nagy időkh* *folyamit kiméri* kapcsolatban is. A *bús harc* azonban csak félreértésből lett modernség (a *bús*-nak itt a régiségben általános, „sötét, haragos, dühös” jelentése van), ahogy nem ritkaság a *lélek zárai* (: kötelékei, bilincsei) sem. Berzsenyinél sokszor a „retesz = rekesz”, illetve „(rab)lánc” áll helyette. . . . A legnagyobb ámulatot azonban az *elszórt csontjainmat* kapcsolat szokta kiváltani, holott az *elszór(t)* – mely Berzsenyinek egyik legkedveltebb szava – igazolhatólag annyi, mint „eldűl, elront”, illetve – mint itt is – a *hány, vet, dob* rokonságában: „(a földbe) vet” = „*eltemel*”.⁶⁶

Nagy általánosságban azt mondhatni tehát, hogy a *Fohászkodás* nyelvi ünnepélyességét jórészt a barokk (mint sokszor antikizált kereszténység, illetve krisztianizált antikvitás) vallásos nyelve, a felvilágosult (fiziko-teológiai) filozófia és tudomány, a gyakran pietizmussal és érzékenységgel átítatódott Naturpoesie műszavai, a régiség, a tájnyelv elszigetelődött s már csak hangulatában értett szavai, kifejezései, kapcsolatai és a félreértések biztosítják. Ez a nyelvi sokfelő markolás is további igazolása annak, hogy Berzsenyi *egy időben több úton* indult, nem ésszerű tehát egyik vagy másik korai verscsoport kizárólagos primátusát erőltetni. De a sokféleségben mégis nyomon követhető azonos szándék azt is igazolja, hogy a *Fohászkodás* még a nagyon mélyre ható matthissoni „piperék” *előttről* való, s Berzsenyi feltehetőleg *ezért* is ragaszkodik hozzá 1808–1810-ben Kazinczyval szemben is. (Ekkor eltávolodóban van Matthissontól.) . . . De a vers koraisága s Berzsenyinek viszonylagos irányzati elkötelezetlensége egyéb – üdvös – következményekkel is jár. A késő-barokk és kora-romantikus képi dúskálást, metaforikus, emblematis és allegorikus elburjánzást, halmozást, a látomásosságot, a féktelen kifejezésmámort és improvizációs hajlamot, a monotonul ismételtető Gyöngyösi-féle (mint később nevezi) „*létániás*” stílust *már itt* kizárja vagy legalább kordába szorítja a *klasszikus* – sokszor csak metrikai – *fegyelem*, intellektualitás és egyszerűség elve, ahogy elhárítja a pompázó vagy borzalmas jelzőket; nyelvújítás *előttisége*⁶⁷ megmenti az érzékenykedő s merő hangulat szavak

⁶⁵ Még egy nagyon késői töredékében is „minden jámbor költőt és büszke genieket” mond. B. D. Versei. TOLDY F. kiadása. 1860. 343.

⁶⁶ A sok-sok példa közül hadd idézzek csak egyet: „. . . hangyabolyi mivedet, világ! | Mint szórja s temeti a nagy Örök keze” (*A temetőben*. [!] 1815).

⁶⁷ Az egész költeményben csak a *rendeltetés* szó látszik neologizmusnak, bár *rendelés*, *elrendelés* (ilyen értelemben) már korábbról kimutatható.

túlsúlyától; a *formai szigor* visszafogja a rokokó és neoklasszikus játékoságot, csilingelő zengést, *koraisága* viszont az antik és keresztény hitvilág mitológiai jelképrendszerének intenzív keveredését. („Mitológiája” itt sokkal inkább felvilágosodott és barokk-keresztény keverék.)

Zárszóul: a *Fohászokodás* nemcsak Berzsenyi életművében foglal el különleges (és sokban rejtélyes) helyet leginkább azzal, hogy – feltehetőleg más és más időből származó – versrétegei mozgásban, időbeli változásban, folytonos alakulásban mutatják Berzsenyi eszmei, művészi, emberi fejlődésének fázisait a barokktól a felvilágosodáson át a kora-romantika küszöbéig. De többről is van szó: Berzsenyi és a magyar irodalom a 18. század végén ezzel a költeménnyel lépte át (bár senkitől nem ismerve) korszerűen és alig megkésve a nemzeti határokat, ezzel jutott legközelebb – kortársként – a kortárs Európához, az akkori világgondolkodáshoz, korszerű életérzéshez, a nemzetek feletti és nemzeteken túli eszmeiséghez, a korszerű költői magatartáshoz és művészi célokhoz-igényekhez s nem utolsósorban a kor reprezentatív művészetéhez: a zenéhez. Közel jutott költeményének felvilágosodott himnuszával és a modern preromantikus személyességű elégius részével is. Itt vitathatatlanul Csokonai méltó társa és az érett Vörösmarty méltó elődje. Miközben a kutatók és tanulmány szerzők verstani és műfaji jegyek kronológiájáról csatáznak, elfeledkeznek arról, hogy a *Fohászokodás*ban az általános („tisztá”) emberi és filozófiai tartalom a klasszikus-antik fegyelem önkéntes „zárai” közt, a magyar barokk áhítattal és a schilleri óda fényével ötvözve jelenik meg: mint hazainak és külföldinek, réginek, korszerű jelennek és megsejtett jövőnek, keresztény, antik és modernül „pogány” vallásosságnak, egyéni élménynek és általános filozófiai-eszmeinek *szintézise*. Megjelenik azzal az egyetemes és örök, tehát mindig korszerű szándékkal, hogy „kebelébe marassza” az ő korának modernül világ-, anyag- és emberszabású istenét. S teszi a költő mindezt egy *költői* műben, egy költeményben, melynek legfőbb esztétikumája éppen e kisajátítás gondolati-lírai *folyamatának*, az emberi nem egyik legnagyobb isten- és világhódító tettének s élményének *romantizált* lelki-művészi történésben való bemutatása, ábrázolása. Berzsenyi életművére még bizonyára változó sors és „szerencse” vár a jövőben – de a *Fohászokodás* sohasem válhat korszerűtlenné.

András Martinkó

L'ACTUALITE DE BERZSENYI DANS LE MIROIR D'UNE POÉSIE HORS D'ACTUALITÉ (Le contournage de la Prière)

La *Prière* (Fohászokodás) jadis une des poésies les plus populaires de Dániel Berzsenyi (1776–1836) fut reléguée dans ces dernières années au second plan. Par un triple abord chronologique, idéologique et poétique l'auteur s'est proposé de démontrer l'injustice de cette appréciation et de justifier en plus la place toute particulière de la *Prière* dans la poésie hongroise. La chronologie de l'oeuvre de Berzsenyi étant tout incertaine, l'auteur s'applique à rendre probable que les deux moitiés de la *Prière* aient été créées à deux étapes: les premières strophes hymniques à l'époque du déisme illuminé du jeune Berzsenyi (en 1799–1801 environs), la seconde moitié quelques années plus tard au cours d'un contact plus intense avec la poésie élégiaque européenne. La première partie est un hymne à l'Être Suprême, divinité conçue dans l'esprit d'une physico-théologie alliée au piétisme, alors que le reste reflète le fidéisme élégiaque du néoclassicisme et de la nouvelle sensibilité européenne. L'auteur donne un tour d'horizon de ces deux modèles de création poétique et de philosophie preromantique dans la littérature du XVIII^e siècle relevant la *Prière* de Berzsenyi comme un synthèse de la fin du siècle. Ce caractère synthétique se prouve encore plus évident dans la rétrospection du poème vers le baroque d'une part et dans la prospection simultanée vers le romantisme "ante portas" de l'autre. Dans la composition cette double orientation se réalise d'abord comme l'architecture de l'hymne baroque unie à l'architecture du "Temple de la nature", tandis que dans les dernières strophes elle prend l'aspect de l'architecture lyrique et élégiaque de l'âme romantique. Par son intention hymnique et par la décroissance élégiaque de sa musique, cette structure poétique suggère la charpente de la symphonie et de l'oratorio baroque et romantique. L'auteur finit son article par une analyse linguistique de la poésie de Berzsenyi.

ERDÉLYI JÓZSEF KÖLTÉSZETE ÉS A NÉPIES HAGYOMÁNY*

Erdélyi költészete már az indulás idején a népdalforma feújításával okozta a legtöbb vitát. E tette nem volt előzmények nélkül, Ady kuruc versei, Oláh Gábor, Juhász Gyula, Kaffka Margit, Szép Ernő és Balázs Béla népdalutánzó kísérletei mutattak számára utat. A népköltészet tudatos tanulmányozása révén alakította ki költői stílusát. Kezdetben népi rigmusokkal, majd szabadversekkel kísérletezett, később a Nyugat esztétizmusát utánozta, szonettekét írt.¹ Miután a népköltészet és a Petőfi-hagyomány vonzásába került, kigyomláta verseiből a „nyugatos” fordulatokat, az időmértékes formát a népköltészet hangsúlyos ütemeire hangszerelte át. 1918 telén egy pesti antikváriumban szerezte be az Akadémia népköltési gyűjteményeit, majd Ipolyi Arnold, Kandra Kabos, Reguly Antal és Kálmán Lajos műveit tanulmányozta. Nagy hatást gyakorolt rá Imre Sándor: *A népköltészetről és népdalról* című, 1900-ban az Olcsó Könyvtárban megjelent füzet; „megerősített abban a hitben – írta –, hogy a magyar költészet csak a népköltészetből szülehet újra”.² Ezt a meggyőződését táplálta Bartók és Kodály klasszikus példája is. A modern magyar zenét, amely maga is a népzene forrásából keresett felfrissülést, Tóth Aladár tolmácsolásában és magyarázataiban ismerte meg. A népi forma feltámasztása természetes módon következett abból, hogy Erdélyi a parasztság követéne tudta magát és a parasztsághoz fordult verseiben. Költészetének közösségi jellege és mozgósító igénye szabta meg azt, hogy nyelve és beszéde minél közérthetőbb legyen. Egyénisége és műveltsége ugyancsak a népi hagyományok követését jelölte ki. A népköltészet és a népi-nemzeti tradíció életrekelésében szerencsés módon egyesült a költői hajlam és az alkotó szándék. A népi kultúra természetes költői öröksége és eszköze volt. *Az Ibovalével* és a *Világ végén* versei meglepő egyszerűséggel szóltak azokról a nemzedéki élményekről, amelyek különben a „nyugatos” költészet műves nyelvén vagy az avantgarde lázas fogalmazásában nyertek kifejezést. Szociális elégedetlenségéről, emésztő magányáról és nyugtalan bujdosásáról Erdélyi természetes képekben, köznyelvi fordulatokban tett vallomást. Úgy tetszett, visszatért a költészetnek ahhoz a valójában XIX. századi szemléletéhez, amely a természetet tekintette a nyelvi kifejezés mintájának és mértékének, a természettől kölcsönözte a vers képi anyagát és a természetes nyelvtől, az élőbeszédtől a vers fordulatait. A *Folytatás* soraiban költészettanának lényegét fogalmazta meg: „Nézem, nézem a virágzó, / gyengezöld világot, / kis híjja, hogy örömben / nagyot nem kiáltok. / Mintha minden szépség az én két szememből folyna! / Eget-földet mintha csak én / teremtettem volna! . . . Hol folytassam a teremést / örök diadallal? / Nem tudok én csak dalolni. / Folytatom egy dallal! . . .”

A természetesség, amely a népköltészet poétikájának alapelveivel azonos, friss képi látást és egyszerű nyelvet jelentett Erdélyinél. Nemcsak tanulmányozta a népköltési gyűjtéseket vagy a folklór irodalmát, hanem ép költői és gazdag nyelvi leleményességgel életre is tudta kelteni a népdal természetes erejét. Ebben különbözött az elaggott nép-nemzeti iránynak azoktól az epigonjaitól, akik a

* Részlet egy nagyobb tanulmányból

¹ Vö. SZABOLCSI Miklós: *Fiatal életek indulója*. 565–571.

² Fegyvertelen. 14.

húszas-harmincas években még bőven szerepeltek a Kisfaludy és Petőfi Társaság felolvasásain és a hivatalos irodalom közlönyeiben. Erdélyi számára a népköltészet valóban „tisztá forrást”, eleven költői hagyományt jelentett. Gyermekkorában maga is énekelte a bihari és nagykunsági parasztdalokat, országjáró útjain gyakran találkozott a folklór-hagyomány élő példáival. Németh László alighanem találó módon jegyezte meg: „Erdélyit megőrizte ízlése a Petőfi- és Arany-epigonok s a haszontalan népdalok renyhítő népiességétől. Ő áttört a népies költészet kopár külső kérgén s élő rétegekből táplálkozott. Erdélyi számára a népköltészet egy kaotikus, átmeneti korban a költői önfegyelmelés iskolája lett, nem a lazaságaira, hanem a szigorára figyelt. Azt az egyszerűséget akarta eltanulni tőle, amely a gazdaság legbiztosabb pántja: tiszta beszédet, világos szerkesztést, a szemléltetés állandó képszerűségét, csupa olyat, amire a legjobb műköltészet éppúgy megtaníthatta volna, ha az esik hozzá közelebb.”³ Valóban, Erdélyi a népköltészettől természetes nyelvet, arányos formát, fegyelmezett fogalmazást tanult. Az egyszerűségnek nagyok a veszélyei, érezte ezt maga a költő is. És bár naiv és ösztönös lényét nemegyszer kísértette meg sikerrel az a könnyűség, amelyet a cigányos, romantikus műdal árasztott, legjobb verseiben meg tudta állni az egyszerű fogalmazás művészi próbáját. Az egyszerűség látszat volt csupán, a könnyed fogalmazás, a magától kínálkozó hasonlat súlyosabb mondanivalót rejtett. A frissen gördülő ritmus, az arányosan szerkesztett versmondattal mögött érzékenység és dráma indulat adott a versnek igazabb költői erőt. Mint a *Világ végén*, a *Fegyvertelen*, a *Magányos csillag* soraiban. Ezek a versek égető nyugtalanságot fejeztek ki, akár az avantgarde költészet minden konvenciót, olykor a grammatikát elsodról lendülete. Csakhogy amíg az avantgarde-ban lélek és forma találkozott, s az eszmélet viharait szabadon csapongó versalak fejezte ki, Erdélyi a hagyományos stílus és forma páncélját öltötte a maga nyugtalansága fölé. Lélek és forma között különös feszültség keletkezett, a népies dalműfaj szokatlan élmények, háborgó indulatok hordozására kényszerült.⁴

Belső gazdagság és külső egyszerűség feszültségéről árulkodott Erdélyi költői nyelve is. A konzervatív népiesség erőtlén képei, olcsó retorikája után ő a népköltészet eredeti forrásait és időszerűbb lehetőségeit aknázta ki. A népi hagyomány mélyebb és ősbibb rétegeit kutatta fel, mondhatnók, a magyar folklór „pentaton” rétegeit, archaikus változatait ismerte meg és vette mintául saját költői gyakorlatában. „Erdélyiben – állapította meg Jankovich Ferenc – felszabadult valami, ami eddig fojtva és kötve volt, a legmélyebb, legnyomottabb rétegekből szivárog fel ez a líra. [...] Amit mond, amögött távlatok rejlenek, egyszerű, tiszta szavai mögött világok nyílnak meg, azt lehetne mondani, Erdélyi a magyar népköltészet bennszülött szimbolistája.”⁵ Ebben a tekintetben távolabb kutatott, archaikusabb művelődéstörténeti rétegekhez jutott, mint a tizenkilencedik század népiessége. Már csak mintái és mesterei következtében is: neki nem a kunsági néphagyomány volt a példája, mint Petőfinek, hanem az az ősbibb és eredetibb népköltészeti tradíció, amely Kálmány Lajos gyűjtésében, Bartók és Kodály feldolgozásaiban öltött alakot. „Erdélyi – hangoztatta Németh László – értőbb tanítványa a népdalnak, mint a múlt század népies költői; az ő verse és nyelve nem alluviális vagy legalább nem egészen az, a népdal szertartását mint utolsó pap végzi.”⁶ A népköltészet archaikusabb rétegeinek feltárása során került a népballada vonzásába. Már korai versei között találunk balladás szerkezetet, például a *Fűz Katát*, később még gyakrabban hangszerelte költeményeit a ballada drámai formájára (*Bolond Istók*, *Erdei kaland*, *Elkárhózás*). A bihari népballadák nyelvének és szerkezetének alkotó felhasználásával Sinka István mágikus költészete előtt nyitott utat.

A magyar folklór régebbi hagyományainak, balladás örökségének életre keltése mellett Erdélyi tudatosan merített a kelet-közép-európai népköltészet közös kincseiből. Elsősorban természetesen a

³ Új nemzedék 1931. = Két nemzedék. 316. Hasonló módon nyilatkozott SZEGLI Pál: Erdélyi József. Ny. 1938. II. 15–21.

⁴ Németh László utalt arra, hogy az Erdélyi-verset sajátos feszültség élteti. Erdélyi József: Az utolsó királyság. = Két nemzedék. 251–252.

⁵ Erdélyi József: Fehér torony. Válasz 1938. 172–177.

⁶ Magyarság és Európa. Bp. 1935. 109. Vö. TERSÁNSZKY J. Jenő: A propos Erdélyi József. Ny. 1928. 283–292., FEJA Géza: Nagy vállalkozások kora. Bp. 1943. 320.

román folklórból, amelyet gyerekkorának román barátai és rokonsága révén a legjobban ismert. Bartók Béla gondolatát fogadta el, midőn arra utalt, hogy a magyar és a román balladák, általában a Duna-medencében élő népek folklórja között eleven történelmi és szerkezeti rokonság áll fenn. Kádár Imre román műfordításait, *A havas balladái* ismertetve hívta fel a figyelmet a magyar Kőmíves Kelemen és a román Manole mester balladák megegyezésére. A balladai történetek és motívumok rokonságát a szomszédos népek művelődésének állandó kölcsönhatásával magyarázta: „kicserelték egymás szellemi értékeit, gazdagítva és termékenyítve egymást egy nagy lelki közösségben”. A népi írómozgalom képviselői, Németh László vagy Illyés Gyula következetesen szorgalmazták a szomszédos kultúrák termékeny kapcsolatát, így szerették volna betemetni azokat az árkokat, amelyeket a politikai nacionalizmus szüntelen ásott a dunai népek között. Erdélyi az ő elképzeléseikhez csatlakozott, midőn maga is a közeledés és a barátság zálogát látta a román balladák magyarra fordításában. „Drága töredékek – írta róluk –, régi zálogai annak a sovány hitnek, annak a halvány reménységnek, hogy amit politika, civilizáció elront, azt a kultúra jóvá teheti.”⁷ Ő maga is vállalkozott arra olykor, hogy román verseket tolmácsoljon magyarul. Aron Cotruș két versét fordította le,⁸ illetve *A bárány* és *A szarvasokká vált fiúk* című népballadákat dolgozta át. Az első a bizonyára leghíresebb román balladának, a *Mioricának* egy változatán alapult. A második Bartók Béla is átültette prózába, mint a *Cantata profana* folklorisztikus forrását és szövegét. Erdélyi is a Bartók-féle gyűjtés anyagát használta fel, midőn elkészítette a verses változatot. Hatszótagos, kétütemű sorokban, szabálytalan, laza rímekben, arányosan szerkesztett gondolitritmusban adta vissza a híres szöveget. Ugyancsak román motívumok, erdélyi román emlékek szőtték át két további balladás hangvételű elbeszélő versét, a *Negojt* és a *Petrét*. A balladákban életre keltett gyermekkori történetek, a román szegénység iránt érzett részvét igazolta, hogy Erdélyi valóban barátságot érzett a szomszédos népek iránt. A nagymagyar nacionalizmus inkább csak indulásakor, a húszas évek elején, majd később, a harmincas évek végén és a háború alatt hatott költészetére. Különben baráti érzéssel közeledett a szomszédos népekhez és irodalmakhoz, saját költészetét szívesen frissítette fel a kelet-közép-európai, a román folklór forrásaival. Németh László egyenesen arra utalt, hogy a magyar népköltészet archaikus rétegeit részben éppen a román balladakincs segítette felszabadítani.⁹

Erdélyi költészetének mégsem a ballada a vezető műfaja, mint később Sinka Istvánnak, aki a népballadák drámai kompozíciójában és tragikus zenéjében találta meg a maga kifejező eszközeit. Az ő költői anyanyelvét a dal és az életkép, később a költői elbeszélés határozta meg. Dalai gyakran követték a népdal hagyományos szerkezetét, kezdőképük valódi „népdalkészítő” módjára teremtette meg a vers hangulatát. „Hulldogál a makk a fáról, – | el kell futni már e tájról” – indult a *Búcsú*, „Kikelt a tél, árad az ér, | bomló rügyet ringáz a szél” – hangzott az *Ibolyalevél*. Általában mégsem használta a kezdő természeti képet, többnyire személyes jellegű kijelentéssel indította dalait (*Fegyvertelen, Világ végén, Örök élet*). Kedvvel folyamodott a népdalokra jellemző párhuzamossághoz, a gondolitritmus hagyományos formáihoz. Verseinek drámai magvából következett, hogy a ritmikus kompozíció általában ellentéző szerkezetet adott. „Fegyvertelen | világhódítót ki látott? – | Fegyvertelen | meghódítom a világot! . . .” – írta a *Fegyvertelenben*, s ugyanezt a szerkezetet mutatta a *Bocsánat* vagy az *Örök élet* is. Máskor folyamatos fokozásra építette dalszerű alakzatait, mint a *Holdszivárványban*, amely arról beszélt, hogy a költő miként mondott búcsút családjának, szeretteinek, a tanyának, a városnak, végül az országnak. És ebben a fokozásban fejezte ki a bujdosás szomorúságát, a mind teljesebb árvaság állapotát. A versornak fokozott szerep jutott ezekben a költeményekben, a „nyugatos” költészet impresszionisztikus versmondatait határozott nyelvi szerkezetek váltották fel, a grammatikai és a ritmikai egységek következetes módon estek egybe. „Erdélyi József megmutatta – írta Németh László –, hogy a magyar vers sorainak egymás ellen szegzett

⁷ A havas balladái. Nyugat 1932. I. 606–607. Kádár Imre műfordításai 1932-ben jelentek meg Kolozsvárott az Erdélyi Szépmíves Céh kiadásában.

⁸ Cotruș Aron: Eke, Móc fiú. Fegyver 1935. dec. 1. 13.

⁹ Kisebbségben. Bp. 1942. I. köt. 54., Vö. FÉJA Géza: Nagy vállalkozások kora. 321–322.

rigiditása, az ütemek határozottsága tömörséget és erőt jelenthet, ha bonyolult és teljes mélységében érvényesülni akaró mondanivaló szólaltatja meg.¹⁰

Az Erdélyi-dalok a népdal jelképeségét követték, a finoman árnyalt természeti képeket a lélek benső történetének, derűjének, bánatának és nyugtalanságának érzékeltetésére használták fel. A népköltészet szimbolista lehetőségeivel már a Nyugat lírája is élt, elsősorban Balázs Béla és Szép Ernő, a népdalok naiv jelképeségét utánzó eljárás tehát nem volt merőben új. Erdélyi gazdag és ötletes képzelettel, kitűnő megfigyelőként alkalmazta a természeti jelképeket, általában az életben gazdag erdő, a szüntelen változó égbolt, a borongós őszi és a havas tél jellegzetes képeit. E képeknek tiszta rajzot, eleven színezetet adott, nagy gondnal munkálta meg őket, kedvét lelve abban, hogy a pontos és finom rajz sejtelmes hangulattal találkozók, s a versnek műves képi formája legyen. Szabó Lőrinc egyenesen „népdalból indult magyar parnasszizmusról” beszélt a *Vadgesztenyefák* című költeménnyel kapcsolatban.¹¹ A természeti képek pontos és tiszta rajzát követte az érzésre és állapotra közvetlen módon utaló meditatív záradék. Ez a záradék, amely kijelentő, sőt vallomás erejű jellegével éppúgy a népdal hagyományos struktúráját utánozta, mint a jelképes értelmű természeti kép, fogalmazta meg valójában a lírai mondanivalót. A meditatív záradék adott kulcsot a természeti szimbólumok értelmezéséhez, mintegy személyes érzéssel, indulattal sugározta be a tárgyias jellegű képeket. A végső meditáció, a „sóhajnyi líra – ahogy Sárközi György hangoztatta – visszaárad az egész képbe, s megfesti egy nem annyira komplikált, mint színes egyéniség vérével”.¹² Németh László „főnév-vers”-nek nevezte ezeket a természeti képekből és lírai meditációból épült dalokat. „Előszed – írta – egy állatot, növényt, tárgyat s meglehetősen rokon módon pattant ki belőle valamely szimbolikus sugárzású eszmét.”¹³ Ilyenek *Pacsirta, A hegedű, Egy csíz után, Nyesett fák, Telefonkarók, Csipkebokor* című költeményei. A verset záró lírai meditáció általában elégikus természetű volt, ezért a természeti képsor is elégikus színezetet kapott. A kifosztottság érzése, a bujdosás, az otthontalanság oltotta be elégiával Erdélyi József dalait. Az elégikus érzés azonban nem volt kizárólagos, megjelent mellette a humor (*Kiskutya-nagykutya*) és a szelídebb erotika (*Mese*) is.

A dalokban alakot öltő poétikai alakzat valójában a tizenkilencedik század népies dalműfaját frissítette fel a „nyugatos” költészet stíluseszközeivel, kivált a szimbolista kifejezés vívmányaival. A klasszikus dalforma tárgyias stílust mutatott, elsősorban olyan költőknél, mint Goethe, Burns, Heine és Petőfi, akik talán legnagyobb mesterei voltak a tiszta rajzolatú, biztos szerkesztésű műdalnak. A tárgyszerűség és a szerkezeti arányosság elve azonban fokozatosan halványodott a szimbolizmus és az impresszionizmus diadalával, majd teljesen elvesztett a századvég és az avantgarde eruptív forradalmában. Erdélyi József költészete, hasonlóan nemzedékének törekvéseihez, a tárgyszerű látást és fogalmazást keltette új életre, a hagyományos formát alkalmazta az újabb igények, az újabb mondanivalók feltételeihez. „Erdélyi – fejtette ki Németh László – példát adott a szerkesztésre és a tárgyiaságra. Közvetlen hatása talán nem nagy, de vele fordul a líra érdeklődése, és irányát követni kénytelenek azok is, akik őt magát nem becsülték sokra. Erdélyi lemondott a forradalomról, hogy megmentse mondanivalóját, nem egyéniségét tündököltette, hanem azokat a konkrét emlékeket formálta verssé, amelyeket egy költő lírai kincsének érez. Míg mások a csinált egyéniség bankópapírjával dobálóztak, ő tért rá először a mondanivaló aranyvalutájára: ezzel lett korszaknyitó költő.”¹⁴

A tárgyias költői stílus általában a leíró költemény és az életkép, ritkábban a terjedelmesebb költői elbeszélés alakjában érvényesült. A költő kezdetben népies anekdotákkal kísérletezett, amelyek Petőfi és Arany humoros-ironikus elbeszélő költeményei nyomán adták elő a falusi élet csattanós történeteit. A verses anekdota műfaját mutatta a *Bódi pacsirtája*, a *Julis néni tücske*, a *Tejrestvérek* és a *Torony*. Ez a forma meglehetősen szorosan érintkezett a nép-nemzeti epigonizmus elbeszélő költészetével, azzal

¹⁰ Erdélyi József. = Két nemzedék. 223.

¹¹ Erdélyi József a ponyván. Pandora 1927. 2. sz. 107–108.

¹² Kökényvirág. Ny. 1930. II. 58–59.

¹³ Új nemzedék 1931. = Két nemzedék. 320.

¹⁴ Magyar líra 1932-ben. = Két nemzedék. 394–395.

a népies idillel, amelyet a konzervatív irodalom képviselt. Erőteljesebbek és eredetibbek voltak Erdélyi leíró költeményei és életképei, amelyek érvényes módon újították fel a Petőfire és Aranyra utaló hagyományt. Részben portrékat rajzolt általuk, amelyek családjának tagjairól, gyermekkorának társairól készítettek érzékeny, érzelmektől átszőtt ábrázolást, például *Anyám*, *A borbély*, *Petre*, *Rákóczi fia* című verseiben. Részben pedig a falusi élet köznapjait, munkafolyamatait, a családi portán található állatokat és tárgyakat írta le a klasszikus életképek megjelenítő erejével és mozgalmasságával, mint *A szürke*, *A Rózi*, *Nyári emlék*, *Kis-Andacs*, *Hó*, *Kökényvirág* című verseiben. A leíró költemények és életképek szerkezete hasonló volt a dalokéhoz: a tárgyias, illetve epikus anyagok meditatív kitekintés, összefoglalás zárta. Ennek a záradéknek általában nagy érzelmi töltése, indulati ereje volt, különösen azokban a versekben, amelyek a szociális elégedetlenség, a lázadás vagy éppen a költői hivatástudat személyes erejű vallomásaiba futtatták a leíró jellegű képsorokat. A *kasznártemetése* rövid történetét így követte a „győzelem dala”, amely a népnyzó kasznár ravatala köré gyűlt cselédek ajkán hangzik fel gyászdal helyett. A *Zivatar hegedűsében* pedig a nyári vihar mitologikus erejű leírását váltotta fel a költői hivatástudat romantikus, szinte ódai hangvétellű kifejezése. Végül a tárgyias elbeszélő forma utolsó változata maga az elbeszélő költemény, például a *Tarka toll*, amely már összefüggő történetet adott elő. Ez a forma majd a harmincas években válik általánossá a költő verses meséiben.

Szemben a dalszerű „főnév-versekkel” ezeket a költeményeket Németh László „emlékverseknek” nevezte. Erdélyi elbeszélő költészetének valóban a gyermekkori múlt a terepe, az emlékezet hívta elő az eltűnt időből a történeteket, emberi alakokat és ismerős tárgyakat. Az emlékezet működésének nosztalgikus értelme volt: a nyomorúságos sorsban, otthontalanul kallódó költő általa teremtette újjá a gyermekkor elveszített édenét, a múlt időben és a történelemben elsodródott egykori idillt. A gyermekkor emlékeivel, ismerős arcaival, kedves állataival, vidám történeteivel lopott némi meleget és életet kietlen magányába, velük bútorozta be a rideg szükséglakásokat, amelyekben nyomorúságos viszonyai között meg kellett húzódnia. A gyermekkor otthonos világa erőt és biztonságot adott, lázadó bátorságra gyújtotta elégedetlenkedő indulatát. Az otthoni környezet, a szülőföld és a család az elemi igazságok fegyverével vértette fel a bujdosót. Az itthont idézve közösségi rendet látott maga körül, egy népi közösség fiának és szószólójának tudhatta magát. „... verseinek – írta találó módon Illyés Gyula – van egy közös tulajdonságuk, mely az első olvasás után szembeszökik. Mintha csaknem valamennyit emlékezetből, régi emlékek sugallatára írta volna. Még azok is, melyek közvetlen élmény hatása alatt születtek, nem a költő mai lelkiállapotához kapcsolódnak, hanem egy régebbihez, a gyermekkorhoz. A világ kérdéseire nem a fővárosban élő, modern műveltségű költő válaszol, hanem az a gyermek, aki még rendet látott a világban, a földön, melyen csak az emberek élnek ostoba fonákságban. A fentiekből okszerűen következik ez az óvatos visszahúzóds. Erdélyi itt csak arra támaszkodik, amit jól ismer. És ez az objektivitás, tárgyszerűség teszi modernné.”¹⁵

Az emlékezet színpadán újjáteremtett gyermekkori világ gyakran a népmesék világrendjét követte; a lírai hősnek, általában magának a költőnek különböző próbákra kellett keresztül vergődnie. Az igazság azonban mindig az ő oldalán állott, a mesék „harmadik fiújának” biztonságával győzte le küzdelmes sorsának akadályait. Máskor az emlékező költemény hőse, az elaggott és kizsájtott urasági cseléd (*Hála*) vagy az erdélyi havasokból érkező román napszámos (*Petre*), legalább erkölcsileg aratott diadalt a kizsákmányoló uraság és a mostoha sors felett. A népmesék igazságkeresése, morális jelképesége szőtte át ezeket az emlékeket és a nyomukban született életképeket. Történetük és hőseik a mesevilág törvényeinek engedelmessé váltak, ezek a törvények szabták meg az ábrázolás módját és jellegét. A valóság rajzát gyakran az álom, a képzelet szeszélye és szabadsága alakította át. „... a mese, a költészet – hangoztatta maga Erdélyi – félig valóság, félig álom, ég és föld, természet és társadalom között lebeg, mint egy tündér ágya. Mesét nem lehet akarattal, ésszel csinálni: az vagy születik vagy nem.”¹⁶ A mesék naiv szemlélete hajlított Erdélyi ábrázolását a mítoszhoz, képsoraiban

¹⁵ A tárgyilagosság lírája. = Iránytűvel. Bp. 1975. I. köt. 313.

¹⁶ Fegyvertelen. 72.

olykor a valóság és a fantasztikum egyesült, a valóságos alakok vagy természeti jelenségek mitikus méretűvé növekedtek.¹⁷ A valóság természetes arányainak és képének átalakításában kétségtelenül szerepe lehetett a román kolindák fantasztikus világának, kísérteties ábrázoló hajlamának is. A *Zivatar hegedőse* a nyári vihar látványát növelte szinte kozmikus nagyságúvá, hogy a költősors romantikus mítoszát megfelelő módon tudja előkészíteni. Az *Isten kovácsa* pedig a gyermekkor emlékvilágában élő nagyzerejű falusi kovács alakjából alkotott mitikus paraszt-Héphaisztoszt: „Szemöldöke szemébe hullt, | felső bajuszaként, | ha berügött, rázta korom- | lepte vad üstökét. | Behorpadt mellét verte két | fekete öklivel. — | Isten kovácsa vagyok én, | világon senkivel | nem cserélek! . . . hirdette a | tanyában szerteszét. — | Isten kovácsa? gondolám | ez már aztán beszéd! . . . | Sírját is láttam: hantja, mint | melle besüppedett. | Fejtől sötét jegenyefa | verte a kék eget.” Mint a józan kételyre utaló kérdésből látható, a mitikus ábrázolást paraszti valóságérzék egészítette ki. Tóth Aladár hivatkozott arra, hogy Erdélyi gondolkodását ez a két erő: a mítoszalkotó képzelet és a paraszti józanság határozta meg, és a józan valóságérzék általában sikerrel korrigálta a meseteremtő képzelet merész lendületét.¹⁸ A mítoszalkotás hajlama később erősödött fel igazán, midőn a természetes értelem ellenőrzése kevésbé működött, és a mítoszokban való gondolkodás a költő világképére, politikai magatartására is torzító módon hatott.

A valóságérzék és a szabad képzelet alakította ki Erdélyi József képalkotó technikáját, amely természetességével és invenciójával a húszas évek képalkotó módszerének harmadik változata lett a „nyugatos” költészet impresszionizmusa és az avantgarde vakmerő képtársítása mellett, amelynek egyre inkább volt valamelyes „laboratóriumi” jellege. A költői kép a valóságos látványra épült, és ez merőben más eljárást hozott, mint az avantgarde szabadon asszociáló, gyakran konstruáló „metaforizmus”. A természetben talált anyagot eleven költői képzelet formálta át, s ezzel a költői kép mindig kapott némi szabadabb, egyénibb karaktert, korszerűbb színezetet. A népköltészet képalkotó hagyománya Erdélyit valóban „a képzelet párducugrásaira” tanította, ahogy Németh László jegyezte meg.¹⁹ A *Zrínyi halála* találó módon fogalmazta meg a természetes és a képzelet kapcsolatát, együttműködését a költői kép kialakításában. A költő hanyatt feküdt a fűben és figyele az égen gomolygó felhőket, villódzó fényeket, a szél és a napfény játékait. „Nincs képzelgőbb, sem ügyesebb | rajzoló a szélnél, | nem fest jobban semmi ecset | magánál a fénynél [. . .] Egyszerre száz szobrot, képet | kezdenek s végeznek, | de emléket nem ismernek, | félre mit sem tesznek. [. . .] Óh mekkora féktelenség! | Mekkora szabadság! | Elmémet a végtelenség | szárnyai csapdossák, | látva tündért egy pillanat | szörnyeteggé válni | s tépett, fehér zászlók alatt | Zrínyi Miklóst állni . . .” — hangzik a költemény, Erdélyi képalkotó technikájának lényeges tulajdonságára utalva. A megfigyelés és a képzelet, a természetábrázolás és a szabad alakítás egymást kiegészítő elvét szögezve le.

A természeti látvány hatására mozgásba lendülő fantázia tette jelképes erejűekké a költői képeket.²⁰ A képek érzékletessége juttatta uralkodó szerephez a konkrétumokat, és szabta meg Erdélyi költészetének jelentőségét a húszas évek izlésfordulójában, a tárgyias líra előkészítésében. Szóképei frissek, keresetlenek, szinte maguktól támadtak. A fogalom és a magyarázó kép gyakran a valóságnak ugyanabból az érzéki rétegéből való, a cseresznye a „cseppent vért” (*Cseresznye*), a szőlő a „fürttő fagyott fekete könnyet” (*Menekülő nyár*), a „költöző madár szárnya” az útlevelet (*Útlevel*) juttatta eszébe. Gyakran meglepően újszerű, érzékletességében igen találó képtársításokra akadt. Az ősz, „örült festőhöz” hasonlította: „Még látni is ecseteit, | nyárvégi éjeken, amint | egy-egy vakító meteort, | bús bosszúsággal elhajint” (*Az örült festő*). Az erdőt templomnak festette le: „A

¹⁷ Ezt a mítoszeremtő hajlamot figyelte meg TÓTH Aladár: Erdélyi József. Ny. 1924. II. 623–629. Hasonló megfigyelést tett SZEGI Pál: i. m.

¹⁸ „A józan filozófia hol mély rezignációval, hol derék humorral, hol egészséges gúnnyal, de mindig jóakaratóan leplezi le a fantázia álomvilágát. A szív azonban, melyet az álom felemelt, ilyenkor sem hull vissza az ébrenléttel a porba.” I. m.

¹⁹ Új nemzedék 1931. = Két nemzedék. 316.

²⁰ „A konkrétum és a szimbólum összeolvad nála, az élmény konkrét és a vers ennek a konkrét élménynek a szimbólummá tágítása.” FORGÁCS Antal: Negyedik rapszódia. Válasz 1937. 247–248.

vadgesztenyefák sora, – | templom, törzsei oszlopok, | áldó karok az ágak és | kezek az ujjas levelek. –
| A vadgesztenyefák: papok . . .” (*Vadgesztenyefák*). Ezt a versét Osvát Ernő emlékének ajánlotta, akinek szigorú, zárt egyéniségét különben is „paposnak” mondták a Nyugat fiataljai. A versben tehát az érzékeny természetleírás mellett jelképes erejű költői portré tanulmány is alakot ölt. Végül az országút mentén álló és zúgó telefonkarókat régi bitóknak látta, amelyek elporladt, szerencsétlen betyárok és kurucok lázadó lelkét zengetik: „Akasztófa minden | telefonkaró, | benne útonállók | rab lelke dalol. | Kuruc dalol benne, | bujdosó betyár, | régenfelakasztott | cigány muzsikál. | Fekete vaskampón | fehér porcellán, | egy-egy kitekert nyak- | csigolya talán” (*Telefonkarók*).

A költői kép az alakítás fegyelméről tanuskodott, a képzelet röptét is a valóság vonzásában tartotta, a természetes érzékelés szabott neki ésszerű határt. Az önfegyelem és a felelősségtudat áthatotta Erdélyi egész költői nyelvét és stílusát, prozódiaját és rímeit. A Nyugat nagy nemzedékének minden egyes költője saját és személyes nyelvet teremtett, akár azon az áron, hogy a „parole” kedvéért eltávolodjék a „langue” közös rendszerétől, a rendszer egyezményes jeleitől. Erdélyi egészen más utat választott, erősen a kollektív alakhöz, a köznyelvi gondolkodáshoz közelítette a maga nyelvhasználatát. Németh László vette észre, hogy ennek a nyelvhasználatnak alapvető tulajdonsága a közösségi, köznyelvi formákhoz való ragaszkodás, az, hogy legfeljebb módosítja a köznyelvi formát, újszerű összefüggésekbe állítja a használatos nyelvi jeleket és kifejezéseket.²¹ A nyelv és a költészet viszonyán töprengve erre hivatkozott maga Erdélyi is: „Képzőművészet a vers [. . .], amelynek anyaga, teste a szó, a beszéd maga. Annyira csak anyaga, hogy a legkevesebb egyéniséget bírja csak el. A mindennapi nyelv születik újjá, nemesedik meg a versben, a versformában, mely mint egy gát, zsilip, rosta, szűrő megzajlatja, megtisztítja, természetesebbé, eredetibbé teszi a köznyelvet.”²² A köznyelvhez és általa az élőbeszédhez közelítette a költészetet, és amit újszerűségében, egyéniségben ezáltal vesztett, azt versének nagyobb közvetlenségében nyerte vissza. Vas István szólott arról, hogy a húszas évek lírai ízlésfordulóját, amely ismét jogaiba helyezte a nyelvi közvetlenséget és az „egyenes beszédet”, Kosztolányi és Szabó Lőrinc mellett éppen Erdélyi alapozta meg a szimbolizmus, impresszionizmus és avantgarde lezajlott forradalmi után az „oratio rectát”, a közvetlen beszédet vezetve be a magyar költészetbe.²³

A közvetlen beszéd igénye, a tágasabb körű közösség nyelvi konvencióihoz történt alkalmazkodás szabta meg Erdélyi verselését, azt, hogy általában visszatért a hangsúlyos verseléshez, illetve ezt alakította a maga mondanivalójához és törekvéseihez. Ady korszakos újítását kamatoztatta, midőn a népdal gazdag ritmusváltozatainak és játékaiknak felhasználásával kísérletezett. A hangsúlyos ütemeket a mondanivaló és hangulat kívánságához igazította, valójában azon az úton járt, amelyet Ady szabaddított fel. Ady a szabályszerűségekből alakított új törvényt, az időmértékes és a hangsúlyos ütemek egybejárásának révén hozott létre új versalakot, ahogy Horváth János mondta, „szimultánista” verselését.²⁴ Erdélyi ezen a nyomon jutott el a hangsúlyos ritmus megújításához, időmértékkel való kiegészítéséhez (*Isten kovácsa, Őseim, Vadgesztenyefák*). Máskor a magyar vagy a kelet-közép-európai népköltészet archaikus tagoló verselését használta fel, mint román balladátdolgozásaiban. Verseit gyakran az élő néphagyomány, az énekelt népdal ritmusára költötte, akár Balassi Bálint valaha. Számos olyan dala van, amelyben a szöveg még nem szakadt el a zenei formától, sőt a kettő szükségképpen kiegészítette egymást.²⁵ Változatosan, a mondanivaló természetét követve élt a népi verselés számtalan lehetőségével, a hosszabb és rövidebb sorok ötletes váltakoztatásával, a stórfaszerkesztés játékos leleményeivel.²⁶ Verse a fegyelmet és a szabadságot, a kialakult rendet és az újító leleményt tudta egyesíteni. Rímei szépen igazodtak a ritmus természetéhez, általában asszonáncot használt, ezzel is

²¹ Új nemzedék 1931. = Két nemzedék. 317.

²² ERDÉLYI József: Nadányi Zoltán: Nem szeretsz. Válasz 1937. 326.

²³ Nehéz szerelem. Bp. 1972. 729.

²⁴ Rendszeres magyar verstan. Bp. 1951. 160–161. Vö. KIRÁLY István: Ady Endre. Bp. 1970. I. 303.

²⁵ L. JANKOVICH Ferenc: i. m.

²⁶ L. JUHÁSZ Géza: Emlék. Sorsunk 1941. 273–282.

érezetve, hogy a népköltészet ősi konvencióihoz tért vissza a „nyugatos” költészet hangsúlyozottan műves, zenei rímei után.

Erdélyi a népköltészet poétikájától tanult, midőn a húszas évek elején, a magyar líra válságosnak tetszett időszakában a maga költői útját kereste. Kritikusai általában a népiesség feltámasztásában és korszerűsítésében látták sikerét, holott igazi jelentőségét nem ez adta, hanem a tárgyias stílus és a versszerűség felújításában betöltött kezdeményező szerepe. Németh László hívta fel a figyelmet arra, hogy az *Ibolyavélel* költője nem egyszerűen a tizenkilencedik század népiességének megkésett követe volt, hanem a „második nemzedék” költészetének általános fordulatát készítette elő, midőn az örökségül kapott szubjektivistá poétikát a kötött forma nagyobb fegyelmével és a hagyományos versszerűség fokozottabb követelményével váltotta fel. „Erdélyi elsősége: az immunitása. A háború utáni irodalom betegségeitől, melyek a kapkodás betegségei voltak, megvédte, hogy volt, amihez ragaszkodni tudott. Ez a valami nem a népköltészet volt, hanem a költészet örök, nyugodt rendje, melyet ő a népköltészetben fedezett föl. Népies formát már első kötetében is ritkán használt, a népies ízű szólamokból, műnaivitásokból hamar kivédett. A népköltésztől azt tanulta, amit a legjobb költőktől is megtanulhatott. Volt keze, lába versének, nem kísérletezett, hanem költött, elfogadta a vers ősi közmegegyezéseit s a mondanivalójával újított. Egyszerűen volt gazdag, tartózkodóan egyéni. Úgy beszélt magyarul, ahogy csak a nyelv nagy érzői és ismerői. Ismerte a szót mint ősi megállapodást és ismerte mint a versbe elegyedő vegyi hatóerőt.”²⁷ A hagyományos versszerűség elve és gyakorlata voltaképpen a költői szándék közösségi jellegéből következett. Erdélyi maga is verseinek közösségi eredetére és mondanivalójára hivatkozott: „A formás költészet az igazi kollektív költészet, mert megnehezíti az egyéni elkülönülést.”²⁸ Ez a műhelynyilatkozat azt igazolta, hogy a modern magyar líra első korszakának szubjektivizmusa és formakeresése végképp idegen volt tőle, s hogy költői gyakorlatát úgyszólván elméletileg is meg tudta támasztani. Pontosabban maga is elfogadta azt az elméletet, amelyet az új költészet közösségi jellegéről éppen az ő törekvései nyomán dolgozott ki Németh László a „népi lírikusok” teoretikusaként.

A népköltészet szerepe Erdélyi műveiben és Erdélyi szerepe a kor költészetében arra utalt, hogy fellépését nem lehet megítélni egyszerűen a népi hagyomány feltámasztása nyomán. Valóban, a műveivel foglalkozó korabeli kritika nyomatékosan hangsúlyozta, hogy nem „népköltőt” kell látni benne, hanem a magas műveltség költőjét, akinél, ahogyan Sárközi György hangsúlyozta, „csak színhely a falu, a tanya, az országút; az élményanyag, a képkincs ered a népi milióból, maga a vers lelke azonban egy egyéni érzékenység elborulását, elkeseredését, elrévedését lehelí”.²⁹ Valójában nem is a népköltészzel volt szokás összevetni Erdélyi liráját, hanem Petőfi Sándor verseivel. Már Horváth János figyelmeztetett Petőfi-monográfiájában, hogy a műköltő más igények szerint alkot, mint a népköltő, és a népdal utánzása következőképp csak helyzetdalok forrása lehet.³⁰ Erdélyi viszonylag kevés olyan költeményt írt, amely minden tekintetben a népdal hangját és formáját utánozta volna, ezek sem tartoznak igazán szerencsés versei közé, minthogy az eredeti népdalok mellett hatott rájuk a magyaros műdal hamis népiessége is. A népdalhoz lényegében ugyanaz a kapcsolat fűzte, mint Petőfit annak idején, nem utánozta a népdalokat, legfeljebb formájukat, képzőtechnikájukat használta fel. Szándékosan idézte fel Petőfi örökségét, noha igazából nem volt a nagy előd epigonja, amivel különben gyakran vádolták kritikusai. A népköltészethez más módon közeledett és más forrásokra is talált.

A Petőfi-hagyományban való elhelyezkedés könnyű feladatnak látszott, olcsó sikert ígért. Azt már Tersánszky J. Jenő megállapította, hogy Petőfi követése nem könnyebbséget, ellenkezőleg súlyos tehetetelt és próbát jelent. És ezt kiegészítette azzal, hogy Erdélyi valójában a népballadák stílusában

²⁷ Magyar irodalom 1932-ben. = Két nemzedék. 394. Vö. SZEGI Pál: i. m.

²⁸ I. m. Válasz 1937. 326.

²⁹ Kökényvirág. Nyugat 1930. II. 58–59.

³⁰ Petőfi Sándor. Bp. 1926. (2. kiadás.) 62.

kereste az eszközt, amely a Petőfi-hatás kiegészítésének, áthangolásának záloga lehet.³¹ Hatvany Lajos szintén úgy ítélte meg, hogy Erdélyi nem utánozta Petőfit, hanem újra átélte a nagy előd falusi és pusztai élményeit.³² Tóth Aladár, Petőfi helyett, Arany János népiességével vetette egybe Erdélyi stílusának természetét.³³ Gulyás Pál pedig egyenesen a népköltészet archaikus rétegeinek feltáróját és ezért Ady tanítványát látta Erdélyiben, saját eredetiségre és ősiségre alapozott, némiképp romantikus és herderiánus esztétikájához keresve benne illusztrációt. „Ez a bihari vándor-poéta – írta – megtalálta valahol az országon Petőfi lányomat. Belelépett a nyomba s lesüppedt alatta a föld. A magyar földből felsüvöltött az Ady-mélység.”³⁴ Az, hogy Erdélyi Petőfit, Aranyt, Adyt vagy egyszerűen csupán a népköltészetet követte, és az, hogy fellépése pusztán utánzást (epigonizmust) vagy alkotó újáteremtést jelentett, kritikai fogadtatásának legnagyobb kérdése lett. Valósággal ütközőponttá vált, amely éles irodalmi vitákat váltott ki, és amely körül sorra megütköztek hívei és kritikusi.

Az *utolsó királyság* megjelenése után lángolt fel az Erdélyi-vita, amely nemcsak a szóban forgó verseskötet eredményei mögé rakott kérdőjeleket, hanem kérdéssé tette az egész „újnépies” irányzatot is. A vita Ignotus Pál írásával indult, amely eleve kételyét fejezte ki az iránt, hogy a Nyugat költészeti forradalma után elképzelhető lenne a XIX. századi népiesség felújítása, egyszerűen tagadta azt az általános vélekedést, amely szerint Erdélyi József a Petőfi-hagyományt újította volna fel. Ignotus elutasította azt a népiesség igényével fellépő költészetet, amelyet Erdélyi hozott, a klasszikus örökség helyett a cigányzenével állította párhuzamba verseit. „Mit jelent [. . .] Erdélyi költészete? – kérdezte. Jelenti a banalitás rehabilitását a bonyolult gondolatokat és differenciált érzésekkel szemben.” Erdélyi, szerinte, az aktuális konzervativizmushoz kapcsolódott, és nem az eltemetett kulturális értékeket fedezte fel. Megítélése szerint Petőfi és különösen Ady valóban visszavágyott, visszatért kultúrájának, világképének eredetéhez, a faluhoz vagy a népköltészethez, és a népi művelődés elemi, természetes forrásaiban keresett felrissülést. Ugyanezt tette Bartók is, vagy más módon, más közegben az egyszerű érzéshez, valaminő népi katolicizmushoz visszahajló francia lírikus, Francis Jammes. Ez a visszatérés és felrissülés azonban mindig megőrizte a tudást és tapasztalatot, amit a magasabb kultúra adott. Erdélyi nem tett szert ilyen magasabb kultúrára, egyszerűsége ösztönös lényét fejezte ki. „Van egy írófajta – hangsúlyozta Ignotus Pál nem minden él nélkül –, aki a visszavágyódáson, a visszatérésen s a visszahulláson kezd. Aki széles gesztussal kioperálja magából a kultúráltságot, amely sohasem is volt a testében. Aki a magára eszmélt őseber harsogó büszkeségével veti el magától a túlfajlett civilizációt, amely amúgy sem hagyta rajta a nyomát. Aki leegyszerűsíti magát, amikor nincs is magán mit leegyszerűsíteni.”³⁵

Ignotus Pál bírálata valóban Erdélyi költészetének legsebezhetőbb pontjait vette célba, érvelésének irodalomtörténeti távlatból is súlya van. Csakhogy, példái is mutatták, az életmű súlytalanabb, értéktelenebb részére (lehet: nagyobbik részére) építette kritikai megjegyzéseit, és nem vette figye-

³¹ TERSÁNSZKY J. Jenő: Az utolsó királyság. Ny. 1928. 204–205.

³² HATVANY Lajos: A nép költője. [1925] = Irodalmi tanulmányok. Bp. 1960. I. köt. 334–342. L. még NÉMETH László: Erdélyi József. = Két nemzedék. 225., Uő: Erdélyi József: Az utolsó királyság. = Uo. 254.

³³ „Arany János óta tudjuk, mily gazdag nyelvet teremtett a magyar nép ilyen szimbolikus képletekből. Petőfi is ezen a népnyelven beszélt, anélkül azonban, hogy annak költői energiáit különösképpen aláhúzza volna. Petőfi elfeledteti a kifejezés formáinak minden súlyát, ez a titka páratlan közvetlenségének, az egyetlen igazi közvetlenségnek a magyar irodalomban. Gigantikus lendülettel lebeg minden forma felett. Arany viszont teljesen benne gyökerezik a formákban, a népszellem szimbolikus megnyilatkozásaiban a költői erőket a kompozíció erejével irányítja, öntudatosan koncentrálna, szóval érezteti a népi forma teljes súlyát. Erdélyi népiessége az utóbbi típushoz tartozik.” I. m.

³⁴ GULYÁS Pál: Villám és virág. Sorsunk 1942. 149–150. L. még JANKOVICH Ferenc: i. m., JUHÁSZ Géza: Napkelet 1930. 893–895.

³⁵ IGNOTUS Pál: A propos Erdélyi József. Ny. 1928. 273–280. Ignotus Pál véleménye tért vissza újabban: FARAGÓ Vilmos: Egy „naiv” költő. Élet és Irodalom. 1972. máj. 13., VADAS József: Dal vagy nóta? It 1974. 104–115.

lembe mindazt az értéket és újítást, amit Erdélyi költészetének érvényes hányada (lehet: kisebbik hányada) hozott. Érvelését a radikális polgár meggyőződése irányította, aki a Nyugat ízlésén és esztétikáján nőtt fel, és nem tudta elfogadni azt az ízlésfordulatot, amelyet Erdélyi képviselt. Vitapartnerei: Tersánszky J. Jenő és Tóth Aladár szellemesen mutattak rá arra, hogy bírálatát valójában az vezérelte, hogy a költői tehetségnél többre becsülte a műveltséget, vagyis művészetszemlélete gátolta meg azt, hogy felismerje Erdélyi költészetének valóságos érdemeit. Az Erdélyi-vita tehát csak részben folyt maga a költő körül, részben a népiességet mint művelődéstörténeti és -politikai elvet érintette. Az igazság valószínűleg megoszlott a polémia résztvevői között: Ignotus Pál helyesen mutatott rá arra, hogy a népi egyszerűség nem lehet korszerű kultúrideál, Tersánszky és Tóth Aladár pedig helyesen figyelmeztettek a magasabb kultúra népi megújulásának szükségességére. És különböző oldalról lényegében pontosan írták le Erdélyi valóban ellentmondásos egyéniségének és költészetének értékeit és veszélyeit.³⁶

Béla Pomogáts

LA POÉSIE DE JÓZSEF ERDÉLYI ET LA TRADITION POPULAIRE

Après la première guerre mondiale, à l'époque de la floraison de la littérature d'avant-garde, József Erdélyi a débuté devant la publicité avec des poèmes suivant le ton traditionnel de la poésie populaire. Son début était inattendu parce que la poésie hongroise avait rompu déjà plus tôt, au tournant du siècle, d'avec le classicisme populaire du dix-neuvième siècle. À cette époque, c'est avant tout dans la recherche de la musique et dans la musique proprement dite, dans l'activité de Béla Bartók et de Zoltán Kodály, qu'une aspiration s'est formée qui tendait à découvrir une couche plus profonde des traditions populaires et à l'intercaler dans le cercle de la culture nationale plus élevée. C'était la couche jusqu'à laquelle la tendance populaire du siècle passé n'avait pas pénétré et qui sommeille ainsi comme une culture archaïque et barbare dans les circonstances de la vie paysanne. C'est leurs traces et surtout celle de Kodály que József Erdélyi a suivies. C'était dans une période de transition qu'il a ressuscité la conception de communauté et le monde de forme pur de la poésie populaire et les traditions de la chanson. En face de la tendance populaire conservatrice qui a perdu son contenu, il a renouvelé la manière de voir symboliste, la conception magique et mythologique de la poésie populaire. Il a puisé non seulement dans le folklore hongrois, mais dans celui de l'Europe Centro-Orientale, par exemple dans le roumain aussi. L'étude esquisse la formation et les qualités poétiques de cette tendance populaire ayant un esprit nouveau.

³⁶ TERSÁNSZKY J. Jenő: A propos Erdélyi József. Ny. 1928. II. 283–289., TÓTH Aladár: A propos Erdélyi József. Ny. 1928. II. 289–292., IGNOTUS Pál: A propos Erdélyi József. Ny. 1928. II. 292–295.

Bíró Ferenc

BERZSENYI ÉS A FELVILÁGOSODÁS*

A fenti cím ürügyén most csak arról a rokonvonalról szeretnék részletesebben szólni, ami a Berzsenyi-életmű egyik lényeges eleme és az 1770-es évek, azaz: a magyar felvilágosodás első, nemesi-rendi fázisának irodalma között megfigyelhető. De – merülhet fel rögtön és látszólag jogosan az ellenvetés – hogyan beszélhetünk itt rokonságról, amikor Berzsenyi verseiben és egyéb írásaiban nincs elég sok s főleg elég biztos nyoma annak, hogy ő ismerte volna ezt az irodalmat. Sőt: a tényleges ismeret és a tényleges hatás tényei nemcsak hogy elenyészőeknek tekinthetők, de Bessenyei György és íróbarátai (első pillantásra is nyilvánvaló) költőként még csak nem is befolyásolhatták Berzsenyit, aki teljesen más poétikai felkészültséggel és ösztönrel, a költői kifejezésnek teljesen más eszköztárával alkotott, mint elődei, akik még az ő születésének évtizedében írták „franciás” modorban verseiket. Az a rokonság azonban, amely az 1770-es évek költői és Berzsenyi között szemünkbe ötlik, nem is magukat a költői szövegekkel, hanem a költemények mögött meghúzódó, ugyanakkor a bennük megjelenő értékrendszerek sajátosságaival van összefüggésben – s így éppen az eltérések csábítanak a szembeállításra, hiszen a megfelelés nyilván annál lényegibbnek, annál inkább a valóságból származónak tekinthető, minél kevésbé eredhet irodalmi átvételekből. Az így megmutatózó párhuzamos vonás ráadásul nem is akármilyen, részleges mozzanatban tűnik fel, hanem abban, amit Szerb Antal a költő „legcentrálisabb átélésének” nevezett (*Az íhletett költő*, Szeged, 1929. 9), ami Szauder József szerint Berzsenyi költészetének középpontjában áll (*Ihletek, műzsák Virág és Berzsenyi között*, in: *Az estve és Az álom*, Bp. 1971. 289), ahol – mint Horváth János megállapította (*Berzsenyi és íróbarátai*, Bp. 1960. 83) – Berzsenyi műzsája a „legotthonosabb”. Meg merem kockáztatni azt az állítást, hogy az emberi élet jóvátehetetlen elmúlásának a ténye – mert erről van szó – irodalmunk történetében csak az 1770-es évek íróira, Bessenyeire és íróbarátaira gyakorolt olyan mély benyomást, amely Berzsenyiehez hasonlítható, s ezt nem fedheti el az sem, hogy ők nemcsak egészen más költői nyelven fejezték ki magukat, de távolról sem rendelkeztek a költői kifejezés olyan erejével, mint a világirodalmi rangú utód.

Ez a rokonság már csak azért is feltűnő, mert e fogékonyságnak sem ott, sem itt nincs érvényes vagy inkább: látható és közvetlen „valóságalapja” – tudomásom szerint semmilyen pozitív tény nem cáfolja, hogy életerős, sőt, kifejezetten jó fizikai állapotban lévő, ráadásul az akkori körülményekhez viszonyítva is igen fiatal embereket szorongat meg a szálló idő hatalma és az élet végleges elmúlásának fenyegetése. Berzsenyi, aki diákkorában „tizenkét németet” hányt a város tavába, 1809-ben azt írja Kazinczynak, hogy „még eddig” a „mulandóságnak semmi magvát” nem érezte ereiben s csak most érzi először a semmisséget és a csüggedést, csak most, amikor már körülbelül mindent elmondott – a legnagyobb költők színvonalán –, amit költő el tud mondani a semmiség előtti csüggedésről. De hasonló a helyzet Bessenyeivel és íróbarátaival is, maga Bessenyei pl. már 23–24 évesen arról panaszkodik egyik első (és igen gyenge) versében, hogy „A repülő idő húz koporsóm felé | Ah mi módon kelljen dűlni ebbe belé”, alig 32 évesen pedig hosszan és szépen siratja el *A holmi-t* záró, *A vén úrfiaknak* ajánlott versében végleg továtűnt ifjúságát. Nem szükséges egy teljes biográfiai-filológiai armatúra megmutatása annak belátásához, hogy sem ő, sem *A télnek közelgetését* érző Barcsay, aki egyébként is oly gyakran morfondírozik az időnek „tsuda természetéről” és a semmiség felé vezető változás hatalmáról, hogy tehát e daliás termetű „főgavallérok” egyike sem a valódi, a tényleges testi elmúlás fenyegetését élték át. De nem azt érezte meg a valóban korán meghalt Anyos Pál sem – őt Bessenyei az élet tavasza által ölelt, „jádszani, érezni” tanuló ifjúnak látja akkor, amikor az máris az

* Berzsenyi születésének 200. évfordulója alkalmából, 1976. június 4–5–6-án, Szombathelyen rendezett vándorgyűlésén elhangzott előadás szövege.

élet és a földi örömek jóvátehetetlen, „örökség nélküli” mulandóságát panaszolja versei egész sorában. Minden jel arra mutat, hogy nem a romlandó test jelzéseit veszi tudomásul a gondolat, hanem éppen fordítva: a gondolat a test érzéseitől és sugallataitól még csak nem is függetlenül, de azok ellenére küszködik a szorongással, amelyet az élet elmúlása ébreszt a lélekben. Azaz: sem Berzsenyinél, sem elődeinél a mulandóság téma iránti vonzalom háttérében nem tételezhető fel a romantikus élményköltészetre jellemző közvetlen és külső életrajzi motiváció, ahogy valószínűtlennek kell tartanunk természetesen annak lehetőségét is, hogy valami különös véletlen folytán egy három évtizeddel később újra jelentkező neurozís tüneteinek azonosságáról lenne a fogékonyság esetében szó.

Fontosabb azonban annak megállapítása, hogy nem tulajdoníthatjuk ezt a vonalmat valamely, az 1770-es évekkel betörő irodalmi „divat” hatásának sem, amelyhez – például – a korabeli német irodalom is szolgálhatott ösztönzéssel és mintával. A divat elfogadásához azonban már eleve diszpozíció szükségeltetik, és ezért nagyon is figyelemre méltó az a tény, hogy a Bessenyei nemzedékének működése és Berzsenyi nagy elégiáinak születése közötti húsz esztendő (az érzelmességre egyébként kiváltképpen fogékony) magyar irodalmában ez a vonalom így, ilyen megközelítésben és ilyen hangsúllyal sehol sem jelentkezik, pedig többen is érezhették ekkor ereikben a „mulandóság magvát”, olyanok, akik azután valóban fiatalon hunytak le örökre szemüket. Dayka Gábort, Péczeli Józsefet, Szentjóbí Szabó Lászlót, Kármán Józsefet vagy Csokonai Vitéz Mihályt ugyan sorsuk is fogékonnyá tehetné volna egy, a közvetlen elődök által már bevezetett és többnyire általuk is jól ismert költői divat hangulataira, de annak ellenére, hogy műveikben ők is sokat foglalkoztak az élet végső dolgaival – mégsem ők a halálfélelem költői; a mulandóság fájdalomról nem a szegény, tüdőbeteg debreceni polgárú énekel, hanem néhány szálas gárdista énekelt korábban s a vasgyűrű fiatal niklai földbirtokos énekel majd.

Mi lehet akkor a magyarázat? Úgy vélem, hogy ez az ének nem a túlzott, netán beteges szenzibilitás éneke, mélyen a kor valóságában gyökerezik – bár e valóság alatt természetesen nem a hétköznapokat s különösképpen nem egészségügyi tényeket kell érteni.

Nemrégiben megjelent dolgozatomban (*A fiatal Bessenyei és Iróbarátai*. Bp. 1976) megkísérleltem bemutatni, hogy Bessenyeinek és költőtársainak e mentalitásbeli sajátága mögött egy különös és lényeges vonásaiban valamennyiőjük számára közös eszmetörténeti helyzet áll – feltételezésem szerint Berzsenyinek, az elégia-korszak Berzsenyijének az övékével ebből a szempontból rokon mentalitása mögött szintén egy, az elődökével néhány, de alapvető vonásban rokon gondolkodói helyzet jelenléte gyanítható. A tételt nem tudom ugyan bizonyítani (legfeljebb – talán – valószínűsíteni), végiggondolni azonban mindenképpen érdemes: egy lehetséges válasz felé közeledhetünk így a Berzsenyi életművével szemben szükségképpen felmerülő, de a szakirodalom által némiképpen mostohán kezelt kérdésre – nevezetesen: miért határozta meg oly erőteljesen Berzsenyi témaválasztásait legjelentősebb költői korszakában az emberi élet mulandóságának ténye. Úgy látszik, hogy a magyar felvilágosodás nemesi karakterű – tehát a nyitó és a lezáruló – fázisaiban egy ilyen helyzet létrejöttéhez komoly lehetőség volt, míg a közbülső, polgárinak tekinthető időszak nem hozott létre hasonló helyzetet és mentalitást.

Megkísérlem tehát e szituáció felvázolását. A magyar felvilágosodás első nemzedékének színre lépését a világiság erőteljes képviselője jellemzi, náluk azonban az ember evilági és testi mivoltáról tudott s a klasszikus felvilágosodás gondolatkincséből átszármozott eszmék úgy válnak evidenciává, hogy a meggyőződés ugyanakkor egy lezárulásához közeledő, de még virulens és jól kiépített intézményi bázissal felszerelt későbarokk világ kulturális tömbjébe zártan, azt ugyan lazítva, sőt: belső erőviszonyait (végül is) alaposan átalakítva, de mégiscsak azon belül nyilatkozik meg. Így a jellegzetesen felvilágosult gondolatok – legalábbis a nemesi értelmiség egy szűk körében – érvényre jutnak ugyan, de ez az érvényrejutás többnyire csak önmagában, a hagyományos erkölcsi-filozófiai közeggel szemben védtelenül, az új ideákat támogató új filozófiai-ideológiai holdudvar szabatos kidolgozása és igazán hatásos jelenléte nélkül történik meg. Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy az evilági élettel, annak örömeivel, vonzásaival szemben a hagyományos vallásoknak a túlvilági életre vonatkozó ígéretei teljesen háttérbe szorúlnak, viszont a földi horizontok e nagymérvű, szinte viharos és a hagyományos vallások transzcendens ígérezeit szinte teljesen eltakaró megnövekedése nem hozza magával azt, hogy a vallásos világkép kétségbevonása filozófiailag és szélesebb körben is megtörténjék: a földi igényeknek ezt a végetes, vad lázadását csak ritkán kíséri egy megfelelő világkép kialakítására irányuló erőfeszítés – ritkán, de éppen ezért annál kényszerítőbb erővel, mert e feladatra egyedül a fiatal Bessenyei vállalkozik s ő egész életére e feladat foglya is marad. A mulandóságra való fogékonyság szempontjából azonban éppen ebben – tehát: a filozófiatlanságban – van a helyzet lényege, így jelenik meg az emberi élet és a földi boldogság úgy, mint egyedülálló érték (nem biztos, hogy azért, mert nincs folytatása, hanem azért, mert nem számít a folytatása) s ugyanakkor úgy, mint ami veszendő, ami értéktelen. Az őket körülvevő hagyományos világ vallásos alapzatú erkölcsstana csupa tartós értékekre van építve, s így óhatatlanul eleve normaként áll a lázadók előtt, akik ugyan az ember evilági életét helyezik előtérbe, de azt még náluk semmiféle általános érvényű és tartós értékrendszer nem tudja magához ölelni –

állandóan rombolja hát az idő, s ha nem is mindig a semmiség, de mindig a megsemmisülés felé halad s erre semmi nem nyújthat már tartós vigaszt. Részletes dokumentáció helyett egy miniatűr példán mutatnám be az e szituációból következő szemléletet. „Tsak a jelenvaló teszi életemet” – így zárja le az inkább pogány, de ebben is igen óvatos Barcsay Ábrahám *A télnek közelgetése* című versét; „Tsak lelkünket várja örökké valóság” – ezt pedig a vitatlanul hívő, de a világi élet örömeire világi barátainál is szomjazótt Ányos írja, s ez a két „Tsak” tömören s ugyanakkor elég pontosan is illusztrálja a fent elmondottakat. Barcsay „Tsak”-ja az emberi létet a jelenvaló étellel azonosítja s hallgatólágon ugyan, de megtagadja minden más, a jelenalón túli lét jelentőségét; Ányos „Tsak”-ja viszont (a *Virág Benedekhez* 1777. november 15-én írott episztolájának egészéből nyilvánvaló) a másik oldal, a túlvilági élet felől mutatja be ugyanazt a pozíciót: ez itt a szó szoros értelmében veendő „Tsak”, bizonyosság, de nem vizsgáztató bizonyosság az evilági dolgok esendőségével, az idő hatalmának való alávettségével szemben. Egy hívő részéről nyilván egy „de” illene inkább ide, csak hogy ez a „de” már nem illene magába a versbe: azt egyértelműen a világi dolgok jóvátehetetlen elmúlása miatti tömény szomorúság űli meg. Mind a két „Tsak”-ban (miként az életművekben) benne van a két irányba egyszerre való hiányolás, keveslés, kielégületlenség gesztusa: a földi élet itt nem épül tartós értékekre, a tartós értékek lehetséges birodalma – az örökkévalóság – pedig mit sem jelent az oly drága „jelenvaló” szempontjából. A személyes élet így, ebben a helyzetben egyszerre mutatkozik meg egyedüli értéknek, de ugyanakkor aláaknázott, védtelen, a semmiség vagy a megsemmisülés felé folyvást és feltartóztatlanul haladó, azaz: értéktelen fogalomnak. A hetvenes évek szerzőinek szemléletét ez a szituáció mélyen befolyásolja, és tükröződik vissza Ányos költészetének hol hedonisztikus hangulatokat, hol kétségbeesést kifejező tematikájában és tónusában, ez építi, de dűlja is szét Barcsay verseinek szerkezetét, és – végső soron – ugyanebből az anyagból van kovácsolva az a rács is, amelyet a fiatal filozófus, Bessenyei oly imponzans erővel próbál meg szétfeszíteni, de amit csak megkerülni tud s azt is csupán néhány, bár súlyos pillanatra.

De éppen ezt a szemléleti sajátosságot figyelhetjük meg Berzsényi költészetben is: vissza-visszatérő s jellegzetesnek tekinthető belső kontrasztként találkozunk itt vele. A Merényi Oszkár által megállapított kronológiára hagyatkozva (*Berzsényi Dániel Összes Művei*. Bp. 1968) azt mondhatjuk, hogy az 1809-ig, de különösen a niklai magányban készült költemények egyik s leginkább szembeötölő vonása éppen az a hullámlás, amelynek alá van vetve a „jelenvaló” értéke. „... ami jelen vagyok | Forró szívvel öleld”, hangzik egyszer (*Horác*), s idézhetnénk mellé a rokonszólamokat, de ugyanígy idézhetnénk vele szemben az ellenkezőket is, ahol a vidámság költője számára feltáruló jelenvaló „szűk”-ké, elégtelenné válik tartósság értékek ellenfelében (*Melanchofia*). Nagy elégiái tulajdonképpen a szemléleti átbillenés drámai pillanatait, határhelyezeteit tükrözik: a jelenvaló élet teltségét és teltségét fokozza le hirtelen a „szárnyas idő”, „jelenessé”, „ál-orcává”, azaz: látszattá, lényeg nélkülivé; ebben a költői világban a „boldog fiatalok rózsavirányai” természetesen alakulnak át „röpülő álmokképpé és csalódássá” – ha jól meggondoljuk, e két kifejezés Berzsényi költői nyelvében voltaképpen: szinonima. A földi élet itt ragyogó színekben tündöklök, de szüntelen fenyegeti az elmúlás, „életünk arany tavaszát” a „vad halál keze” – a meglévő önnön hiányába tűnik át és viszont: a hiányban is ott sajog az imént még meglévő fájdalmas emlékezet. E két nézőpont közötti út Berzsényi jellegzetes, számos poétikai követelménnyel is járó lelki útvonala, és úgy gondolom, hogy nem más, mint amit Bartá János 1935-ös, mindmáig alapvető Válasz-beli tanulmánya (*Berzsényi*, 109–120.) egyfelől Berzsényi „határ-érzései leglényegesebb”-jének, más összefüggésben pedig az „intimszféra bomlásá”-nak nevez. A „közeli életkor”-nek még viszonylagosan sincs állandósága ebben a költői világban, az mindig az aláaknázottság állapotában van, hiszen csak a pillanatot, a másfajta, tartóssabb értékek felől nézve nagyon is „szűk” jelenvalót töltheti ki.

Az itt felmerülő egyéb kérdésekre csak e dolgozat teljesebb változatában térnék ki, most – talán van rá némi alap – azt a tanulságot szeretném levonni, hogy Berzsényit ezek szerint nem csupán egy *mentalitás*-beli vonás rokonítja az elődökkel, hanem egy, az emberi lét értékelésére vonatkozó *szemléleti* sajátosság is. Ebből kiindulva pedig megkockáztatom azt a feltételezést, hogy e párhuzamosságok között az elődökkel kapcsolatban felvázolt eszmetörténeti *helyzet* erővonalai is jelen vannak. Azt mondom tehát, hogy Berzsényi azért látja első nagy alkotói periódusában az emberi életet oly gyakran végessé, mulandóságra felül, mert a földi horizontok megnövekedését nála sem kísérő megfelelő bölcséleti védelem, hogy a földi élet kettős értékelése nála is onnan származik, ahonnan elődeinél: az oly drága földi élet neki sem épül tartós értékekre (ahogyan arra épül a hagyományos világ által értelmezett emberi lét), a tartós értékek hagyományos birodalma pedig számára sem jelent semmit a felvilágosult világság felől „forrón ölelt” jelenvalója szempontjából. Ez végsőig telített, azt is mondhatjuk: drámai módon feszült helyzet, olyan, amely végül is feloldásra, ha nem is választásra, de birtokbavételre, felülemelkedésre vár – a hetvenes évek szerzői oldották is a legkülönbözőbb módokon, a legreménytelenebbül Ányos, a legélelmesebben Barcsay, a leghatásosabban pedig Bessenyei, akinek kulturális programja részben éppen e helyzettel való filozófusi viaskodás eredményeként született meg. Berzsényi viszont – elődeivel ellentétben – kitartja s így éppen azzal teremt meg egy nagy költészet

eszmei bázisát, hogy nem filozófusként viszonyul egy gondolatilag nagyon is kritikus helyzethez. Ez paradoxnak tűnik, de csak látszólag az. Egyszerűen arról van szó, hogy ő – a magyar irodalom nagy szerencséjére – „eiszenvetted”, átélte és (elődeinél jóval fejlettebb költői eszközök és hasonlíthatatlanul nagyobb költői tehetség birtokában) kifejezte ezt a helyzetet, válaszolt rá, de nem akarta vagy nem tudta gondolatilag feloldani, jóideig nem is tett rá erőfeszítést: „műzsjájának” ez természetes közege, „otthona” volt. Mert ugyan súlyos tévedés lenne lebecsülni a fiatal Berzsenyi műveltségét, amely jelentős volt a Kazinczyval való újbóli kapcsolatfelvétel előtt is – legfrissebben Csetri Lajos Amathuselemzése szolgál erre vonatkozóan is tanulságokkal (Tiszatáj, 1976./6. 64–72) de azt is látnunk kell, hogy ez a műveltség az elégia-korszakban nem olyan jellegű és irányú volt, mint ami akárcsak befolyásolhatta volna a látott szemléletet és a feltételezett szituációt, verseiben sem látható nyoma ilyenfajta orientációnak. A költemények elég világosan tanúskodnak arról, hogy számára nemcsak semmiféle vallásos világképnek, de az idealista gondolat bármely típusának sincs olyan, huzamosan és ismétlődően érvényes, az „igazi életkör” szüntelen való keresése során *nem* visszavont, valóban következetes és megalapozott befolyása, olyan, amely – például – oldana a földi és testi lét végeességén érzett fájdalmat; viszont nem látjuk valamiféle materialista elmélet hatását sem, Berzsenyinél (aki képtelen megvizsgáztatni a túlvilági élet reményével), szó sincs ilyenfajta eltökéltségről és ilyen irányú erőfeszítésről. Magatartását és érdeklődését ebből a szempontból pontosan jellemzik Kazinczyhoz 1809. január 18-án írott levelének azok a kitételei, amelyekben mintegy ismeretelméleti pozícióját vázolja, elkülönítve magát a „systemák (értsd: a metafizikai rendszerekben történő filozofálás) hagyományától” éppen úgy, mint az „előítéletek (nyilván a vallásos gondolkodás) fékjétől”. A világ titkait egy „belső elgondolás szempillantásai” nyitják meg a „józan ész” számára, a titkokat, „mellyeket Arisztotelestől fogva láttak vagy ezután láthatnak”. Ez – enyhén szólva – nem tekinthető filozófusi magatartásnak, még akkor sem, ha a „systemák” elleni küzdelem valóban a felvilágosodás egyik fő tendenciája volt, csak persze a XVIII. század filozófusai az „esprit de système”-mel szemben nem az ihletett szempillantásokat, hanem az „esprit systematique”-ot helyezték, a világ rendszeres, tudományos és nem spekulatív megismerését. Az 1809 elején elhangzott prózai önvallomás – amelyet természetesen visszamenőleg kell érvényesnek és jellemzőnek tartanunk – így azt erősíti meg a fogalmak nyelvén, hogy Berzsenyi valóban nem filozófusként viszonyult a világhoz s így feltételezett helyzetéhez sem, pedig az töményen gondolkodói helyzet volt, hiszen benne egy szélsőségesen és egyoldalúan evilági érdeklődés és vonzalom szenved az idealista normák ellenfényében.

Ez – ismétlem – a magyar irodalom nagy szerencséje: remekművek születtek belőle; humoros lenne, ha valaki Berzsenyi elégiáit odaadná a fiatal Kölcsey mégoly jelentős és izgalmas filozófiai kivonataiért, pedig azokban a későbbi fanyar kritikus végső soron pontosan ezzel a helyzettel vív meg és kivételes filozófusi fogékonyság birtokában. De – vajon nem volt e szükségszerű, hogy Berzsenyi kulturális érdeklődése (egy bizonyos idő után) elméleti irányba mozduljon el, hogy oldódjék, átalakuljon ez a termékeny, de roppant feszült, lefojtott, komprimált helyzet? Úgy vélem, igen, úgy gondolom, ez a valódi oka annak, hogy 1809-től kezdődően (a Kazinczyval való újbóli kapcsolatfelvétel után) Horváth János szavával „katexochén, elmélkedő” tendenciák erősödnek meg nála. Tudjuk, hogy 1810 körül a „szünet nélkül való tanulás” ideje érkezik el s olyan stúdiumokba merül, amelyek gyakran igen közel vannak az imént még megvetéssel emlegetett hagyományos szisztémák világához is. Egy apró, de szemléletes példa erre: a Volney-féle *Les Ruines* alapján (fontos, hogy vele vitatkozva is) készülő *A pogány religiónak eredete és harmóniája* fejezetcímeiben éppen az ominózus szó ismétlődik, ő éppen „systemákat” foglal össze itt. E változásnak persze ennél fontosabb és jellemzőbb, azt is mondhatjuk: árulkodóbb jelei is vannak, a legfeltűnőbb nyilván az, hogy költészetének arculata is átalakul. Az elégiák ideje véget ér – talán az 1811-es *Életfilozófia* fogható fel már változott hangú költői búcsúként – s egy időre a bölcsellett közvetlenebb és láthatóbb összefüggésben lévő episztolák kerülnek előtérbe. 1815-ben pedig megszületik *A temető*, amely nem egyszerűen Berzsenyi egyik legnagyobb verse, de amelynek kivételes helye van az ő költői útján: itt mintegy filozófusi szinten és távlatból foglalja össze azt a gondolkodói helyzetet, amelyből – amelyet még belülről átélve – feltételezésem szerint nagy elégiái megszülettek. Ez a vers annak magasrendű költői tanulsága, hogy a korábbi helyzet filozófusi „birtokbavétele” megtörtént, s óhatatlanul felmerül az első hallásra talán merésznek tetsző kérdés: vajon így nem ő maga vágta át költészetének egyik, természetesen nem egyetlen, de legbővebben tápláló gyökerét? Mert ha az iménti szembeállítás igazságtalannak tűnt a filozófiai jegyzeti fölé görnyedő fiatalemberrel, Kölcseyvel szemben – aki *abból* a műhelyből indult egy Berzsenyi legmagasabb szintjeit ugyan el nem érő, de nagyon jelentékeny költészet létrehozása felé –, aligha tetszik igazságtalannak, ha Berzsenyi költészetének megváltozott és egyre változó arculatát tekintjük: ő egyre inkább egy *olyan* műhely felé közeledik, *azt* a műhelyt, úgy látszik, nem lehetett megkerülni ebben a korban.

Ezt az új évtized eleje táján kezdődő változást – az eddigiekből már nyilván látható – nem tulajdonitanám tehát külső tényezőnek (pl. Kazinczy hatásának), az Berzsenyi legbelső világában gyökerezik, termékeny, de fojtott és feszült lélekhelyzetéből szervesen következő folytatás volt, hiszen

a filozófiai magaslatain tágabb a kilátás és hűvösebb a levegő – bár (hogy ismét Horváth János szavait használjam) műzsája itt már kevésbé érzi magát „otthonosan”. Ebben az átalakulásban a szakirodalom általában a felvilágosult tendenciák megerősödését látja, nem vagyok benne biztos, hogy valóban erről lenne itt szó, abban viszont biztos vagyok, hogy Berzsenyi 1810 előtt már a legteljesebb mértékig belül volt a felvilágosodáson. A helyzet, amelyből e tanulmány feltételezése szerint nagy elégiái megszülettek s amelytől 1810 körül távolodni kezd, a felvilágosodás egyik világtörténelmi szituációja volt: végső soron ő is ama „kétségbeesés” – a kétségbeesés egy változatával – viaskodik itt, amit (mint Antonio Gramsci megfigyelte) a XVIII. századi szenzualizmus oltott egyes lelkekben azokban az országokban, ahol ez az irány a kultúrának nem volt organikus fejleménye. Ez a krízis a magyar felvilágosodás első nemzedékét érintette meg először, de az ő válaszaik még inkább csak a kulturális szférában hoztak lényeges változásokat. Esztétikailag magas rendű kifejezése itt, Berzsenyi művének érintett részletében található – ama „kétségbeesés” magyar változatának s a vele való küzdelemnek ő volt a legnagyobb s európai jelentőségű költője.

Csetri Lajos

BERZSENYI POÉTIKÁJÁNAK NÉHÁNY KÉRDÉSÉRŐL*

Céлом, hogy vázlatosan összevessem Berzsenyi esztétikájának és poétikai természetű nyilatkozatainak néhány tételét egyrészt a rá is ható korabeli poétikai gondolkodás egyes elemeivel, másrészt saját költészetében bontakozó ún. immanens poétikájának néhány jellegzetességével, hogy illusztráljam, mit sikerült az általában 1–3 évtizeddel később megfogalmazott elméleti irataiban saját költészete természetéről és legmélyebb törekvéseiről felismernie. Leveleiben megfogalmazott nézeteit csak egy-két alkalommal idézve, explicit poétikáját az 1818-ban írt első *Antirencenziójától* a Kölcsény bírálatára adott végleges válaszon, a versformákról írt értekezésén, kritikai levelein és kritikáin keresztül esztétikai és poétikai rendszere teljes kifejtéséig, az 1832-ben befejezett *Poétai harmonisticáig* kísérve először is az alaptételek rendkívül szívós és következetes ismétlése tűnik fel.

A *Poétai harmonistica* legfontosabb esztétikai tételei a következőkben sorolhatók fel: a legtökéletesebb lét és szépség a harmónia, mely különbözőségeiből formálódik egésszé. Nem fogadja el a hagyományos esztétika „egység a különféleségben” értelmezését, mert „... a harmónia ... nem egységet akar és tesz föl, hanem csak összeegyeztést. Az ideál összeegyeztet a természettel, de azzal egyé nem lesz, s a poeta követi a természetet, de nem másolja ... a különfélék szerközetét csak az teszi harmóniás egésszé, csak az menti meg a tarkaságtól, ha a különbségek ellenkezetei és tarkaságai az összefolyás pontjainál egymásba folyó középszíneik által összeolvadnak és vegyülnek.”

A szép: harmóniás vegyület és középlet. A legszebb nem az egyes színben, hanem különféle színek harmóniás vegyületében van. Példája: a reggeli és alkonyati fél-fény: azaz sötétnek és fénynek középvegyülete szebb, mint a napfény (lásd ihlető napszakait: *A reggel* és az *Amathus* c. verseiben stb.).

A legmagasabb rendű szépség a meghatározott harmóniás mozgású élet, mely határozottságnak és szabadságnak egysége. Ezt fejezik ki a legmagasabb rendű, mert emberképző, lelkesebb életre emelő művészetek: az ének, muzsika, tánc és poézis. Maga a világ és a lelkes ember is meghatározott harmóniás mozgás. A poézis szülőjének Platon Diotimájával együtt a lelki szerelmet, a test fölé emelkedett lélek nemzőképességét tartja: Legemberibb szép az emberszeretet, a kölcsönös szerelem, családi érzés és barátság.¹ A poézis a képzőszellem megszébbített testi-lelki világa, az igazi poézis szép religió, akár a görög volt. Így fogalmaz: „... úgy vélem, nem fogok nagy idealizmussal vádoltatni, ha mondom, hogy a képzőszellem oly isteni tulajdona az emberiségnek, mely nemcsak egész földi életünket megszébbíteni s azáltal boldogítani ösztönöz bennünket; de egyszersmind ösztöne valami szebb életnek és religiónak ...”

A képzőszellem legfőbb ideáljai a szép emberek, mert a görög istenek is csak szép emberek voltak. Az emberlét szélsőséges lehetőségei a filozófusi, s a harmóniátlan osztály; előbbi magasrendű értelmi képességgel, utóbbi az alsóbb, testibb érző és képzelő erők emeltségével rendelkezik. A poétai a középső, de a kettőt egyesítő és ezért legmagasabbrendű állapot.

A görög ideál s egyúttal az emberiség örök és legfőbb ideálja az emberistenített szép test világa. A testiből foly a lelki szépségzet s ez ragadja fel az embert a szép lelkivilágba, hol, mint egy isten, minden földieken fölül lengve mosolyog.² Az olimpiai játékok jelképe, a leereszkedő delfin és a fölemelkedő sas „csak azt akará mondani: le a hal- és hasemberrel, s föl a saslélekkel!”

* A Berzsenyi születésének 200. évfordulója alkalmából, 1976. június 4–5–6-án, Szombathelyen rendezett vándorgyűlésen elhangzott előadás szövege.

¹ Mily megdöbbenő, hogy ez a társadalomból, még az osztályából is „kivadult” magányos bölény, akinek a szellemi barátságba vetett várakozásai is többszörösen és súlyosan megcsalattak, még szellemi végrendeletében is mily magasra helyezi értékrendjében a társas élet kapcsolatformáit.

² Fiatalkori írájában is gyakori kép, sőt szó ez; az aetherben héjjázó vagy játszva fellengő lélek.

A széplélek fogalmához első fokon hozzátartozik az érzelmi, gondolati és képzeleti tökéletesség, de másodfokon az erkölcsi nagyságnak, a harmadikon az isteni fönségnek és a religióból folyó vidám nyugalomnak is hozzá kell járulnia. A régiek a lelki szépéretet vagy szerelem istennőjét, Venus Urániát egyszerűságra és halál istennőjének tartották; érezték, hogy valami lelkibb és szebb életnek érzője és homályos látójaként nem elégszünk meg a földi élet kellemével, hanem valami szebbet sejtünk és óhajunk, elannyira, hogy a világnak gyakran élve meghalunk, vagy csak félig élünk: a lélek e legfőbb érzelmek nem egyéb, mint a legfőbb értelem és legfőbb célérvés harmóniája. Ezt érezték meg a görögök, amikor a léleképítés egész munkáját a muzsikára és poézisra alapították, s ezért féltették a muzsika legkisebb változásától az egész görög alkotmányt.

A képzelet fokozatairól beszélve a fikciót már oly szabad lelki tevékenységnek tartja, mely nemcsak szabadon kombinál, de módosít s új alakot formál; a külvilágon és benyomásain uralkodik, költ, azaz – idealizál. De valódi poétai erővé csak a harmadik fokozat, a képző szellem által lesz, mely a szépéretet és értelmet egyesíti. A játékoszton is csak ezekkel együtt lesz képző játékká. A szép játékhoz ok és cél, az emberiség boldogítása, a realitásával való összeműködés hozzátartozik, ezért a poétai szép, a játék és valóság harmóniája, a valóság dominanciájával. Ezért csak az szép, ami egyszerűságra hasznos, de a legelemből értelemben, az ember tökéletesítésének értelmében. De nemcsak az esztétikai érdeknélküliség elméletétől határolja el magát. Vitát folytat Platónnal, amiért a poézist a filozófia alá rendeli, hisz nemzetének egész dicsősége a szép kultúrától függött, s a német racionalista esztétikusokkal is, akik a lélek alsóbb tehetségeire szorítják a költészetet. Polémiát folytat Schillernek a naiv és szentimentális költészetéről szóló tanával is. Szerinte a görögség nem valamilyen naiv állapot, hanem a művészetek és tudományok összehangzása a poézisben és poétai kultúrában, ami a testnek és léleknek, a szívnek és főnek harmóniája az emberben, azaz: élettökély. A modern kori viszont az egyoldalú kultúra; amit egyrésztől épít, másrésztől elrontja.

A szép görögség és a szép emberiség esztétikájának alapítói ugyan több évtizedes tanulmányozás eredményei, melyeknek során Berzsenyi megismerkedett a német neohumanizmus és a Winckelmann nyomán kibontakozó weimari klasszika, valamint Herder, Jean Paul és Bouterwek görögségkultuszával, Krug esztétikájával, de Home Elements of Criticism-jének német fordításán keresztül az angol asszociációs esztétika preromantikus ízü művészetértelmezésével is. Platont szintén német fordításban olvasta. Így a soproni diákéveiben, majd magányos versolvasásaiban Matthisson és Schiller költészetén keresztül szerzett korai hellenisztikáját tudós érvekkel egészíthette ki. Schiller idealista „szentimentalizmusával” és Platón művészet-kritikájával, valamint egyes korabeli esztétikusokkal, főleg Bouterwekkel folytatott időnkénti vitája nem felejtetheti el azt, hogy mily sok vonatkozásban adósuk, egy azonban kétségtelen: ez az elkésett hellén-rajongás³ egyúttal sok vonatkozásban előreszaladó, dialektikus művészet szemlélet csiráit hordozza. Nem hajlandó elismerni a művészeti tudatforma autonómiáját, de azért, mert nem hajlandó a többi tudatformától elszakítani azt a szellemi lélfórmát, amelyet valamennyi közül a legtokéletebbnek tart. Ha a *Harmonistica* szellemtörténeti helyzetét a schillerei esztétika fejlődési fokaihoz hasonlítva akarjuk érzékelni, tipológiailag legközelebbinek az esztétikai nevelésről szóló levelek fokához tűnik, s e fokról folytat vitát nemcsak Schiller esztétikai gondolkodása fejlődésének következő szakaszával, mely igazolja az antikvitás utáni európai „modern” kor szentimentálisnak nevezett, ideálisba túlszaladó művészetét, hanem a romantikus individualitással, a szélsőségek érvényesülésének tendenciájával is, az antikos középszer alapján állva. Ugyanakkor viszont a kiteljesedett, szép ember egyszerre egyéni és társadalmi szempontú eszménye alapján, a poézis mint néprelió vágya alapján osztozik a klasszika és romantika európai „művészi korszakának” illúziójában, mely a művészetet tekinti a szellemi értékek szférájának csúcán elhelyezkedő, tökéletes és boldog emberi életet megvalósítani is képes hatalomnak.

A hellénika nem a múltba menekülés, hanem a jövőteremtés útja számára; a művészi egyszerűség követelményének egyik legfőbb érve, hogy a nép- és emberképző művészetnek olyanokhoz kell szólnia elsősorban, akiket felemelhet egy közös művészeti kultúrába, akik hajlandók befogadni és gazdagodni általa, nem olyanoknak, akiket az egyoldalú modern műveltség elrontott s akik csak gyönyörködnek benne.

Az értelem és érzelme célszerű és mégis szabad, játékos együttműködése alapján létrejött legmagasabb értékű szemlélete más típusú, mint a felvilágosodás észkultusza, amellyel összefüggésbe szokták

³ TAKÁCS Gyula a szombathelyi vándorgyűlésen elhangzott hozzászólásában tiltakozott az „elkésett hellénika” minősítés ellen. Úgy értem, ellenérve (Hölderlinre hivatkozása, akinek hellénikája a XIX. század első évtizedében nyert teljes kibontakozást, Shelleyre és Keatsre való utalása, akik a *Harmonistica* előtt egy évtizeddel már halottak voltak) nem teljesen meggyőzőek. Európában s ekkor már egy évtizede Magyarországon is, a romantika, a nemzeti mitológia teremtése volt az időszerű s Berzsenyi, aki az Antirencenziója végső változatában – legalábbis költői stílus igazolására – hajlandó volt önmagát is romantikusnak tekinteni, itt tudatosan szegül szembe az árral, s válik még tragikusabban elszigeteltté. De az előadásban elhangzott mondatom másik fele, mely talán elkerülte figyelmét, érezteti e hellénika elkésettégének dialektikáját: ami ennyire kimarad az időből, ennyire nem enged kora divathullámainak, furcsa módon egy eljövendő művészeti korszak szemléletének csiráit is hordozhatja.

hozni Berzsenyi századvégi ódáinak tudománykultuszát és – több joggal, Volney hatása miatt – az epistolák korának vallomását: „Az ész az isten, mely minket vezet.” Azt hiszem, ezt az ész- és tudománykultuszt nem lehet azonosítani a felvilágosodás korának domináns áramlataival, a többnyire mechanisztikus szemléletű racionalizmussal és a vele gyakran összefonódó empirizmussal, hanem egy a felvilágosodást színező jóval régibb típusú filozófiai áramlatnak, a platonizmusnak Shaftesburyn és Leibnizen át Herderig, Schillerig, Goetheig és a romantikáig-hagyományozódó dinamikus, sokszor pantheisztikus jellegű változatával rokonítható tipológiailag. Idealizáló művészi gyakorlat is dinamikusan; nem valamilyen statikus, a világ fölött álló ideálhoz közelíti a valóságot, hanem a valóságra mintegy rákényszeríti, belelátja és beleábrázolja a virtust és a szép emberség eszményét.⁴

Ha most föltesszük magunknak a kérdést: ez a szép- és művészeteszmény, amelyet legteljesebben, bár erőltetetten nyelvújító terminológiája miatt talán nem könnyen érthetően itt fejtett ki, a *Poétai harmonisticá*bán, de korábbi tanulmányaiban, sőt leveleiben is vissza-visszatér, csak utólagos tanulság eredménye, vagy költészetére kezdettől fogva jellemző volt, akkor azt kell megállapítanunk, hogy néhány gyengébb korai – a Merényi által gessneri stílusfázisba tartozónak nevezett – szerelmi dal kivételével a korai versekben is ez az eszmény érvényesült. Az igényesebb szerelmi költészetben a lelki szépség és szeretet követelése, gondolati verseiben az eszményi élet, közösségi-politikai verseiben a használni akarás szándéka által irányított, ostorozó vagy ujjongó hazaszeretet, melyről utóbb így vall Horváth Istvánnak 1811. jún. 15-i levelében: „... az én hazafiúi énekeim nem egyebek, mint ifjú hevem öleményei, melyeket én már most gyermekeségem gyengeségei közé – ámbár nemes gyengeségei közé – számlállok. Rómát, Athenát, Spártát álmodtam, a magyart nagynak képzeltem, mint kalpagja, s fényesnek, mint ruhája; nemzetiséget kerestem, hol tán már nemzet sincs, polgári virtusokat kívántam gerjeszteni... De... én a nemzetiség iránt már egészen kétségben estem” – folytatja s ezzel nemzet- és hőrosz-eszménynek ugyanazt a kiüresedést jelzi, ahogy egyéb eszményei is (az elégikus válság korszaka után) rezignációba torkolltak (pl. *Barátimhoz*). Hogy ezek az eszmények zseniális önnevezés vagy lényeglátó intuíció útján jöttek-e létre, ahogy ő fogalmazta meg Kazinczynak 1809. jan. 18-án írott levelében: „... nem a sillogismusok hanglépcsőin, hanem egy belső elgondolásnak szempillantásain... Ha én itt a bizonyos álláspontot elmém első fellobbanásában el nem találtam volna, nehezen mártottam volna ajakimat Aganippe cseppjeibe...” – vagy pedig egy filológiaiilag nem igazolható, mégis valószínűsíthető korai tanultságnak is szerepe lehetett benne, ez kérdés. Mindenesetre figyelemre méltó, hogy korai stílusának a később általa ideálisnak tartott görög egyszerűségűtől való eltérését utolsó elméleti írásaiban Schiller és Matthisson hatásának tulajdonította, hogy a 10-es évek elején még egyedül Schiller képe áll dolgozószobájában,⁵ s hogy ily módon Plutarchosz hőrosz-eszménye mellett ideálvilágának másik legfontosabb összetevőjét, a legkorszerűbb német klasszika görög szépségeszményének lényegét számára a nagy esztétikai tanulmányok olvasása nélkül is közvetíthették Schiller nagy gondolati hite, a *Die Künstler*, a *Die Götter Griechenlands* stb. Nem szabad megfeledkezni kulturális értelemben is ilhető kemesaljai környezetéről, nemcsak Káldy Párlól és Kis Jánosról, de Perlaky Judit Göttingát járt lelkészapjáról sem.

Bizonyos értelemben jelent egyfajta ideált, egy jellegzetesen rokokó-szентimentális Árkádia-eszményt Gessner korai hatása is, de hogy a privatizálás idillje az eszmények költészete által megszentelt, magasabb rendű vidámság idilljébe, Schiller megfogalmazása szerint Árkádiából Elysiumba csapjon át, ahhoz ezeket az eszményeket ki kellett vinnia magának, akárcsak a hőrosz-eszményt (*A felkölt nemesességhez*) vagy a hellén-matthissoni módra látott magyar világ igényét (*Magyarország, Balaton, Keszthely*), hogy ezt láthassa bele abba a magyar életbe, melyet előzőleg keserű, szatirikusba átcsapó pesszimizmussal ábrázolt a *Magyarokhoz I.* első változatában, a *Kesergésben*. De hogy az eszményekhez való viszony alapján mennyire nem lehet Berzsenyi-kronológiát csinálni, azt szépen illusztrálja az, hogy a pálya elején a *Kesergés* ostorozó-nyugtalan reménytelensége, majd a szombat-helyi táborra született versek hite, az *Amathusban* az elfordulás a világtörténelmi cselekvés értelmétől, későbbi háborúk idejében újra fellángoló lelkesedés a hősi cselekvés iránt, majd visszatérés a *Romlásnak indult hajdan erős magyar*... lehorgadásához inkább az eszményekhez való viszony hullámmozgását mutatja, mintsem valamilyen egyértelmű és egyirányú mozgást az eszményekben való hittől a kiábrándulás és a rezignálódás felé.

⁴ Schiller a naiv és szentimentális költészetéről írott tanulmányában zseniálisan elemzi a realista és az idealista sajátosságait. Az idealistáról adott jellemzése megdöbbenően közvetlenül alkalmazhatók a Berzsenyi-rejtély megfejtésére, de még északosult forrásában is közvetlenebbül eligazítanak: „... [ti. az idealistának. Cs. L.] a dolgokat, amelyeknek a realista aláveti gondolkodását, alá kell vetnie *magának*, saját gondolkodóképességének. S ebben teljes jogosultsággal jár el; mert ha az emberi szellem törvényei nem volnának egyúttal a világtörvények, hanem az ész végül maga is a tapasztalat alatt állna, akkor tapasztalat sem volna lehetséges.” Schiller válogatott esztétikai írásai. Bp. 1960. 365.

⁵ „Az én szobámban a Te képed Schiller képe mellett függ, s ha még Flaccust kapnék, azt is melléd függeszteném, mert ez a három nékem egy.” Kazinczyhoz 1812. ápr. 2-án érkezett leveléből, Berzsenyi összes művei. Bp. 1968. 393.

Az egyéni eszményi kor, az ifjúság és lángoló költészet aranykora is hamar elmúlással fenyeget (*Horác, Tavasz*). Közbevetőleg megjegyezve, az ősi közhely, a *Horác* nyil-hasonlata Schillernél is előfordul: „Peifelschnell ist das Jetzt entfliegen” (*Sprüche des Konfuzius*). A közelítő tél „gyönyörű korának” elmúlását ugyanaz a fájó nosztalgia kíséri, mint Schillernél az eszmények elmúlását a *Die Ideale*-ban:

Kann nichts dich, Fliehende, verweilen,
O meines Lebens goldne Zeit
Vergebens, deine Wellen eilen
Hinab ins Meer der Ewigkeit.

Mégis, és közben újra és újra, ezeknek az eszményeknek nevében ujjong fel költészete, hogy amikor már-már a rezignációig jutna el (Schiller erről is írt gyönyörű költeményt, melynek nagy kultusza volt a korabeli Magyarországon, az Arkádia-per egyik kiváltója is volt kezdő sorával: „Auch ich war in Arkadien geboren . . .”), Kazinczyval való kapcsolata hatására, most már józanabb és felvilágosultan hasznosabb színezettel újra meghódítsa őket episztoláiban, s a lélek eme szisztolés-diasztolés mozgását még egyszer megismételve, a Kölcsény recenziója által kiváltott végtelen rezignációból újra felküzdjé magát, de most már nem a költőgenusz szárnyalásával, hanem az elmélet teremtésének prózai és fáradtságos útján, lényegében ugyanezeknek az eszményeknek a visszahódításához, a Poétai Harmonistika-ban.

Ha kronológiát nem is lehet általa készíteni, költeményeinek vizsgálata nagyon termékeny lehet az eszményeihez való viszony alapján. Schillernek a naiv és szentimentális költészetről szóló tanulmánya a modern, vagyis az általa szentimentálisnak nevezett költészet három alapvető érzésmódját különbözteti meg az eszmény és a természet egymáshoz való viszonya alapján, a satirikusat, idillikusat és elégikusat. Ha szempontjainak alkalmazását megkíséreljük Berzsenyi költészetére, nem szabad elfelednünk, hogy e történeti-tipológiai alapvetésnek mit köszönhet az utóbbi másfél évszázad poétikai gondolkodása.⁶ E tanulmány mondta ki nagy nyomatékkal a hagyományos klasszicista műfajelméleti tudattal szemben, hogy a szentimentális (vagyis a modern) költészet korában minden régi műfaj átalakul, s e három alapvető magatartásforma és stílus hatja át. Berzsenyi is tudja ja, az ódáról, hogy az antikonnál csaknem az egész lírai költészet köréval volt azonos. Berzsenyi többnyire klasszikus monódikus formákban írta azokat a verseit is, melyeket ma legszebb idilljeinek (*Amathus, Osztályrészem*) vagy elégiaiának (*A közelítő tél*) érzünk, saját kora viszont még ódának tartotta őket. Ha viszont most visszatérünk Berzsenyi elméleti irataira, ezzel kapcsolatban is érdekes felismerésekre találhatunk. A *Poétai harmonistika* utolsó két fejezete teljesíti be azokat az elméleti útkezeseket, melyek a Kölcsény bírálatában őt sértőnek vélt műfajelméleti skatulyarendszerrel szemben saját költői eljárását igyekeztek védeni és igazolni. Gyakorlatilag ez ellen berzenkedik a francia kert szabályossága helyett az angol kert szabadsága mellett kiálló hasonlata is az utolsó fejezetben. (Megjegyzem: a Gartenbau, a kertépítés elmélete a kor esztétikájában általában önálló fejezetet kapott, külön foglalkozik vele a Berzsenyi által sokat forgatott művek közül Jean Paul, Bouterwek, sőt Krug esztétikája is.)

Az előző fejezet szinte staigeri reminiscenciákat ébreszt, amikor kimondja, hogy drámát, epikát és lírát mereven szétválasztani nem lehet, sőt az igazán jelentős költészet minden művében mindegyik jelen van, harmóniás vegyületben. Utolsó fejezete a szomorú és víg költészetnek szétválhatatlansága mellett érvel, s itt jut legközelebb Schiller gondolatmenetéhez. Már korábban, az *Antirecenzio* első változatában is, elsősorban provinciálisnak minősített szavait védve így érvelt: „Azok nem egyebek, mint idilli szavak. Az óda pedig nemcsak megszenvedti az idilli érzéseket, hanem azoktól nyer legszebb vegyületet, s ha tehát megszenvedti az idilli érzéseket, megszenvedti az idilli szavakat is, mert ezek nem egyebek, mint megtestesült idilli érzések és gondolatok.” A *Harmonistika*-ban pedig, a görög tragédiára és komédiára, Horatiusra és Goethe *Egmontjára* hivatkozva az érzelmi vegyület mellett kardoskodik, sőt még a prózai szint is megengedi a változatosság kedvéért. S épp Schillerrel vitázva, Goethe *Egmontjának* Klárka-jelenetét védve fogalmazza meg azt a magasabbrendű, a schilleri magatartás-

⁶ Schiller tanulmányának jelentőségére Berzsenyi költészete értelmezésében, Szauder József szegedi egyetemi előadásai, majd a belőlük született „*Ihletek, műszak Virág és Berzsenyi között*” c. tanulmánya hívták föl figyelmet. SZAUDER József: Az este és az álom. Bp. 1970. 289–290. További jegyzetek helyett hadd utaljak itt azokra a szakirodalmi tanulmányokra, melyek ezenkívül hozzájárultak koncepcióm kialakulásához: MEZEI Márta: Vörösmarty és Berzsenyi c. értekezése az IT 1975/4. számában a *Harmonistika* jellemzésében, hazafias ódaköltészete eszményi alakjában, erkölcsi eszményi rendszere és a valóság viszonyában stb., SZEGEDY-MASZÁK Mihály: A poétai harmonistika európai háttere ITK 1974/5, Berzsenyi esztétikájának értelmezésében, bár érzésem szerint túlzottan az európai romantika gondolatvilágához közelíti a költő művét. Végül a Berzsenyi-versek kontrasztos szerkezetére MERÉNYI Oszkár 1938-as Berzsenyi-könyve *Belső formák* c. fejezete utalt először nyomatékosabban, viszont más szavakkal ugyanennek a lényegét emelte ki BARTA János *Berzsenyi*-tanulmánya, Válasz, 1935. 118.

formák csúcán álló elysiumi idillt, amely oly sok nagy Berzsenyi-versre is jellemző s mely: „... a fojtó és kínzó valóságból egy szebb tündérvilágba emel, és a leverő fájdalmak után enyhülten bocsát el... melyben a fájdalomnak mindenkor valami édessel és szívemelővel kell vegyülvé lenni...” A *Poétai harmonistica* utolsó sorai ezt a művészi hitvallást fogalmazzák meg: „Így midőn Egmontban az erényt dűlni, a bűnt dűlni láttuk, csupa leverő, csupa prózai komoly lett volna látásunk, ha azt Goethe az ideális világ és egy szebb jövőendő látásával nem vegyíté vala. Az ily szép csuda és szép lélcjelenetek már magokban poétai szépek, mivel azok már magokban religiói bényomással vagynak összekötve, itt pedig Klárikában a szerelemnek, szabadságnak, az erénynek és egy szebb életnek érzelmei összefolyván, Egmont tömlőcét templommá dicsőítik, s oly égi fényt vetnek sötét szíveinkre, mint a zivataros felhők közül egyszerre kimosolyodott hold Schiller koporsójára.”

Ahogy Berzsenyi nagy verseinek legtöbbjében valóban mesterien kezelt drámai és epikus elemek váltogatják és színezik a lírai alaptónust, ugyanúgy az érzésmódok vegyülését is láthatjuk. Milyen művészien váltja egymást az eltűnt hősi erényeket visszafájó elégikus nosztalgia és a jelen romlását ostorozó erkölcssatíra a *Magyarokhoz I.*-ben, de már első változatában, a *Kesergésben* is. Miként sűt fel a világtörténelmi méretű háborús zivatar háttéréből az *Amathus* elysiumi idillje. De még az olyan uralkodóan elégikus tónusú versben is, mint *A közelttő tél*, milyen művésziek a kontraszthatások; az első két strófa 8 sorából az első kettő és a 8. a sivár, pusztuló természet képével fogja körül a 3–7. sor nosztalgikus múltidézését, a negatív festés képeivel e nosztalgia dinamizmusát még inkább éreztetve. A 3. strófa 1. és 4. sorának jelenképe újabb zárójelbe fogja a 2–3. sor szintén negatív festésű megidézett szép korszakát. Aztán a 4. strófa végtelenbe lendülő, általánosító reflexiója, s az utolsó kettő önmagára forduló, önmagára érvényesített tanulsága.⁷

Itt már csak az a kérdés, helyesen fogta-e fel saját művészi eljárásának lényegét Berzsenyi, amikor a műalkotás egységét tagadta, nem egységnek, hanem harmóniás vegyületnek tekintette. Nem vitás, hogy az additív szerkesztésmód, a különböző tónusú és érzületű elemek művészi összeszerkesztése költészetének egyik uralkodó jellegzetessége, de hitem szerint, legsikerültebb verseiben éppen ennek a kontrasztos szerkesztésnek segítségével mégis sikerült megteremtenie a magyar költészet első igazán organikus verseit.

Berzsenyi poétikája és immanens poétikája, melyből kora magyar poétikai gondolkodásának egyik legszínvonalasabb s legegységesebb rendszere rajzolódik ki, megérdemli az alaposabb kutatást. Az itt elhangzott gondolatok csak néhány aspektus szerény és kezdeti megközelítését jelentik, s mindenképpen folytatásra várnak.

⁷ Nem akartam részletesebben belebocsátkozni annak fejtegetésébe, mi klasszicista és mi romantikus a *Poétai harmonistica*-ban. Ezek a fejtegetések is gyakran tartalmaznak antiromantikus tendenciájú polémiákat, s kétségtelen, hogy Berzsenyi esztétikai főművében újra felerősödtek a klasszicisztikus elemek. De épp az utolsó két fejezet tendenciája erősen romantikus ízű, hisz, mint Ernst BEHLER fejtegeti a *Zum Begriff der europäischen Romantik* c. tanulmányában: „Das Romantische äussert sich in der Verschmelzung heterogener Bestandteile, der Verschlingung von Stilen, der Mischung von Tönen und Empfindungen wie des Elegischen und Idyllischen, des Phantastischen und Sentimentalen, auch des Mischen der „romantische Imperativ“ fordert die Mischung aller Dichtarten, die Vermischung aller klassischen Bestandteile.” *Die europäische Romantik*. Frankfurt, 1972. 20. Igazolással hivatkozik Friedrich Schlegel: *Literary Notebooks*. Toronto–London, 1957. 185, 289, 327, 567, 718.

Szegedy-Maszák Mihály

BERZSENYI VERSTÍPUSAIRÓL*

Néhány éve vita folyik az irodalomtudományban arról a kérdésről, mivel érdemes foglalkozni: a költői művek eredeti, korhű jelentésével vagy utólagos, mai jelentőségükkel.¹ Mindkét tábornak olyan érvei vannak, amelyeket nem lehet figyelmen kívül hagyni. A filológusok nemcsak azt állíthatják joggal, hogy az átértelmezők gyakran belemagyarázók, hanem azt is, hogy az átértelmezés megengedésével könnyen elveszíthetjük a kritériumot, melynek alapján elvileg különbséget lehet tenni helyes és helytelen műértelmezés között. Ez pedig tagadhatatlanul annyit jelentene, hogy az irodalmi szövegek jelentése a befogadók önkényétől függ, s akkor a mű nem egyéb, mint egyéni benyomások kiváltója – azaz éppen ahhoz az impresszionista olvasásmóddhoz jutunk, melynek cáfolása a XX. századi irodalomelmélet művelőinek fő célja. Mindezekkel az érvekkel szemben mit lehet felhozni? Azt, hogy az irodalom közlési forma; éppúgy függ a befogadótól, mint az alkotótól. A művész olyan tárgyat hoz létre, amely megalkotása pillanatától független életet él. Berzsenyi valamilyen szándékkal fogott hozzá *A közelítő tél* megírásához, de ez a szándék utólag nem rekonstruálható, és még akkor sem lenne azonos a vers jelentésével, ha utólag pontosan fel lehetne idézni Berzsenyi szándékát. Martinkó András bebizonyította, hogy Vörösmarty a *Szózat* írásakor „nagyszerű halálon” „országos halált” értett, a vers jelentése azonban már nem ezen az alkotói szándékon, hanem az utólagos félreértésen alapszik – az *Előszóról* írt tanulmányunkban idéztük azt a szövegrészt, melynek alapján már Széchenyit e félreértők közé sorolhatjuk.² *A közelítő tél* eredetileg az *Ősz* címet viselte, a ma ismert cím Kazinczytól származik, a mai olvasó azonban már a Berzsenyi által írt szöveg alapján értelmezi a címet. Az alkotói szándék érvényességi köre szűkülhet, lehetséges, hogy csak indítóokként tartjuk számon, miközben a szöveg ma társadalmilag érvényes jelentősége válik a műben ténylegesen megvalósult alkotói szándékká. Az emberi történelem – Lukács György szavával „az emberiség emlékezete” – nem egyirányú: az újabb művek is módosítják a régebbieket. Az egyedi olvasóra vonatkoztatva ez annyit jelent, hogy ha valaki József Attila vagy Garcia Lorca végigolvasása után veszi elő Berzsenyi költeményeit, szükségképpen másként fogja értelmezni őket, mint amikor még nem ismerte a XX. századi költészetet. Berzsenyit lehetséges későbbi költők felől megközelíteni. A filológusok erre joggal mondhatnák, hogy ilyen megközelítéssel csakis konstruált jelentést lehet tulajdonítani verseinek. Az irodalomelmélet művelői viszont erre éppoly joggal azt felelhetnék, hogy a filológus értelmezése is konstruált, legfeljebb ő nincs annak tudatában. Az pedig vitathatatlan, hogy akkor is történeti értelmezést adunk *A közelítő tél*nek, ha XX. századi versek felől közelítjük meg.

Hogyan lehetséges meghaladni a filológiai és elméleti értelmezésnek ezt a dilemmáját? A továbbiakban erre a kérdésre próbálunk válaszolni. Az kétségtelen, hogy nem létezik elfogulatlan, objektív olvasás. Az is tény, hogy önmagában egyetlen irodalmi műnek sincs jelentése, csak más művekhez képest.

* A Berzsenyi születésének 200. évfordulója alkalmából, 1976. június 4–5–6-án, Szombathelyen rendezett vándorgyűlésen elhangzott előadás szövege.

¹ Negyedszázaddal ezelőtt Douglas Bush és Cleanth Brooks, illetve Emil Staiger és Martin Heidegger is erről a kérdésről vitáztak. L. BROOKS: „Marvell's 'Horatian Ode'” (1946), BUSH: „Marvell's 'Horatian Ode'” (1952), BROOKS: „A Note on the Limits of 'History' and the Limits of 'Criticism'” (1953), in William R. Keast (ed.): *Seventeenth-Century English Poetry. Modern Essays in Criticism*. New York, 1962. 321–358; STAIGER: „Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger”, in Staiger: *Die Kunst der Interpretation*. Zürich, 1955. 34–49. Az újabb vita anyagának egy része a *New Literary History* 1972-es és 1973-as évfolyamában jelent meg.

² MARTINKÓ András: „A 'nagyszerű' halál...”. *Kritika*, 1971. 10. sz. 24; SZEGEDY-MASZÁK Mihály: „A kozmikus tragédia látomása. Az *Előszó* helye Vörösmarty költészetében”, in Horváth Károly – Lukácsy Sándor – Szórényi László (szerk.): „Ragyognak tettei...” *Tanulmányok Vörösmartyról*. Székesfehérvár, 1975. 341.

Következésképpen, *A közelítő tél* jelentése nagyrészt azon múlik, mivel hasonlítom össze tudatosan vagy öntudatlanul. Az ilyen összehasonlítások során felvetődhet bennünk az a mentő gondolat, mellyel azután túljuhathunk az eredeti és utólagos jelentés dilemmáján, ha *A közelítő telet* tőle lényegesen eltérő irodalmi művekkel: a *Háború és békével*, egy futurista költeménnyel vagy akár csak Petőfi valamelyik tájleíró versével együtt olvassuk, azonnal tudatára ébredünk, hogy Berzsenyihez másféleképpen közelítünk, mint a megnevezett művekhez. Azért kényszerülünk különféle olvasásmódokra, mivel a világirodalom voltaképpen a szépirodai nyelvhasználat egymástól különböző szabályrendszeit tartalmazza. Mint bármely művészi alkotásnál, Berzsenyi költeményeinél is felderíthető az a történetileg meghatározott szabályrendszer, melynek felismerése a művek jobb megértését eredményezheti. Egyazon életműben a legtöbbször nem kell minden egyes szövegnek önálló rendszert tulajdonítani, csupán a szövegek csoportjainak. Berzsenyi esetében egy ilyen csoportot nevezünk verstípusnak. A verstípusok megkülönböztetését tíz szempontból végeztük el. Feltehető, sőt majdnem bizonyos, hogy más szempontok is érvényesíthetők, melyek alapján más eredményhez jutnánk. Nem szempontjaink kizárólagosságát akarjuk igazolni, csupán azt, hogy ilyen vagy hasonló szempontok alapján elvileg megállapíthatók a költői nyelvnek egy adott szakaszára jellemző törvényszerűségei, amelyek nélkül nem hozzáférhető a művek jelentése.

A cím alapján Berzsenyi költeményei három csoportba oszthatók: a címek többsége vagy a szöveg feltételezett eredeti, első olvasójára vagy a szöveg alanyára utal (pl. *Dukai Takács Judithoz*, illetve *A remete*), alig néhány vers címe utal magára a szövegre (*Levél-törödékek*). A nagy esztétikai hatású versek mind a második és a harmadik csoportba tartoznak. A cím és a szöveg viszonya alapján kettő oszthatjuk a költő verses műveit: első típusnak tekintve azokat a verseket, ahol a szöveg körülbelül megfelel a cím okozta várakozásnak. A művek zöme ide tartozik: *A reggel* vagy *Az ifjúság* szövege mintegy kiegészíti a félmondat szerepű címet. A legszebb verseknél e várhatóság sokkal kisebb arányú: *A közelítő tél* címe leíró verset, a *Levél-törödékek* epistolát ígér, de az olvasó csatlakozik, a szöveg utólag átminősíti a címet. Harmadik és negyedik vezérelvként a metonímia és a metafora szerepét vizsgáltuk. Arra a végkövetkeztetésre jutottunk, hogy a metonimikus felépítésű, tehát logikai összefüggést – rendszerint rész–egész kapcsolatot jelölő versek általában kisebb esztétikai értékűek, mint a metaforákban erős szövegek. Jól ismert az a tétel, mely szerint a klasszicizmus metonimikus, a romantika metaforikus jellegű.³ Ezt elfogadva, azt állíthatjuk, hogy Berzsenyi nyelvében olyan belső fejlődés ment végbe, melyet utólag, mai szemmel a romantika előzményének tekinthetünk. Néhány legjelentősebb versében és legszebb soraiban nyelv és jelentés megbonthatatlan egységet képez, ami összhangban van a Herder után elterjedt eszménnyel, mely szerint a költő nem használja, hanem teremti a nyelvet. Másként szólva ez annyit jelent, hogy Berzsenyi *A közelítő tél*-ben és a *Levél-törödékek*-ben megteszi az első kezdeményezést az áttérésre a hagyományos allegoriák újrafeldolgozásáról a saját jelkép teremtésére. Az allegória az időbeli folyamatokat mindig térbe vetíti át, mozdulatlan-ságba merevíti őket, a jelképteremtés hajlama tehát szükségképpen vonja maga után, hogy Berzsenyi fő műveiben az összes korábbi magyar költőnél árnyaltabb képet ad az időről. A múltat, jelent s jövőt szembevető versek általában a szövegben megnevezett személyek és a költővé átalakított beszédhelyzet szempontjából is elkülöníthetők: kevesebb kiszólást tartalmaznak a versszövegtől függetlenül létező személyekhez (barátokhoz, kortársakhoz, történeti vagy mitológiai alakokhoz), a költő elsődlegesen utaló (referáló) szereppel használja a nyelvet – szemben az esztétikailag kevésbé jelentős versekkel, ahol a költő többnyire a másokkal való kapcsolat megteremtésére és fenntartására, felhívó vagy ideológiai, tanító-értékező szereppel használja a nyelvet. A más személyekre irányuló ódákban, dicséretekben, epistolákban és epigrammákban a költő többnyire egyértelműen pozitív vagy/és negatív értékelést ad a dolgokról, a legszebb versek többségében viszont kettős, egyszerre pozitív és negatív értékűnek mutatja a világot.

Mit tart Berzsenyi emberi értéknek és mit értékhiánynak? Ezt a kérdést fölvetve közelebb kerülhetünk ahhoz, hogy világosan lássuk Berzsenyinek a klasszicizmus és a romantika között elfoglalt történeti helyzetét. Bizonyos költeményeiben a sztoikus hagyománynak jórészt Horatiustól átvett változatából olyan pozitív értékekkel azonosította magát, melyek a romantikusoktól szinte kivétel nélkül távol állottak: a megelégedés dicsérete például *A jámborság és középszer* című vagy a közép út *A legfőbbre*... kezdetű (Merényi Oszkár kiadásaiban *Schiller* című) szövegben feloldhatatlan ellentmondásban van a romantikus világképpel. Berzsenyi közbülső helyét bizonyítja, hogy a klasszicista vagy a romantikus értékrendszer alapján az ő értékvilága ellentmondásos: *A melancholiában* a gótika inkább pozitív, *A reggelben* inkább negatív értékelést kap, a személyiségnek önmagából kitérésre való képessége több lírai versben emberi értékűségnek számít, a *Barátnémhoz* című értekező epistolában viszont határaink áthágása értékhiánynak. Az is igaz, hogy a jelentős esztétikai értékű versek közül némelyiknek az értékvilága rokonságot mutat az emberi lét romantikus értelmezésével. A *Fohász-*

³ L. pl. Gérard GENETTE: *Figures*. Paris, 1966. 250.

kodásban „a láthatatlan férgek” éppúgy az Isten „bölcse kezeinek remekelt csudáiként” említődnek, mint „a legmagasb menny s aether Uránjai”, s ez a gondolat a kortársak közül Blake-nél fogalmazódik meg hasonlóképpen: „mindketten a létezők (a létezők) nagy láncolatának racionalista felfogásától távolodnak el. Berzsenyi értékrendszere azonban a klasszicista és a romantikus világgéppel való részleges hasonlóságán túl belső összetartozást és önállóságot mutat. *Barátnémhoz* című versében a rendkívüli rövidség, visszavonhatatlanság, egyszerűség bizonyul a világ fő törvényszerűségének, a *Horác* a nyugalomról, az állandóságról, a folytonosságról bizonyítja be, hogy nem lehetséges, a *Barátnémhoz* és a *Magányosság* kettős értékű, ambivalens utazáshoz hasonlítja az emberi életet, a *Romlásnak indult*... „forgó viszontagságként” látatja a történelmet, nem zárva ki a nemzethalál, a feloldás nélküli tragikum, erkölcsileg indokolatlan katasztrófa lehetőségét, és az *Életphilosophia* is a kérelhetetlen körforgás gondolatát villantja föl, a Költsey által oly fatálisan félreértett sorokban:

„Pályán vége közelít:
Hol a gigászi Örök vár
S chaoszába elmerít,
Mint egy cseppet az ocean,
Mint egy sohajtást az orkán.”

Az intimszféra⁵ idillje lehetetlenné válik: így szól az elégikus Berzsenyi alapföltévése.

A cím jelentette, a cím és a szöveg viszonya, a metonímia és a metafora, az időszerkezet, a versben előforduló személyek és a beszédhelyzet, valamint az értékek: e nyolc szemponton kívül a felütés és a zárlat képezi gondolatmenetünk fogalmi alapját. Mivel az első nyolc tényező a versszerkezet egészére hatást gyakorol s így kölcsönhatásában vizsgálandó, a verskezdet és -zárás viszont a szöveg kereteit érinti, a részletesebb kifejtést ezzel a két szemponttal indítjuk.

Arany egyik tanulmányában azt panaszolja, hogy a régi magyar versekből hiányzik a belső megszerkesztettség.⁶ XVIII. századi verseink többsége valóban csak körvonalait tekintve határozottan megmunkált, de egy angol vagy francia versgyűjteményt átlapozva könnyen meggyőződhetünk róla, hogy ebben a korban Európa-szerte hasonló jelenséggel számolhatunk. Berzsenyi is többször megtartja a főként ódáiban használatos klasszicista felütést: *A temető*, *Az örömhez* vagy a *Horváth Ádámhoz* allegorikus megszégyesítéssel, *Az est*, a *Festetics!*... a *Horatiushoz*, a *Felsőbüki Nagy Benedekhez* és a *Gróf Teleki Lászlóhoz* megszólítással, a *Szelíd Múza!*... e két retorikai eszköz együttes szerepeltetésével kezdődik, de Berzsenyi éppily szívesen folyamodik a hasonlathoz mint felütéshez – az *Ajánlás*, *A poeta*, *Az ifjúság*, a *Czenczimhez*, valamint a *Linon* vagy *Chloe* címen ismeretes. *Mint egy árva madár*... kezdetű vers példa rá. A szabályszerű, hagyományos formulával induló költemények típusával szemben mégis fontosabb a retorikailag formulázatlan felütésű verseké, mert a nagy versek ide tartoznak. *Az Oszdtályrészem* és *A közelítő tél* első szavai rövid is ereszkedő hanglejtésű mellérendelő mondatpárt képeznek, melyek között s után szemantikai csend jellegű szünet áll.

Még határozottabb e két verstípus szembeállása a verszárlat szempontjából. A klasszicista nyelvhez közelebb álló művek vagy sententiával érnek véget (*Búcsúzás Kemenes-Aljától*, *Czenczimhez*, *Mulandóság*), vagy példával (*Vandal bölcsesség*), vagy kinyilatkoztatással (*Görög Demeterhez*), vagy a jövőre kitekintő felhívással (*A temető*, *A tizenhétoldadik század*, *Barátnémhoz*, *Gróf Teleki Lászlóhoz*), melyet olykor még egyes szám második személyű általános alany is kiegészít (*A poeta*); vagy antithesisben érik el végpontjukat (*A tavasz*, *Az én műzsám*, *Bacchushoz*, *Egy leánykához*, *Lilihez*, *Lollihoz*, *Nelli*), esetleg kivételesen három párhuzam képezi a zárlatot vagy egy kibontott copulás szerkezetű metafora – mint *Az én kegyesem*, illetve *A jámborság és középszer* esetében. A befejezésnek ez a logikai-érvelő módja érezhetően különbözik a képi megoldástól, melynek formája éppúgy lehet hasonlat (*Az ifjúság*, *Dukai Takács Judithhoz*) vagy igemetafora (*Az almai ütközet*, *Én is éreztem*... , *Búcsúzás*), mint e kettő egyidejű alkalmazása:

„Míg szólunk, az idő hirtelen elrepül,
Mint a nyíl s zuhogó patak.”
(*Horác*)

Az ilyen zárlat növeli a vers jelentésének kisugárzását, tágítja a mellékjelentések körét, a logikai befejezés viszont véglegesen lezárja azt. A viszonylag nyitott képi zárlat új árnyalatot, sőt kiterjedést

⁴ L. különösen Blake *The Fly* című versét a *Songs of Experience* c. sorozatból.

⁵ Ezt a kifejezést BARTA Jánostól vettem át: „A romantikus Vörösmarty”. Nyugat, 1937. 403. 411.

⁶ ARANY János: „Szabó Dávid”. Összes prózai művei és műfordításai. Bp. é.n. Franklin-társulat. 491–492.

ad a fogalmi jelentésnek, mint a *Féltés* zárószóiban is, ahol Berzsenyi a végső hasonlatot szillepszissel párosítja: a „fojtani” igét egymás után használja eredeti és átvitt, azaz metaforikus értelemben:

„A tündér Szerelem befedi a napot
S Argus száz szemeit; majd lebegő Zephyr
Majd szélvész s fenevad. Fojtva erősödik,
Mint a puskapor és harag.”

A logikai és a képi jelleg kettőssége nemcsak a verszárlatokra érvényes, hanem a szövegek egészének a szerkezetére is. Ha a korábban felsorolt nyolc szempont egyidejű alkalmazásával Berzsenyi versszerkezeteinek a főbb típusait próbáljuk megállapítani, voltaképp ugyanúgy a metonimikus és metaforikus ellentétpárjához jutunk, mint a zárlatok vizsgálatakor, legfeljebb az árnyalatoknak sokkal szélesebb sorát kapjuk.

Első típusként a viszonylag szerkesztetlen szövegeket különíthetjük el. Az *Orczy árnyékához* például meglehetősen szerkesztetlen dicséret, a *Barátnémhoz* vagy a *Helmeccy Mihályhoz* hasonlóan laza felépítésű episztola, és a *Lilihez* is tagolatlansága miatt tűnik hosszadalmasnak. A *Felsőes királyunknak* címzett alkalmi felhívás vagy az ugyancsak alkalmi episztolák – mint a *Kazinczy Ferenchez* vagy a *Báró Próány Sándorhoz* – csak felszíni szerkezetükben retorizáltak, a *Höl vagy, te Széphalom* . . . laza párhuzamsor, a *Felsőbüki Nagy Benedekhez* írt költői levél csak a sentenciák által tagolt. Ebben a típusban a mélyebb szerkezeti tagolás hiánya ellentétben áll a kisebb nyelvi egységek formulaszerű túldolgozottságával: a *Nelli* sentenciázó, párhuzamokkal előre haladó, antithesises csattanóval megfajult szövege éppúgy majdnem retorikai üresjárat benyomását kelti, mint a copulás metaforákkal, allegóriákkal, sentenciákkal, értékelő nyelvvel túlsúlyolt *Kazinczy Ferenchez*. Az is előfordul, hogy a költő túlbonyolítja a szerkezetet: ilyenkor mintha két össze nem tartozó félvers kerülne egymás mellé. Az *esthajnalhoz* címzett költemény jövő idejű felhívással, második személyű personificatióval indul, ám hiányzik a szerves átmenet a soron következő sentenciához. Szerkezet és nyelv ellentmondásba kerül egymással: A *Pesti Magyar Társasághoz* például időszembesítő, párhuzamos szerkezetekkel megoldott történelembölcseleti elmélkedésnek indul, de ezzel a differenciált verstípussal szöges ellentétet képez „Az ész az Isten” lapidáris sentenciája. Berzsenyi gyakran törekszik összetett versfelépítésre, kísérletezése azonban egy-két esetben nem jár teljes sikerrel. A gondolati versben alkalmazható időszembesítést a *Herczeg Eszterházi Miklóshoz* intézett episztolájában és az *Elegia Gróf Festetics hamvaira* című szövegben hasztalan próbálja összhangba hozni a dicséror felhívás konvenciójával, illetve a feltűnően retorikus hasonlatsorral. Két verstípus nem teljesen sikerült vegyülékére szemléltető példaként azt a verset idézzük, melyben a költő a létösszegzést és az ars poeticát próbálja keverni, s az olvasó hiányérzetének az a bizonyítéka, hogy nagy Berzsenyi-versek utánzataként olvassa e szöveget:

„Már-már félreteszem lesbosi lantomat,
Érzéseim felesét s néhai biztosát.
Nem pendíti meg azt már soha semmi tárgy,
Sem nagyság ragyogó nimbusza, sem Chloém
Andalgó szemein gerjedező hevem.
Forró ömledezés csalta ki hangjait
A víg reggeli kor rózsavirányain.
Hervad már tavaszom, s bimbai hullanak:
A szép álmodozás kedves alakjai,
A tündér Amathus bájai oszlanak
Éltem gondjai közt a komoly ész előtt.
Nem kíván koszorús hírt, nevet énekem.
Kész bérem, ha nemes lelkeket érdekel,
És néktek szeretett nemzetem ékei,
Laurussal fedezett bölcsei! tetszhetik.
Épít, ront az idő lelke, ezer csudát
Szül, s ismét repülő szárnyaival ragad:
A ti érdemetek s mívetek élni fog,
Amíg egy magyar él a Duna partjain.
Alkotmánytok örök talpkövihez teszem
E morzsát, s az idők harcai közt megáll.”

A szerkesztetlen vagy hibás szerkezetű versek után az egyszerű, a korban rendkívül elterjedt felépítésű szövegeket tekinthetjük második típusnak. E csoporton belül először a *Szerelem*, illetve a

szerelemhez című klasszicista ódát említendő, mivel ezek átmenetet képeznek a szerkesztetlenségből az egyszerű felépítéshez. Formájuk első sorban csak körvonalaikban érezhető: az előbbi vers allegorikus megszélesítéssel kezdődik s antithesis-sel zárul, az utóbbiban az első sorok allegorikus megszélesítése megszólítással is kiegészül, a zárlat pedig nem formális, hanem tematikus, a halált idézi mint végpontot. A nem óda jellegű egyszerű lírai szerkezetek vázát vagy egyetlen elem ismétlődése adja – a *Chole* című vers, vagy *Az ifjúság* című allegória esetében a hasonlat-, a *Lollihoz* címzett szövegben a hasonlat- és párhuzamsor –, vagy két elem váltakozása – mint az időváltogatás az *Egy szülej leánykához* írt költeményben vagy az *Örvendj...* kezdetű és a *Gróf Festetics Lászlóhoz* intézett dicséretben. Az igénytelenebb *Cyprishez* és *Gróf Török Sophiehez* formája egyszerűen kéttagú, és az *Esdeklő szerelm* is egyetlen ellentétből áll. Az ennyire egyszerű forma az olyan rövid versnél lehet maradéktalan esztétikai hatású, mint a *Báró Wesselényi Miklós képe*, melynek hosszú, metaforákkal zsúfolt első és rövid, alig metaforikus második része feszültségbe kerül egymással és ezért olyan pillanatfelvételt ad a rákövetkező kor egyik legnagyobb személyiségének fiatalkoráról, hogy a sorokból a mai olvasó már az egész későbbi pálya dinamikáját véli kihallani; a vers utólagos, későbbi olvasók számára létező jelentősége túlnőtt az alkotó eredeti indítóokán:

„Mint az egekbe merült Aetnának az alja virányos
S a tetején örökös tűzörvény s aetheri fagy küzd
Arczaidat derülő tavaszod szép hajnala festi,
Jég fedi homlokodat, s láng csap ki komoly szemeidből –
Erdély: mennyköveid forrnak bent, esküszöm, áldozz!”

Van azután még egy csoportja az egyszerű szerkezetű lírai verseknek, ezek azonban már átmenetet képeznek az elbeszélő költeményekhez. A *Búcsúzás* című szerelmes versben például az időbeli előre haladás képezi a formaszervező erőt, akár *A szonett*hez írt ódában, vagy *A tizennyolczadik század* című párhuzamokkal, lépcsőzetesen előre haladó történelembölcseleti elmélkedésben. E három példa jól szemlélteti, hogy költőnk a műfaj és a szerkezet különféle társításaival kísérletezik. Látni fogjuk, hogy legnagyobb verseinek összetettsége ennek a kísérletezésnek köszönhető.

Egyelőre azonban még csak az egyszerű szerkezet elbeszélő változatához értünk. A XX. század előtt alig akad magyar költő, ki az epikát oly kevésbé művelte volna, mint Berzsenyi. Ilyen irányú kezdeményei is inkább utánérzések: egyetlen szoros értelemben vett elbeszélő költeménye, *A remete*, Kisfaludy Sándor regéinek felépítését követi, *A Balaton* életképszerűsége vagy *Az én kegyesem* mint jellemkép messze elmarad e szerkezeteknek Csokonaitól ismert kidolgozottsága mögött. A *Phyllis*, a *Vig Chloe* és a töredékben maradt *Wesselényi*, a *nádor Muránynál* világosan mutatja, hogy Berzsenyi a leglíraibb elbeszélő verstípust, a magánbeszédet érezte a legközelebb magához.

Az átmeneti típusok közül nemcsak a lírai-elbeszélőt, hanem a lírai-értekezőt is megtalálhatjuk Berzsenyi életművében. A versben szereplő személyek szembesítése *Az örömhöz* és a *Bacchushoz* címzett versben ezt az átmenetet példázza, sőt a hídszerkezet is a *Barátomhoz* írt episztolában:

„Íme lassanként lefoly a virágkor,
S gyenge rózsáink vele elvirítanak;
A kies Tempék, Örömek, Szerelmek
Véle enyésznek.

Mely rövid s kedves! valamint az első
Éjjelünk, melyet szeretőnk ölében
Életünk legszebb örömében égve
Kóstola szívünk.

Elrepül tőlünk, soha vissza sem tér!
Sem Galenusnak tudományi titka,
Sem kegyességünk áldozatja
Vissza nem adja.

Minden órának leszakaszd virágát:
A jövendőnek sivatag homályit
Bízd az Istenség vezető kezére,
S élj az idővel.

Elmarad tőlünk szeretett barátneik,
Itt hagyunk mindent, valamit szeretttünk,
Semmi nem kísér szomorú koporsónk
Néma ölébe.

A piros hajnal derülő sugára,
A barátságnak kegyes ápolási,
A legesdeklőbb szerelem siralmi
Fel nem idéznek!"

A háromtagú hidforma már az egyes részeknek sokkal többféle egymáshoz kapcsolódását teszi lehetővé, mint e pusztán ellentétező kéttagú szerkezet, különösen, ha a költő az egyes részeket különféle szinteken viszonyítja egymáshoz. A *Barátomhoz* idézett szövegében négy ilyen sikot különböztethetünk meg: az igeidő, a beszédhelyzet, a személyek és a retorikai alakzatok síkját. Az első tizenkét és az utolsó nyolc sor utaló hangnemű s párhuzamos szerkezetekből tevődik össze. Mindkét részben az egyes számú harmadik és az általános érvényű többes első személy uralkodik. A középső négy sorban a hangnem felhívó, az általános alanyként használt egyes számú második személy uralkodik, s a párhuzamokat sententia helyettesíti. A szöveg eleje s vége tehát megfelel egymásnak, de mégis van különbség: a befejező rész rövidebb a kezdőnél, a zárlatban a harmadik személy általános, a felütésben konkrét az alany, s az igeidők szintjén az ABA formát AAB forma módosítja: az első két rész jelen, a zárlat jövő idejű.

Két tanulságot fogalmazhatunk meg. Berzsenyi jellegzetes elégiái mindig az egyszerű szerkezeti alapképlet bonyolítását tételezik fel – még olyan nem kiemelkedő versnél is, mint a *Barátomhoz*. Költészete akkor válik sajátossá, amikor a megvalósított forma eltér a hagyományból átvett formulától. Az elégiákban a költő maga mögött hagyja a gépies formát és szerves formát hoz létre, mint romantikus kortársai. A *Barátomhoz* szövegében a sententia, a „Minden órának leszakasz virágát” a mélypont, s általában Berzsenyi életművében a didaxist érezzük ma leginkább avultnak. Ez a didaxis az egyszerű konkrét művek harmadik: értekező típusában jut döntő szerephez. A *Honnét van...* (Merényi kiadásaiban *A költő és a sors* címet viselő költemény) kérdés-válasz formuláját, *A temető* vagy *Az első szerelem* antitetikus elmélkedését, a *Takács Józsefhez* antithesisből és sententiából összetevődő felépítését tekinthetjük az értekező szerkezet legegyszerűbb változatának. A tanító költemények címe sok esetben elvont fogalomra utal, amely a szövegben allegorikusan megszemélyesített formában fordul elő, az igeidő gyakran az időtlen, általános jelen,⁷ a beszédhelyzetet a nyelv ideológiai használata minősíti – mindez együtt jellemzi például *A megelégedés* című költeményt. Az értekező nyelv már kidolgozottabb szerkezettel párosul akkor, ha a szöveg logikai levezetéshez hasonló. *A Mulandóság* mélyszerkezetét így fogalmazhatjuk meg: „Itt, hol egykor eseménydús életek zajlottak, most alig látunk egy-két kőhalmot; ebből azt a tanulságot vonhatjuk le, hogy a halál nyomtalanul kitörli az emberek között fennállt különbségeket.” A felszíni szerkezetben Berzsenyi ezt az alapképletet úgy módosítja, hogy mindegyik alapelemét több változatban fogalmazza meg. A költő viszonylag kisszámú alapelemből olykor meglehetősen bonyolult felépítést is létrehozhat: *Az est* című költeményben a megszólítás (A), a párhuzamosor (B), a felhívás (C) és a kettős antithesis (D) a következő láncszerkezetté ötvöződik: ABCBCBABB.

Korábban azt mondtuk: Berzsenyi verstípusait a metonimikus és a metaforikus ideáltípus kombinációinak tekinthetjük. A logikai mondatfűzésű értekező költeményekben a metonímia uralkodik. Ha a vers fogalmi logikája valamely rész vagy faj irányából az egész, illetve a nem irányába fejlődik, általánosító metonimikus (vagy szinekdochés) felépítésről beszélhetünk, mint a *Linon* esetében. *A magyarokhoz I és II* vagy *A tavasz* szövegében a konkretizálás éppúgy megtalálható, mint az általánosítás. *A Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás*, a *Napoleonhoz* vagy a *Szilágyi 1458-ban* eseményeket mond el, s belőlük vonja le a tanulságot, tehát általánosít; a *Döbrentei Gáborhoz* és a *Kishez* írt episztola viszont előre megfogalmazott sententiához keres példákat, tehát konkretizál. Berzsenyi értekező és értekező-elbeszélő verstípusát ez a metonimikus irány határozza meg. Tulajdonképpen még a *Búcsúszás Kemenes-Aljától* és a *Glycere* leíró-értekező szerkezetét is ide sorolhatjuk, mert a látvány itt afféle példaanyag, melyből a költő elvonja a reflexiót.

A nagy költő versszerkezetei zömét a hagyományból veszi, s többnyire csak kisszámú versben alkot eredetit. Melyek azok a verstípusok, melyekkel Berzsenyi eltért az eddig sorra vett lírai, elbeszélő és értekező típusoktól? Bonyolultabb verstípusai közül az elsőt értékszembesítőnek nevezzük. A *Fő és szív* vagy *A német és a magyar ízlés* már címével is ellentétet jelöl, *Éveket átviraszt...* (*A genialis*

⁷ L. erről MEZEI Márta: „Időszemlélet és nemzetszemlélet Berzsenyi ódáiban”. It 1976. 756.

nép) a művészt és a tanítványt, *A kritikának*... a művésszel foglalkozó rossz és a művet vizsgáló jó kritikust, a *Vitkovics Mihályhoz* a falut és a várost, a magányos és a társas létet, a *Halljuk! miket mond a lekötött kalóz*... kezdetű (Toldy kiadásában *A poesis hajdan és most*, Merényiében *Az igazi poézis dicsérete* címen szereplő) költemény a görög és a korabeli költészetet állítja szembe. Ez azonban még csak félút az antitetikus értekezést verstől az értékszembesítő költeményig. Az antithesis részei csak akkor válnak értékké, ha a szövegben nekik adott mellékjelentések telítette az antik a vers értelmét. A felsorolt művekben ez a telítődés még csak néhány csodálatos sorra korlátozódik:

„A szent poesis néma hattyú
S hallgat örökre hideg vizekben.”

Berzsenyi feltehetően csak a külső és a belső világ ellentétét tudja annyira jelentéstelítetté alakítani, hogy az értékszembesítés önmagában nagy verset eredményezzen. Az *Esztihez* és a *Melisszához* e típus kidolgozatlanabb példája, az *Amathus* és az *Osztyáryrzem* a csúcsteljesítmény.⁸

Az értékszembesítő mellett két másik bonyolultabb verstípust találhatunk Berzsenyinéél: az időszembesítő és a létösszegző.⁹ A három idő szembesítése egy sor költeményben formaszervező (*Egy hívtelenhez*, *Féltés*, *Fohászokodás*, *Horatiushoz*, *Új Görögország*, *Vigasztalás*), az időben lezajló emberi élet időtlen állapotát elvonatkoztatott összegzése egyetlen költeményt jellemez. Mindkét típus éppúgy a romantika terméke, mint a külső és belső világ értékszembesítése, az időszembesítő és a létösszegző felépítés azonban a magyar költészet nemzeti hagyományán belül is kezdeményezés: az első típushoz tartozó versek közül *Az élet dele* még képalkotásában is Arany költeményét, *A lejtőt* előlegzi, a második típus egyetlen megvalósulása, az *Életfilozófia* pedig a mai olvasó számára már a *Visszatekintést* és az *Epilógust* idézi. Ha tehát az egyszerű szerkezetekről azt állapítottuk meg, hogy a XVIII. századi hagyomány részei, bonyolultabb verstípusai Berzsenyit már nem a megelőző, hanem a rákövetkező korhoz közelítik.

Még fokozottabban érvényes ez az állítás az összetett szerkezetű művekre, amelyekben Berzsenyi az eddig felsorolt típusokat egyesíti. Többször csak a beható elemzés döntheti el: keverék-e az eredmény vagy ötvözet. *A tánczok* című antitetikus-gradációs leíró jellemkép például inkább csak keveréknek éreznők, s ugyanígy vélekedünk az *Emmihez* írt szerelmi versről is, melyet a költő az intimszféra ábrázolásával kezd és zár, míg a középső részben három példával szemlélteti a nagyvilágot, a szöveg tehát példázó, nézőpont-tágító és -szűkítő hidszerkezetként jellemezhető. *A Horáczról* viszont már nem tudnánk ilyen könnyelműen ítélkezni, mert a látványtól reflexióhoz, majd ismét látványhoz vezető folyamat jelentéstágító zárlatban ér véget – melyet korábban idéztünk. Az összetett felépítés rendszerint módosítja a cím alapján várható: *Az ulmai ütközet* időszembesítő-történelembölcséleti szövege utólag mintegy félreletolja a címet; a vers nem az ulmai ütközetről szól. Berzsenyi legösszetettebb költeményeinél a típus megjelölése értelmét veszti, s a nyelvi telítettség olyan belső mélységet eredményez, hogy az értelmező komoly nehézségekkel kénytelen szembenézni: túlzottan sokféle történeti hagyománnyal számolhat. *A Levéltörődék barátnémhoz* olvasójában felvetődhet a kérdés, vajon ezek a sorok:

„Agg diófám alatt tüzemet gerjesztem.
Leplembe burkolva könyökemre dülök,
Kanócom pislogó lángjait szemlélem”

nem önszemléletet ábrázolnak-e, azaz a képek nem a beszélő saját lelkét jelölik-e, ahogyan megfigyeli önmagát. Berzsenyi itt nemcsak a klasszicizmustól, hanem a romantika tanítóbb verstípusaitól is távol áll. Shelley az *Óda a nyugati szélhez* végén azért idézi fel a közelítő telet, mert utána tavasz következik. Berzsenyi olyan telet jósol, amely után nincs kikelet, azaz a romantikus paradoxonhoz hasonló képet alkot. Ha romantikus kortársaival együtt olvassuk Berzsenyit, akiknek a korban Magyarországon még nem volt romantika, akkor meglepő hasonlóságokat találunk Berzsenyi legnagyobb versei és a romantikus költészet között. A *Zephyr* például az angol romantikában az alkotó szellem jelképe;¹⁰ a labirinth a végtelen térbeli megfelelője. Mindkettő antik toposz, Berzsenyi tehát ugyanabból a forrásból ismeri őket, mint mások. A labirinthról ismerjük Rousseau kijelentését, aki az angol kertek útvesztőit azért kedvelte, mert nem emlékeztették az emberi lét végességére. Sterne a *Tristram Shandy* útvesztőszerű felépítését hasonló indokkal hozta létre. A német romantikusok és

⁸ Az *Amathusról* l. CSETRI Lajos: „Berzsenyi Dániel: Amathus”. Tiszatáj, 1976. jún. 64–72.

⁹ E két fogalomról: NÉMETH G. Béla: „Még, már, most. József Attila egy kései verstípusáról”, in *Mű és személyiség*. Irodalmi tanulmányok. Bp. 1970, különösen 671–673 és 675–676.

¹⁰ Vö. M. H. ABRAMS: „The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor”, in Abrams (ed.): *English Romantic Poets. Modern Essays in Criticism*. New York, 1960. 37–54.

Coleridge azután rendkívüli élvezettel veszték el a labirintusban, és Széchenyi, valamint – romantikus műveiben – Kemény is különös vonzódást érzett a szétágazva kanyargó ösvények dús növényzetű kertje iránt.¹¹ Kérdés, vajon nem hasonló labirintus, menedékszerű intimszféra lehetetlenségéről szól-e *A közelítő tél*. A fogalmi, tehát a nem-képi értékelések teljes hiánya megnehezíti e vers értelmezését.

Visszaérkeztünk a kiindulópontához: mikor olvassuk helyesen Berzsenyit, ha korhű értelmezésre törekszünk, vagy ha mai szemmel olvasunk. Az így megfogalmazott vagylagosság hamis válaszúthoz állítja az olvasót. Berzsenyi egyszerűbb verstípusait viszonylag könnyű az ő korában ismert eszmélet-történeti, műfaji, szerkezeti, nyelvi stb. hagyományok alapján értelmezni. A nagy művek azonban a bonyolultabb verstípusoknál kezdődnek: az *Amathus* érték-, a *Fohászokodás* időszembesítő, az *Élet-philosophia* létösszegző vers, a *Levéltöredék* és *A közelítő tél* pedig e bonyolultabb típusok ötvözete. E két szövegben a klasszicista retorika eltűnik, az idő és a tér maradéktalanul belső jellegű lesz, a magatartás kétértékű a világgal szemben, s ennek az összetettségnek eredményeképpen a jelentés félig kimondott, nem közvetlenül hozzáférhető. Paradox módon, Berzsenyi költői nagyságát éppen az bizonyítja, hogy legnagyobb verseinek jelentése keletkezésük óta állandóan változik. Rezignációját eredetileg nyilván az okozta, hogy kikopott a magyar birtokos nemesség évszázados életmódjából, de művészi kísérletezéseinek eredményeképpen áttörte korának verses köznyelvét, és a műveiben ábrázolt kiüresedés így általánosabb érvényre emelkedett:

„Az ifjúság örömeit
Lelkesedve öcltem,
De szívem szebb ösztöneit
Soha bé nem tölthettem.
Ithakám partját elértem:
S ah hazámra nem ismertem!”

Kevés vitathatatlan remekműve van – mondhatná valaki. Kétféleképpen is megcáfolhatjuk ezt a véle-
ményt: egyrészt úgy, ha emlékeztetünk arra, hogy a legtöbb nagy költőről ugyanezt el lehet mondani,
másképp azzal, ha megállapítjuk: Berzsenyi néhány versének jelentést kiváltó képessége, gondolati
mélysége nagyobb, mint az egészen más korban élt Balassi egyes műveit leszámítva bármely költőnk
legjobb alkotása a Vörösmarty előtti időszakból.

¹¹ L. pl. Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, IV^e partie, Lettre 11; Coleridge: *Kubla Khan*; Kemény: „Széchenyi István”, in *Sorsok és vonzások*. Bp. 1970. 137–139; uő: „Alhikmet, a vén törpe”, in *A szív örvényei. Kisregények és elbeszélések*. Bp. 1969, 217 és köv. Vö. M. H. ABRAMS: *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature* (1971). New York, 1973. 79, 235, 248, 271–272, 287–288, 493.

Forgách Ferenc és Tacitus

Abban a „csak amolyan könyvismertetésnek” jelzett tanulmányban, amely Forgách Ferenc szöveg szerinti ismeretének jóvoltából a történetíró mai értékelésének mintegy alapja,¹ a mű állapotáról is értesülünk: megírása után – a „szigeti veszedelmet” tárgyaló rész kivételével – jó kétszáz éven át kéziratban hevert, illetőleg terjedt; 1788-ban adta ki Horányi Elek, de tömérdek hibával, „mégis e nyomorult kiadás által lépett Forgách igazán a Magyar történeti kútfők sorába, mert ezóta minden történészeink, az őt ócsárlók is, a XVI. század történetében lapról lapra idézik, követik, kiírják”.² Azóta 1866-ban jelent meg a *Monumenta Hungariae Historica* sorozatában, de megint csak úgy, hogy az Esterházy-nevelő Majer Fidél a hercegi könyvtárban őrzött, tulajdonképpen Istvánffy Miklóstól származó és az eredeti kézirat hibáit tetéző kódexet vette alapul, nem a pécsit (G. II. 21 jelz.), amelynek változatait annak idején Schwartner Márton még 1811-ben gondosan átvezette a budapesti Egyetemi Könyvtár 95. sz. Kaprinai-kódexébe, és amely hosszas lappangás után csak 1914-ben vált újból hozzáférhetővé.³ A különben sem korszerű szövegkiadási elveket megvalósító Majer Fidél közben meghalt, majd a kiadás gondját átvállaló Szalay László is kidőlt (1864), így a hányatott sorsú mű végül is Toldy Ferenc fáradozásainak eredményeképpen látott napvilágot.

A *De statu reipublicae Hungariae Ferdinando, Johanne, Maximiliano regibus et Johanne II. Principe Transylvaniae commentarii* rendelkezésre álló nyomtatott szövegének problematikus voltát az elmúlt fél évszázadban csak Pirnát Antal említette: Majer Fidélé „máig is az egyedüli megbízható, bár nem teljesen tökéletes kiadás”.⁴ Határozottabban fogalmazta meg vélekedését Bártfai Szabó László, mikor a pécsi Forgách-kódex fontosságát ismertetve⁵ 1915-ben megállapította: „Az akadémiai kiadás szövege rossz, magában is gondatlanul készült s lényegesen eltér a pécsi codex szövegétől. Szégyenletes lenne a magyar kritikai forrástudományra, méltatlan Forgách iránt, ha az ő munkája gyanánt tovább is a hibás, többszörös gondatlan másolás után készült szövegre hivatkoznánk.”⁶

Ilyen körülmények között került sor annak a halaszthatatlan kíváncsolomnak a megvalósítására, amelyet Pirnát Antal is szóvá tett: a teljes mű lefordítására.⁷ Egykori tanítványom annak idején véletlen olvasmányának hatása alatt hívta fel a figyelmet a XVI. század egyik legjelentősebb humanista történetírójára; legyen szabad most – a Forgách művével kapcsolatos rengeteg filológiai és történeti kérdés megoldására ugyancsak nem pályázva – a fordítás hálátlan munkája közben szerzett tapasztalataimból egyet-mást ismertetnem. Előre kell bocsátanom, hogy a munka megkezdésekor a bevezetőben jelzett nehézségeket alig sejtettem; minden megfigyelésem a szöveggel való birkózás eredménye, illetőleg mellékterméke.

¹ PIRNÁT Antal: Forgách Ferenc. It 1955. 17–32.

² TOLDY Ferenc bev. tanulmányában (a Mon. Hung. Hist. Forgách-kötetének élen), p. LI. A Horányi-féle kiadás alapos bírálata és Forgách szép méltatása olvasható a Siebenbürgische Quartalschrift I. (1790. évi) kötetében, 435. skk. 1. (név nélkül).

³ Vö. SZÖNYI Ottó, Száz 1914. 67; SÖRÖS Pongrác: F. F. kortörténelmének pécsi kézirata. Pannonh. Főisk. Évk. 1913/14. évf. 125. skk.; BÁRTFAI Szabó László: F. F. évkönyveinek pécsi codexe. Száz 1915. 105. sk.; SÖRÖS P.: no. 222. sk.

⁴ I. h. 17.

⁵ I. h. 106.

⁶ Ez a megszívlelendő nyilatkozat tulajdonképpen kevesebbet mond, mint amennyit száznegy évvel hamarabb a pécsi kéziratot kollacionáló Schwartner Márton tanulságként a Kaprinai-kódex elé kötött észrevételeiben megállapított. Idézzük ebből az összegezés 4. pontját: ad Forgachium universe edendum nemo accedere deberet, nisi criticae peritus, curarum criticarum, quibus viri editiones veterum classicorum adornarunt, non ignarus. Ezt a Heyne-tanítvány Schwartner – göttingai tudományának birtokában – joggal állapította meg; sajnos, Majer Fidél nem ilyen kiadó volt.

⁷ A Magyar Remekírók „Humanista történetírók” c. kötete számára, szerk. KULCSÁR Péter.

Majer Fidél kiadási elveit (és gyakorlatát) fentebb korszerűtlennek mondtuk. Ha arra gondolunk, hogy a *Monumenta Germaniae Historica* munkálatai (G. H. Pertz) 1819 óta folytak, és hogy ennek a *monumentális* vállalkozásnak nemcsak Mommsentől gondozott köteteit szokás a „csodálatraméltó” jelzővel emlegetni (különben Mommsen 1863-ban adta ki a CIL I. kötetét, 1868–70-ben a iustinianusi Digesta-t), akkor enyhe rezignációval fogjuk nyugtázni, hogy a *Monumenta Hungariae Historica* Forgách-kiadásában mindössze két helyen találkoznak a modern szövegkritika követelményeire távolról utaló jelekkel: a 379. lapon a szöveg közt egy kérdőjelet fedezünk fel, az 515. lap alján pedig egy jegyzetet: „Kimaradt az ige.” Ki bizony, mint akárhányszor hol az alany, hol a tárgy, amit Majer F. – a kiadói betoldás jelzése nélkül – itt-ott pótol, amint Toldy egyik jegyzetéből⁸ értesülünk. Ennek a tényállásnak, illetőleg eljárásnak szemléltetésére akárhány helyet idézhetünk, pl. 219: viduum Georgii Seredy tum in uxorem duxerat – nyilván nem János király, az előbbi mondat alanya; 223: Antonius Zekel . . . sine magno proelio fugat – kiket?; 250: (Forgách Zsigmond elparentálása után) vivus electionem fieri volebat – már mint a még élő Ferdinánd; 273: Maximilianus . . . in consultationem vocat – itt is kiegészítendő a tárgy. A hiányzó mondatrészeket a legtöbb esetben kitaláljuk; ennek jelzése kritikában problematikus, fordításban elengedhetetlen.

Kellemetlenek, de viszonylag veszélytelenek a nem ritka sajtóhibák is.⁹ Ezek egy részét latinul értő olvasó még úgy-ahogy helyesbítheti, de némelyik felismerése már nem olyan egyszerű.¹⁰ Nem árt felhívni a figyelmet néhány sajtóhibának is minősíthető, helytelen szöveválasztásra: 32: magno in risu dantis accipientisque, helyesen: inrisu, vö. 66: non sine irrisu propugnantium; 152: in traditionem, helyesen: intra ditionem, stb. Másol az írásjelek megfelelő alkalmazásával sikerül értelmessé tenni Majer F. szövegét, pl. 128. sk.: haec eo furentis instar (aut . . . aut . . . causa) declamitante, per scribam . . . litteras exarat.

Sajtóhiba is lehetne, egyelőre divinatorikus konjektúrával orvosolva mutatom be a XVII. könyv legvégéről a Drágffyak, Podmaniczkyak stb. megérdemelt magvaszakadtának isteni megtorlasként való jellemzését (384): Plerique certe ex iis aut male acquisivere opes atque potentiam, aut utrinque (?) *acquisitis prius* (?) *usi sunt*. Egy betűn múlik: *prius* helyett biztosan *peius* (a *male* középfoka) olvasandó. Az utólagos ellenőrzés során *prius* helyett mind a *Pray*-, mind a *Kaprinai-kódexben* még rosszabb változatot (*perniciose*) találtam, vagyis a másolások közben valaki segíteni akart az értelmetlen *priuson*. De a *Kaprinai-kódex* margóján olvasható Schwartner kollacionálásának eredménye, a pécsi kézirat helyes olvasata: *peius*, míg a fentebb szintén megkérdőjelezett *utrinque* helyén a *Kaprinai-kódexben* találjuk a helyes *utrumque*-t, amely mellé Schwartner lelkiismeretesen bejegyezte a pécsi kézirat hibás változatát (*utrumque*) is. Ezt a munkát már Majer Fidél is elvégezhette volna.

A bajok ott kezdődnek, ahol a fordító nem tehetett egyebet: a fordítás kéziratában következetesen feltüntette, hogy a latin mondat *beteg*. Itt van pl. mindjárt Forgách legtöbbet idézett mondata (12): Quamquam enim a Matthia disciplina omnis inscitia et ignavia principum corrupta, exterae nationes utraque vitrix delendo novum consentirent (így az Istvánffy-féle és a pécsi kódexben; *Pray*éban: exterae nationes ubique vitrices de delendo nomine consentirent), non tamen adeo sterile Ungariae solum, ut non praeclara virtutum exempla gigneret. A nyilvánvalóan romlott *szöveget* minden Forgách-szakértő könnyedén lefordította,¹¹ de meg kell mondanunk, hogy mindez csak találgatás, mert az eredeti szöveg mindenképpen romlott, vagy eleve hibás: a bevezető megengedő mondaton belül (quamquam . . . consentirent) vagy a *corrupta* után hiányzik az *esset* és utána a kapcsoló kötőszó (exteraeque), vagy mondatrövidítés gyanánt abl. abs.-t várnánk (disciplina omni corrupta, de akkor eltévedhetnénk a sok abl. között), vagy az író volt szórakozott és összekeverte a két szerkezetet. A mondat közepének Horányi-féle szanalása szellemes, de nincs szöveg-alapja (és elsikkasztja a hagyományozott *utraque*-t); *Pray* változata nem hízeleg a magyar önértetnek, de paleográfiai szempontból még mindig valószínűbb; ehhez a sok *crux*-hoz képest a következményes befejezés igealakjának

⁸ I. h., p. LIII: a 12. lapon „sed tamen ne pelleretur” – de kicsoda? Majer F. az összefüggésből kikövetkeztethető *Georgius*-t hallgatólagosan beiktatta a szövegbe. Toldy jegyzetének tételei a szövegkritikai problémáknak csekélyke hányadát ölelik fel, azt is csak a mű elejéről.

⁹ Pl. 68: aut, helyesen ut; 75: ex, h. et; 117: Jaurino, papa, h. Papa; 225: augustia, h. angustia; 263: te, h. et; 289: öszekúszálódtak a sorok; 305: mobilis, h. nobilis; 347: duces, h. ducis; 426: censeuerunt, h. consueuerunt; 459: est, h. et; 476: indita, h. insita stb.

¹⁰ Pl. 117: conscriptis, h. conscriptis; 148: donec, h. donec; 173: tametsi, h. tamen; 219: Alexandrum előtt hiányzik: apud; 263: polliciti, h. pollicitis; 271: consessis, h. concessis; 348: simulata, h. dissimulata; 440: eis, h. eius, stb.

¹¹ Pl. PIRNÁTA. (i. m. 24): „Bár Mátyás óta a fejedelmek tudatlansága és tehetetlensége miatt minden fegyelem megromlott, s az idegen nemzetek diadalmas nevünk elpusztítására összeesküdtek, mégsem terméketlen annyira a magyar föld, hogy a virtus ragyogó példáit ne szülné” – nyilván Majer F. (Toldytól helyesnek ítélt) szövege alapján: exterae nationes vitrici delendo nomini consentirent. Toldy fordítása (p. LIII): „a külföldiek egyetértettek abban, hogy a magyarok győzelmese híreket eltöröljék.”

vitathatósága már nem is szúr szemet, vö. a tacitusi mintaképpel (Hist. I 3,1): non tamen adeo virtutum sterile saeculum, ut non et bona exempla prodiderit.

Néhány következményes mondat máshol még kevésbé „klasszikus”, így pl. 277: deiectionis muri . . . tanta mole et multitudine ferream pilam, ut . . . respondit; 496: quod tanta arte institutum fuit, ut . . . cognosci ab nostris non potuit; 416: tam pertinaci animo, quae semel imbuerat, prosequeretur, ut . . . tantum equum non conscenderat, stb.

Az utóbbi mondatban a teljességgel szokatlan *quae semel imbuerat* kifejezés nemcsak magyarázható, hanem tanulságos is. Értelme világos: „amit egyszer magába szívott”, vagyis „megrögzött vélekedését”, „elhatározását”. Csakhogy az ige tárgyi vonzata – tudásunk szerint – példa nélkül áll a klasszikus nyelvhasználatban (vö. alább, 460, ugyancsak János Zsigmondról: potationem apprime imbuerat; a legközelebbi klasszikus párhuzam Tac., Hist. V 5,2 nec quicquam prius imbuuntur, quam contemnere deos), mert abl.-szal együtt jár: *vmivel* megnedvesít, beáztat stb. Sejtésünk szerint Forgáchnak a közismert horatiusi dictum járhatott az eszében, mikor a mondatot leírta (Ep. I 2, 69-): *quo semel est imbuta* recens, servabit odorem testa diu. (Vö. Ars p. 331 haec animos aerugo et cura peculi *cum semel imbuerit*.) Hasonló emlékfoszlányt használt fel a Miksa koronázását követő panaszáradat, a túrhetetlen hazai helyzet leírásában (257): nulli bono magistratus . . . dabantur; scelerrimum quemque largitione retinere industriae erat . . . ; *impune omnia facere ac pati*, etc. Ennek így semmi értelme: büntetlenül *cselekedni* lehet, de *szenvedni* nem. Ha azonban Mucius Scaevola liviusi szónoklatára gondolunk (II 12, 9 et *facere et pati* fortia Romanum est), megvilágosodik a különös szókapcsolatnak legalábbis az eredete: a deklamáló Forgáchot is elragadta a hév, akárcsak a hős római.

Jellegzetesen szórakozottságból eredő mondatszerkesztési hiba pl. a VIII. könyv elején (167. sk.): Ferdinandus ad Solymanum summa expostulatione delata (Komárom rajtaütésszerű elfoglalása miatt), quod cum per oratorum de inducibus firmandis ageret, contra ius gentium illata iniuria sit, neque sua voluntate factum respondit, neque . . . Nyilvánvaló, hogy Szolimán magyarázkodott, nem a tiltakozó Ferdinánd, de az író közben elfelejtette, hogy mivel is kezdte a mondatot.

Iskolapéldája lehetne a *nem* cicerói szerkesztésnek a következő (499): ita explorata classe, quae in portu Navario stabat, eam improviso adoriri statuit. Ez „klasszikus” latinsággal – tömörebben – így volna: *classem hostium in portu Navarino stantem (latentem, exploratam) improviso adoriri statuit.*

A következően, pongyola vagy éppen hibás szerkesztésű mondatokat tetszés szerint sorolhatnók tovább. Szerencsére a legtöbbet némi fejtorés után meg lehet fejteni, bár Majer F. szövege (és központozása) általában vajmi keveset segít a rejtvényfejtésben. Itt van pl. a megint csak sokat emlegetett részlet Delfino győri püspökségéről (301. sk.): Hic ab Paulo IV. ob easdem causas (Forgách előbb már kellő részletességgel ismertette a szerencsésebb rivális „istentelenségeit”) nuncii officio deiectionis, post ope Maximilianii ab Pio IV. restitutus, venalem ad omnia habuit operam. In electione Maximilianii in regem Romanorum magnum suum studium attulit, cum (ezt Majer F. kihagyta, de a következő gen.-ok *birtoka* is hiányzik; talán az előbbi *studium*) electorum ecclesiasticorum erga Maximilianum religionemque eius (quae suspecta erat) pontifici (Majer F. ide teszi a zárójelét), rursus pontificis (Majer F. megjegyzi vagy kiegészítés nélkül hagyja a gen.-t: *vagy pontificem* irandó, vagy kiegészítendő pl. így: *favorem pontificis*; Praynál: Pontifex!) illis commendaverat . . . Hic Delphinus a Venetis capitis damnatus et aqua atque igne interdictus exul factus fuit. Sed Maximilianus odio Ungarorum atque odio (Majer F.-nél, mint Praynál és a Kaprinai-kódexben helyesen: *adeo*) Venetorum, invito Pio IV. cardinalatum extorsit et (!) eius insignia Maximiliano, ut cui potissimum placeret, traderet; quem ille Delphino ex omnibus magno dolore attribuit. At mox Pius V. eundem privavit . . . Az író – talán szűnni nem akaró felháborodásában a méltatlan mellőzés miatt – az eredeti szöveget¹² (Maximilianus invito Pio IV. cardinalatum extorsit eique dedit, mox Pius V. privavit) később részletesebbre formálta, de közben eltévedt. Kitaláljuk, mit akart mondani: a velenceieket is gyűlölő Miksa kieszközölte a pápától, hogy a bíborosi kalapot ő (Miksa) adományozhassa tetszése szerint, és a velenceiektől kitalált Delfinónak adta, nem Forgáchnak.

Forgách pongyolaságára egy másik példa a Don Carlos-történet végéről (406): Nos sub captivitate Caroli Genuae in quendam monachum . . . Hispanum incidimus . . . Cum quo multa familiariter colloquuti et percontati, affirmavit se a Pio V. P.M. mandata habere ad Philippum, petere pontificem, ne Carolum unquam libertati restitueret, quod enim si faceret, illum fore, qui ecclesiam Romanam destrueret, cuius ipse certe auctor futurus esset. Quare iureiurando asseverabat, nunquam futurum, ut Carolus liber fieret. Nam hic monachus vir eruditus et non postremae apud religiosos auctoritatis, cui pontifex secreta mandata commiserat, ab eo Philippi regis animum erga filium intellexerat. A megint

¹² A pécsi kéziratból megállapítható eredeti és átdolgozott szöveget egymás mellett közölte SÖRÖS P., Pannonn. Főisk. Évk. 1913/14. évf., 130. sk. I. A kódex részletes leírása: 125. skk. I.

csak nem cicerói (és nem is tacitusi) mondat értelmét ki lehet éppenséggel találni, de az *intellexerat* alanyát csak bizonytalankodva mértük azonosítani a pontifex-szel.

Némi feszengéssel azt is el kell mondanunk, hogy ez a pongyolaság nemcsak a mondat szerkesztésére és általában a stílusra, hanem közönséges nyelvtani dolgokra is kiterjed. Forgách bizonytalan a visszaható és a mutató névmás használatában (pl. 49. sk.: Ali felderítője a császári táborban bevallja, *se minis* *adactum*, ut vera de *se* et *exercitu* referret; 377. *sui* ugyanigy *eius* helyett; 452: *sibi* – *ei*, stb.); az abl. abs. konstruálásában (pl. 148: Simon Forgách ad administrationem Inferioris Hungariae . . . *se invito* *praefectus* erat); megesis, hogy *metuebat* után *ut*-ot használ (269); vagy mit szóljunk a következő mondathoz (164): quod (a déli végek visszanyerését a töröktől) is impetraret (sc. Isabella), Superioris quoque Hungariae reliquias . . . ab Ferdinandi praesidio liberaturas *iri*?

Nyomott hagyott Forgách latinságán az olasz környezet is. Például *dat.* helyett nemegyszer *ad* és *acc.*-t használ; mint fentebb (148) ad administrationem praefectus; 335: caput Zrinii bassa Budensis ad Ecchium . . . imperatori dono misit, sed (magis?) pavori ad exercitum atque ostentui; 461: eo res processit, ut ad novam sectam regnum quoque parare Blandrata voluerit; vö. 114: ille ad *Isabellam* respondit. Sörös Pongrác¹³ ezt a jelenséget annak idején tacitusi sajátosságnak minősítette és a 186. lapra hivatkozott: (civitates Scopusiensis) ad *Polonium* impignoratae, bár a klasszikus latin az elzálogítás jelölésére a *fiduciare* igét használta; vö. Gloss. V 601,7 infiduciare – impignerare. Vaskos hungarizmus is akad, mint pl. 455 quam *magnum damnum* est tibi perire („be nagy kár . . .”).

Külön lapra tartozik az ismétlődő szavak (kifejezések, fordulatok) kérdése. Itt különbséget kell tennünk szándékolt és véletlen (figyelmetlenségből eredő, a végső simítás elmaradtára valló) ismétlődések között. *Quandoque bonus dormitat Homerus*; Vergilius, Horatius vagy Tacitus ismétléseinek legtöbbszörire kikapintható funkciójuk van.¹⁴ Készséggel elismerjük ugyanezt Forgách néhány helyén is, pl. a VIII. könyv végén, a Lengyel- és Magyarországot sújtó királyi bűnök istencsapásként való magyarázatában (179. sk.): certe pius et verissimum (sc. est credere) *numen divinum, divinam iram, divinam vindictam* in atrocissima delicta desaevire. Az „isten” jelző emphatikus ismétlése nyilván szándékolt, az 1558. év krónikáját így záró kijelentés pedig még fogalmazásában is az ugyanebben az évben írott magyar Élektra utószavának szentenciáira és moráljára emlékeztet bennünket (semper Erinnyes et saevae calamitates sunt comites atrocium scelerum; discite iustitiam moniti . . .), akárcsak a könyv zárómondata (180): Ergo vivi posteritati consulant suae deosque immortales metuendo respiciant, posteri vero maiorum exemplo discant atque sapiant.¹⁵

Sörös Pongrác¹⁶ Forgách latinságának tacitusi sajátosságai közt említi „a szerkezet egységének gyakori föladását” is, mint pl. 41: per virtutem et fortitudinem; 227: legatos ad Solymanum et circa purpuratus mittit, stb. A jellegzetes tacitusi *inconcinnitas*-ra Ed. Norden¹⁷ az Annales elejéről választotta példáit: abolendae magis infamiae . . . , quam cupidine proferendi imperii aut dignum ob praemium (I 3, 6), ill. quod alii modestiam, multi, quam diffideret, quidam ut degeneris animi interpretabantur (IV 38, 4). Minősíthetjük-e „tacitusinak” Forgách stílusát, ha pl. a 170. lapon egy népszerűes *quam*-mal szerkesztett összehasonlítást találunk (nihil minus habuit, quam pietatem, quam fidem, quam virtutem, quam bonas artes; ezt Tacitus – Ann. XIII 45,2 – így írta: huic mulieri cuncta alia fuere praeter honestum animum), a 171.-en egyetlen mondatban öt *propter*-t (propter mores, propter vitam, propter libidinem dominandi, propter malam Johannis filii institutionem, propter Polonorum . . . usum), a 178.-on négy *in*-t (manifestissime, in conspectu, in oculis omnium in Polonia, in Italia et postea Barri), előtte (177) ugyancsak négyszer a *reliqua vita* kifejezést (Szolimán és V. Károly párhuzamos visszavonulási jelenetében), vagy a 426. sk. lapon, Szelim Cyprus elleni készülődésének ismertetése során az *expeditio*-t – közvetlenül egymás után – hatszor?

A tacitusi motívum- stb. ismétlésekből akárhányszor az író tudatos célzásait sikerült valószínűsíteniünk.¹⁸ Forgách művében is akadnak refrénszerűen ismétlődő fordulatok, nem is közömbös helyeken. Ugyanazt olvassuk például Balassa Menyhárt, Dobó István és Nádasdy Tamás jellemezésében: Balassa simulandi et dissimulandi mirus artifex (174); erat sane homo ad fingendum cum natura, tum studio mirus artifex (183); ingenio callidus, simulandi et dissimulandi mirus artifex (241). Senki sem tagadhatja, hogy a három nagyúr jellegzetes képviselője volt korának, osztályának, és hogy a hatalom- és vagyonszerzés eszközeiben egyikük sem válogatott. Az azonos szavakkal való jellemzés lehetőségét

¹³ SÖRÖS P.: Forgách Ferenc és Tacitus. EPhK 1899. 327.

¹⁴ Vö. RE Suppl. XI „Corn. Tacitus” 458. sk.; Tacitus-Probleme. Acta Class. Debr. 6 (1970) 54. skk.; Antik Tan. 16 (1969) 111. sk.; 21 (1974) 298. sk.

¹⁵ Ugyanigy a XVII. könyv végén az országrontó főurak nemzetségeinek megérdemelt kihalásáról (384): nos sane singulari Dei iudicio ista contingere haud dubitamus; vö. 473: ugyanez, mint a *divina ira, divina vindicta* következménye; 66: *divinam iram, divinam artem atque potentiam*.

¹⁶ EPhK 1899. 328.

¹⁷ Die antike Kunstpr. I 334.

¹⁸ L. a 14. jegyzet.

nem vitatva csupán csak annyit jegyzünk meg, hogy ennyire azonos sablonokat Tacitus emlékezetes méltatásaiban nem találunk.

Ezeket a nekrológokat, melyekről korunk legjelesebb Tacitus-kutatója, Sir Ronald Syme külön tanulmányt írt,¹⁹ joggal tekintik a tacitusi írásművészet csúcának. Forgách visszatekintő, summázó jellemzése hasonlóképpen „történelmének legművészeiben megírt lapjaihoz tartoznak”.²⁰ Az el nem hanyagolható különbség csak annyi, hogy Tacitus néhány mondatban – nemegyszer néhány szóban – formálja meg márványba kívánczoló és nem mindig elmarasztaló ítéletét, míg Forgáchéi ritkán tömörek, rendszerint elnyúltnak, szétfolyónak, és apja pietástól diktált nekrológján (250) kívül pozitívumokat alig említene, epével telítettek. Gondoljunk csak például Nádasy Tamás (241. skk.), Zrínyi Miklós (325. skk.) vagy János Zsigmond összefoglaló jellemzésére (459. skk.). Nádasy végső megítélése során egyre újabb mozzanatok, súlyosbító körülmények tolnak elő (241: quod sic se habet . . .), és csak a hosszasan kitergetett vagyonszerző manőverek, erőszakosságok és anekdoták után zárul a jellemzés, nem is az elismerés, nem a feltétlen meggyőződés hangján (244): in cetera vita deinde modestiam atque morum elegantiam sectatus est, az elkalandozást a tacitusi *modestia* erényére való pályázással és egy kurta – ugyancsak tacitusi (Ann. V 8, 2) – frázissal billentve helyre.

Zrínyi hősi halálának *terribile spectaculum*-a, majd a várba tóduló törökök levegőbe repülésének *horrendum spectaculum*-a után (325) Forgách előbb Gyula és Szigetvár között von párhuzamot: munitionibus, armis paria; Giula viris potentior, duce dempto. Az ottani vezért, Kerecsényi Lászlót már annak idején (ismételten: 305., 313. és 315. l.) megbélyegezte; a *vele* való összehasonlítás eleve nem hízelgő, de a különbség enyhíti a helyzetet: duces superbia, saevitia, avaritia, haud discreverim, nisi quod hic (Zrínyi) maculosa vita, egregio fine tantundem meruit bonae famae, quantum ille (Kerecsényi) malae. A hatásos ellentét mintája Tacitus Otho-jellemzése (Hist. II 50,1): duobus facinoribus, altero (sc. Galba occiso) flagitiosissimo, altero (sc. se interfecto) egregio, tantundem apud posteros meruit bonae famae, quantum malae. A nem tagadott *bona fama*-t azonban jócskán lerontja a folytatás: Zrínyi rablásainak, gyilkosságának, külön-külön törvénytársításainak bántóan részletező felsorakoztatása, a „dicső vég” újabb említése nélkül.

János Zsigmond elparentálásának alig akar vége szakadni (459–464). Hic finis fuit stirpis Zapolidum: így kezdődik György barát zárójellemzése (27 is finis fuit viri haud sane spernendi . . .), Mechkey István méltatása (73 hic finis fuit viri . . . apud omnem posteritatem memorandi . . .), vagy Gyula és Szigetvár párhuzamos elsrátása is (325 hos exitus duo claustra Christianitatis habuere . . .). A hagyományos formula legalább annyira liviusi (pl. XLV 9,2 hic finis belli . . . fuit idemque finis incluti regni) vagy vergiliusi (Aen. II 554 sk. hic exitus illum sorte tulit), mint amennyire tacitusi (Ann. XI 25,5 is . . . illi finis inscitiae . . . fuit; Hist. III 34,1 hic exitus Cremonam . . . tulit).²¹ Majd itt is részletesen értesülünk Izabella könnyűvérűségéről, az anyai „nevelés” szomorú következményeiről, János Zsigmond iszákosságáról, betegességéről (közben külső habitusáról), majd befolyásolhatósága kapcsán irányítóiról: Csáky Mihály, Bekes Gáspár és az „arianus” Blandrata úzelmeiről. Itt ismertetni az író Blandrata katonai terveit is, amelyek azonban a másik két hatalomra vágyó tanácsos ellenállásába ütköztek. A különben is melankolikus alkatú fejedelem mindenben Bekesre hagyatkozva, a krisztusi religio vigasza nélkül támoalyok a sír felé, közben a Habsburgokkal való paktálás miatt újabb bonyodalma-kba keveri országát, imperfectis omnibus rebus. A különös nekrológ vége egy nem kevésbé különös összehasonlítás az apa, felesége és fiuk között: haláluk előtt mindhárman áhitották a békét, de prope confecta pace kellett kimúlniuk.

Érdemes azt a részt is szemügyre vennünk, amelyet Pirnát Antal ugyancsak Forgách „legművészeiben megírt lapjai” közt tart számon és összefüggő fordításban ismertet. Az 1557. év krónikáját – annalista szokás szerint – hírhejt nagyurak jellemzése zárja (377–384). Ez évben halt meg Perényi Gábor, Országh Kristóf és Bebek György, akikkel nemzetségüknek is magva szakadt, míg Bánffy István és Balassa Menyhárt családja egyelőre nem halt ki. (Bánffyról a továbbiakban nem hallunk.) De a *novem proditioibus notabilis atque insignis* Balassa Menyhárt²² is gyalázatos végre jutott, akárcsak hasonlóképpen áruló fivére, Balassa Imre. Itt olvashatunk a család obskurus eredetéről, aminek közbeiktatását még Forgách Simon – az író katona-testvére – is meggondolandónak vélte, mert idejegyezte: „Ezt az cikkelyt teljességgel ki kell belőle hagyni, hogy az jámbor ne kisebbedjék meg”, majd nem kevésbé dicstelen jelenéről: Nostris temporibus Emericus, Sigismundus, Melchior fratres latrocinii et proditioibus familiam illustrarunt.²³ Ezután következik Perényi Gábor és az

¹⁹ R. SYME: Obituaries in T. Amer. Journ. Phil. 79 (1958) 18. skk. = Ten studies in T. Oxford 1970, 79. skk.

²⁰ PIRNÁT A.: i. m. 22.

²¹ Vö. még Vell. Pat. I 12,6; Curt. Ruf. V 7,8; R. Häussler, Tac. und das hist. Bewusstsein. Heidelberg 1965, 369.

²² Vö. 231 (ugyancsak Balassa M. embereiről): ut fidem novo facinore et insigni probarent.

²³ Balassa M. jellemzése ezzel kezdődött: post tot proditioes et rapinas . . ., és ez tér vissza a nekrológ-sorozat végén, Bebek Györggyel kapcsolatban is (383). Különbösen a most tárgyalt részlet néhány lapján az „árulás”, „hűtlenség”, „átpártolás” szó hússzor fordul elő.

egész család botrányos története, galádságai és árulásai sorozata, melyekből az író Várdai Pál esztergomi érsek kétkulacosságát sem felejtí ki. Gyalázatosan végezte az apa, Perényi Péter, nem különben Gábor, aki veszett dühében és féltékenységében még tulajdon feleségét is megmérgeztette, hogy az máshoz ne mehessen.²⁴ Perényiné Országh Kristófnak volt a nővére, szerepeltetése így zökkenő nélkül vezet át az utóbbi jellemzésére (383): *Vix e pueritia egressus, somno, otio, venere atque crapula corrupta primum sanitate, mox pedum manuque usum amisit, et intra primam adulescentiam una cum familia extinctus est. Végül Bebek György: patre Francisco ortus, per omnia vitiorum atque scelerum corruptissimo, vitia patris non solum aequavit, sed superavit, omnem enim aetatem rapinis, caedibus, proditiōibus egit. Ennek bűneit az enyhíti, hogy a korábban (175) *priscis ducibus comparandus*-ként elismert²⁵ Telekessy Imre parancsnoksága alatt a füleki bég csapatainak megsemmisítésében derekasan közreműködött: vir in militia acer, sed lingua, vita atque moribus, si unquam alius, flagitiosissimus (384). Az egész kitérést a fentebb (52. l.) már idézett „csodálkozásra méltó” megfigyelés, a legelőkelőbb családok kivésztéhez fűzött elmélkedés zárja.*

A kóros hűtlenség, az árulásoknak ez a láncolata – mint láthattuk – szűnni nem akaró felháborodással tölti el az író, bár ennek már korábban is ismételtlen kifejezést adott, legindulatotában a 170. skk., majd a 238. lapon.²⁶ A „négy császár évének” (69) kavargásáról szólván, Tacitus is többször érinti a *fides* – *perfidia* problémáját – a *Historiae* első könyveiben ez a kérdés gyakorta visszatérő motívum –, és két hely jól mutatja a klasszikus szerző főlényét. Az egyik (*Hist.* III 86,2): *rei publicae haud dubie intererat Vitellium vinci, sed imputare perfidiam (hűtlenségüket érdemként elismertetni) non possunt, qui Vitellium Vespasiano prodidere, cum a Galba descivissent, vagyis az illetők azért pártoltak el Galbától, hogy Otho után sürgősen Vitellium is elárulják és mihamarabb Vespasianus mellé álljanak. A II. könyv megsemmisítő zárófejezete (101,1) szerint pedig szó sem volt itt szépen hangzó békevágyról vagy hazaszeretetről, hanem a hírhedt főszereplők – velük született jellemtelenségükön és Galba elárulása után hamarosan újból áruba bocsátható *fides*-ükön (azaz *perfidia*-jukon) kívül – már csak azért is igyekeztek megdönteni Vitellium, hogy Vitellius egyéb hívei ebben meg ne előzzék őket (nobis super insitam levitament²⁷ et prodito Galba vilem mox fidem aemulatione etiam invidiaque, ne ab aliis apud Vitellium anteaerentur, pervertisse ipsam Vitellium videntur).*

Szolimán imént²⁸ idézett aposztrofálásával, ill. Forgách szerkesztő művészetével²⁹ kapcsolatban figyelmet érdemel a VIII. könyvben (176. sk.) olvasható párhuzam a kor két legjelentősebb uralkodója: Szolimán és V. Károly között. Az alkalmat az összehasonlításra az 1557. év eseményeinek ismertetése során az adja, hogy ebben az évben halt meg Szolimán legkedvesebb felesége, mire a szultán környezetében minden vigasság elnémul; feleségének drága hangszereit tűzre vetteti, arany és ezüst helyett közönséges rézhalmi használatára tér át. Akár szeretetét mutatta ki ezzel, akár csak tettetés volt az egész (177: *sive ad quandam animi altitudinem compositus*), hátralevő éveiben utólrhetetlen mértéktartásról, kegyességről, szentségről, istenességről tett bizonyosságot (ad summam eius modestiam, pietatem, sanctimoniam, divinarum rerum speculationem nihil addi potest). Ehhez jegyezte meg Istvánffy becsmerőleg: *Sunt nugae Turcicae et transilvanicae!* Forgách Szolimán gyászával és halálra való készülődésével hozza kapcsolatba a Szigetvár ellen indított hadjárat tervét is, hogy ti. vallásának parancsa szerint ellenséges földön érje utol a vég (in hostili solo lacessitus exspiraret).

Jóval később (a XVI. könyvben, 308. l.) olvassuk majd az öreg Szolimánnak a divánban elhangzott szavait csillapíthatatlan dicsőségvágyáról, amelyekhez Forgách ezt a megjegyzést fűzi: *Praeclara vox tanto imperatore digna, ut qui hostes vincere solitus esset, naturam ipsam, si quo modo posset, se quoque ipso maior superare vellet, et quam boni Christiani non ad aures modo, sed ad animum quoque tandem admitterent!* (Szolimán, mint a keresztények mintaképe!) Tulajdonképpen elparentálását pedig majd a Szigetvár körüli dicsstelen kapkodás megbélyegzése után találjuk (347): *In triennium expeditionem susceperat, ut expugnato Sigeto Viennam . . . in suam potestatem redigeret . . . , equo*

²⁴ A rémhistoria megítélésében igazat adhatunk Toldy Ferencnek (p. XLVI): „Ha (F.) tán néha pusztá hírt után indulva téved, mint pl. Perényiné mérgezési történetében, az így adatnak is van történelmi jelentősége, mert ha nem áll is a tény, eléggé jellemző az, hogy így tények hitellel találhattak.” Vö. RITÓÓK Zsigmondné: Balsarátí Vitus János. S. a.

²⁵ Forgáchról ez a legnagyobb dicséret, vö. pl. 346 (a császári sereg csallóközi garázdálkodásáról): *disciplinam et severitatem, laudata olim et celebrata priscis ducibus, interissee crederes; majd a köv. lapon Szolimánról (!): vir inter antiquos imperatores facile constituendus. A tacitusi minta *Hist.* II 5,1 (Vespasianusról): *si avaritia abesset, antiquis ducibus par;* vö. még *Ann.* XI 20,1: *beatos quondam duces Romanos!**

²⁶ Vö. 244 (Szalay János csúfos végével kapcsolatban): *ratum, uti certum est, qui semel fidem ac virtutem prodiderint, apud illos nihil fidum, nihil sanctum esse.*

²⁷ Vö. FORGÁCH: 476.

²⁸ A 25. jegyzetben.

²⁹ Vö. PIRNÁT A.: i. m. 23.

per Constantinopolim vectus, quamvis senectute gravis et ingentibus victoriis ac triumphis per summam felicitatem cumulatus, (cum?) duos imperatores Romanos vectigales habuisset, gloriae ducis satis haberet . . . , vir inter antiquos imperatores facile constituendus.

A kiindulásul szolgáló részlethez – Szolimán elhatározásához, ill. Szigetvár alatt bekövetkezendő végének előrevetítéséhez (177) – közvetlenül kapcsolódik V. Károly halálának bejelentése: eadem aestate Carolus V. imperator moritur. *A reliqua vita* kifejezés többszörös ismétlődése közben itt értesülünk a megfáradt császár visszavonulásáról, az addigi pompa helyett választott kolostori egyszerűségről: vitam . . . omnem abiectis omnibus ornamentis ad necessitatem atque pietatem contraxit. Minden szó, minden részletvonás Szolimán utolsó éveire, egész uralkodásának eredményességére, hírnevének töretlenségére utal – a csupa ellentéttel: Metensis oppugnationis labor infaustus, postea fuga Augusta Oenipontem, illinc Villacum, duce Mauritio insequente, tantum virum ad summum maerorem adegerunt. Jellemzés helyett Forgách itt mindössze annyit jegyez meg, hogy ez az önkéntes visszavonulás és a végül is tanúsított *animi quaedam altitudo* a nagy uralkodó dicsőségét nemcsak megszilárdította, hanem még tetézte is (multi gradibus amplificavit).

Mindenképpen hatásos párhuzam, *művészi* szerkesztés, amely a Tacitus-ismerőnek eszébe juttathatja ugyan az Annales II. könyvének végéről Germanicus elbúcsúztatását, majd a könyv lezárásául – a krónikás időrend mellőzésével – a nagy ellenfélnek, Arminiusnak jó néhány évvel *későbbi* tragikus bukását, nagyságának *illő* megörökítését, de ez sem Tacitus elvszerű, következetes példátulvételét mutatja. Tagadhatatlan, hogy Forgách jól ismerte a római történetírót (Tacitus-ismeretének alaposágát akárhány szövegpárhuzanival szemléltethetnők), a kérdés csak az, hogy ez érdemben hozzájárult-e Forgách történetírói szemléletének kialakulásához. Erre a választ nem annyira programnyilatkozatokból, mint inkább az egész mű tendenciájának, szerkesztő és jellemző művészetének megítéléséből adhatjuk meg. Olyan prooemiumokat, mint az Agricola, a Historiae vagy az Annales elején, Forgách művében nem találunk. A még leginkább ide vonható részlet az 1552. év (31. l.: annus nostris cladibus ad perpetuum memoriam nobilitatus, vö. Hist. I 2,1 nobilitatus cladibus mutuis Dacus) krónikájának kezdetén olvashatjuk. Ertesülünk Ferdinánd nagyhangú pozsonyi bejelentéseiről, a temesi főkapitányságnak Losonczy Istvánra, az erdélyinek a használatatlan Báthory Andrásra való ruházásáról – magno inrisu dantis accipientisque –, valamint kettejük ellenségeskedéséről Losonczy sógornéjának, Báthory Klárának (Báthory András nővéreinek) cédasága miatt (tanta mulier erat libidinis, ut ipsa captivitate – amelybe Losonczy István vetette testvéreinek meggyilkolása miatt, – villissima quaeque mancipia et custodes ad coitum secum coegerit). *Ezután* következik a történetírói nyilatkozat: Enimvero vereor, ne ullam vel minimam partem assequar eorum, quae omnes omnium aetatum omniumque gentium scriptores assecuti sunt, qui inter ceteras eximias virtutes ea felicitate usi sunt, ut nihil tam triste, tam miserabile ad scribendum habuerint, quod non laeto ac iucundo quandoque stilo commutare potuerint, qua varietate ipsos etiam lectores in lectione retinere possent. At nobis omnia contraria eveniunt, qui uno ac perpetuo fato nostras calamitates lugere potius, quam historiam scribere videmur. Quod unum tamen mihi vel maxime notandum videtur, et monendi omnes, ut causas advertant . . . nostroque exemplo sibi omnes norint velintque consulere.

Forgách emlékezetében, amikor ezeket leírta, feltehetőleg a tacitusi Annales IV. könyvének szubjektív kitérése kísértett. Tiberius uralkodásának csupa szomorú mozzanata közepette Tacitusnak és olvasójának is ritkán volt oka örvendezésre (31,1 his tam adsiduis tamque maestis modica laetitia intericitur . . .); a téma sivársága megállásra és elmélkedésre készítette az író (32–33): a látszólag jelentéktelen dolgok vigasztalan sorát senki se hasonlítsa Róma régi történetíróinak teljesítményeihez, mert azok érdemleges, fontos eseményeket adhattak elő *libero egressu*, míg a principatus „mozdulatlan békéjének” ábrázolása vajmi szűkösi alkalmakat kínál írói dicsőség szerzésére (32,1: nobis in arto et inglorius labor). Nem haszontalan, mert tanulságos persze ez is, csak nem olyan gyönyörködtető (33,3: ceterum ut profutura, ita minimum oblectationis adferunt): nam situs gentium, varietates proeliorum, clari ducum exitus retinent ac redintegrant legentium animum: nos saeva iussa, continuas accusationes, fallaces amicitias, pernecium innocentium et eadem exitii causas coniungimus.

Jellemző, hogy a rezignált tacitusi eszmefuttatás *folytatása* (hogy ti. a régi írók tárgyilagosabban írhattak, mert három *évszázad* elteltével bárki nyugodtan dicsőítheti pl. Hannibalt, míg Tiberius korának hitványságait az élő utódok érzékenysége miatt nem lehet szóvá tenni; de ha az illető családok kihaltak is közben, mindig akadnak, qui ob similitudinem morum aliena malefacta sibi obiectari putent) majd jóval később, de hasonló összefüggésben: Bona Sforza és ugyanolyan fia-lánya erkölcs-telensége kapcsán ismerszik ki Forgách előadásából (179): Plura et maiora dici possent, nisi recens quamquam absentium memoria vivos quoque afficeret. Tanta enim est magnitudo rerum paene incredibilium, ut nos quoque ipsos ab scribendo quodammodo deterreat: ne quidvis potius aliud, quam fidem historiae scribendae sequutos posterit arbitrentur. Ez Forgách *sine ira et studio*-nyilatkozata.

Tacitus ismerete itt is nyilvánvaló, de Forgách a tacitusi gondolatmenetet szétszakítja és darabjait két különböző összefüggésbe illeszti. Ezért megtevésztő a „tacitúsiség” kinyilvánítása, ha Forgách

előadásában itt-ott néhány tacitusi fordulatot sikerül kitapintani.³⁰ Különben pedig a legtacitusbibbnak tetsző fogalmazásról is kiderülhet, hogy ugyanannyi erővel pl. Liviusból is származhatik; így pl. 24: (Tót Mihály és Nagy Ambrus) serum auxilium venit. Emlékszünk a tacitusi Historiae megfelelő helyére (III 79,1 Antonius . . . multo iam noctis serum auxilium venit), Norden eligazító megjegyzésére,³¹ de ennek a merész stilizálásnak is megvan a liviusi előzménye (III 5,15: Antiates . . . serum auxilium post proelium venerant; vö. XXVII 20,3 vagy 47,7; Luc. IX 890. sk. stb.).

Vagy a mű „külső szerkezete” a döntő, az annalista rekvizitumok, amelyeket Sörös P.³² a tacitusi hatás „jelentősebb bizonyítékának” vélt? „Mint Tacitus közbe-közbeszól: nunc ad rerum exitum [? ?]] redeo, ad inceptum redeo . . . , akként Forgách is elmondhajtja: ad res redeo, ad inceptum redeo” etc. (Az értelmetlen „ad rerum exitum redeo” kifejezést a szerző az ugyanitt idézett párhuzamos helyekből rontotta el, vö. Ann. IV 71,1 ni mihi destinatum foret suum quaeque in annum referre, avebat animus antire statimque memorare exitus, quos . . . habuere, ill. Forgách, 166. l. rerum exitum in sequentis anni tractatibus . . . narraturi sumus.) Ismert tény, hogy az említett tacitusi fordulatok (Ann. IV 33,4: sed ad inceptum redeo, vö. VI 22,4: ne nunc incepto longius abierim; XII 40,5: nunc ad temporum ordinem redeo; ehhez IV 71,1 és VI 38,1, Koestermann kommentárjával) Sallustiusnál ugyanígy megtalálhatók (vö. Cat. 7.7; Iug. 4.9 és 4.2.5).

„Forgách is psychologicus momentumokra épít, mint Tacitus, s éppen e miatt éppen olyan széles [!] jellemzéseiben, mint ez (ti. Tacitus); ezért szoktuk magyar Tacitusnak nevezni” – folytatja okfejtését az érdemes Sörös Pongrác.³³ Ami a „psychologicus momentumokat” illeti, bizonyos, hogy sem Tacitus, sem Forgách nem a modern történettudomány szempontjai szerint vizsgálta és ábrázolta az eseményeket. A „hazudni büszke” senator (Kazinczy) Thukydides és Sallustius neveltjeként, rendi sérelmeit a *sine ira et studio* szép jelszavának hangoztatása ellenére sem feledve, a principatus „elháríthatatlan szükségzerűségét” (Engels) el nem ismerve jelenítette meg „korának fájalmát” (Niebuhr), a sokkal válságosabb korban élő címzetes váradi püspök és erdélyi „korlátok” pedig az ország pusztulását látva a maga egyéni csalódásainak keserűségét is belevitte a Buda eleste után amúgy is lehangoló évtizedek krónikájába. Tacitus szinte beteges bizalmatlansággal kutatta a tetszetős látszat mögött rejlő valóságot, a princepsok és „alattvalóik” emberi gyengéit, de a hajdani *virtus*-ba vetett hite töretlen maradt, és annak megtestesítőit, a kor lehetőségei szerinti megvalósítóit lelkesen ünnepelte, így történeti tablója nem teljesen vigasztalan, sőt mozgósító hatású. Forgách az annyira óhajtott *virtus*-t és *disciplina*-t nagyon ritkán, a főszereplőkben alig észleli; az országrontó nagyurak üzelmeinek szakadatlan látványát előadásában a két pogány közt öröklődő kisemberek magatartása sem teszi vigasztalóbbá. Vigaszt csak a nem is olyan távoli múltból, Mátyás példájából meríthetünk: ennek az örökségnek elherdálása annál súlyosabbnak mutatja a hűtlen sáfárok, hálátlan nagyok vétkét, és a kíméletlen kórkép feltárása így szolgálhat a jövőre nézve üdvös tanulsággul. Az idézett párhuzamban olvasható jelző (a jellemzéseiben „széles” történetíró) persze csak Forgáchra áll (visszatekintő jellemzéseinek terjedtségéről fentebb megbizonyosodhattunk); Tacitus nekrológiáiról stb. mindent mondtunk, csak azt nem, hogy „szélesek”.

Amint látjuk, a Forgách-kutatás néhány megrögzött csökevényét nem ártana felülvizsgálni. Ebben az összefüggésben vetődik fel a Tacitust alaposan ismerő Forgách machiavellista műveltségének kérdése is. Klanczay Tibor, a „tacitizmus” európai szerepének szakértője Zrínyi-monográfiájában³⁴ ismételtlen megállapította, hogy Machiavelli hatása Forgách műveiben is megfigyelhető. A Ferdinándhoz intézett „Deliberatio”-ban, amely Erdély visszaszerzésének módozataira ad kész receptet, ez a hatás csakugyan nyilvánvaló.³⁵ Történeti műve azonban alig mutatja nyomát Machiavelli eszméinek. Fentebb láttuk a három *simulandi et dissimulandi mirus artifex* sablonos jellemzését; ezenkívül szinte csak György barát (11) vagy Miksa *simulatio*-jára, mint az uralkodó „sajátos erényére” (295: propria virtus), Szolimán halálának politikus eltitkolására (348), Balassa Menyhárt *dissimulatio*-jára (229), a főemberek „félelmének, kedvezésének vagy reménykedésének tisztas érvekkel való elleplezésére” (254), vagy pl. a moldvai „princeps” és alattvalói közti viszony megítélésére (219) utalhatunk, vagyis Forgách évkönyveit ebből a szempontból össze sem hasonlíthatjuk pl. Szamosközyével.³⁶

Klanczay Tibor említett monográfiájában³⁷ olvassuk, hogy Zrínyit „a sötétben látó Forgách padovai eredetű, averroista előzményekre visszavezethető *fatum*-hite is befolyásolhatta”. A *fatum* vagy *fortuna*

³⁰ Vö. SÖRÖS P. párhuzamaival (i.m. 325), amelyeket tetszés szerint szaporíthatnánk.

³¹ Die antike Kunstpr. I 332.

³² I. m. 325. sk.

³³ Uo. 326.

³⁴ 2. kiad., 436. és 552.

³⁵ Vö. KARDOS Tibor: Magyar reneszánsz írók. Bp. 1934. 128.: F. „kis műve machiavellista fogalmakon fölépülő, reneszánsz szellemű alkotás.”

³⁶ Vö. ItK 1964. 212. sk.

³⁷ 742. l.

valóban szerepel nem egy olyan helyen, amely Forgách történelemszemléletét tükrözi,³⁸ de ez *fatum*-hitté, elvű, elméleté sehol sem jegecesedik. Feltűnő tényállás, mert szövetségű bizonyítékunk van arra, hogy Forgách az *Annales* híres részletét (az antik „Schicksalslehre” tacitusi összefoglalását: VI 22)³⁹ ismerte. Szelim bajjóslatú hadbavonulásának előadására (486) gondolunk. A nagy Szolimán méltatlan utódja „történetesen” (forte) aznap – 1571. október 7-én – indul el Konstantinápolyból Drinápoly felé, amikor a török hajóhad Lepantónál megsemmisül. Egymást követik a jelek: in itinere . . . levi vento exorto, ter tiara capite delapsa, ter reposita; etiam equo prolaps, ne caderet, a proximo est sustentatus . . . *fato haud dubie denunciante, quae iam fors volvebat*. A szövetségű bizonyíték ez a különleges záróformula, amely ugyanígy olvasható a jelzett tacitusi részlet elején: sed mihi haec et talia (Tiberius udvari asztrológusának tévedhetetlenségét) audienti in incerto iudicium est, *fatone res mortalium* et necessitate immutabili *an forte volvantur*.⁴⁰

Szelim „végzete” jó alkalom arra, hogy befejezésül Forgách „tragikus történelemszemléletének” kérdését – legalábbis némely vonatkozásában – érintsük. „Tragikus” történelemlátást tanulhatott Tacitustól,⁴¹ de a Padovában nevelődött magyarok Francesco Robortellótól is hallhatták: a történelem akárhányszor olyan komor, mint egy tragédia.⁴² Az itt tanultak felhasználásának szemléltetésül szokás idézni Forgáchnak azt a részletét, amelyben János Zsigmond testamentumának végrehajtásával kapcsolatban a Zápolyai család bűnös – esetleg Mátyás halálát is okozó – kapzsóságáról és e bűn továbbbsarjadzásáról, tragikus következményeiről van szó (473): Certe, si vera sunt, quae dicuntur, tyrannorum tragicos esse exitus, ab excessu statim Matthiae eorum omnium, qui mortis regiae conscii fuerunt et qui in factiones regnum diduxerunt, *una et continua fuit tragoedia*, ut etiam genus nomenque universum illorum ad nostram hanc tempestatem divina ira, divina vindicta penitus extinctum deletumque sit. Az összefüggést bajos volna tagadni. Kár, hogy az a becses anyag, amelyet Kardos Tibor annak idején – a magyar irodalmi barokk keletkezésének problémáival, egyebek közt „a világi szcénával” kapcsolatban⁴³ – felhalmozott, jórészt megrostálatlan és ellenőrizetlen maradt, úgy-hogy szolid következtetések levonására és továbbépítésre nem alkalmas. Így csak a kellő fenntartásokkal kockáztatjuk meg azt a sejtésünket, hogy Forgách ábrázolásban a mindenkinél nagyobbak hirdetett, a keresztény uralkodók elé is példaképül állított Szolimán és az elfajult Szelim ellentéte esetleg tragédiákban is feldolgozott ókori mintára: a bölcs Dareios és a birodalmat felfuvalkodottságában romlásba döntő Xerxés ellentéte volna visszavezethető. Gondoljunk az aischylosi „Persai”-nak Salamis utánis mértéket tartó, emberi morálijára, a hérodotosi mű hasonló tanulságaira, Xerxés utókorának szinte egyértelműen negatív voltára,⁴⁴ úgy, amint azt a XVI. századnak nemcsak magyar emlékeiben tapasztalhatjuk. Ha valaki az egybevetést erőltetettnek találná, gondoljon a Xerxés hadjáratát kezdettől fogva kísérő csodajelekre (a találékony görögöknek nagyrészt nyilván utólagos kitalálásaira), a sok hiábavaló jótanácsra, égi figyelmeztetésre, az isteni törvény megvetésének görög megítélés szerint előre látható következményeire. És most figyeljünk Szelim xerxési elvakuitságára, amint azt Forgách előadásában (486) olvashatjuk: Selimus . . . tanquam victoria potitus (előzőleg a török hajóhad földközi-tengeri és adriai garázdálkodásáról, erőfitogtatásáról, majd a keresztény hatalmak összefogásáról és készülődéséről volt szó), *terras atque maria prostrata ac prona iam sibi pollicens* (mint Xerxés!) . . . Hadrianopoli hiemare statuerat. Ezután következnek a bajjós előjelek, majd Lepanto.

A világtörténelmi jelentőségű vereséget – ezt a második Salamist – azonban egy másik xerxési vállalkozás előzte meg. Szelim két évvel korábban a Volga és a Don vidékén élő népeket akarta meghódíttatni, hogy az indiai áruk rövidebb és kényelmesebb úton juthassanak el Bizáncba. Ezt a Volga és a Don közti hajózható csatorna építésével próbálta volna megvalósítani, amihez a két folyam között egy hegyet is át kellett volna fúrtnia (413: *montem inter duo illa flumina perforare volebat*). A moszkvai fejedelem azonban a krími tatárokkal összefogva megíhúsította a nagyralátó tervet. A párhuzam a *hybris*-t megtestesítő és ezért bukásra rendelt Xerxéshez annyira szembeeszköb, hogy

³⁸ Pl. 11 *continuo ad pereundum perendumque fato*, vö. Liv., Praef. 12; 24: (Balassa M. áldatlan garázdálkodásáról): *ex quodam gentis fato*; 32: *uno ac perpetuo fato nostras calamitates lugere . . . videmur*; 146: *ut sunt res humanae incertis fortunae eventibus obnoxiae*; 380: *ab salutaris audaciae fortuna consilium accipit*; 406: *de mutabilitate fortunae, stb.*

³⁹ Vö. R. Syme, Tac. II (Oxford 1958) 525.

⁴⁰ Vö. az 1566. év eseményeit „jelző” prodigiumokkal (303. sk): *Vere iam adulto vulgantur prodigia imminetium malorum nuncia . . .* (Tac., Ann. XV 47,1 mintájára.)

⁴¹ Vö. *Spectaculum*. A „tragikus” történetírás egy motívumáról. MTA I. OK. 28 (1973) 345. skk.; Thukydidészől Tacitusig. Ant. Tan. 21 (1974) 40 skk.

⁴² Vö. KARDOS Tibor: Adatok a magyar irodalmi barokk keletkezéséhez. *Magyarságtudomány* (1942) 88.

⁴³ Uo., 82. skk.

⁴⁴ Vö. A síró Xerxés. Ant. Tan. 12 (1965) 231. skk.; Die Achämeniden in der späteren Überlieferung. Zur Geschichte ihres Ruhmes. Acta Ant. 19 (1971) 41. skk.

valószínűnek merjük jelezni Forgách forrásai közt egy olyan (történeti? szépirodalmi?) ábrázolás megvoltát, amely a Szolimán–Szelim-ellentétet – moralizáló céllal – Xerxés tragédiájának megismétlődéseként mutatta be.

De ezzel ugyancsak elrugaszkodtunk az egzakt – klasszikus! – filológia talajától és talán feladataitól is. Két kérdésre kell még válaszolnunk. Először: Mondhatjuk-e Forgách Ferencet „magyar Tacitusnak”? Megítélésünk szerint csak lényeges fenntartásokkal. Nem tagadjuk, hogy a „hallgatag” és megközelíthetetlen római író *alapos* ismeret nélkül először Forgách művében tapintható ki, és hogy a sok stílári átvétel között helyenként Tacitusra emlékeztető *éthosú* részek is akadnak. Legtácitusibbak szerintünk az olyan ironikus, vagy éppen szarkasztikus megjegyzések, mint pl. Dobó István kifizetődő alkaloskodásáról (183: tantum ergo illi capilli et squalor valuit, quantum nulli unquam virtus, officium, fides, industria); Miksa haditanácsosának „ötletes” újításáról, néhány ezer forint megtakarításáról (321: haec sapientia clade Hungariae constitit), vagy Csáky Mihály kancellári önzetlenségéről (460: ob insitam avaritiam et ambitionem, si qui tamen fuissent, morum corruptor). „Tacitusi epére” vall pl. a VI. könyv lezárása, a császári követek – Zay Ferenc és Verancsics Antal – békéért való könyörgéseinek értékelése (155): qui ipsi nihil dignum tanta legatione praeter contumelias hostiles rettulerunt. És ha valaki meg akarja ismerni Forgách vélekedését a nyugati segítség hathatóságáról, olvassa el, milyen körültekintéssel mentette fel a teuton Brandaisius az ostromlott Husztot (154): addig száguldozott Bécs és a Felvidék között, addig gyártotta a stratégiai plánumokat, amíg a vár védői megadták magukat. Nihil quicquam egit, nisi ut tempus tereret, auxilium obsessis nequiquam expectantibus: az egész komédia Szigetvár császári asszisztenciával történő vesznihagyását példázhatná. De akár latinosságát, akár az évkönyvírás vállalt nyűgein belül megvalósítható szerkesztőművészetét nézzük, az az érzésünk, hogy korábbi ismerői tárgyilagosabban ítélték, mint a későbbi lelkesedők (még Pirnát Antalt is beleértve). Toldy Ferenc méltán tette szóvá⁴⁵ „az utolsó kéz hiányát”, az „irály egyenetlenségét” s a nem eléggé teljes rendet”, a nyelv helyenkénti darabosságát. Bíró Vencel volt az utolsó, aki a „magyar Tacitus” latinosságát kifogásolni merté.⁴⁶

Ha ezek szerint a „magyar Tacitus” jelző használatát meggondolandónak tartjuk (hiszen Szamosközyt több joggal mondhatnók annak), mi az alapja és eredete ennek az epithetonnak? A válasz megadásához szükséges historiográfiai visszapillantás nem érdekelt: Toldyig és Toldynál nem latálkozunk a kitüntető párhuzamosítással. A „talán máig legjobb” Forgách-tanulmány szerzője mindössze annyit jegyzett meg *josos* Forgách-apológiájában, hogy a kesernyés történetíró ellenfelei *szigorát* bélyegzik rágalomnak, mocskolódásnak,⁴⁷ majd így folytatta: „A külföld kevésbé érzékeny a szigorú történetírók irányában. *Nem emlékezem, hogy Tacitus káromoltatott, hogy gaz korát olyannak festette, amilyen volt:* s valóban ez a XVI. század bizton versenyezhet a caesari I. század gazságával, abban rabló féktelenség és zsarnokság, önzés és politikai jellemtelenség napirenden volt. S ő (ti. Forgách) e rossz világot *ismerte*...”

Tiszteletlen gyanúm az, hogy a szóban forgó jelzőt nem „feudális nagyképűsködésből”, nem is „burzsoá kozmopolitizmusból”⁴⁸ ragasztották Forgáchra, hanem azért, mivel Tacitust – eredetiben – egyre ritkábban, egyre fogyatékosabban olvasták, Forgáchot hasonlóképpen, és így az egyszer felröppentett, jól hangzó floszkulus a kritikai összehasonlítás hiányában könnyen meggyökeresedhetett. Ez öröklődött aztán a századforduló óta minden Forgáchról szóló írásban, a derék Sörös Pongráctól Pintér Jenőig,⁴⁹ Bártfai Szabó László életrajzától⁵⁰ napjainkig. Jellemző, hogy a bevezetőben alapvetőnek mondott tanulmány szerzője a tekintélyként felsorakoztatott Szekfű Gyula szövegét az idézetben gépiesen megtoldja az ott⁵¹ eredetileg *nem* olvasható jelzővel: „... Forgách Ferenc, a keserű, embergyűlölő, halálos beteg püspök, a magyar Tacitus.”

Akár ezzel a jelzővel, akár nélküle, *olvassuk* ezt a valóban keserű, de nem ok nélkül keserű, és nem embergyűlölő, hanem az országvesztőket gyűlölő történetíró. Rövidesen hozzáférhető lesz magyarul is.

Borzák István

⁴⁵ I. m. p. XXXVIII és XLVII.

⁴⁶ BÍRÓ Vencel: F. F. mint történetíró. Kolozsvár 1908. 129. – Más lapra tartozik BOTÁR Imre bírálata: F. F. Emlékiratainak kritikája (Száz 1933. 529. skk.) – a 30-as években is kísértő „legitizmusnak” historiográfiai egybevetésekben mutatkozó lecsapódása.

⁴⁷ I. h., p. XLV.

⁴⁸ PIRNÁT A. ifjonti fogalmazása: i. m. 18.

⁴⁹ Magyar irod.-tört. II. (Bp. 1930) 521.: „Anyagának feldolgozó módja, tömörségre törekvő szép latin prózája és komor világnézete Tacitusra emlékeztet.”

⁵⁰ B. SZABÓ László: Ghymes F. F. Bp. 1904. 209.

⁵¹ Magyar tört. IV 340. sk. – Tanulságos SÖRÖS P. nyilatkozata (F. F. és Tac., 324): „Kényszerülünk, hogy igaznak vegyünk ily szakemberektől (ti. Szilágyi Sándortól és J. Hammer-Purgstalltól) mondott állításokat *igazolás nélkül is*, mert hisz legtöbbször sem érzésünk, sem kedvünk hozzá (!), hogy fogjuk a két író s összehasonlításokat tegyünk.”

A Medvetánc kötetterve

A Petőfi Irodalmi Múzeumban JA 545. jelzet alatt őrzik a *Medvetánc* kötettervének töredékét. A kritikai kiadás szerkesztői ennek alapján megállapították, hogy a megjelent kötetből – nagyrészt politikai okok miatt – a következő versek maradtak ki: *Munkások*, *Eső*, *A cipő*, *Bánat*, *Óda (A város peremén)*, *Alkalmi vers* és *Bérmunkás ballada*.¹ A töredék alkalmat ad további tanulságok levonására is; ehhez előbb teljes szövegét közöljük:

Külvárosi éj:		I.	2
		II.	8
71 Külvárosi éj	6	III.	63
2 Holt vidék	3	IV.	35
3 Mondd, mit érlel	4	V.	39
4 Ritkás erdő alatt	1	VI.	54
5 Ordas	1		201
6 Munkások	3	Tartalomjegyzék	6
7 A hetedik	3	elől hátul	2
8 Emlék	2	cím	2
9 Medvetánc	2		211
80 Eső	1		
1 Fagy	2		
2 Határ	2		
3 A kanász	2		
4 A cipő	3		
5 Fák	2		
6 Bánat	1		
7 Háló	1		
	<u>39</u>		

Uj versek:

8 Elégia	4	
9 Vigasz	2	
90 Óda	7	
1 Tőkehaszon-ballada	2	
2 Óda [A város peremén]	6	
3 Egy kisgyerek sír	3	
4 Lassan, tűnődve	1	
5 Falu	4	
6 Szappanosvíz	2	
7 Vas-színű égboltban	1	
8 Szármvetés	2	
9 Eszmélet	7	12
100 Anya . . .	1	
1 Ősz	1	
2 Téli éjszaka	6	
3 Alkalmi vers	5	
	<u>54</u>	
Bérmunkás ballada	2	
	<u>56</u>	

A címek előtti számok a versek sorszámai. Megállapítható tehát, hogy a költő 104 verset szándékozott kiadni. A kötetben ezzel szemben 81 darab jelent meg.²

¹ József Attila összes művei. Sajtó alá rendezte WALDAPFEL József és SZABOLCSI Miklós. Bp. 1955. II. köt. 491.

² Minthogy a jegyzéken a *Lassan, tűnődve* és a *Vas-színű égboltban* külön szám alatt szerepel (ez a két vers a *Medvetáncban Reménytelenül* főcímmel jelent meg), feltételeztem, hogy a *Két dal* és a *Két dalocska* címen összefogott négy darab is külön szám alatt volt felvéve a jegyzéken. Ezért számoltam 81 verset, noha a tartalomjegyzékben csak 79 verscím található.

A címek utáni számok azt jelentik, hogy az illető vers hány oldalt foglalt volna el a tervezett kötetben. A költő kisebb formátummal számolt, mint a megjelent: a négyversszakos *Ordasra* pl. egy oldal van szánya, az ötversszakos *Emlék* vagy *Fák* mellett 2-es számjegy látható. Eszerint egy-egy oldalra négy négy soros versszak jutott volna. (Az *Eszmélet* után a 7-es számjegy mellett egy 12-es számjegy is látható. A költő tehát arra is gondolt, hogy a vers minden egyes versszakát külön lapra nyomassa, s ciklus jellegét ezzel is kiemelve.)

Ezek után a jobb oldalt fent olvasható számok értelmezése sem nehéz. A római V. utáni szám (39) azonos a *Külvárosi éj* tervezett lapszámával, ugyanígy a VI. utáni is az *Új versek*ével. A többi római szám is a költő megjelent kötetekre utal. (I: Szépség koldusa, II: Nem én kiáltok, III: Nincsen apám, se anyám, IV: Döntsd a tőkét, ne siránkozz.) A melléjük írt lapszám segítségével meg lehet kísérelni a kötetterv elveszett részének rekonstruálását.

A *Döntsd a tőkét* kötetnek a *Medvetáncban* megjelent 17 darabja a tervezett kötetben 29 oldalt foglalt volna el, a listán viszont e kötet anyagára 35 oldalt szánt a költő. A *Döntsd a tőkét* következő darabjai maradtak ki a *Medvetáncból* (a címek után a tervezetnek megfelelő lapszámokat is megadom):

Farsangi lakodalom	2
Ady emlékezete	2
Kultúra	1
Aranybojtú	1
Tömeg	4
Ákácokhoz	1
Szocialisták	3
Végül	2
Egy költőre	2

Szinte teljesen bizonyos, hogy ezek közül két vers nem szerepelt a tervezetben. Az egyik a Babits ellen írott *Egy költőre*, hiszen Babits elleni támadását József Attila már 1932 őszén megpróbálta jóvá tenni. A *Szocialisták*kal sem próbálkozhatott, hiszen emiatt került bíróság elé. Valószínűnek látszik, hogy a *Farsangi lakodalom*, az *Aranybojtú* és a *Tömeg* túlságosan direkt megfogalmazásuk miatt maradtak ki a tervezetből, bár ekkor – mint a továbbiakból kiderül – a költő még nem volt tekintettel mecénásai politikai érzékenységre. Feltételezhető tehát, hogy a tervezet IV. része a következő négy verssel volt bővebb, mint a megjelent kötet: *Ady emlékezete*, *Kultúra*, *Ákácokhoz* és *Végül*.

Az első két kötet (*Szépség koldusa* és *Nem én kiáltok*) anyagával röviden végezhetünk. A megadott lapszámok alapján megállapítható, hogy itt a tervezet és a megjelent kötet között nincs különbség: a *Medvetáncban* megjelent nyolc vers (kettő a *Szépség koldusából*, hat a *Nem én kiáltokból*) éppen 10 oldalon fért volna el.

A *Nincsen apám*ból 27 darab került bele a *Medvetáncba*. Eddigi eredményeinket oly módon foglaljuk össze, hogy a jegyzék jobb oldali hasábján levő oldalszámok helyébe a darabszámot tesszük:

I. (Szépség koldusa)	2
II. (Nem én kiáltok)	6
III. (Nincsen apám, se anyám)	?
IV. (Döntsd a tőkét)	21.
V. (Külvárosi éj)	17
VI. (Új versek)	17
	<hr/> 104

Kiszámítható, hogy a tervezetben a *Nincsen apám* 41 verse szerepelt, szemben a *Medvetáncban* megjelent 25-tel. Ez a 25 vers a tervezett kötet formátumában 42 oldalt foglalt volna el, a költő ezzel szemben 63 oldalt szánt a *Nincsen apám*ból válogatott versekre. Hogy melyik lehetett az a 16 vers (21 oldalon), amelyet a költő végül is kihagyott a kötetből, a *Döntsd a tőkét* esetében alkalmazott vizsgálati módszerrel nem határozható meg.

*

A költő hagyatékában fennmaradt gépiratokat nagyjából három csoportra osztották. Az elsőbe (Petőfi Irodalmi Múzeum JA 147. és 148.) azok a gépiratok kerültek, amelyekre – akár szövegjavítás, akár aláírás formájában – a költő kézírása is látható. A következő csoportban az írógéppel aláírt gépiratok találhatók (JA 150.), végül a harmadik rész gépiratai (JA 21.) nincsenek aláírva, és nem fedezhető fel rajtuk a költő kezevonása sem. Többségük indigóval készült másolat, némelyikből két-három azonos példány is van. Egy lapra csak egy vers szövege került. A JA 21. jelzetű pallium tartalma a következő:

- 1 A pap mosolyog
- 2–3 Anyám
- 4 Az oroszlán idézése
- 5 Bánat
- 6 Biztató
- 7–9 Csodálkozás
- 10 Dal
- 11 Dalocska
- 12–13 Dúdoló
- (14 Esik – Mama)
- 15 Esik
- 16 Éji dal
- 17 Falu
- 18–19 Favágó
- 20 Fegyverben réved
- 21 Fiatal asszonyok éneke
- 22–24 Főrgeteg
- 25 Füst
- 26–28 Hajnalban kel föl, mint a pécek
- 29 Harmatocska
- 30 Hosszú az Úristen
- 31 Hűség
- 32 Isten
- 33 Istenem
- 34 Kertész leszek
- 35 Két vázlat
- 36 Klárisok
- 37–39 Kopogtatás nélkül
- 40 Lidi nénémnek . . .
- 41–42 Margaréta
- 43–45 Medáliák
- 46 Mióta elmentél
- 47–49 Névnapi dicséret
- 50–51 Nyár
- 52–53 Nyolcesztendő lányok
- 54–55 Óda
- 56 Öreg minden
- 57 Örökélet
- 58 Pernyetáncra
- 59 Piros hold körül
- 60 Reggeli
- 61 Ringató
- 62 Szeretnének
- 63–65 Szeretők lázadása
- 66 Tiszazug
- 67 Tűzek éneke
- 68 Táncba fognak
- 69 Tedd a kezed
- 70–71 Téli éjszaka
- 72–74 Űtrahívás
- 75 Űlni, állni, őlni, halni
- 76 Űvegöntők

A 14. levél tévedésből került ide; ezen két vers aláírt gépirata található. Azonos külsőségek alapján viszont ide tartozik még három, más szám alá beosztott gépirat:

- 150/68 Regös ének
- 147/1–3 A bátrak
- 247 Tőkehaszon ballada

A JA 21. jelzetű palliumra valaki ezt írta rá: „József Attila versek másolatai – 1940? József Attila írógépén, sok indigós másolat, javítások nélkül.” A kritikai kiadásban e gépiratok közül tizenegy került felhasználásra, s valamennyi úgy van meghatározva, mint József Jolán ismeretlen szövegforrásról készített másolata.

Az alábbiakban azt óhajtom bizonyítani, hogy e meghatározások tévesek, s ezt az anyagot maga a költő gépelte le a *Medvetánc* összeállításához.

Feltűnik mindenekeelőtt, hogy ezek a versek kivétel nélkül a *Medvetánc* megjelenése előtti időből valók. Felmerülhet az a kérdés is, hogy József Jolán milyen célból másolt ki verseket megjelent kötetekből. Sem Németh Andor, sem Bálint György kiadásának nem ezek a másolatok voltak a nyomdai példányai. A másolatok ugyanis sok esetben eltérnek a megjelent kötetek szövegeitől, Németh és Bálint viszont pontosan – hibákkal együtt – a kötetek szövegeit követik. A gépiratok részletekbe menő vizsgálata azt mutatja, hogy egy részük betű szerint egyezik a *Medvetánc* szövegével (így az *Anyám*, a *Biztató*, a *Favágó* stb.), kisebb részük a korábbi kötet szövegével egyezik (pl. az *Űtrahívás* a *Nem én kiáltok* változatával), további gépiratok pedig a korábbi kötet és a *Medvetánc* közöttiek. Egy esetben (*Hosszú az Űristen*) a kritikai kiadás helyesen határozta meg a gépirat korát: „József Jolán gépirásos másolata, valószínűleg a két kötet [ti. a *Nincsen apám* és a *Medvetánc*] közti időből való ismeretlen szövegforrásról.” (1955: I, 464.) Ez a meghatározás több gépiratra is érvényes. A *Szeretnének* szövegében pl. a 8. sor már a *Medvetánc*cal, a 11. még a *Nincsen apám* szövegével azonos:

8	NA	S ha kérdem, néz, néz, s nem mondja miben.
	g, M	S ha kérdem, rámnéz s nem mondja, miben
11	g, NA	Ha föld volnék, mit zsellér vénje tört,
	M	Ha föld volnék, mit kapás vénje tört.

Mindettől még származhatnak a gépiratok József Jolántól, néhány apró, a leírás közben végzett szövegjavítás azonban végképp megcáfolja ezt a feltételezést. Három ilyen helyet ismertetek. A *Reggeli* 27. sora a *Nincsen apám* kötetben, a gépiraton, valamint a *Medvetánc*ban ez:

NA	s zapor előtt velük loholtam.
g	(s) zapor előtt velük loholtam. (Tehát az s át van húzva.)
M	zapor előtt velük loholtam.

A javítást csakis a költő tehetette: észrevette, hogy a zöngétlen s és a zöngés z hang egymás után rosszul hangzik. – A *Táncba fognak* 13. sora:

NA	sétikáló lábaik után,
g	sétikáló (lábaik) csepp lábuk után,
M	vízben hajló nád-lábuk után,

A *Tüzek éneke* 13. sora:

NA	s roppant arany madarakat nyújtanak a tágas ég felé!
g	s (roppant) arany madarakat nyújtanak a tágas ég felé!
	apró

Tehát az áthúzott *roppant* szó alá van gépelve az *apró* szó. (Ez a vers a *Medvetánc*ban nem jelent meg.)

E javítások nem másolás közben ejtett hibák javításai, hanem a szövegnek a szerzőtől származó átírásai.

További érvet nyújt az eddigiekhez a *Bátrak* gépirata. (147/1–3.) Ebből három teljesen azonos (két indigós) példány maradt fenn, amelyek külsőségeikben teljesen megegyeznek a JA 21. anyagával. Az első példány hátlapján azonban a költő tintairásával a vers címe és első két sora olvasható. (Ezért került a lap a 147. számú palliumba.)

Minthogy ez az anyag csak 56 vers gépiratát tartalmazza, feltételezhető, hogy jelentős része elveszett. (Talán azért nem ügyeltek rá különösebben, mert későbbi másolatoknak tartották.) Így is tartalmaz azonban számos olyan szöveget, amelyek a *Medvetánc*ban nem jelent meg. A *Nem én kiáltok* kötetből a következőket:

- 7–9 Csodálkozás
- 31 Hűség
- 52–53 Nyolcesztendő lányok
- 76 Űvegöntők
- 147/1–3 A bátrak

A *Nincsen apám se anyám* c. kötetből jóval többet:

- 4 Az oroszlán idézése
- 12–13 Dúdoló
- 20 Fegyverben réved
- 22–24 Főrgeteg
- 26–28 Hajnalban kel föl, mint a pécek
- 34 Kertész leszek
- 37–39 Kopogtatás nélkül
- 56 Öreg minden
- 58 Pernyetáncra
- 63–65 Szeretők lázadása
- 67 Tüzek éneke

A későbbi anyagból mindössze egyet:

247 Tökchaszon-ballada³

Fentebb megállapítottuk, hogy a kötettervnek és a megjelent kötetnek az a része, amely a *Nem én kiáltok*-ból való, azonos. A gépiratos anyag többlete azt mutatja, hogy korábban készült, mint a kötetterv. (Pontosabb keltezését alább kíséreljük meg.)

A kötet gépiratainak ismeretében – hipotetikusan és részben – megválaszolható az a kérdés, hogy mi lehetett a kötetterv III. részének (*Nincsen apám, se anyám*) többlete a *Medvetánc*-hoz képest. A gépiratos anyag bővebb ugyan, mint a kötettervé, s feltételezhető az is, hogy sok gépirat elveszett. Lehetséges tehát, hogy a *Nincsen apám* kötetből is többet gépelt ki a költő a kötethez, csak ezek a gépiratok elvesztek. Nincs azonban más lehetőségünk, mint hogy feltételezzük: a kötetterv elveszett részében a felsorolt 11 vers is szerepelt 14 oldal terjedelemben. Még mindig hiányzik azonban 4 oldalon 3 vers ahhoz, hogy a kötetterv tartalma teljes legyen. A *Nincsen apám* kötetnek a következő versei nem szerepelnek sem a *Medvetánc*-ban, sem a fenti listán:

Zuzmara*	1
Sok gondom közt*	1
Gyöngy*	1
Pöttyös	1
Mikor az utcán átment a kedves	2
Tudtam én*	1
Gyereksírás*	1
Kovács	1
Érted haragszom, nem ellened	2
A nagy városokat	2

Mintha igaza lenne Vágó Mártának: „Sokat kihagyott akkor aztán a *Medvetánc* kötetből, mert nagyon haragudott rám. Vagy háromnegyed évvel halála előtt mondom, hogy most már közölni fogja ezeket az akkor kihagyott, » megbüntetett « verseket.”⁴ A jegyzék verseinek a fele hozzá szólt. (Csillaggal jelöltük.) Mégis, egy újabb forrás bevonása a kérdés vizsgálatába azt eredményezi, hogy kettő talán éppen ezek közül szerepelt a gépiratok között és a kötet tervezetében.

A Békésmegyei Közlöny 1934. szept. 30. és dec. 30. között 11 József Attila-verset közölt. Többségük József Attila régebbi köteteiből való, de szövegük a *Medvetánc*-éval egyezik. Arra kell tehát gondolnunk, hogy ezek nem utánközlések, hanem a költő adta át közlésre a *Medvetánc* előkészített anyagából. Kettő azonban nem található a *Medvetánc*-ban: az 1934. szept. 30-án közölt *Sok gondom közt* és a dec. 30-án megjelent *Gyöngy*. (A kritikai kiadás ennél a két versnél nem említi ezt a közlést.)

Most már csak egyetlen, két lapra terjedő vers hiányzik a *Nincsen apám* anyagából ahhoz, hogy a kötetterv listája teljes legyen. Azt hiszem, igen sokan szavaznának a *Mikor az utcán átment a kedves* címűre.

³ Eredeti helyéről való elkerülése valószínűleg azzal magyarázható, hogy akkor, amikor a Cserépfalvi könyvkiadó ezt a forrást mint „ismeretlen szövegváltozatot” lenyomtatta (Döntsöd a tőkét... József Attila forradalmi versei. Bp. 1945. 49.), a gépiratot kiemelték a többi közül.

⁴ VÁGÓ Márta: József Attila. Bp. 1975. 112–3.

A csonka kötetterv és a hiányos gépiratos anyag pontosabb datálásához felül kell vizsgálni néhány, a jegyzéken szereplő versnek a jelenleg érvényes keltezését.

A József Attila-versek pontos kronológiai rendbe állításának nehézségei ismertek. A legbiztosabban azok a versek helyezhetők el a időrendbe, amelyeknek keltezett autográf forrásai maradtak fenn. Az első megjelenés dátuma már bizonytalanabb; több olyan esetről tudunk, amikor a megírás (illetőleg az első változat megfogalmazása) és a megjelenés között hosszabb idő telt el, vagy azért, mert a költő nem talált publikációs lehetőséget, vagy pedig azért, mert a vers első formájával elégedetlen volt, félretette, s csak jóval később dolgozta ki véglegesnek szánt formájában. (Csak egy példát: a *Temetés után* korai kéziratának keltezése: 1935. aug. 12., első megjelenése: 1936. okt.) Még bizonytalanabb a „tematikai, stílári és formai vonások” egyezése. Ez egyenes vonalú „fejlődést”, illetőleg változást tételez fel, ami nem igazolható, de eleve is valószínűtlen. Stílusváltásnál pl. kicsiben ugyanaz történik, mint a nagy irodalmi korszakok esetében: korábbi és későbbi modor egy ideig párhuzamosan él egymás mellett, a költő egy-egy esetben évekkel korábbi szemléletmódjához térhet vissza stb. Erre is csak egy példát hozok fel. Az *Eszmélet* elemzői eszmei-stílári párhuzamként illetőleg előzményként az *Egy ifjú pár* c. verset is bevonják a vizsgálatba.⁵ Feltételezem, hogy a tanulmányok szerzői a kritikai kiadást használták, ahol az *Egy ifjú pár* néhány lappal az *Eszmélet* előtt található. Egy azóta előkerült kézirat szerint azonban az *Egy ifjú pár* legalább egy évvel, de inkább másféllel az *Eszmélet* után, 1935. szept. 23-án íródott.⁶ Ezzel nem a kitűnő elemzések igazát akarom kétségbe vonni, sőt: bizonyítékot látok bennük az általam mondottakhoz.

József Attila barátai emlékezőseikben gyakran kiemelik a költőnek a tényekhez való dogmatikus ragaszkodását. „Ha életrírói azt olvassák versében, hogy édesanyjának a háború végefelé csirkét szerzett, de mire elvitte neki, holtan találta őt, akkor fogadják el nyugodtan a leghitelesebb adatnak. Ha valahol azt írja, hogy hazafelmenet nézte a jázminokat, akkor mérget vehetnek rá, hogy nem orgonák voltak” – írja pl. Ignótnus Pál. Bármilyen primitív módszernek tűnik is, a versek szövegében található konkrét utalások felhasználhatók a kronológiához. A kritikai kiadás szerkesztői is éltek ezzel a lehetőséggel, és pl. az 1936 decemberében megjelent *Kései siratót* 1935 végére tették egy gépiratos fogalmazvány „tizenhat éve már” sora alapján.⁷

A töredékes kötetterv 1934-es versei között egy pontosan datálható van: *Alkalmi vers a szocializmus állásáról Ignótnusnak*, amely aug. 4 után keletkezett, s aug. 12-én jelent meg.⁸ Az utólag a listára felírt *Bérmunkás ballada* aug. 19-én jelent meg a Népszavában. A kritikai kiadás ezt a verset „A tőkésék hasznáról” c. verssel való erős tartalmi és formai rokonsága miatt⁹ 1933 nyarára sorolta. Ezzel szemben feltételezem, hogy a vers a jegyzék összeállításakor még nem volt megírva, s ezért került rá utólag. (Miért ne térhetett volna vissza a költő egy évvel korábbi modorához?) Ebben az esetben a jegyzék kb. 1934. augusztus 10–15. közé lenne keltezhető. Ha azonban a *Bérmunkás ballada* egy évvel későbbre keltezése tévesnek bizonyulna, és valami más okból került rá a jegyzékre utólag, akkor is körülbelül szeptember közepére el kellett hogy készüljön a kötetterv. Ekkor ugyanis – mint alább látni fogjuk – a költő már javában tárgyal különböző nyomdákkal, pénzt próbál összeszedni a megjelenéshez stb.

A kötetterv keltezése alapján több 1934-es vers datálása módosítható. A *Mama* és az *Iszonyat* nem szerepel a jegyzékben, feltehetően azért, mert ezek a versek még nem voltak készen. Megjelenési dátumuk nem mond ellen ennek a feltételezésnek. (*Mama*: Népszava 1934. okt. 28.,⁹ *Iszonyat*: A Töll 1934. nov. 15.) A kötetterv jegyzékén szereplő többi 1934-es vers ezek szerint aug. 10. (vagy szept. 10.) előtti. Sőt. Ha elfogadjuk keltezési alapul a költőnek a tényekhez való ragaszkodását, akkor az *Ősz* és az *Anyja* (Az őszi eső szürke kontya...) sem keletkezettek nyáron, tehát 1933 őszére keltezendők. Ugyanezért a *Számvetést* is erre az időre tehetjük („Huszonyolc éve éhezem”).

József Attila legalább négy hónapot (márc.–jún.) Hódmezővásárhelyen, Etelka nővérénél töltött. Tanulmányon nem dolgozott; 1933 májusában jelent meg *Az egységfront körül* c. cikke, a következő, 1934 novemberében megjelent írása (*A szocializmus bölcselete*) a Párthoz való viszonyának leg-

⁵ PÓR Péter, ItK 1957. 79. és VÁRADY Szabolcs, uo. 87.

⁶ Kézirat Magyar László ismeretlen barátjának tulajdonában. (Élet és Irodalom 1961. dec. 2.)

⁷ Ti tizenhat éve halt meg a költő anyja. Nem tartom indokoltnak SÁRKÖZY Péter módosítását, aki 1936 őszére tenné a *Kései sirató* keletkezését, stílári és szemléleti érvekkel. (ItK 1971, 715.)

⁸ Ignótnus cikke, amelyre József Attila a verssel válaszolt, 1934. aug. 5-én jelent meg a Magyar Hírlapban. (BOKOR László, Tiszatáj 1975. ápr., 75–81.)

⁹ FEHÉR Erzsébet egyik jegyzete szerint a *Mama* c. verset 1934. jún. elején küldte el Szántó Judit – József Attila megbízásából – Ottó Ferencnek. (József Attila válogatott levelezése. Bp. 1976, 466.) Itt valami tévedés van; az idézett levélben (Petőfi Irodalmi Múzeum V. 3021.) nincs szó a *Mamáról*.

válságosabb szakaszában, 1934 júliusa után íródott, akkor, amikor az elmaradt Szovjetunióbeli út miatt a *Miért nem én?* c. pamfletjét is megírta. Verset se írt sokat: a kritikai kiadás egyetlen darabot sem kelet erre az időszakra, s az általunk fentebb javasolt kronológiai módosítás után is legfeljebb két vers, a *Szappanosz* és a *Falu* keletkezhetett ekkor.¹⁰ Lehetséges, hogy az év őszén erdélyi folyóiratokban publikált román versfordításain dolgozott, bár keletkezésük pontos idejét nem ismerjük.¹¹ Mindenképpen indokolt feltenni a kérdést: mit csinált József Attila ez alatt a négy hónap alatt? Lehet, hogy megismétlődött a kamaszkori helyzet, és sógora, Makai Ödön – aki végeredményben eltartotta a költőt ez alatt a négy hónap alatt – szintén feltette ezt a kérdést, s a választ – „kötetet állítok össze, ebből fogok megélni” – kétkedve fogadta. Ennyit mindenesetre kiolvashatunk abból a leveléből, amelyet József Attila Budapestről Hódmezővásárhelyre írt nővérének, 1934. szept. 18-án: „... Eddig együtt van P 550”, a hiány még 170”. Nagyon jó volna, ha máris propagandába kezdenének – mondom, a könyvből szeretnék megélni a télen. Ami Ödönkét illeti, külön az ő számára, ingó hitének szilárdítására küldök sebtiben készített levonatokat. Persze, nem úgy lesznek tördelve a versek, ahogy ez a szedés mutatja, ez csak Ödön bizalmára készült. A levonatokat megmutathatnád Blanc-nak és Székely Pistának – hátha ők sem hiszik, hogy könyvem ügye komoly.”¹²

A hódmezővásárhelyiek megnyugtatója, továbbá az a tény, hogy a vásárhelyi tartózkodása alatt a költő más, nagyobb szabású munkát nem végzett, valószínűvé teszi, hogy a *Medvetánc* anyagát 1934 márciusa és júniusa között válogatta össze és gépelte le. A gépiratok között egyetlen 1934-es vers van: a *Falu*.

A soproni Rábaközi Nyomda 1934. szept. 25-én a következő árajánlatot tette a költőnek:

... Örömmel vettük nb. felhívását és van szerencsénk egy verseskönyv szállítására a következő ajánlatot tenni:

11-es nagyságú könyv vers szedéssel ívenként 16 oldal 1000 példányban finom famentes offszet vagy bordás papíron P 62.-

Kötés: Tűzés cérnával, jól enyvezve, finom vászonszerű két színben nyomott borítóval P 150.-

1000 példány 15 ív terjedelemeig P 4.-

további 100 példány P 4.-

Az ívek további 100 példányának a nyomása

A papír nélkül az 1000 példány 20 P.-vel olcsóbb.¹³

A 11-es nagyságú ív oktáv hajtogatásban 19 × 27 cm-es lapokat eredményez, tehát a nyomda árajánlata (nyilván a szerző óhajára) körülbelül ugyanolyan alakú könyvre vonatkozott, mint a később megjelent, 17,5 × 25 cm-es *Medvetánc*. Az „együtt levő” 550, a „még hiányzó” 170, összesen 720 pengő a soproni nyomda áraival 9 ívre lett volna elegendő, s ezen körülbelül annyi verset lehetett volna kinyomtatni, mint amennyi a tervezeten szerepelt. (A megjelent kötet 7 íves.)¹⁴ Láttuk, hogy a tervezeten a költő kisebb formátumú kötetet képzelt el, ez is bizonyítja, hogy a tervezetnek a nyomdával való tárgyalások előtt kellett elkészülnie.

A legfontosabb tanulság, amit a tárgyalásokból levonhatunk, az, hogy a költő ekkor még saját költségen akarta megjelentetni a kötetet, és terjesztéséről is ő akart gondoskodni. Ma már tudjuk, mennyire irreális volt ez a terv. Csak ahhoz, hogy a nyomtatási költség megtérüljön (az 550 pengő nyilván kölcsönpénz volt, s az lett volna a „még hiányzó” 170 pengő is), 360 példányt kellett volna eladnia 2 pengős darabonkénti áron, de csak akkor, ha saját maga árulja. (Ha bizományba adja, terjesztési jutalékra 60% ment volna el.) Verskötetet a 20-as és 30-as években szinte lehetetlen volt eladni,¹⁵ tehát a 360 példány eladása is reménytelen volt. És József Attila a kötetből akart megélni a télen!

¹⁰ Az *Eszmélet* a hódmezővásárhelyi tartózkodás előtt keletkezhetett. (SZABOLCSI Miklós: A verselemzés kérdéseirhez. Bp. 1968. 78.)

¹¹ Csáfl Gábor írja 1934. jún. 11-én Remenyik Zsigmondnak: „József Attilának egy csomószor írtam, főleg vers-kéziratért. Kérem József Attilát ebben a vonatkozásban szuggerálni.” (GAÁL Gábor: *Levelek*. Bukarest 1975, 252.) Lehetséges, hogy a költő a „szuggerálás” hatására készítette el a fordításokat, ebben az esetben ezek is már Budapesten készültek.

¹² József Attila válogatott levelezése. Sajtó alá rendezte FEHÉR Erzsébet. Bp. 1976, 305.

¹³ Petőfi Irodalmi Múzeum JA 881.

¹⁴ E számításokat MÁTE Károly szíves segítségével végeztem el, amiért itt is köszönetet mondok.

¹⁵ CSERÉPFALVI Imre írja emlékezéseiben: „... a húszas évek végétől a harmincas évek befejezéséig Magyarországon alig olvastak verset... Amíg például Kosztolányi régi verseskötetei sok-sok ezer példányban fogytak el, addig 1928-ban megjelent *Meztelenül* című verskötetét egy évvel a könyv megjelenése után harminc fillérért árulták a körüti antikváriumokban – felvágatlanul. Vonatkozik ez Tóth Árpádra, Juhász Gyulára, sőt magára Babitsra is.” (József Attila Emlékkönyv. Bp. 1957, 425.)

Vagy a 170 pengő nem jött össze, vagy a már meglevő 550 is fogyni kezdett, mert a költő kénytelen volt feladni azt a tervét, hogy kötetével szabadon rendelkezék. Október elején fordulhatott segítségért régi mecénásához, Hatvany Lajoshoz, aki – mint ismeretes – barátját, Herz Henrik papírgyárost beszélte rá arra, hogy a kötethez ingyen adjon papírost. Hatvanynak Herz Henrikhez 1934 októberében írott leveléből kitűnik, hogy Herz Henrik nyugtalankodott egyes versek politikai tartalma miatt:

Kedves Barátom!

Nagyon meghat törődésed. Megéri. A kötetre való anyagot örömmel néztem át. *Azt hiszem, maradandó értékű kötet.* Persze sok az izlés – mégis bízom a magaméban.

Ami József Attila politikáját illeti, nos hát a költő helyzetének megfelelő nótákat ír. *Azért költő.* Már most, ha nem lakik jól és nem fűthet, természetes, hogy helyzetének megfelelő nótái nem fejezik ki azt a megelégedést, mely ... ay [?] Róbert barátunk szemüvegén át sugárzik. Fő, hogy amit ír, költői legyen s hogy *ne ütközzék paragrafusba.* Már pedig ezek a versek ... 99%-ban megjelentek. A korrektúrát átnéztem – s esetleg Vámbéry Rusztemmel is átnéztem, aki hazánk legóvatosabb duhajainak egyike.

Ma Erdélybe utazom – november 10-ike felé Bécsi kaputérbe költözöm. Ott várlak!!

Ölel Laczi

*Gyűjtő, illetve előfizetési ívet kell mindenekelőtt nyomtatni, úgy hiszem.*¹⁶

A következő idevágó dokumentum a költő leveleinek legutóbb megjelent gyűjteményében nem szerepel:

T.

Révai Irodalmi Intézet R. T.,
Budapest.

Őnök elvállalják Medvetánc c. verseskötetemenk megjelentetését (szedés, beigazítás, nyomás, fűzés) 7 ív terjedelemben 20 ciceró széles, 39 ciceró magas szedéstükörrel 1,000 példányban. Papírost az Első Magyar Papíripar R. T., foritékkartont 1,000 példányhoz á 7 ív az Első Magyar Cartonlemezgyár R. T. szállít. A megjelentetést és a könyvnek könyvkereskedői forgalomban való terjesztését a következő feltételek mellett vállalják:

A felsorolt nyomdai és könyvkötői munkálatok összköltsége P 300.- (Háromszáz pengő). Ezen összeget a könyv megjelenésétől számított négy hónapon belül egyenlítem ki. Ezen költségek kiegyenlítésére elsősorban a könyvnek könyvkereskedői forgalomban való terjesztése révén befolyt összeg szolgál, az Önöket megállapodás szerint megillető, a bolti ár (P 2.-) 60%-át kitevő terjesztési jutalékon felül befolyt összegből. Amennyiben az Önök által vállalt költségek ez ideig meg nem térülénének, azoknak kiegyenlítésére jelen megállapodásunkhoz csatolt két, készpénzfizetési kezességet igazoló levél aláíróinak hitelezése szolgál. (Br. Hatvany Lajos kezessége P 100.-ig, Br. Hatvany Bertalan kezessége P 200.-ig.)

A könyvtől Önök kb. 400 példányt vesznek át bizományba, könyvkereskedői terjesztés céljaira. Terjesztési jutalék fejében Önöket a könyv bolti árának (P 2.-) 60%-a illeti meg. Az ezen felül befolyt jövedelmet elsősorban a nyomdaszámla kiegyenlítésére fordítják; ami ennek teljes kiegyenlítésén felül befolyik, az javamra kifizetésre kerül.

Kötelezem magam arra, hogy felszólításukra a kötet bármelyik versét külön indokolásuk kötelezettsége nélkül kihagyom, illetőleg azt egy másik, Önök által nem kifogásolt verssel felcserélem.

Budapest, 1934. november hó
3 drb. melléklet

Tisztelettel
József Attila¹⁷

A Révai Irodalmi Intézet is „óvatos duhaj” volt: ügyelt arra, hogy a kiadványra ne fizessen rá, és hogy ne tegye ki magát egy esetleges sajtópörnek. A kötetet viszont szép kiállításban hozta ki, és a könyv előállításáért kevesebbet kért, mint a Rábaközi Nyomda. (A soproni nyomda áraival 7 ív nyomtatása – papír nélkül – 294 pengőbe került volna, s ehhez járult még a kötési költség.)

¹⁶ Petőfi Irodalmi Múzeum JA 920. – A levélből már a kritikai kiadás idézett: József Attila *ÖM Bp. 1955. I.* 360. A levelet Herz Henrik beragasztotta a *Medvetánc* 1. sz. példányába, abba, amelyiket a költő neki dedikált „a papírosért köszönettel”. (A dedikációt SZÁNTÓ Judit közölte: A Petőfi Múzeum *Évkönyve. Bp. 1959.* 185.) József Attila és Herz Henrik kapcsolatára: FEHER Erzsébet: József Attila *Curriculum vitae*-je. Tiszatáj 1966, 310–312.

¹⁷ OSzK Fond 5/33. Gépirat, az aláírás kézzel. Kiadva: Irodalmi Újság 1951. aug. 30.

Nem lehet tudni, hogy a költő a politikailag kényes versek fájdalmas kiostálását, valamint egyes szövegrészek átírását mikor végezte el; lehetséges, hogy a szerződés megírása előtt, tehát október folyamán. Így került sor a tervezeten még szereplő hét vers elhagyására, a *Döntsd a tőkét* kikövetkeztetett négy versének elhagyására, valamint a *Nincsen apám* anyagának alapos csökkentésére. Az innen kimaradt szövegek többsége persze nem politikai tartalmuk miatt maradt ki (esetleg a *Dúdoló*), és nincs közvetlen politikai mondanivalója a *Külvárosi éj* egyik kihagyott versének, a *Cipőnek* sem. Lehetséges, hogy a terjedelmet anyagi okokból is csökkenteni kellett, de az sincs kizárva, hogy ezek a versek egy szigorúbb esztétikai szempontú harmadik rostálásnak estek áldozatul.¹⁸ Semmi esetre sem lehet azonban erre az egy okra visszavezetni a *Medvetánc* anyagának összeválogatását: „A kép, amelyet a verseskötet nyújt, megfelel annak, amelyet működéséről eddig az időpontig hagyni akart. Tekintsük *ne varietur*-nak ezt az elrendezést; az ezt megelőző füzeteket pedig irodalomtörténeti adalékoknak, amiket a költő életpályájának fordulópontján, a *Medvetánc* összeállításakor esztétikailag megtagadott, miknek tehát a függelékben van a helyük.”¹⁹ Az esztétikai szempont mellett további három motívum is közrejátszott a rostálásnál: politikai kényszer, gazdasági kényszer és a Vágó Mártával szemben érzett harag. Ezek a motívumok sok esetben kibogozhatatlanul egybefonódnak.

*

A *Medvetánc* kötettervével kapcsolatos vizsgálódások új eredménye annak az 56 gépiratnak meghatározása és keltezése, melynek túlnyomó többségét József Jolán kései másolatának tartották. Mint valószínűsíteni próbáltuk, ez az anyag Hódmezővásárhelyen, 1934. jún. 30. előtt keletkezett, itt és ekkor tekintette át József Attila addigi életművét. Teljes filológiai feldolgozásuk a kritikai kiadás feladata lesz; az új attribúciónak most csak néhány szövegkritikai tanulságát tekintjük át.

Legkevésbé azok a gépiratok érdekesek, melyeknek szövege szó szerint egyezik a *Medvetáncban* megjelent szöveggel. Ezek olykor arra használhatók fel, hogy a kötet néhány apró sajtóhibája – hipotetikusán – kijavítható segítségükkel. Ritmikai okokból is valószínű pl., hogy a *Fiatal asszonyok énekének* 11. sorában (lépegetünk, úgy ringatjuk, mint a kakas a taréját) a kakas előtti névelő – a gépiratnak megfelelően – felesleges. Lehetséges az is, hogy néhány szó írásmódja a *Medvetáncban* nem felel meg a szerzői szóhasználatnak (*Bánat* 5. sor: g Aggancsom M Agancsom; *Simon Jolán* 4. sor: g futbaloztam M futballoztam); a kötet helyesírása egyébként is szinte túlzottan következetes és gondos, e tekintetben a szerző autográf tisztázatait is jóval felülmúlja, s ez talán egy akkori korrektor beavatkozásának következménye.

Tanulságosabbak azoknak a verseknek a gépiratai, amelyeket – ezért vagy azért – a költő kihagyott a kötetből. A korábbi kötetközlések sajtóhibái itt egyértelműen javíthatók. Pl. az utolsó *Meddália* 4. sora a *Nincsen apám* kötetben így jelent meg: *és lédércként rugódzó fehér*. A nyilvánvaló szótagszámhiányt a kritikai kiadás így javította: *és lédércként rugódzó fehér*. A gépirat egy természetesebb javítást tesz kötelezővé: *és a lédércként rugódzó fehér*.

De még érdekesebb végignézni a gépiratoknak a korábbi kötetek szövegeihez képest tapasztalható szövegtéréseit. Ezeket – egy vers kivételével – a kritikai kiadás szerkesztői is regisztrálták, de minthogy a gépiratok meghatározása hibás volt („József Jolán másolata ismeretlen szövegforrásról”), e változatoknak nem tulajdonítottak különösebb jelentőséget. Pedig itt arról van szó, hogy e gépiratok a *Nem én kiáltok* megjelenése után 10 évvel, a *Nincsen apám* kötet után 6 évvel később keletkezett, érettebb és kidolgozottabb változatokat adnak. Lássunk néhány példát.

Csudálkozunk az életen (a gépiraton: *Csudálkozás*) 1–2. sor.

1924: Ha mosolyog, mosolya csupa csillag,

De ha szomjazom, akkor friss patak,

1934: Ha mosolyog, az reszket, mint a csillag,

s ha szomjazom, forr, mint a friss patak,

A kritikai kiadás I. kiadásában (I. köt. 162.) a főszövegben az 1934-es változatot nyomtatták le, de a második kiadásban (I. köt. 169.) a *Nem én kiáltok* 1924-es szövegét találjuk. A két változat közötti minőségi különbség (az 1934-es szöveg javára) nyilvánvaló.²⁰

¹⁸ Ugyanekkor kapta meg a kötet végleges címét is; eredetileg *Tiszta szívvel* címen akarta kiadni: „*Tiszta szívvel* címen jelenik meg e hó folyamán József Attila régi és új költeményeinek válogatott gyűjteménye. A költő előfizetéseket kér. A kötet ára P 2.–; számozott bibliophil példány, félbőrkötésben, csakis előfizetők részére P 6.–. Megrendelhető a Toll kiadóhivatalnál vagy a költőnél: Budapest, VII., Korong-u. 6.” (A Toll 1934. nov. 15.) Hogy „miért épp a *Medvetánc* lett kötetcímadóvá”, azt TAMÁS Attila magyarázta meg nekünk szépen és értelmesen: *Tiszta* 1967, 1147–1152.

¹⁹ NÉMETH Andor: József Attila. Bp. [1944.] 145–6.

²⁰ A minőségi különbséget gyakran talán csak azért érezzük nyilvánvalónak, mert tudjuk (külső érvekből), hogy melyik változat a későbbi.

Az oroszlán idézése

A gépirat négy sorban tér el a *Nincsen apám* szövegétől. Az eltéréseket azért közöljük, mert ez (ennél az egy versnél) a kritikai kiadásban elmaradt.

1928	1934
7 Tiszteltek, ha vért köhögtem, 8 mégse köptem hóba én.	Tiszteltek, mert messze köptem, aludtam a hóban én.
20 tükröm mögött szerelemmel,	bőröm alatt szerelemmel,
28 pártalanul és üvöltve	és dörögve és üvöltve

Itt megint felmerül az előbbi kérdés: a változtatás egyszersmind „javítás” is?

Öreg minden

A gépirat szövege nem tér el a *Nincsen apám* szövegétől, s ezért a kritikai kiadás szerkesztői nem vették figyelembe. Érdekessége viszont az, hogy csak az első két versszakot tartalmazza. Elképzelhető, hogy a szöveg csonka, sokkal valószínűbb azonban, hogy a költő hagyta el a két utolsó versszakot. Meglepve látjuk: a szöveg így is kerek egész.

Ha az *ultima manus* elvét alkalmazzuk, a fenti három versnél (és további tizenháromnál) a gépirat szövegét kell adnunk a főszövegben. Felmerülhet az az ellenvetés, hogy e változatokat a költő végül is nem publikálta. Láttuk azonban, hogy ennek több oka is lehet, s az egyedi esetekben nem dönthető el, hogy melyik ok játszott közre a kötetből való kihagyásnál. Az *Öreg minden* pl. kimaradhatott azért, mert a költő a két versszakra lerövidített változattal nem volt megelégedve, vagy azért, mert a forradalom emlegetését mecénásai miatt nem tartotta célszerűnek, de lehet az is, hogy a *Medvetánc* terjedelmét pénzügyi okokból kellett csökkentenie.

A gépiratok harmadik csoportja – mint már említettük – olyan szöveget tartalmaz, amely átmenet a korábbi kötet és a *Medvetánc* között. Ez is bizonyítja, hogy a költő a kötet anyagának első, 1934 nyarán történt összeállításakor már változtatott a versek szövegén, de mutatja azt is, hogy a legutolsó összeállítások egyes szövegeket tovább javított. Láttuk azt is, hogy a gépiratok keletkezések (amikor a kötetet még saját költségén akarta kiadni), a mecénások politikai érzékenységre nem kellett tekintettel lennie. Ezért különös érdeklődésre tarthatnak számot azoknak a verseknek a gépiratai, amelyekben politikailag kényes szövegrészek vannak. (Ezeket a szövegrészeket – mint ismeretes – a kritikai kiadásban a *Döntsd a tőkét* alapján közölték, szemben a *Medvetánc* változatával.)

Margaréta 11–12. sor

A gépirat szövege a *Döntsd a tőkét* változatával egyezik:

tőkés világ kamatja életem
s – vén, görbe bú! – munkám is lombtalan.

A *Medvetánc* változata:

már pára hátán illan életem
s – vén görbe bú! – munkám még lombtalan.

A két sor megváltoztatásának elsődleges indító oka tehát esetleg a mecénások igényéhez való alkalmazkodás lehetett.

Füst 7. sor

Itt viszont a *Medvetánc* (és korábbi, 1930-as közlésekkel) egyezik a gépirat:

Elszállok, el, de a lány remegés

Valószínű tehát, hogy a *Döntsd a tőkét* szövegét (Elszállok, de vad vörös remegés) a költő inkább esztétikai megfontolásból változtatta vissza a korábbi közlések szövegére.

Nyár 13–16. sor

DT: Ily gyorsan betelik nyaram!
Ördögsekéren jár a szél –
csattan a menny és megvillan
elvtársaim: a kaszaél.

g: Ily gyorsan betelik nyaram!
Bogáncsfejekén jár a szél –
csattan a menny és megvillan
– dől a zápor – a kaszaél.

M: Ily gyorsan betelik nyaram.
Ördögszekéren hord a szél –
csattan a menny és megvillan
kék, tünde fénnel fönn a tél.

Lehetséges, hogy az *elvtársaim* kicserélése a megjelenhetés érdekében alkalmazott előzetes öncenzúra eredménye, de lehet a költő belső indítékú változtatása is: e kötetrel már nemcsak elvtársaihoz akart szólni. A forradalmi hangú befejezést azonban meg akarta tartani. Hogy azután a megjelent kötetben a versnek más befejezést adott, abban legalább annyi része lehetett a gépiratos változat kevésbé sikerült voltának, mint amennyi a mecénások érzékenysége iránti kényszerű tapintatnak.

A tőkések hasznáról (A gépiraton: Tőkehaszon-ballada)

A vers 1933-ban keletkezett, először a *Korunk* szeptemberi számában jelent meg. A kritikai kiadás ezt a szöveget követi, kivéve az Ajánlás megszólítást, amelyet egy korábbi kézirat szerint ad. (A kézirat: *Proletár!*; a *Korunkban: Tesvérem.*) Az indokolás azonban nem meggyőző: „A *Korunk* 1933. szeptemberi számában megjelent szöveget közöljük, de a 25. sorban helyreállítva a Múzeumban őrzött kézirat *Proletár!* szavát, minthogy a *Medvetáncba Haszon* címmel felvett változat valószínűleg a fasizmus politikai nyomása miatt tette kevésbé nyilvánvalóvá a vers osztályharcos mondanivalóját, a refrén és az Ajánlás megváltoztatásával.” (1955: II, 402.) Itt azt kellett volna bizonyítani, hogy a *Korunk* szerkesztősége engedett a fasizmus nyomásának a megszólítás megváltoztatásával; ez azonban meglehetősen valószínűtlen. Inkább arról lehet szó, hogy a költő nem tartotta eléggé pontosnak a megszólítást, hiszen a versben nemcsak a szó szoros értelmében vett proletárokról van szó. (Az *Anyámban* pl. helyén van, s a *Medvetánc*ban is megjelenhetett: *gondoljátok meg, proletárok –*.)

A gépiraton a kérdéses sor *Öregem* megszólítással kezdődik, a kötetben ez *Attilára* változott. A refrén és az ajánlás utolsó két sora viszont a korábbi, élesebb változattal egyezik:

amíg tőkések adnak munkát,
a tőkéseké a haszon.

*A Medvetánc*ban:

vagy ténferegsz, vagy adnak munkát
s itt állsz és ott ül a haszon.

Ez a változtatás tehát olyan jellegű lehet, amelynek létrejöttében külső, kényszerítő okok is szerepet játszhattak. A további probléma az, hogy egy papírlapra 1936-ban (előtte ugyanis az *Egy spanyol földműves sirverse áll*)²¹ a költő a *Medvetánc* változatát gépelte, tehát később is ezt a változatot tartotta autentikusnak.

Stoll Béla

²¹ Petőfi Irodalmi Múzeum JA 147/13.

Zentai Mária

FÉNY ÉS ÁRNY SZIMBOLIKÁJA AZ APOSTOL-BAN

I.

Az *apostol* sokat vitatott, problematikus mű. Értelmezése, értékelése, az életműben elfoglalt helye – mint elsődleges kérdések – álltak és állnak még ma is a kutatók érdeklődésének középpontjában. Költői eszközeinek vizsgálata egy kissé háttérbe szorult, mellékes szempontnak tűnt. Jelen tanulmány éppen ezért nem a teljes *Az apostol*-probléma újratárgyalására vállalkozik, hanem – a hiánypótlást megkezdve – egy részét igyekszik megvilágítani. Ez a rész a mű motívumrendszere (ill. annak a fővonala) és szerkezete, valamint a kettő összefüggése egymással és a mű többi – gondolati, cselekménybeli – síkjával.

II.

Fekete Sándor mutatott rá *A vívódó költő* c. tanulmányában,¹ milyen fontos helyet foglal el Petőfi gondolatvilágában és költői motívumkészletében a fenyegetettség, az erőszakos halál képze. Elemzése azt is megvilágítja, milyen reális okok és körülmények készíthették a költőt arra, hogy személyes sorsa lehetőségeként élje át a börtön, bitó etc. rémségeit. De nemcsak a saját sorsa ez, hanem a verseiben sűrűn szereplő, szabadságért küzdő ifjaké is (a szabadságért küzdés a korábbi versekben meglehetősen differenciálatlan fogalom: nem tisztázza, mi mindent fed ez a szabadság. De általánosságban a változásért, a társadalmi haladásért folytatott harc gyűjtőnéve)²

A bilincs (1846):

„Szabadságért küzdött az ifjú,
S börtönbe dobták, ottan ül.”

A rab (1847):

„Te éretted harcolék, szabadság,
S láncra verve lábam és karom.”

A tavaszhoz (1847):

„Nagyobdóttak a halálnak
Tartományai,
S bennök sokan a szabadság
Szent halottai.”

Egyrészt tehát egy történelmi helyzet reális felmérésén alapul a szabadságért, haladásért vívott harc és az erőszakos megtorlás, egyszerűsítve: a szabadság és az érte hozott áldozat oly gyakori összekapcsolása. De a kapcsolás megtörténik egy másik, áttételesebb módon is. Petőfi a maga költői motívumrendszerébe beilleszti a krisztusi jelképrendszer elemeit, eltávolodva ezzel a konkrét helyzettől, de – a felidézett hagyomány és jelképek távlatát felhasználva – nyomósítva, erősítve, költőileg koncentrálna mondanivalóját. A *szabadság* és az érte hozott *áldozat* motívumkörébe lép a *megváltás* motívuma, a jelkép szintjére emelve a most már hármas rendszert. A szabadság mint megváltás jelenik meg, az érte küzdők pedig mint megváltók, apostolok. Ezzel az áldozat motívuma is megerősödik: a megváltó eredeti képzetkörébe is szorosan beletartozik a mártírság. (Ez utóbbi képzetkör magyarázza a „bitófa” mellett a „megfeszítés” motívumának gyakoriságát.)³

¹ FEKETE Sándor: Meztitláb a szentegyházban c. kötet: *A vívódó költő*, Bp. 1972.

² Szabadság – áldozat, erőszakos halál: *Háborúval álmodám . . . Ha az isten . . . Kereszt, Sors, nyiss nekem tért . . . Szeretek én . . . A bilincs, Véres napokról álmodom, Egy gondolat bánt engemet . . . Szabadság, szerelem! Ha férfi vagy, légy férfi . . . Háború volt . . . Világosságot, Rongyos vitézek, A rab, A szabadsághoz, A tavaszhoz.*

³ Szabadság-szentség, megváltás, apostol: *Palota és kunyhó, Levél Arany Jánoshoz, Beszél a fákkal a bús őszi szél . . . Kazinczy Gáborhoz, Olaszország, 1848, A szabadsághoz.*

Kereszt (1846):

„Fakereszt illet, megváltók, titeket!”

Sors, nyiss nekem tért . . . (1846).

„Legyen bár tettemért díj egy
Új Golgotán egy új kereszt!”

Palota és kunyhó (1847):

„Oh szent a szalmakunyhók küszöbe!
Mert itt születtek a nagyok, az ég
A megváltókat ide küldi be.
Kunyhóból jó mind, aki a
Világnak szenteli magát.”

1848:

„Szent szabadság, újabb megváltója
A másodsor súlyedt embereknek.”

A szabadság – megváltás – áldozat motívumköre Az apostolban, Szilveszter személyében koncentrálódik legszebben, legvilágosabban. Ugyanakkor meghatározó jelentőségű is Az apostol-ra, hiszen Petőfi itt viszi végig következetesen a haladásért küzdő „megváltó”, a forradalmár sok versben fővillantott, gondolatban átértett és átélt sorsát.

A szembenálló erők, az elnyomó hatalom motívumköre is kialakul jóval Az apostol megírása előtt. Már a legkorábbi versektől kezdve nemcsak a *zsarnok*, hanem a *szolga* is itt, a negatív sarkon jelenik meg.⁴

A világ és én (1845).

„Megvetésem és utálatomnak
hitvány tárgya, ember a neved!
.....
Szolgazsarnok! vagy nyalod más talpát,
Avvagy talpad mással nyalatod!”

Szilveszter éje 1847-ben:

„Csak a zsarnok s szolgálélek,
E kettő az én ellenem,
S én zsarnokoknak s rabszolgáknak
Bocsássak meg? . . . nem, sohasem!”

III.

Már az említett motívumcsoportok felületes vizsgálatánál szembeüthet egy fontos jellemzőjük: a kontrasztosság. A szembenálló erőket jelentő motívumkörök között természetes az ellentét. De ellentét van és így feszültség keletkezik egy-egy körön belül is. A szolga és a zsarnok látszólag ellentétes fogalmak, mégis közösen szerepelnek. Az összefüggés könnyen kideríthető: a szolga a zsarnok teremtménye, a zsarnoki elnyomás teszi szolgává az embert, ezzel egyben szorosan magához is kapcsolja. A szolga tehát valóságosak helyett vélt érdekeit, a zsarnok érdekeit követve szintén szembekerül a szabadon gondolkodó, szabadságért küzdő emberrel. (Ez az ellentét, a valóságos és vélt érdekek fölcserélése, a szolgálai viselkedés fontos szerepet játszik és tragikus következményekkel jár Az apostol-ban.)

A másik oldalon másféle a belső ellentét. A szabadságért küzdő apostolok céljai, emberi értéke és sorsuk kilátástalansága alkot tragikus kontrasztot.

Ezek a társadalmi igazságtalanságot megjelenítő ellentétek tehát Az apostol motívumkörét, problematikáját fel-felvető korábbi versekben is teremtenek már egy alap-feszültségrendszer, ami teljességében majd Az apostol-ban bontakozik ki.

⁴ Zsarnok-szolga: *Furfangos borívó, A világ és én, Álmaim, Voltak fejedelmek . . . Dalaim, A királyok ellen, Levél Várady Antalhoz, Nagykárolyban, Erdélyben, A kutyák dala – A farkasok dala, Első esküm, Kard és lánc, Beszél a fákkal a hús őszi szél . . . Szilveszter éje 1847-ben, Az országgyűléshez, Nemzeti dal, A királyokhoz, A király és a hóhér.*

IV.

Milyen képek, képi motívumok közvetítik a fenti tartalmakat? A felsorolás most se lesz teljes, de néhány jellegzetes példa jól szemlélteti a fő vonalakat.

A gyűldei ifjakhoz (1845).

„Azért látják őket mindenütt
A szabadság, e napfény ellen küzdeni.

Minket levágnak s tűzre tesznek tán,
De lelkünk lesz a láng, mely égbe szállni fog.”

Sors, nyiss nekem tért . . . (1846).

„Ne hamvadjon ki haszon nélkül e
Nemes láng, amely úgy hevít.”

A rab (1847):

„Te éretted harcolék, szabadság,
S láncra verve lábam és karom . . .
Világosság, téged szomjazálak,
S mint vakondok, föld alatt lakom.”

Palota és kunyhó (1847):

„ . . . a sötét szobákban
Találni fényes szíveket.”

A XIX. század költői (1847):

„Újabb időkben isten ilyen
Lángoszlopoknak rendelé
A költőket, hogy ők vezessék
A népet a Kánaán felé.”

A szabadsághoz (1848).

„Körülötted miljom s miljom fákllya,
Meggyült szíveink lobogó lángja.”

Ebből a néhány példából is látszik: a szabadságot, illetve az érte küzdőket világosság ~ fény ~ láng jelentésű képek, metaforák jellemzik a versekben. Természetes ellentétpárja a sötétség lenne, de ez a kép ritkán jelenik meg a szembenálló motívumcsoport földözésére (pl. A rab: „Világosság, téged szomjazálak, / S mint vakondok, föld alatt lakom.”). A zsarnokságot, az elnyomást inkább közvetlenül nevének nevezi. Ez a nem teljes, ki nem fejtett ellentét rejtett feszültséget teremt a motívumkörben.

Meg kell jegyeznünk, hogy a fény-metaphora Petőfi költészetében természetesen nemcsak a szabadságot, illetve az érte küzdők lelkét jelentheti, bár ez a jelentés igen gyakori és behatárolhatósága, következetes használata egyéníti a különben meglehetősen konvencionális, ősidőktől ismert költői képet. Ha csak a Petőfit megelőző ötven év kiemelkedő magyar költőit vesszük számításba, akkor is kitűnik, mi a közös (Petőfivel is közös) a kép felhasználásában: egymástól igen különböző, de pozitív emberi tartalmakat jelenít meg az esetek döntő többségében.⁵ Gyakoribb jelentései: hírnév, dicsőség; szerelem; ész, gondolkodás; hazaszeretet; tehetség, emberi/költői nagyság; haladás (társadalmi és szellemi differenciálatlanul).⁶ Elvértve a „szabadság” jelentés is feltűnik. A Petőfi verseiben domináló

⁵ Az esetek döntő többségében, de nem mindig: a villámfény, lidércfény vagy a tűz fénye kapcsolódhat esetenként negatív tartalomhoz, veszélyhez, tragédiához is. Pl.: Csokonai: *Az utolsó szerencsétlenség*; Vörösmarty: *Toldi, A bűvár Kund*.

⁶ Témakörönként csak néhány verset említünk meg.
Hírnév, dicsőség: Berzsenyi: *Horatiushoz*; Kölcsey: *Drégel, Zrínyi dal*.
Szerelem: Berzsenyi: *Levél-törődék barátnémhoz*; Csokonai: *Tartózkodó kérelem*; Kölcsey: *Alkonyi dal*; Vörösmarty: *A szerelemhez*.

Ész, gondolkodás: Berzsenyi: *Gróf Széchenyi Ferenchez, A Pasti Magyar Társasághoz*; Csokonai: *Az utolsó szerencsétlenség*; Vörösmarty: *Előszó*.

Hazaszeretet: Kölcsey: *Fejedelmünk hajh! . . . , Ki búban ül . . .*; Vörösmarty: *Honszeretet*.
Tehetség, emberi/költői nagyság: Berzsenyi: *Virág Benedekhez, Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás*; Csokonai: *Halotti versek I*; Kölcsey: *Rákos, Panas*; Vörösmarty: *Etele*; Kemény Simon: *Gondolatok a könyvtárban*.

Haladás: Csokonai: *Konstancinápoly*; Vörösmarty: *A Gutenberg-albumba*.

jelentés legközelebb az emberi/költői nagyságot érzékeltető képekhez áll. A kapcsolat nem véletlen. Petőfi igazán nagy embernek csak azt tekintette, akinek valamilyen módon köze volt a szabadságért vívott küzdelemhez, így a nagy emberek hagyományosan kijáró fényt az ő verseiben a szabadság apostolai kapják. A kép többi jelentése sem ismeretlen előtte; közülük a szerelem és a hazaszeretet kapcsolódik nála legtermészetesebben a fényhez.⁷

V.

„Sötét a város, ráfeküdt az éj.
Más tájakon kalandoz a hold,
S a csillagok behunyták arany szemeiket.
Olyan fekete a világ,
Mint a kibérlett lelkiismeret.”

Pándi Pál állapítja meg, hogy *Az apostol* kezdőképe „a végkonklúziót már sejtető atmoszférát” teremt.⁸ Azt a tény, hogy sötét van, az első három sor háromféle megközelítéssel adja tudtul. Egyszerű megállapítással kezdődik: „Sötét a város . . .” Megszemélyesítéssel folytatódik, amelynek igei metaforája a sötétség nyomasztó, súlyos voltát érzékelteti, és így a közömbös kezdő kijelentés után máris a negatív pólus felé tolja a kép hangulatát: „. . . ráfeküdt az éj”. A harmadik lépcső a lehetséges fényforrások tagadó értelmű említése:

„Más tájakon kalandoz a hold,
S a csillagok behunyták arany szemeiket.”

Ezzel kizárja a feloldás természetes lehetőségét. A fizikai sötétség többszörös megerősítése után egy egyszerűnek induló, de megdöbbentő képzetkapcsolásban kiteljesedő hasonlat fejezi be a kezdő képet:

„Olyan fekete a világ,
Mint a kibérlett lelkiismeret.”

A szokatlan (bár Petőfinél nem ritka) irányú hasonlat (konkrét→elvont) a képalkotás síkján a mű fontos gondolati elemeit vetíti előre. Megtudjuk, hogy: 1. a lelkiismeret a mű ábrázolta világban kibérlelhető, megvásárolható, tehát *morális sötétség* járul az eddigi fizikaihoz; 2. a költő állásfoglalása ezzel kapcsolatban elutasító (így a „fekete” szó is metaforikus töltést kap: „fekete lelkiismeret”).

Mi szegeződik szembe ezzel a többszörösen megerősített fizikai és morális sötétséggel?

„Egyetlenegy kicsiny fény
Csillámlik ott fenn a magasban
Bágyadtan s haldokolva,

Padlásszobának halvány mécse az.”

Pándi szerint: „Az első tizenöt sor nemcsak a világkép nyomottságát szuggerálja az olvasónak, hanem a nagy sötétség és a kicsiny fény előkészítés nélküli, hirtelen szembeállításával Szilveszter világkihívását is”; illetve: „Ez az intonációba foglalt alapképzet nemcsak a mű hangulati-atmoszferikus lényegét sejteti, hanem ezzel együtt a történet vonalát, a személyes sorstragédiát is.”⁹ E megállapításokkal egyetértve a kezdőképek egy más vonatkozására hívjuk fel a figyelmet. A sötétség mint hangsúlyozottan negatív elem jelentkezik, a vele szembeállított fény alapvetően pozitív hangulatú (bár nem egyértelműen: az aránytalanság, illetve a fényhez kapcsolódó, elmúlást idéző határozók és hasonlatok: „Bágyadtan s haldokolva, / Mint a beteg merengőnek szeme, / Mint a végső remény” eleve kérdésessé teszik azt, hogy a fény – bármit jelentsen is majd – eredményesen szembeállhat ezzel a sötétséggel. Erre céloz Pándi is a személyes sorstragédia sejtetésével). A pozitív tartalmat kifejező fény pedig, mint

⁷ Egy-egy példa mindkettőre:

Felhő-ciklus (1846): „Oh szerelem, te óriási láng!”

A hazáról (1845): „Lement a nap. De csillagok

Nem jöttek. Sötét az ég;

Közel s távolban semmi fény nincs,

Csak mécsvilágom s honszerelmem ég.”

⁸ PÁNDI Pál: Kísértetjárás Magyarországon II. Bp. 1972.

⁹ PÁNDI Pál: i. m. II.

láttuk, nem ritka motívum Petőfi költészetében (még a nagy sötétség–kicsiny fény kontraszt sem egyedülálló, vö. A hazáról c. vers kezdőképe). A sötétség–fény ilyen erőteljes szembeállítás, a teljes kontraszt joggal keltheti azt a gyanút, hogy a már ismert fény-jelentések valamelyikével lesz dolgunk. Egyelőre azonban személyre vonatkoztatás nélkül szerepel.

A kép beszűkül a padlásszobára, de a szereplőkhöz csak lassan jutunk el (Szilveszter maga csak a 75. sorban jelenik meg, bár már a 15. sor „... a nyomor és erény” rá vonatkozik). A „Ki virraszt ott...?” kérdése adott első válasz: „Két testvér: a nyomor és erény”. A fény–sötétség személytelen kontrasztja után ez az állítás már emberhez kötődő, bár nagyon elvont fogalmakat használ. Ezután a szoba tárgyi világának leírása következik, majd a megismételt „Kik laknak itt?” kérdésre válaszként megjelennek az emberek:

„A lámpa fáradt pislogása mellett
Küzd a homály és fény ... az alakok
Mint álomképek el vannak mosódva
S a félsötétben félig rémlenek.”

Petőfi mesteri technikával azt a folyamatot érzékelteti, ahogyan a „félsötét” fokozatosan hozzászokó szem előtt lassan kibontakozik a látvány, egyes elemei elhatárolódnak és értelmet nyernek. Először meghatározatlan, elmosódott „alakokról” beszél; majd a csoport jellegét összefoglalva: „Szegény család, szegény család!” Most már egyénenként mutatja be őket. A „szem” hozzászokott a homályhoz, most körülnéz. Felismerjük sorra az anyát, a csecsemőt, a kisfiút, végül a körbeforduló tekintet megállapodik az apán, Szilveszteren. Vele – a közbeeső rész álomszerű derengése után – újra feltűnik a bevezetés éles fény–sötétség kontrasztja.

„Egy ifjú férfi, a családapa,
Az asztalnál sötét homlokkal ül
.....
De ott alatta a sötét homloknak
Két fényes szem lobog,
Mint két bolyongó üstökös,
Mely nem fél senkitől,
S melytől mindenki fél.
Tekintete
Mindig messzebb, mindig magasra száll,
Mig elvész ott a végtelenben,
Mint a felhők között a sas!”

Szilveszter homlokának sötétsége távolról sem azonos a „kibérlett” lelkiismeretével; ez a nagy közösségért érzett gond és felelősség nyoma:

„E homlok egy egész könyv, amibe
A földnek minden gondja van beírva:
E homlok egy kép, melyre miljom élet
Ínsége és fájdalma van lefestve.”

Szilveszter alakjához ugyanakkor a kép addigi statikusságának megbontása nélkül (Szilveszter *ül*) erős metaforikus mozgás- és fényhatások kapcsolódnak. Maga a fény is dinamikus (lobog, bolyongó üstökös), a mozgás magasba törő, és a fény is, a mozgás is a végtelenség képzetét kelti (a világűrben bolyongó üstökös, illetve a végtelenbe vesző sas). Ez a költői fogás újra kitágítja a szűk padlásszobát, de nem a fizikai valóság, a súlyos feketeségű világ, hanem Szilveszter gondolati valósága felé. A fény, a magasbatorés, a lélek előtt kitaruló végtelen és a külső sötétség ellentéte Szilveszter morális felsőbbrendűségét érzékelteti. A kezdőkép bágyadt, haldokló mécsesfényéhez képest nagy a különbség. Nem fordultak ugyan meg az erőviszonyok, de aktív, dinamikus erővé vált a fény.

A második részben az állóképek megmozdul, megelevenedik. A nyomor a leírás után most egy kis jelenetben epikusán részleteződik tovább. A majdani tragédia sejtetése sem korlátozódik a kezdő-sorokra. A képek és hasonlatok síkján végig uralkodnak a halált, erőszakot idézők. Az első részben ilyen volt a mécses fényének leírása és az alakok „kísértetszerűsége”. Itt a második részben a kisfiú

„ ... rimánkodólag, mintha temető
Földéből jönne a hang, így susog”.

Majd arra kéri apját, hogy szerezzen neki koporsót, sőt egy hasonlattal az anyát is a halálos körbe vonja: „Olyan fehéret, mint anyámnak arca”. Az éhező kisfiú szemében véglegesen eltorzul, megfordul élet és halál értékrendje: a halál kívánatos, irigylésre méltó állapotként jelenik meg:

„A holtak olyan boldogok,
Mert nem éheznek ők!”

Az apa reakciója ugyanebben a képzetkörben marad:

„Hol a tör, hol van a kard, amely
Írtóztatóbb, gyötrelmesebb
Sebet vón képes ejteni,
Mint apja szíven ejtett
E gyermek ajaka?”

Könnye kicsordul:

„... azt megtörölte reszkető kezével,
Azt gondoló, hogy meghasadt szívéből
Freccsent rá a vér!”

A borzalmak ilyen töménysége és halmozása nem válik javára ennek a résznek (Szilveszter gyermekkorának nyomorát sokkal egyszerűbb eszközökkel írja majd le). De, mint említettük, az ilyen és hasonló motívumok meghatározott, a tragédiát sejtető funkcióval húzódnak végig a művön. Jól érzékeli Petőfi azt is, hogy Szilveszter nyomorát legszemléletesebben a ráutaltak, különösen a kisgyerekek szenvedése érzékelteti – ha a költői megvalósítás eltúlzott is.

A fény-motívumot ebben a részben szintén a kisfiú idézi föl először. Szilveszter alakján a szemét, tekintetét hangsúlyozta bemutatásakor a költő. Most a kisfiú örömét, a kenyértől újra feltámadó életigenlését mutatja a szem:

„S oly jóízűen falatozta
Az istenadta száraz kenyeret,
Hogy csillogott belé szeme,
Mint két szerelmes szentjánosbogár.”

E kis epizód után elalszik a család és ki is kapcsolódik a történetből egészen a 15. részig. Szilveszter magára marad. Monológjában először céloz arra, hogy küldetést teljesít (az apostol-analógia szükségességét teszi ennek kimondását):

„Rákülde a tengerre engem,
Lelkembe tette az iránytűt,
Amerre ez vezet, megyek.”

A második rész az elsőhöz hasonló, de ahhoz képes továbbfejlesztett képpel zárul:

„Aztán kinézett ablakán,
Beléje nézett a sötétbe,
Nézett beléje oly merően, mintha
Azt föl akarta volna gyújtani
Éjszakkfényével lángoló szemének.”

Világosan megfogalmazódik tehát Szilveszter tudatos szembefordulása a sötétséggel, csak még azt nem tudjuk pontosan, milyen tartalmat hordoz a sötétség és a fény – általános negatív és pozitív voltukon túl.

A tartalom, az „iránytű” iránya a harmadik részben körvonalazódik először, egy alapvető tétel kimondásával. Szilveszter lelke fölemelkedik abba a végtelenbe, ami már az első rész képeiben jelen volt. Nagyságát és erejét indirekt módon érzékelteti a költő: nem a lélekóriást írja le, hanem hozzá viszonyít: a föld szikrává, a csillagok pedig gyertyalánggá törpülnek és házasodnak mellette. De még így is porszem annak a nagyságához képest, aki elé megérkezik:

„Ki kormányozza a világokat
Pillantatával,
Kinek valója fény,
S kinek szeméből minden szikra egy nap,
Mit földek s holdak forognak körül.”

Ez a mindent betöltő fény és logikai úton szinte fölfoghatatlan nagyság az igazi ellensúlya az első rész világméretű sötétségének. Szilveszter lelkének fénye, nagysága szembeállást és erkölcsi-gondolati fölényt jelentett; ez a mostani isten-látomás *arányaiban* is túlnövi a sötétséget. Ez a rész a mű képrendszerének egyik csúcsa, a fény pozitív végtelenje (a sötétség negatív végtelenje majd a 17–18. részekben, a börtönben jelentkezik). Funkciója is megfelel a képi megformálás sugallta fontosságának: Szilveszter itt fejt ki először gondolatainak alaptételét:

„Rabszolgaság, ez a bűnök szülője,
A többi ennek apró gyermeke.”

Célját is megfogalmazza:

„Azt látni majd, hogy embertársaim
Rabokból újra emberek levének.”

A szolgál/rab – ember ilyenfajta kizárásos szembeállításával más Petőfi-versekben is találkozunk (vö.: *Levél Várady Antalhoz*). A Szilvesztert körülvevő nyomozató sötétség kezd formálódni, alakot ölteni. Szilveszter a képek síkján a sötétséggel fordul szembe, a vers gondolati-logikai síkján a szolgasággal. A sötétség tehát a rabszolgaságot, az elnyomatást jelenti. Ezzel bizonyossá válik az is, hogy Szilveszter Petőfi apostolai, megváltói sorába tartozik. Eleme az a fény, amely a szabadságot és az érte küzdők lelkét jelentette. A kontraszt tehát kiteljesedett, hogy Az apostol képrendszerének főtengelyét alkossa. Nem szabad azonban azt hinnünk, hogy kivétel nélkül törvény Az apostol-ban a fény = szabadságért küzdő nagy lélek, sötétség = elnyomatás, zsarnokság jelentés. Éppen az árnyalatok ellentmondásokat is magában foglaló gazdagsága teszi igazán érdekessé ezt a motívumcsoportot.

Az isten-látomás jelenete mindezen túl az apostoli küldetés általánosabb jelentésének is megfelel: a lélek elé az isten tüzte ki a célt („Kemény pályára utasítál . . .”), és istenhöz fordul hitének, erejének megszilárdításáért („Adj, isten, adj fényt és erőt nekem . . .”). Amikor már ismét a padlásszobában vagyunk, a látomás végakkordjaként eloszlik a kinti fizikai sötétség:

„S a fölkelő nap legelső sugára
Az alvó férfi homlokára száll,
Miként egy arany koszorú, miként egy
Fényes meleg csók isten ajakáru!”

A harmadik résznek ez az utolsó képe egymásba olvasztja a látomás fényét és a reggel természetes világosságát, kontrasztot alkotva az első rész kezdőképével (a sötétség ott egyszerre volt az éjszaka sötétsége és az elnyomás sötétsége) és lezárva az első három rész alkotta periódust. A reggeli napfény szimbolikus jelentőséget kap: a szabadság-isten, a végtelen fény pozitív válasza Szilveszter kérésére.

Ezen a ponton az elbeszélés ideje megáll. A főhőst, körülményeit, gondolatait megismertük, a képrendszer alapvető elemei világosan állnak előttünk. Az a nap azonban, amely a harmadik rész végén kezdődik, változást hoz majd a hős életében és fordulatot a műben. A költő az utolsó, még változatlan, mozdulatlan pillanatban nyúl közbe. A történet visszakanyarodik a hős gyerekkorába, hogy ezután már lineárisan haladva a 14. rész végén eljusson ugyanebbe a pillanatba.

Ezt a megtörő-visszatérő szerkezetet a költő szükségesnek látja megmagyarázni. A negyedik rész ilyen magyarázó-átvezető funkciót tölt be; a költő kilép a nyugvóponton juttatott történetből és egyes szám első személyben szólal meg. A történet idejéből kiemelt, más idősíkbba tartozó rész enyhíti a 3. és 5. rész nagy időkülönbsége okozta feszültséget. Az *elmondás* szituációját hangsúlyozza, így természetes fordulat lesz a visszatérés. A negyedik rész ezen túlmenően kérdések és élesen kontrasztos állítások sorozatával jellemzi is Szilvesztert:

pl.: „Lelked ruhája
Csillagsugárból szőtt fényes palást,
És testedet
Kopott rongyok fedik.”

Elnagyoltan, csak a szélső pontok megnevezésével, a végtelenen pozitív és végtelenen negatív (pl.: „szent apostol” ↔ „szentségtelen gonosztevő”) közötti állandó ide-odakapcsolással foglalja össze, amit a hősről fontos tudnunk. Elhelyezi Szilvesztert a világban, a társadalomban:

„Az égbe van szabad bejáratod.
S ha úri ház előtt kopognál,
Az ajtót bezárnák előtted;

Az istennel társalkodol,
S ha nagyurat szólítanál meg,
Nem állna szóba véled."

Rávilágít (egyelőre persze csak villanásszerűen, konkrét történésre utalás nélkül) Szilveszter sorsának egyik nagy ellentmondására: az emberiség jobb életéért való harc és a maga boldogsága kizárja egymást:

„S mit a tiédnek s magadnak
Nem bírsz megszerezni,
A nagyvilágot
Törökszel boldogítani."

A végletes, feloldhatatlan ellentétek szorításában vergődő sors képi megjelenítése újra komoran jelzi a tragikus végkifejletet: sötét sziklából fakadó, sötét völgyön áttörő patak, mely

„Minden nyomon egy kőbe botlik,
S örök fájdalmat nyögnek habjai."

A gyerekkor világa semmivel sem vigasztalóbb, mint a felnőtté; sőt, a helyzet sötétségét még fokozza a kisgyerek eredendő védtelensége, kiszolgáltatottsága. A képekben a fény–árnyék ellentétpár sötét pólusa kerül ismét túsúlyba.

A visszatekintés az ötödik résszel, Szilveszter születésével kezdődik. Az egész mű kezdőképéhez hasonlóan a betétrész is éjszaka indul:

„Az óra nyelve éjfélt hirdett.
Kegyetlen téli éj vala,
A téli éjszakák két zsarnoka
Uralkodott:
A hideg és sötétség."

Amíg azonban az első részben a sötétség maga passzív és így a Szilveszterhez fűződő mozgás- és fényhatások, ha nem is semlegesítik, de valamelyest ellensúlyozzák, ez a sötétség rosszat sejtetően aktív: zsarnokként uralkodik. Nemcsak a sötétség, hanem az utcákon örülteként bolyongó fergeteg félelmetes erejű képe is egy embertelen, gonosz világot mutat. A fergeteg leírása olyan, mintha a költő az Álmaim vagy az Álmos vagyok és mégsem alhatom ... szomszédságában írta volna. Tomboló szörnyetgként, a sötétség és gonoszság démonaként száguld át a színen. „Nyargal”, „süvít”, „rohan”, „ordítózik”, „a felhőket tépi”, „rablomadárként lecsap”, elvágat „rémesen kacagva”. Ebben a szövegekörnyezetben egész természetesen tűnik föl a halál/erőszak motívum:

„S a felhődarabok között
Idébb-odább hömpölyge a hold,
Mint a holt ember a hullámokon."

Az első rész haldokló mécséséhez hasonlóan fényhez, fényforráshoz kötődik a halál képze. Ezek a negatív tartalmú fény-hasonlatok és metaforák végigkísérik Szilvesztert. Jelenlétük állandó, bár rejtett feszültség forrása (a fény pozitív jelentéséhez képest) és ez emeli a fény–árnyék motívumrendszert a közvetlenül behelyettesíthető metaforák fölé, a szimbólumok bonyolultabb világába, a feszültség ui. az egyik póluson *belül* keletkezik. A vibráló, hol jót, hol (ritkábban) rosszat jelentő fények mintha a költő közvetlenül ki nem mondott, de a 19. és 20. rész keserű ironiájával sejtetett vívódását érzékeltették: van-e, lehet-e értelme Szilveszter sorsának? Az erőteljesen igenlő, nagy fény-látomások mellett ott kísért a halált, borzalmat idéző képekben, a negatív fény-jelentésekben a „hátha mégse?” kérdése.

A világ és Szilveszter első találkozásának éjszakájában még egy furcsa fény világít:

„A külvárosban egy szurtos lebuiban
múlatnak még, a lámpafénytől
Piroslik ím az ablak,
Mint az iszákos ember orra."

A tisztátalan, vörös fényben a társadalom mélyvilágába tartozó figura, az öreg tolvaj jelenik meg. Monológjának mulatságos, részeg logikája a korai zsánerképek, a Carmen lugubre, a Szomjas ember

tűnődése világát támasztja föl. Jelenete betétszerű: enyhíti, oldja a fergeteg-betét okozta baljós komorságot, először és utoljára csillant föl humort a műben. A humoros beállítás miatt az öreg rokonszenvessé válik. Ez nem jelent törést a mű gondolatrendszerében. Bármilyen kancsal etika hajtja is rá („... fölnevellek tisztesen. / Lopok számodra, míg tőlem telik, s ha / A munkából kivénülök, / Számomra majd te lopsz.”), mégis ő menti meg Szilveszter életét. Ez a fordulat egyben új hangot, keserű iróniát visz a mű világába: a szó szoros értelmében akasztófára való (és jutó) bűnös, az öreg tolvaj viselkedik egyedül tisztességesen. Kezdetről fogva megvannak ugyan a tervei Szilveszterrel, de ezen az éjszakán mégis mindenféle közvetlen haszon reménye nélkül viszi magával. Egészen rokonszenves alakká ugyan nem válik (és így életteli figura marad, megmenekülvén az áldott jó szívű gazfickó romantikus sémájától), de alakját egészen „felmagasztaltatásáig” humorosan-ironikusan kezeli a költő. Így a keresztelési jelenet (6. rész) komikumát egészen az örege hártja és Szilveszter személyét megkíméli tőle. A helyzet iróniája ettől nem veszít éléből, különösen, ha az apostol–megváltó motívumot is számításba vesszük: a majdani megváltó nevét és az első szentséget „egész pompával s lünnepéllyel” egy föld alatti zsványtanyán, egy zsákdarabbal felékesített öreg tolvaj kezéből kapja.

Az irónia rövid közjátéka után visszatérnek a sötétség képei:

„Ott nőtt fel a sötétben
A föld alatt, a bűnnel
S férgekkel egy tanyán.”

Teljes fizikai és morális sötétség veszi tehát körül Szilvesztert. A lényéhez metaforikusan szorosan hozzátartozó fény már ekkor megjelenik ugyan:

„... ész s ügyesség villant ki belőle,
Miként a tűzközből a szikrák”

De a látszólag egyértelműen pozitív hasonlat mellett rögtön ott áll a másfajta értelmezés. Az ész, ügyesség–szikra–láng sorozat igen szép, pozitív értelmű, jól magyarázható metaforához vezetne („Szikrából támad a láng”), ha nem lenne közbeszúrva az „És gondolá az öregúr” sor. Ebből ugyanis kitűnik, hogy az öregúr a tolvajlásban való tehetségre gondol, a megszokott morális értékrend felforgatásával számára ez lesz pozitív jelentésű. Ez a fordulat a fény-metaforát ironikusan kétértelművé teszi.

A történet újabb fordulatának színhelye ismét sötét:

„Az éj immár késő vala,
Az égen csillagok valának és
Az utcákon nem voltak emberek.”

A koldusasszony szeme, tekintete ijesztő vörös fényű:

„Azt álmodá, hogy két hegyes tüzes vas
Közélg feléje . . .”

Az emberhez tehát negatív fény-élmény kapcsolódik, ennek ellentéte egy állatnak, a koldusasszony kutyájának a szeme:

„De a kutya
Hozzásimult barátilag
Átcsillogott szeme
Az éj sötétségén, s e csillogás
Olyan szelíd, olyan testvéri volt . . .”

Ahogy az előző részben egyedül egy tolvaj viselkedett tisztességesen, úgy itt az állat viselkedik emberségesen (vö.: barát, testvér). Ezek a már-már paradoxonszerű ellentétek a műben ábrázolt világ keserűen ironikus kritikáját hordozzák magukban. Itt, a koldusasszonynál kezdődik Szilveszter tudatos emberré fejlődése érzelmeinek lassú ébredésével. Ezt jelzi egyrészt első erős érzelmi kapcsolata: szeretete, mely a kutyához fűzi; másrészt az, hogy lassanként megérti, felfogja helyzetét:

„S elméje napról napra érett
S érezni kezdte, érezé,
Hogy ő boldogtalan . . .”

Az apostol időviszonyai a mű egészét tekintve egyszerűek, könnyen áttekinthetők: a történet az expozíció után visszatér a hős gyerekkorába, majd innen szabályos kronológiai rendben épül föl. De a nagy egységeken belül néhány helyen sajátos időtechnikát használ a költő. Egy-egy pontos, objektív időmegjelölés mellett ott szerepel a periódusra vonatkozó szubjektív idő is. A vizsgált 8. részben:

„Így élt a gyermek. Már hatéves volt,
S átélte hat századnak nyomorát
És néhány percnak árva örömét.”

A reális használatú év az objektíve eltelt időre vonatkozik, míg a metaforikus *perc* és *század* a Szilvesztert ért pozitív és negatív élmények és tapasztalatok végtelenen torz arányát érzékelteti. Feszültség keletkezik első fokon a két véglet (*perc*–*század*, *öröm*–*nyomor*) között, de mindkettővel ellentétben áll (más jellegű használata, a szótári jelentésnek megfelelő értelmezése miatt) az év. Ez a feszültség rejtettebb, hiszen első pillantásra mindhárom fogalom ugyanabba a képzetkörbe tartozik, csak a mondat egészét szemügyre véve derül ki, hogy ennek ellenére a mű két különböző rétegét képviselik (egyszerű epikus közlés, illetve képek, metaforák rétege).

A következő forduló színhelye is sötét:

„... késő őszi este volt.
Sár volt az utca, s köd a sár felett,
Nehéz komor köd...”

A „vén mogorva úr” szolgálatába kerülve Szilveszter kikerül a társadalom alvilágából, megszűnik a fizikai nyomor és vele együtt eltűnnek a sötétség ijesztő képei is. A baljós vörös fény még egyszer föl villan, a banya

„Csak öklével fenyegetőzött,
S forgatta égő szemeit, mint
A kovács a tüzes vasat.”

A negatív jelentésű fény, amely szinte kizárólagos volt az 5–8. részekben, és nem oldotta, inkább mélyítette a képanyag alapvető sötétségét, innentől kezdve hosszú időre eltűnik. A közvetlen fenyegetettség megszűnik fizikai és morális értelemben egyaránt: Szilveszter kap ennilátót, kap ruhát, és nem kell többé lopnia vagy koldulnia. A másik, pozitív jelentésű fény viszont feltűnik és lassan megerősödik. A folyamat párhuzamos azzal, ahogyan Szilveszter értelme fejlődik, tudása nő:

„Minden nap egy-egy sugarat lövelt
Elméje oszladó ködébe...”

– illetve ahogyan jelleme formálódik. Tudatára ébred a megaláztatásnak, és az első probléma, amellyel ennek kapcsán birkózni kezd, az emberi *egyenlőség* problémája:

„Különbnek alkotá az isten
Az egyik embert, mint a másikat?”

E vívódás eredménye életének első igazán nagy fordulópontja, a gazdájával való szembeszállás: „A szolgál emberré emelkedik.” Szilveszternek ez az első összecsapása a hatalommal. Az emberré emelkedés, a fölzsabadulás a képek és hasonlatok síkján meghozza az első három részből ismert fényt:

„Az ifjúság fölgýuladott szívében,
Úgy égett, mint a fölgýült város ég,
Amelyre ráfúj a viharnek
Süvöltő óriása;”

A vihar-kép végig szorosan Szilveszterhez kötődik, így – az 5. rész elején szereplő fergeteggel ellentétben – nem válik ijesztővé. Nem is önálló elem, alá van rendelve a pozitív tartalmú „Az ifjúság fölgýuladott szívében” metaforának. Ez viszont itteni szerepén túl már a szőlőszem-hasonlatba foglalt felismerést („Érzem, hogy én is egy sugár vagyok”) készíti elő. A további kiterjesztésben a kép egyik eleme él tovább. A lángokban Szilveszter egyrészt „csudálatos, mesés képek”-et lát – ábrándjait a jövőről, a szabadságról; másrészt „lelkét e lángok úgy megedzék / Mint a háromtűz a vasat” – ez pedig a későbbi teljes Szilveszter-jellem egyik összetevője.

A 10. részben a szolgaságból szabadult fiú találkozik a szabadság élményével, amit a vad, műveletlen természet (a „rengeteg”, illetve a „puszták rónasága”) ad meg neki. A mű társadalmában máshol *nem is található meg*, mint valamilyen, az ember tevékenységétől, hatalmától függetlenül létező közegben. A találkozásra pedig két okból is szükség van. Egyrészt a szabadságot jelképező természeti széppel szembeállított társadalmi rossz a kontraszthatás alapján még élesebben kidomborodik. A másik ok lélektani: ha Szilveszter megízleli a tökéletes szabadságot (vagy legalábbis annak illúzióját, de ezt ő – a szolgaságból szabadulva, újabb függési rendszerbe még nem bonyolódva – valóságként éli át), hiányára annál érzékenyebben reagál aztán, és ez hozzájárul küzdelme motiválásához.

Tanulását, művelődését, értelmének további csiszolódását ismét a fény-metaphora érzékelteti, újabb lépéssel a szőlőszem hasonlat felé:

„... olyan volt társai körében,
Mint csillagok között a hold.”

A szőlőszem-hasonlat fontosságára a szerkezet is felhívja a figyelmet: a húszból álló mű 11. részében, tehát a közepén van. Szilveszter itt fejt ki legrészletesebben gondolatait, határozza meg célját. A hasonlatban a fény a domináló elem, méghozzá – a harmadik rész isten-látomásától eltérően – szorosan Szilveszterhez kötődik. Magyarázatot is kapunk arra, amire eddig csak következtethettünk: a pozitív fény-metaphorák jelentéseinek közös, összetartó alapjára. Közvetlenül azonosítódik ugyanis a nagy lélek és a fény:

„A földet is sugárok érelik, de
Ezek nem nap sugárai, hanem
Az embereknek lelkei.”

Illetve Szilveszter lelke és a fény:

„Érzem, hogy én is egy sugár vagyok,
Amely segíti a földet megérni.”

A nagy lélekről kiderül, hogy Szilveszter a szabadságért küzdőket érti rajta:

„Fogadjatok, ti szabadság-vitézek,
Fogadjatok szent sorotok közé...”

Végül az életáldozat, a mártírság most már nemcsak képekkel-hasonlatokkal sejtetett, de világosan és határozottan kimondott előrejelzése is megvan: az isten

„Fölvette a szent könyvet, melyben
Jegyezve vannak a mártírok,
S belé írta Szilveszter nevet.”

Az alap tehát az a jelentéscsoport (szabadság – nagy lélek – megváltás, mártíromság), amely már a korábbi versek közül is sokban összekapcsolódott, és legfontosabb eleme a szabadság. A motívumnak egyik legszebb komplex megfogalmazása, kiteljesítése Az apostol szőlőszem-hasonlata.

A hasonlat belső felépítése is érdekes. Magyarázó és magyarázott kép (az utóbbi maga is metafora: „A föld is egy gyümölcs”¹⁰) néhány lépésen át párhuzamosan fejlődik:

a) „A szőlőszem kicsiny gyümölcs”
„A szőlő a napsugaraktól érik”

b) „A föld is egy gyümölcs, egy nagy gyümölcs”
„A földet is sugárok érelik, de
Ezek nem nap sugárai...”

¹⁰ A föld-gyümölcs párhuzam nem itt fordul elő először Petőfi költészetében. Egyik példája az 1846-os *Az örült* c. versből:

„Ha megérik a gyümölcs, lehull fájáról.

Érett gyümölcs vagy, föld, lehullanod kell.”

Érdekessége az, hogy a „megérés” pontosan ellenkező értelemben szerepel, mint majd Az apostol-ban. Itt a megérés pusztulásra érettséget jelent, a létből a nemlét felé haladó folyamatot. Az apostol-ban viszont azt jelenti, hogy a nem-emberi, szolgáló létből az igazi élet, a szabadság felé halad a föld. Megérése nem a pusztulás előjele, hanem egy elért és aztán már örökkétartónak képzelt tökéletes fejlettség beteljesítése:

„De bizonyára meg fog érni egykor,
És azután az emberek belőle
Világvégeig lakomázni fognak.”

Az *a)* elem a párhuzam apropója, a *b)* elem pedig a közvetlen párhuzamon túl továbbfejleszti a metaforát, bővíti asszociációs körét. Az első felismerés („Érzem, hogy én is egy sugár vagyok”) után már nincs is szükség a párhuzamra, az alaphasonlat (szőlőszem) fogalomkörét felszívja a ráépült metafora (föld = gyümölcs):

„Tudom, hogy amidőn megérkezik
A nagy szüret,
Akkorra én már rég lementem . . .”

A nagy szüret képe az eddigiekből egyenes vonalban fejlődik ki, mégis minőségi ugrást jelent: ez ugyanis már csak a föld, a nagy gyümölcs „megérését” jelenti, és ezt a jelentést (kivított emberi szabadság, igazságos társadalom) metaforikusan közvetíti ugyan a fölkellett képzet, a valóságos szüret, de közvetlenül nincs jelen (nincs párhuzam).

A másik érdekes megoldás az, hogy nem Szilveszter gondolatainak rendszerezett felsorolását kapjuk, hanem szemünk láttára alakulnak ezek a gondolatok. Végigkísérjük Szilveszter fejlődésének útját a kezdettől (gondolkodni kezd a világtörténeten) az igazság, a magyarázat keresésén át az elhivatottság megéréséig, a cél világi felismeréséig és az érte való küzdelem vállalásáig. Ennek a folyamatnak az ismeretében megvilágosodik a képsor felépítési módjának funkciója is: egyetlen képbe sűrűsödik az a gondolati fejlődés, ami éveket vehetett igénybe, és aminek fokozatos kibontakoztatása lassítaná, elnyújtaná a költeményt. Ezért az utolsó előtti pillanatban, a nagy hármás felismeréshez (küldetés, cél, küzdelem vállalása) vezető töprengés indulásakor kapcsolódunk be Szilveszter gondolataiba. De a gondolatsorral szorosan összefonódó képsorozatnak a technikája követi, érzékelteti és egyben jelképezi is az egész utat. A kezdetnek, a problémafelvetés, többféle megközelítés kísérletező szakaszának felelnek meg a közvetlen hasonlatok, a pontosan végigvezetett párhuzamok, amelyekben mankóul, biztos és ismétlődő kiindulási pontul szolgál a konkrét szőlőszem. A párhuzam másik eleme (föld = gyümölcs) újra és újra egyre messzebbre rugaszkodik ettől a ponttól (föld-gyümölcsérés-érlelő sugár-nagy lélek), és az első felismerés, a küldetéstudat felismerése után („Érzem, hogy én is egy sugár vagyok”) nem is tér vissza hozzá. Elérkezik a nagy szüret tisztán metaforikus felidézéséig: ez a rész gondolkodás fejlődésében annak a foknak felel meg, amikor Szilveszter rátalál a maga útjára. Ezután egyre gyorsuló tempóban jut el a következő lépésig, a szőlő-hasonlatot már teljesen elvetve és az egész metaforának csak a legkevésbé képszerű elemét, a munkát tartva meg:

„Munkára hát,
Föl a munkára, lelkem!”

Elérkezik a cél felismeréséig, most már tisztán gondolati úton, elvont fogalmakkal:

„Mi célja a világnak?
Boldogság! s erre eszköz? a szabadság!”

A két felismerésből már természetesen következik a harmadik, a küzdelem vállalása:

„Fogadjatok, ti szabadság-vitézek,
Fogadjatok szent sorotok közé!”

Az utolsó sorok ismét képszerűek, de új gondolati tartalmat már nem közvetítenek, csak érzelmi viszonyulást festenek alá: a felismert igazsághoz való patetikus, romantikus hűségesküt.

A képrendszerben központi helyet elfoglaló fény-motívum itt, a szőlőszem-hasonlatban bontakozik ki legteljesebben, legösszetettebb jelentéssel. Egymásba olvad (a harmadik rész végére emlékeztetően) egy reális, természetes fény (a nap fénye) és két metaforikus használatú fény: a nagy lélek, illetve a szabadság. A hasonlatnak azonban van egy olyan, nem képi eleme is, amely világosan jelzi, hogy Szilveszter, ha – mint a csupa fény képsorozat tanúsítja – hisz is eszméinek a győzelmében, vállalt harca értelmében, illúziók nélkül teszi. Ez az elem az idő. Szilveszter egyrészt tisztázta magában, hogy ő maga nem éri meg a beteljesedést.

„Tudom, hogy amidőn megérkezik
A nagy szüret,
Akkorra én már rég lementem . . .”

Másrészt személyes sorsán túl is óriási távolságra helyezi a beteljesedés lehetőségét:

„ . . . ez belékerül
Évezredek vagy tán évmiljomokba.”

Ezt figyelembe véve feltárul a szőlőszem-hasonlat nagy ellentmondása, alapvetően *tragikus* jelentése: a cél (szabad és boldog emberiség) beláthatatlanul távol van; nemcsak Szilveszter bukása biztos (a képsoron domináló fény-élmény ellenére), hanem utána még a „sugarak” megszámlálhatatlan nemzedékének kell feláldoznia magát. Tehát Szilveszternek a győzelem reménye nélkül kell vállalnia az apostoli-forradalmári hivatást.

A 12–13. részben kicsiben lezajlik az a konfliktus, amely majd Szilveszter tragédiáját okozza. Tanít; a hatalom és az egyház összefog ellene; a nép szembefordul vele. Szilveszternek és a hatalomnak ez a második összecsapása. Az első, a gazdájával való szembefordulás a társadalmi igazságtalanság felismerésében realizálódott. Szilveszter ott nemcsak morálisan kerekedik fölül, hanem ő az aktív fél (ő hagyja ott a házat). A másodikban fenyegetőbb a helyzet: Szilvesztert elkergetik, méghozzá azokat használva cselekvő eszközül ellene, akiket ő meg akart váltani. A konfliktus tehát élesebbé és egyben bonyolultabbá vált. Szilveszternek tisztánlátásra és nagy erkölcsi erőre van szüksége ahhoz, hogy útját folytassa (fel kell ismernie, hogy igazi ellenségei nem az őt elkergető falusiak, hanem „A kastély s a parókia”).

A 12. részben a fény-metaphora a nagy lélek-jelentéssel szerepel, egyszer írói közlésként:

„Szűk volt köre,
De e kört teljesen betölté
Lelkének fényeivel.”

Egyszer pedig Szilveszter monológjában: a hős maga azonosítja önmagát vele:

„Légy föld, amely gabnát terem,
Hogy mások learassák;
Légy lámpa, mely míg másoknak világít,
Tulajdon életét fogyasztja el.”

A apostoli-forradalmári hivatás tudatos vállalásának ez az újabb formája konfliktust hordoz, de ez a konfliktus nem Szilveszter és a külvilág között jön létre, hanem Szilveszter lelkében. Nem a hatalommal vagy az emberek értetlenségével kell szembenéznie, hanem saját, a magánélet boldogsága felé húzó vágyaival.

A dilemma fölvetése a hős alakjának lélektani hitelesítéséhez járul hozzá. Ez már a második áldozat, amit Szilveszter eszméiért hoz. Az első a „gazdag hivatal” elutasítása, amit ő maga nem is érez áldozatnak, ugyanis szolgává tenné, és ez a fogalom Szilveszter gondolkodásában nem fér meg az ember fogalmával. Céljainak első fokozata éppen az, hogy rabokból/szolgából emberré, szabaddá tegye az embereket. De a második fokozat a boldogság lenne, és a második választásnál a nagy közös boldogság és az ő egyéni boldogsága kerül ellentétbe. Egyértelműen választ, de itt már tudatában van a két lehetőségnek és áldozatnak érzi a maga útját (ezt mutatják a képek is, amelyekkel kifejezi: a mások számára gabonát termő föld és a másoknak a maga életét fogyasztva világító lámpa). Az áldozatmotívum a 19. részben összekapcsolódik a hatalommal való összeütközések rendszerével: a legnagyobb összeütközésben Szilveszternek a legnagyobb áldozatot kell meghoznia, az életáldozatot.

A konfliktusok felépítése a szembenálló fél szempontjából is lépcsőzetesen emelkedik. Talán nem erőszakolt módszer az egyes–különös–általános kategóriáin át megközelíteni. Az egyest a gazdájával való szembefordulás képviseli: egy konkrét embertől való személyes függése ellen lázad Szilveszter. A második esetben megvan a konkrét ellenfél, de Szilveszter nincs személyes függőségi viszonyban vele. A közvetlen kapcsolat hiánya és az, hogy „A kastély s a parókia” egyesült erővel fordul ellene, általánosabb sikra emeli a konfliktust: a földesúr és a pap még konkrét személyek, de már nemcsak a tulajdon egyéni érdeküket képviseli, hanem az elnyomó hatalmat általában is. A harmadik konfliktusban mindenféle személyes kapcsolat hiányzik. Szilveszter még csak nem is szóban, hanem könyvben, tehát személyétől függetlenül alakban támadja az elnyomást. Az is személytelenül, de annál erősebben reagál:

„... elsápadt a hatalom, kiült
Ráncokba szedett homlokára a düh.”

Szilveszter nem is a hatalom képviselőivel találkozik, hanem a szolgálóival (azok hurcolják börtönbe). Ez az emberektől elidegenült, megfoghatatlan, az egész társadalmat elnyomó hatalom legáltalánosabb, tehát legrealisabb és legpontosabb ábrázolása (elidegenült természetéből következik, hogy az általános megközelítés fejezi ki leghívebben a jellegét).

A 13. részre és a képek vizsgálatára visszatérve a fény-metaphora egy másik jelentése tűnik föl, a szerelem:

„Mert én szeretlek tégedet,
Ki kell ezt mondanom,
Hogy ki ne vesse lelkeket belőlem,
Mint a Vezuv a lángoló követ.”

Az egész mű képrendszerét tekintve ez a jelentés másodlagos, de ugyanúgy pozitív tartalmú és hangulatú, mint az első. A szerelemmel Szilveszter megismeri a boldogság élményét, de – mint a szabadságát is – csak rövid időre.

A 14. rész beteljesíti a kört (visszatérünk a harmadik rész utolsó képéhez). Az egyszerű visszatérésen kívül azonban előremutató elem is van benne. Szilveszter megírja és megpróbálja kiadni a könyvét. A szerkesztő szavaiból a szellemi elnyomás riasztó képe bontakozik ki, előrevetítve azt, hogy nemcsak a személyesen magyarázó, fölvilágosító Szilveszter kerül majd összeütközésbe a hatalommal (mint eddig), hanem a könyv írója is. Más szóval: nem a személy a fontos, hanem a gondolatok, amelyeket képvisel és hirdet.

Az igazság, a szabad gondolat kétféle metaforikus alakban is megjelenik:

„Az a pokol cséplője, mely alá
Kévéket kell tartanunk, s az
Az igazságot, a magot
Kicsépele belőle . . .”

Illetve:

Isten hozzátok, gondolatjaim, ti
Befalazott rabok,
Legyen fejem börtön s koporsó
A számotokra . . . oh de nem,
Ti nem halhattok ott el;
Eljő a nap, mert el kell jönie,
Midőn kinyíl e börtön ajtaja,
S ti bejárájátok a kerek világot,
S fényt és meleget viztek magatokkal,
Miként a nyári nap sugárai!”

A kép kapcsolódik tehát a domináló fény-jelentéshez. Másrészt új összefüggést tár föl a *büza* és a *fény* közös szereplése: mindkettő életető erő, nélkülözhetetlen az ember számára. Ilyen szükséglet lenne a szabad gondolkodás is. Velük szemben – egyelőre még csak metaforikusan – felmerül a börtön és a halál képzete.

Az epizódnak az előrejelzésen kívül még egy fontos szerepe van. Az apostoli küldetés vállalása óta Szilveszter körülményei sokszorosan megváltoztak. Ez az epizód újra próbára teszi, választási lehetőséget kínál. Szilveszter nem hódol be, inkább nem ír, de hazudni nem hajlandó. Újra a nehezebbik utat, a teljes nyomort választja. Így jutunk el ismét a harmadik rész zárósoraiig.

Az utolsó tizenhat soros szakasz nemcsak a 3–14. részt fogja keretbe, hanem az egészet, mind a tizennégy részt. Az első rész elejéről felidéri a padlásszoba, a fizikai nyomor leírását:

1. rész: „Kietlen, puszta mind a négy fal,
Azaz hogy puszta volna, ha
Ki nem cifrázta volna a penész,
S csikosra nem festette volna az
Esz . . .”

14. rész: „És négyszeres lett a nyomor
Ott fenn a kis padlásszobában,
Melynek falát
Csikosra festé az eső
És kicifrázta a penész.”

Majd a 3. rész utolsó sorait ismétli meg:

„ . . . a fölkelő nap
Első sugára homlokára száll,
Miként egy arany koszorú, miként egy
Fényes meleg csók isten ajakáról.”

Az erőteljes zárás, a „dupla keret” is jelzi, hogy újabban fordulathoz ér a történet. A keretsorok kiválasztásából kitűnik, hogy a költő mit akar újra különösen hangsúlyozni, kiemelni: a nyomor és éreny ellentétét, a Szilveszter sorsa és emberi értéke között feszülő ellentétet.

Mi az a nagy fordulat, amit a reggel, a 15. rész hoz? A költő külön meg is fogalmazza a változást. Szilveszter kénytelen eladni jegygyűrűjét, hogy el tudja temettetni a csecsemőt. Ezzel

„Ketté lett vágva múltja és jelenje,
Fölbontatott a híd, mely a tavaszt
A télhez kapcsolá,
Eltört a lépcső, melyen a
Földről a mennybe járt.”

Minden magyarázó észrevette, hogy ezután a 16. résztől az eddigi meglehetősen részletező elbeszélés felgyorsul és stilizálódik. Miért? A csecsemő halála Szilveszter gondolkodásának első igazán tragikus következménye, a magánélet síkján. Az első jövátehetetlen, visszafordíthatatlan esemény. Itt dől el véglegesen, hogy az egyéni boldogság Szilveszter számára az adott társadalomban elérhetetlen, ha eszméit nem tagadja meg; sőt, tragikus lesz a hozzá kapcsolódók sorsa is. Ez életének első mélypontja: a magánemberé. Ugyanakkor kötelezi is a forradalmárt, hogy folytassa útját: most már, amikor valakinek (még hozzá épp a leggyengébbnek, legártatlanabbnak) az életébe került, nem térhet le róla. Ami ezután következik, azok már a forradalmár tettei és tragédiája. Így válik ketté múlt és jelen, ezért gyorsul és stilizálódik az elbeszélés menete.

Szilveszter az eddigi meggyőzés, felvilágosítás után hozzájut a cselekvés első lehetőségéhez: a titkos nyomdában kinyomtatták lázító könyvét. A könyvbe foglalt szabadságelmélet ismét egy éltető elem, a fény és a búza után a víz jelenti meg:

„Mohón nyelé el a szomjas világ
E tiszta enyhítő italt,
És lelke tőle megfrisült . . .”

De a hatalom fenyegetésére a nép elfordul tőle. Ahogyan Szilveszter áldozatai vagy a hatalommal való összeütközések, úgy a nép árulásai is háromlépcsős rendszert alkotnak. De amíg az áldozatvállalás, az önmagán belül lezajló folyamat külön szálon fut és csak az utolsó ponton találkozik a hatalom elleni küzdelemmel, a nép árulása mindig ehhez a küzdelemhez kötődik. A félrevezetett és megfélemlített nép elhagyja őt a faluban, a könyv kiadásakor és a merényletnél is. A háromszori megtagadás újra felidézi a bibliai megváltó-motívumot. A 19. részben igazolódik ez a feltételezés:

„Nem volt elég a Krisztust megfeszítened,
Minden megváltót megfeszítesz hát? ”

Ez a kíséző motívum Szilvesztert egy szintre állítja a kereszténység központi alakjával. Szilveszter is megváltást hozó és az őt megérteni nem tudó népért meghaló hős. A nagy különbség a cél: a krisztusi szeretet- és megbékéléstannal szemben Szilveszter az ember külső és belső szabadságáért való küzdelmet hirdeti és gyakorolja, céljának az elérése az emberiség második és igazi megváltását és felemelését jelentené.

A 17. részben a börtön sötétsége az első rész világméretű sötétségének párja. De ezt a sötétséget semmi nem enyhíti. Szilveszter közel kerül a megőrüléshez. Világból való kiszakadása olyan teljes, hogy a világ fogalmai és jelenségei mind fellazulnak, bizonytalanná válnak körülötte. A dolgok magukban hordozzák önmaguk ellentétét: elmosódik a határ álom és valóság, józan ész és örület között; az idő meghatározhatatlanná válik, objektivitása megszűnik:

„A ludt-e s most fölébredett? vagy
Eszét veszté s ez most visszajött?
Egy óra vagy több hónap óta volt
Magán kívül? . . . Szilveszter nem tudá.”

„Ha itt egy évig kéne lennem,
Hol minden perc egy örökkévalóság.”

„Tíz éve már, s őnéki e tíz év
Egyetlen hosszú, végtelen éj volt.”

„Tíz év alatt száz évet élt.”

Élet és halál azonossá válik, egymásba folyik:

„Jertek föl hozzám, ti halottak . . .
Talán én is halott vagyok már,
S a sírban álmodom . . . rossz álom . . .
Halott vagyok, élve
Temettek el . . .”

A börtönben játszódó részek Petőfi legfélelmetesebb kozmikus vízióját foglalják magukba:

„Koronként úgy tetszett neki,
Hogy már több század, több évezred óta
Van e helyen, hogy a világ már
Az ítélet napján rég túl vagyon,
Hogy a föld régen elenyészett,
Csak e börtön maradt belőle,
És őt magát e börtönben feledék.”

A romantika nemzethalál-látomásai meg sem közelítik ennek a szimbólumnak is felfogható képnek a sötét pesszimizmusát: a végtelen időben, végtelen térben, a világ megsemmisüléséből visszamarad egyetlen töredék: a *börtön*, és ebbe bezárva egyetlen emberi lény roncsa. A kozmikus bizonytalanságban csak két dolog biztos: az időtlen időtől létező börtön:

„Koporsónak testvére, börtönöm,
Ki épített, ki fog ledönteni?
Mióta állsz, meddig fogsz állni még? ”

És az örökkévaló sötétség:

„Sirt, jajgatott, dühöngött,
És az örök sötétség
Egykedvűleg szemlélte őt.”

„Hozzá van nőve a keserves élet,
.....
Mint börtönéhez az örök sötétség.”

A félelmetes erejű börtön- és sötétség-jelkép már-már túlnó a mű keretein. A bezártság és a sötétség az elnyomás rendkívüli szuggesztivitású jelképévé válnak, és szorításuk csaknem összeroppantja Szilvesztert. Nem hal meg, de kioldódik belőle minden, ami őt emberré és Szilveszterré teszi, önmagát, személyiségét veszíti már-már el:

„Végtére megszűnt gondolkodni is,
Nem volt szívében és fejében
Sem érzélem, sem gondolat,
Ott ült merőbben a szobornál . . .”

A világsötétséggel most már lelkének fénye sem tud szembeszállni. Ami mégis megmenti, az a másik fény: a szerelem. Halálos apátiájából kedvese halálának látomása riasztja fel, a szeretett lény odaálmodott alakja képes csak egy pillanatra bevilágítani az éjszakát:

„Kinyíltak szemei,
Még látta kedvesét, de
Egy pillanatnál kevesebb alatt
Eltűnt az, és a börtön, amely
Világos volt, ismét sötét lett,
Mint villámlás után az éjféli.”

Öntudata visszatér, és itt, a súlyos sötétségű börtönben, magánéletének és forradalmár-létének legmélyebb pontján dühöngve megtagadja eszméit, megátkozta istenét:

„... az emberiség, szabadság,
Ez mind üres szó, pusztá ábránd,
Melyért bolondok küzdenek.”

„Zsarnok vagy, isten, és én
Átkozlak tégedet!”

A rövid eszmélés után visszasüllyed az örök sötétségbe:

„Kihalt immár a szenvedély szívéből,
Nem átkozódék többé isten ellen,
Eszébe sem jutott sem isten,
Sem ember többé nékie...”

A teljes elitompulástól és megőrüléstől végig egyetlen vékony fonál, a szerelem emléke óvja meg:

„Álmában meg-meglátogatta őt
Ama szép tünemény, örökké
Imádott kedvesének szelleme...”

Önmagára ébredését, siró-motyogó roncsból újból Szilveszterré válását a kismadár éneke indítja el:

„Eszembe jut dalodról
Hogy egykor éltem, hogy még most is élek.”

A kismadár a szabad természet (emlékezzünk: a szabadság egyetlen lehetséges formája) képviselője, éneke valóban „a szabadság hírmondójává” válik: Szilvesztert kiengedik a börtönből.

A 18. rész a 10. rész szerkezeti párja. A 10. részben képletes börtönből, a szolgaságból szabadult Szilveszter, itt a valódiból. Érvényesül a párhuzam abban is, hogy mindkét esetben a műben egyébként nem szereplő szabad természet megjelenése ábrázolja a szabadságot. A különbség is funkcionális. A 10. részben a végtelen pusztaság és a vadon erdő széles, nagy panorámája fogja körül az eszmélő, lázadó úttján meginduló fiút. A 18–19. részben ezt a tág képet két eleme helyettesíti: a madár, illetve a szabad levegő. A mindenét elvesztett, megtört Szilveszter számára ugyanolyan nagy élményt jelentenek, mint annak idején a „nagy” természet.

Szilveszter a maga szabadulását azonnal a társadalom felszabadulásához köti:

„... én szabad vagyok...
Szabad tehát a nemzet, a haza?”

Ez a jelentés azonban nem igaz. A természetben megnyilatkozó szabadsággal szemben újra ott áll a társadalmi elnyomás negatív élménye:

„... a világ
Még mélyebben van meggörbedve, mint
Tíz év előtt, midőn ő szót emelt;
Az emberméltóság naponta törpül,
És a zsarnokság óriásodik.”

Ennek hatására Szilveszter újra cselekvésre szánja el magát. Elhatározása a képek síkján meghozza a régóta hiányzó fényt:

„E gondolatra megerősödék,
Főlyáladt benne a kihamvadó tűz.”

A hatalommal való utolsó nagy összecsapására készül: merényletre a király ellen. A konfliktusok rendszerében ez látszólag az első fokozatnak felel meg: közvetlen cselekvés egy konkrét személy ellen. De ezt a kísérletet sok minden választja el az eddigiektől. Időben is külön áll: tíz év szünet után következik be. A tíz év alatt a börtönben Szilveszterről letorzlanak addigi életének jellemzői: fizikai roncsa válik, elveszíti szerelmét, családját, kevés híján elveszíti józan eszét, egy időre megtagadja eszméit. A merénylet nem tartozik a konfliktusok addigi, reálisan ábrázolt rendszerébe, más jellegű. A mindenét elvesztett, megtört aggastyán, akiben csak a szándék tartja a lelket, saját nagy, megváltó

törekvéseinek tragikusan ironikus szimbólumává válik. Vele szemben nem jelenhet meg reális, azaz elidegenült, általános formájában az elnyomó hatalom sem: az elnyomást is egyetlen ember, a király személye jelképezi. Szilveszter a király meggyilkolásával magát az elnyomást akarja megsemmisíteni. Törekvésének illúzió voltát Petőfi előre érzékelteti: azzal a fénnel és örömmel, ami csak a szabadsághoz lenne méltó, a nép a királyt ünnepli.

A merénylet nem sikerül, a nép megtagadja, életével fizet (tehát összefutnak a szerkezeti alapvonalak: a legnagyobb összecsapás, a legnagyobb árulás, a legnagyobb áldozat):

„Midőn melléje lépett a bakó a
Sötét halálnak fényes pallosával.”

Sötétség és fény azonosítódik egymással és a halál/erőszak motívummal: ezzel a képek síkján is beteljesedik Szilveszter bukása.

A 20. rész a képrendszert már nem fejleszti tovább, csak a „van-e értelme” kínzó kérdését veti föl újra, de megnyugtató választ nem talál rá.

VI.

Mit mondhatunk összefoglalóul *Az apostol* fény-árnyék szimbolikájáról?

A fény-árnyék ellentét a mű képrendszerének a központja, legfontosabb része. Az egyetlen olyan motívum, amely – hasonlatok és metaforák változatos formáiban – a kezdőképtől a befejezésig végigkíséri Szilvesztert.

Jelentése összetett, a legtöbb esetben csak erős egyszerűsítéssel elemezhető. A pontos fogalmi magyarázat (mint pl. a fény-nagy lélek) viszonylag ritka. A korábbi Petőfi-versek motívumköréből ismerős jelentések tűnnek föl, olvadnak egymásba, alkotnak egy olyan komplex jelentés-együttest, amely jogossá teszi, hogy szimbólumnak tekintsük a fény-sötétség motívumot.

Minek a szimbóluma tehát a fény? A szabadságé, az érte való küzdelemé, a forradalmaré, a szellemi értékeké, a pozitív emberi tulajdonságoké? Mindeze egyszerre. És a sötétség? Az elnyomásé, a zarnokságé, a bűné, a tudatlanságé, a pusztulásé? Szintén benne van mindez. A képek és jelentéseik vibráló gazdagsága, sokrétűsége, bonyolult egymáshoz kapcsolódásuk és egymástól függésük biztos mutatója *Az apostol* magas művészi színvonalának.

A fény-árnyék motívum további érdekessége, hogy szorosan összefügg a mű szerkezetével: követi a többlépcsős szerkezeti alapvonalakat, kiemeli a csomópontokat. Egybeesnek a cselekmény, a gondolatrendszer és a képrendszer pozitív és negatív csúcsai, egymást erősítik és fejezik ki (kezdőkép, isten-látomás, szőlőszem-hasonlat, börtön).

Az ellentétpár egyik pólusa, a fény belső feszültségeket hordoz. Negatív asszociációkat keltő fény-motívumok is szerepelnek. A művön végighúzódik (bár a fény-árnyéknál kevésbé szembetűnően) a halál/erőszak motívum.

Az apostol-ban Petőfi – többek között – a forradalmár hitét és kétségeit fogalmazta meg. Szilveszter gondolkodása, a nagy fény-látomások, a makacsul újra és újra elismélt bizonyosság a cél elérésében (vagy elérhetőségében: 3. rész, 11. rész, 18. rész, 20. rész) – ez Szilveszter és Petőfi hite, a „van-e értelme?” kérdésre adott igenlő válasz. Szilveszter sorsa, a sötétség és a halál motívumsora, a fény ellentmondásossága, negatív tartalmai, a tragikus ironia felhangjai (19. és 20. rész) – ez a kétség, a nem.

Ez a képrendszer legelvontabb jelentése. A vívódásra *nincs* egyértelmű válasz a cselekményben és a képrendszerben. A művön kívüli válasz: Petőfi élete. *Cselekednie* az adott történelmi helyzetben (ön maga megtagadása nélkül) nem lehetett másképp, csak úgy, mint aki biztos a győzelemben. Gondolatairól, vívódásáról *Az apostol* vall: félelmeiről és kétségeiről a sötétsége, a távoli jövőbe vetett hitéről a fénye.

Mályuszné Császár Edit

VERSEGHY FERENC ELSŐ FOLYAMODÁSA CENZORI ÁLLÁSÉRT

A Szabács alól nagybetegen visszatért Verseghy – sokizületi gyulladásán kívül, ami az akkori gyógyszerelés mellett bízást halálos betegségnek számított, a táborban egy kínos bőrbajt is szerzett – feladta a tábori lelkeszséget, és hogy valami biztos jövedelemre szert tegyen, 1788 őszén cenzori állásért folyamodott a Helytartótanácsához. Képességei és kultúrája kétségtelenül alkalmassá tették volna e hivatal betöltésére, kérését azonban a Helytartótanács 1788. november 11-i tanácsulése egyetlen mondatdal elutasította. Az ügy semmiféle port nem vert fel, senki sem folytatott rágalmhadjáratot a folyamodó személye ellen. Az eljárás nem is szorult magyarázatra: a censor primarius, Hübner Mihály mellett 1783 óta Riethalét Mátyás censor secundariusként működött, József császár idejében pedig két ember el tudta látni a budai könyvrevíziót.

Az 1788 őszén beadott kérvényt és a helytartótanácsi aktát Császár Elemér óta elveszettek hittük. Feltehetőleg azért, mert valami félreértés folytán mindenki az 1789. évi iratok között kereste.¹ Szövegét az alábbiakban közlöm.²

O.L. – Htt, Fond C 60. Dep. Rev. Libr. 1788. Fons 13. pos 1.

¹ Verseghy betegségét Császár még úgy ítéli meg, hogy a fekélyek is a polyarthritisz járuléka, ez azonban tévedés; a tábori élet szinte természetzerűleg hoz magával mindenféle fertőzést. – Hübner keresztneve Mihály volt. Cs. tévesen mond Károlyt. – Cs. 1789-et irt. (37. l.)

² Magyar szövege: „Nagyméltóságú Helytartótanács!

Alulírott alázatosan kéri, hogy a sokféle munkával terhelt budai cenzúrahivatalhoz segéderőként alkalmazzák. Indokai a következők:

1. Amíg ereje bírja, szolgálni óhajt a köznek, és létét, amit tőle vett, munkával kívánja fenntartani, nem pedig tétlenül felvenni a nyugdíját. Mivel ez az elv vezet, rendjének feloszlatása után a hadseregnél vállalt lelkipásztori szolgálatot, ezt azonban később fel kellett adnia, mert a tábori élet nem kedvezett az egészségének. Továbbá:

2. Mivel gyermekkorától kezdve, mint mondani szokás, ülő életmódhoz szokott, elsősorban a túlzott testmozgás meg az időjárás viszontagságai következtében nap mint nap izületi fájdalmak gyötörték, hosszabb ideig ágyban fekvő beteg is volt, mint ezt a mellékelt orvosi bizonyítvány is tanúsítja. Így a papi pályára sem katonai, sem polgári közösségben nem alkalmas, mert itt a temetések, beteglátogatások, keresztelések sok mozgással és az időjárás viszontagságaival járnak. Efféle szolgálat esőben, hóban, hidegben, melegben, éjszaka is előfordul, akármikor el kell végezni. Lelkipásztorságra tehát nem érzi magát alkalmasnak. Mert

3. Kiváltképpen hogy egészségét megőrizhesse, hiszen a köznek mint beteg ember és mint nyugdíjas, kétszeresen is terhére válnék, orvosi tanácsára olyan munkát szeretne vállalni, ami testi nyugalmat biztosítva, csak szellemét dolgoztatná. Nehogy azonban

4. Kétségek merüljenek fel az e hivatalra való alkalmasságával szemben, szívesen aláveti magát mindenféle vizsgának, erősen remélve,

Hogy az itti előadottakat és azok indokait alaposan mérlegelve, a Nagyméltóságú Helytartótanács kedvező döntést méltóztatik hozni.

Verseghy Eugenius az eltörölt Pálos rend papja.”

A helytartótanácsi végzés: „Azzal [ti. határozattal. M.] kézbesítendő, hogy kérése nem teljesíthető.”

Az orvosi bizonyítvány szövege: „Bizonyítvány.

(arról) Hogy Verseghy Eugenius atya, az eltörölt Pálos rend papja, óriási izületi fájdalmait, amelyek több hétre ágyhoz kötötték, s amelyek ellen a fent nevezett Atyát kezeltem, úgy szerezte, hogy jóllehet ülő életmódhoz és egyenletes hőmérséklethez szokott, a táborban ki volt téve a sok mozgásnak és az időjárás viszontagságainak. Ha továbbra is hasonló életmódot folytatna, betegsége annyira fokozódhatik, hogy hónapokig az ágyat kell majd nyomnia. Ezért nem tartom őt alkalmasnak a sok mozgással és az időjárás viszontagságaival járó életre, hanem tanúsítom, hogy ha egészségét meg akarja őrizni, ülő életmódot kell folytatnia. Mohács, 1788. júl. 30. Boros Ignác, Tek. Baranya Vármegye Főkirurgusa.” (Pecset: kardot tartó páncélos kar.)

Külzet: Ad

Excelsum Regium Locumtenentiale Consilium Hungaricum.

Eugenius Versegi aboliti Paulinorum Ordinis Presbiter:

Petit Officio Censurae Budensis adjungi.

Belül:

Excelsum Locumtenentiale Consilium!

Infra adnotatus petit humillime, Officio Censurae Budensis, laboribus utcunq̄ue obruto, penes pensionem suam, Adjutoris instar adjungi: e causis sequentibus:

1^o Quia servire Publico, et donec vires habet, sustentationem suam, quam ab illo accipit, labore promereri exoptat; eo intentus vel maxime, ne pensionem suam in otio consumat. Id, quod ex eo clarum est, quod illico post abolitionem ordinis sui curam animarum ad Militiam adsumserit a qua tamen vita propterea, quia castra sanitati suae non favebant, recedere debuit. Quia porro

2^o Vitae, prout dici solet, sedentariae a puero advetus, utprimum copiosis corporis motionibus, et aeris vicissitudinibus expositus esse deberet, amarissimos simul ad diuturnos arthritidis dolores pateretur, ob quos longiori etiam tempore lecto adfixus maneret; quod ex advoluto Chyrurgi testimonio adparet' servitia vero parochialia sive in castris, sive ad civiles communitates ipsissima sunt, ubi corporis motiones, et aeris vicissitudines in sepulturis, visitatione infirmorum, et baptismatibus, indiscriminatim in pluvia, calore, frigore, nivibus et noctu peragendis, continuo interveniunt, ineptum se esse judicat pro animarum. Atque ita

3^o Ut sanitati suae, quam praesertim ideo conservare vult, ne Publico, qua aeger simul, ac pensionatus duplici sit oneri, consulat, juxta Medici sui consilium ad ejusmodi munus transire cupit, ubi, relictis in quiete corporis membris, animus tantum laborare debeat. Ne tandem

4^o De aptitudine sua ad hoc Officium dubitari possit, omnimodis sese lubenter subjicit experimentis': firmiter sperans

Quod hac inventa, et rationum adductarum pondere perpenso, gratiosa cum resolutione dignaturum sit Excelsum Locumtenentiale Consilium:

Eugenius Versegi aboliti Paulinorum ordinis Presbiter.

A Helytartótanács végzése a külzeten:

„Mit dem hinausgegeben, dass seinem Gesuche nicht willfahret werden kann.

Ex Consili R. Lali Hungco

Ofen den 11^{ten} 9ber 788

Ph. V. Seeberg.

coll. Sch(nei)d

A rövid határozatot a helytartótanácsi akta szerint Ignaz v. Heimbucher fogalmazó (concipista) foglalta írásba.

Br. Seeberg Fülöp helytartótanácsi titkár volt.

Mellékelt orvosi bizonyítvány:

Attestatum.

Quod Rheverendus Pater Eugenius Versegi, aboliti Paulinorum ordinis Sacerdos ingentes Arthritidis Dolores, qui hominem plurimis septimanis Lecto affigunt, et e quibus supradictum Patrem curaveram, ex ea ratione acceperit, quia de vita sedentaria, et constanti aere ad vitam, copiosis corporis motionibus, et aeris vicissitudinibus obnoxiam, castrensem nempe, transiit; et quod imposterum, si vitae simili se se dederit, eandem Aegritudinem in tanto etiam gradu, ut per plurium Mensium spatium Lecto affigatur, experturus sit; eum proinde pro nullo tali Munere ubi plures corporis motiones interveniunt, et aeris vicissitudines sufferendae sunt aptum esse, sed in vita sedentaria, si sanitatem conservare vult, permanere eum, satius esse praesentibus testor. Signatum Mohács Die 30 July 788 Ignatius Boros I. Cottus Baranya Chyrurgus Processualis.

Császár a második folyamodás, az 1792. évi események kapcsán azonban nem teljesen igazságos Riethallerrel szemben, ezért néhány szóval a későbbi eseményekre is ki kell térnünk.

1792-ben nemcsak Verseggy pályázott a cenzori állásra, hanem sokan mások is. Hübner halála után concursus, pályázat nyílt meg. A pályázók ismeretében Verseggy helyzetét eleve reménytelennek ítéelhetjük. Személyével érdemben a Helytartótanács nem is foglalkozott. – A primás jelöltje Beresevich József esztergommegyházmegyei áldozópap volt. Kitüntetéssel végezte a Pazmanaeumot és hosszú ideig tanár volt a Theresianumban. (Az állást ténylegesen ő nyerte el.) De pályázott Horányi Elek, a köztisztletben álló pesti piarista tanár és történettudós, Bencsik József doctor utriusque juris és orvos (pappá csak évek múlva lett, majd bazini plébánosból a hercegprimás magán könyv- és levéltárosa),

nemes Büky József Bács megyei táblai ülnök, Liebold Károly pozsonyi tanár és egy Berg Jakab nevű tábori lelkész is.³

A Helytartótanács röviden számot vetett a lehetőségekkel. Beresevich, Bencsik, Büky és Liebold között dönt el a pályázat. Verseghy már 1788-ban kompromittált ember volt, azóta a Millot-fordítás, ill. az egyházi hatóságok megindította eljárás helyzetét csak súlyosbította. Alkalmaztatásának valószínűsége a nullával volt egyenlő. De még ha komoly jelölt lett volna is, akkor sem számított vetélytársnak az akkor immár hosszú évek óta derekasan szolgáló, „birtokon belül” lévő Riethaller számára, aki most censor primariussá lépett elő.⁴ Az esztergomi érsek elrendelte egyházi eljárás lefolytatásában személyes érdek tehát nem vezette.

Gáspár Miklós—Scheiber Sándor

ADY ENDRE 1909-ES BUDAPESTI ELŐADÓESTJE

— Ady levelei Beretvás Hugóhoz —

Beretvás Hugó (1872–1940) zeneszerzőről a Zenei Lexikon (*Szabolcsi Bence—Tóth Aladár: Zenei Lexikon. I. Bp., 1965. 230.*) öt sorban emlékezik meg. Nem említi, hogy Róbert Fuchs tanítványa volt és évekig a bécsi operánál működött. Nem tud róla, hogy alakja és munkássága kapcsolatos a modern magyar irodalommal és annak megindítójával, Adyval.

Mindenekelőtt ismerkedjünk meg azokkal az emlékezőkkel, amelyekben Beretvás Hugó és felesége megörökítik az Adyval való kapcsolatukat. Minden kéziratos anyag Gáspár Béláné szül. Beretvás Éva tulajdonában van.



³ Országos Levéltár, Helytartótanács, Departamentum Revisionis Librorum, 1792. Fons 31. pos. 3., ill. Fons 14. pos. 5–10. (81., ill. 84. csomószám.)

⁴ Beresevich kinevezése censor secundariussá: Htt., Dep. Rev. Libr. 1794. Fons 7. pos. 10. (88. csomószám.) — Megjegyzendő, hogy a censornak *legalább* öt nyelven (magyar, német, latin, francia, egy szláv) kellett tudnia; Verseghy többet tudott.

I. Beretvás Hugó Naplója 1909-ből
Ady Endre

Midőn első verseit évekkel ezelőtt a Budapesti Naplóban olvastam, mosolyogtam. Az idén egy véletlen folytán kezdtem érdeklődni versei iránt. Gitta sógornóm interpellált, hogy hallotta, hogy én Ady verseit megzenésítettem. A hír onnét eredt, hogy egy Reinitz nevű embertől a Nagy Endre Cabaretjében adtak elő (elég rosszul Nagy Endre által interpretálva) Ady-dalokat.

Megvettem a „Vér és arany” című verses kötetet. Egy új világ nyílt meg szemem előtt. Minél jobban belemélyedtem verseibe, annál inkább éreztem Ady genie-jének megnyilatkozását.

1909. Augusztus. Megismerkedésem Adyval

Ady a Svábhegyen vendégem volt. Az első találkozásról részletes feljegyzéseket tettünk Ilikémmel, külön könyvecskében. Környeyt felkérem, hogy dalaimat énekelje. K. nálunk vacsorál, el van ragadtatva tőlük. Elvállalja. Szept. 15-én indulás Biarritzba – pihenni, illetve dolgozni, componálni a nov. 27-ki Ady–Beretvás hangversenyre.

Miután Méry legalább 12 dalt kívánt és nekem addig csak 6 volt megzenésítve, úgy azon tudat, valjon lesz-e időm és inspirációm ezen munkát elvégezni, óriási idegességet idéz elő. Fáradtan és agyondolgozva indultam és az ottani nagy lárma sehogysem tesz jót. Fejgörcsök, álmatlanság (bikaviadal Bayonne-ban mint ellenméreg!). 3 nap múlva indultunk Párizsba. 4 napig kerestünk megfelelő lakást, végre a Royal Hotelben megszállunk. Zongorabérelés. Óriási idegesség. Feleségem gyöngéden ápol. Már haza akarok utazni, midőn egy orvos konstatálja, hogy gyomorrontás az egész. Az is volt, de bizony Ady–Ady és megint Ady. Állapotom némileg javul. Megírom „Az énekét asszonyom” és „Kipp kopp mántha egy asszony” dalokat.



Andresco román zeneszerzőnek adom a dalokat másolás végett. El van ragadtatva tőlük. Meséli, hogy milyen conservatív a francia művészet dolgában. Az én műveim is csak zenészek tetszenének, mondja, a nagyközönség nem érti meg.

Adytól értelmetlen levél jön. Borzasztó idegessé teszi a gondolat, írja, hogy egy nem egészen Ady-hangversenynek menjen neki egész mellet. Találgatunk, mit gondolhat. Talán az anyagi. Pedig már rég elhatároztam, hogy az egész tiszta jövedelmet neki adom. Meg is írom neki. Válasz nem jön. Ez fokozza idegességemet. Talán megbánta, hogy ígéretet tett. Mi lesz? Nem bírok aludni. Csak arra gondolok, hogy mily jó volna haza menni.

Borogatás a szívemre és fejemre 13-án éjjel, mert idegesség miatt nem tudok aludni és másnap (X. 13-án), szerdán éjjel, végre haza utazunk. Csak már itt lenne a reggel! Elutazás Párizsból, hol „Ferrer”-ügy óriási izgalomban tartja a francia nemzetet. Louis Schwartz zenész vonatonál búcsúzik. Igen szellemes, Magyarországból oda szakadt ember, kivel nagyon összebarátkoztunk. Egész utam kin volt és nem tudom, mi lett volna belőlem, ha angyali jó és okos nőm nem lett volna velem.

Okt. 16-án szombaton délben szerencsés megérkezés Bpestre. Aranyos gyermekeim fogadnak, boldog viszontlátás.

1909. okt. 19. Viszontlátás Adyval. A félreértés kimagyarázása. Ő azt hitte, hogy a hangverseny nagyobb részét magamnak foglalom le és ez bántotta volna. Pedig dehogy, hiszen céloom az is volt, hogy Ady, ki először lép Budapesten a publikum elé, méltó keretben mutatkozzék be. Ady igen meleg és kedves. Minden irányban egyetértünk. Az új dalok roppant tetszenek. Azt mondja, hogy most látja csak a különbséget, ha egy muzikus ember zenésít meg valamit. Reinitz dalai – egy lépéssel előbbre –, mint a népdal; az enyémében az Ady-kifejezések művészzel zenésítettnek. Nagyon örül az estének.

Okt. 20. Találkozás Környeyvel. A dalokat átadom.

Okt. 20. Ady este meglátogat. Megbeszéljük a programot.

Okt. 21. Adyval Méryhez megyünk. Méryvel megbeszéljük a detailokat.

II. Beretvás Hugó későbbi emlékezése Első találkozásom Adyval

1909. aug. 17.

Vészi Lenke 1/2 5-kor du. telefonál, hogy apjának Berlinbe kellett utaznia, Ady Bpestre jött, de csak 2 napig marad itt, így hát a Vésziéknél tervezett megismerkedés nem volt lehetséges, hanem Ady vár ma 6–7 között a Meteor szállodában. Óriási izgatottság vett rajtam erőt, hogy végre vágyam teljesedik Adyval megismerkedni. Boldogan telefonáltam a Svábhegyre feleségemnek és tanácskoztam vele, hogy hol lehetne szerzeményemet bemutatni (arra is gondoltunk, hogy elviszen Szablya-Frischauf¹ barátom atelierjébe és ott játszom el dalaimat), arra nem is mertem gondolni, hogy kijöhetne este a Svábhegyre. (A véletlen úgy hozta magával, hogy Frischaufné 3/4 6-kor felkeresett – virágot hozott feleségem névnapjára –, kinek persze örömtől sugárzó arcom feltűnt és Ő is nagyon örült az Ady-találkozásnak. Nyomban átadta lakása kulcsát, és biztatott, hogy csak bátran menjek Adyval hozzájuk. Villamosra ültem. A legkülönb gondolatok kergették egymást. Valjon hogy fog Ady fogadni. Kész tervvel mentem hozzá őt kérni, hogy engedje meg, hogy verseit megzenésítsem, továbbá, ha zeném tetszik neki, úgy az idén együtt lépünk a közönség elé olyképen, hogy ő azon dalokat, melyeket az én közreműködésemmel egy előkelő énekes előad, előbb felolvassa.

A szállodában tudomra adták, hogy Ady nincsen otthon. Beültem a kávéházba és vártam. Egy negyed óras izgalmas várakozás után bejön a portás Ady-val és hozzám vezet. Adyt beteges kinézésű, elhervadt férfinak képzeltem és nagyon meg voltam lepve, hogy magam előtt egy teljesen egészségesnek látszó, szép férfiút láttam. Magas, karcsú alak, dús haja melegen omlik homlokára. Gyönyörű, barna szeme van és tekintete fürkésző és lágy. Szabályos orra van és hófehér fogorát állandóan látni. Ruházata egyszerű. Dacára a nagy melegnek, vastag vörösbarna kesztyűt hord. Folyton beszél, mégpedig rapszodikusban – egyik témából a másikba esve, majd visszatérve az elsőre. Beszéd közben fejét sokszor hirtelen jobbra hajtja. Meglehetősen zavarban volt és néhány konvencionális bemutatkozó frázis után így kezdé a beszélgetést: „Vészi mesélte nekem, hogy Ön megzenésített. Nem is mondhatom, mennyire boldog vagyok, hogy annyian zenésítenek. Azt látom ebből, hogy verseim a zenésre is hatnak.” Mire én válaszoltam: „Amióta az Ön verseit megismertem, egy új világ nyílt meg a szemem előtt, lelkemben valóságos forradalom dúl és fülemben egészen új hangok és zenei kifejezések csengettek. Ha megnézi az Ady-dalaimat és a még múlt évben írt szerzeményeimet, úgy nem fogja elhinni, hogy ezeket a dalokat egy és ugyanaz a személy írta. Feleségem rajong Önért és tízeves leányom „Szent Margit legendáját” szavalta el születésem napjára. De az egész ház Ady jegyében él, éjeleket töltünk baráti körben és egymásnak felolvassuk és kommentáljuk az Ön verseit.”

¹ Szablya-Frischauf Ferenc festő (1876–1962).

Adynak látszólag jól estek ezek a szavak, mosolygott és panaszosan mondta: „ha ez a minden oldalról jövő elismerés csak három év előtt jött volna, akkor testem nem lenne beteg. Akkor az anyagi és morális sikertelenség annyira elkésérített, hogy belevetettem magam az élet gyönyöreibe és nem bánván semmit és történnék bármí, csak élvezni akartam. Három év előtt kellett volna ott tartani, ahol ma tartok. Hiszen jól esik ma is az elismerés, lássa, a 'Nyugat' legutolsó száma 4000 példányban kelt el, mert verseimet közölte és az annyi jelent, hogy 4000 ember – ellenség és barát – akarta olvasni verseimet. 4000 olvasó ember Magyarországon – nagy szó.”

Fájt nekem a keseregése és így válaszoltam: „Nézze Ady, azon tudat, hogy Ön mögött az ország szellemi arisztokráciája áll és lelkesedik és ez a lelkesedés naponta a rajongásig fokozódik, új erőt merítsen (belőle) és bizalommal töltse el a jövőre. Tartsa magát orvosai előírásához, maga máma már nem magáé, hanem a művelt világé, közkincs és nincsen joga azzal könnyelműen bánni.”

„Igaz van – mondá Ady –, nagy elégtétel, hogy nem a Szomaházy poéták olvasói közössége ismer el, bár ez anyagilag többet hozna és hiába, az ember ha öregebb lesz, nagyobb kényelmet igényel és ez utóbbi anyagi jólétet igényel. Borzasztó kíváncsi vagyok a dalaira (mert Reinitz barátom is megzenésítette őket, még pedig gyönyörűen, úgy ahogy én a dolgokat érzem”).

„Kedves Ady, ha boldoggá akar engemet és a feleségemet tenni, jöjjön most ki velem a svábhegyi nyaralóba, vacsorázzon velünk és akkor bemutatom a dalaimat.”

„Igy beretválatlanul és ebben a ruhában – mondá Ady szerényen –, de tudja mit, szívesen jövök.” Kocsit küldtettem. Ady engedelmet kért, hogy még egy intézkedést kell tenni öccse érdekében Barkóczy bárónál. Öccse tanárjelölt és most várja a végleges kinevezést. „Apponyi, Macskássy megígérték nekem, de Barkóczy nehezelt rám, mert azt mondja, hogy a zsidók megvásárolták engem” – mondá Ady ironikus mosollyal. – „Azt mondták, menjek ez ügyben Barkóczy előadóházhoz.”

„Pompás véletlen – felelém –, Barkóczy fogalmazója igen kedves, jóbarátom, Gönczi Jenő dr., ha megengedi, szólok neki öccse érdekében. Gönczi Jenő egyike a leglelkesebb harcolóinak, a T.T.T. egyik agilis tagja és egy éjjel felolvasta és magyarázta nekünk az Ön verseit és boldog lesz, ha Önnek szolgálatot tehet.” Adyt láthatóan kellemesen érintette ezen közlemény.

A kocsit megérkezett, beszálltunk és a Svábhegyre hajtottunk.

„Látja, ezt a kocsikázást pihenésnek tekintem. Ma is csak reggel érkeztem haza – mulattunk – és alig aludtam valamit. Most pihenek. Italt akartam vásárolni, mert tudtam, hogy szereti, mire Ő kért, hogy ne tegyem, ma éjjel sokat ivott és az ital erős szívdobogást okoz. „Lássa, most 4 hétig Kolozsvárott voltam a Szanatóriumban, hogy testemet ápoljam és az ivásról leszokjam és alig hogy kijöttem, máris iszom.”

Kérdeztem, hogy milyen nexusban van a 'Holnap'-pal? „Hát semmilyenben, ők engem 'kineveztek' és azt mondják, hogy 'Adysták'. Emőd és Juhász nagyon tehetségesek. Kollányi Boldizsár² bevezetése egy dilettáns munka, melybe sokat akart beleszorítani.”

A Nyugat „Ady-számá”-ról beszélgetve megjegyezte, hogy ez a mellette való tüntetés helytelen időben és formában jelent meg. Azt írják többek között: „Ady nemcsak mint költő, hanem mint ember...”

„Kérem, ez igazán nevetséges, hogy lehet ilyet írni.” Majd Molnár Ferencre tértünk át, mondá, hogy Molnárral sokat van együtt, a múltkor a moziban voltak a „Bleriot” repülését nézték. „Ilyen ideája is csak Molnár Fnek lehet, a 'Moziba' menni.” Molnár irodalmi tevékenységéről esett a szó és azon véleménynek adtam kifejezést, hogy Molnár művei nem irodalmi becsűek és nem élik majd túl a szerzőt. „Az én véleményem is” – mondta Ady. Molnár is érzi és ez nagyon elkéséríti. Bíró Lajost nagyon szereti, Vészi Margitot nagyon dicséri.

Majd ismét a zenére tértünk át. Kérdeztem, hogy zeneértő-e? „Imádom a zenét és mint poeta érzem, hogy mi a jó és szép. Már mint gyermek rajongtam Wagnerért és a kakasulón áhítattal hallgattam zenéjét.”

Említette – mondám –, hogy Farkas³ Kolozsvárott megzenésítette dalait. A mint Farkast ismerem, mondám, nemigen tudom elképzelni, hogy Adyt meg tudja zenésíteni. Eltalálta, mondá Ady, és képzelje, német szöveggel akarja kiadni. Mondtam neki, hogy az én verseimet nem lehet 'német kaptafára' húzni.

Igen meleg nap volt és a budai hegyek hűvös levegője látszólag jót tett neki. „Most nyaralok – mondá –, most jól érzem magam.” Élénk csevegés folyt, midőn a villához érkezünk.

Ilonkám kipirult arccal fogadott. Bemutakozás. Éva leányomat is bemutatom, mint legkisebb hódolóját. Évát szépnek nevezi.

² Kollányi Boldizsár író (1875–1921).

³ Farkas Ödön zeneszerző (1851–1912).

A kivilágított város panorámája meglepi. „Ez a szép, büdös város – mondá elkeseredett hangon. – Gyönyörű város ez a Pest, de az emberek... Br...”

Cigarettaival kínálom meg. Csak az ő princesassait szereti és tilalom dacára folyton szí.

És most átadom a szót Ilonkámnak.

Még csak annyit: Ez éjjel én voltam a legboldogabb ember.

III. Töredék Beretvás Hugóné feljegyzéséből Adyval való kapcsolatáról (1909. július)

Hugó telefonál. Találkozása van Adyval. Félhétkor telefonál, hogy felhossa Adyt, hogy a dalokat eljuttassa neki. Fő, hogy jó bor legyen. Lótás-futás, beszerzés, főzés, terítés. Már itt is vannak.

En nagyon zavart vagyok. Nagyon érdekes fej. Reinitz Béláról beszél. Elmondom, hogy Évi iskolai vizsgára megtanulta a Szent Margit legendát. Ő különösnek tartja, hogy ezt a magyarellenes költeményét egy tanár előadni engedti. Vacsora alatt a darabont funkciójáról. Elmondja azt a történetet, mikor a zsidó gyereket talál, kéri az Istent, adjon neki kétezer forintot, vagy emléket, hogy felnevelhesse a gyermeket. Isten inkább emléket ad, mint pénzt.⁴ Így a darabontok is inkább címeiket adnak, mint pénzt. Nagyon kedves ember. Igen sokat beszél. Hugóval összetegeződnek. Szidja az újságírókat. Azt mondja, hogy a „NYUGAT”-ra azért haragudott, mert nem volt időszerű mellette kiállni. „En nemcsak, mint költő, hanem mint ember...” – hogy lehet ilyet írni?

Vacsora után Hugó zongorához ül. A „Három őszi könnycsepp” nem ragadja el. Túl érzékenynek tartja. A „Mi mindig mindenről elkésünk” nagyon tetszik neki, mint mondja, a muzsika igen jól alkalmazkodik a szöveghez, miként a Reinitz-dalok. A „Fekete zongora” nagyon tetszik neki. Reinitznek ugyanerre a versre írt dalát nem tartja sikerültnek. Valamennyi dal között a „Halál automobilján” teszi rá a legnagyobb hatást. Itt elmondja, hogy egy vidéki tanítónőnél vizitelt, kinek apja egy igen régimódi, öreg ember. Hirtelen egy autó megy arra, hát az öreg felugrik ebéd közben és kívülről elszavalja a „Halál automobilját”. A „Jó csönd herceg” igen mély benyomást tesz rá. Nagyon jó programzenének tartja. Mint mondja, amit nem tudott szóban kifejezni, de amit a sorok között érzett, azt kiegészíti a zene. A „Sajgó seb”-et Hugó csak skiccben tudja bemutatni. Ady el van ragadtatva.

Hugó elmondja, hogy Ady barátai és tisztelői hangversenyen szeretnék bemutatni a verseket. Miután Ady a telet a Rivierán akarja tölteni, szó lehet októberéről vagy novemberéről, de csak november 22-ig, mert – mint mondja – „nem tudja, mikor bolondul meg és megszökik”. Terve volt októberben a Nyugat-tal egy felolvasást adni, de azután „mint egy primadonna” 20 vidéki városba turnéra menni. „Ha a nők látni akarnak, fizessenek.”

A hangverseny lebonyolítása akként történne, hogy Ady bevezetésképpen először elszavalja egy-egy versét, majd ezt követően Hugó zenekísérete mellett egy elsőrendű tenorista (lehetőleg Környey) előadja a dalt. Ady ezzel teljesen egyetért. Le fog ezert mondani a Nyugat előadásáról, csak a vidéki turnét tartja meg. A hangverseny propagandáját Ady vállalja. „Ilyen dolgokban megbízható vagyok” – mondja –, „csak szerelemben és hasonlókban nem.” Mielőtt elmegy, közli, hogy a „Meteor szállóban” mindig tudják a pillanatnyi címét.

Ady eltávozása után Hugóval beszélünk a dolgról. En félek, hogy Ady túlságosan hangulatember és hogy a hangverseny előtt le fog mondani.

Néhány napra rá Hugó levelet kap Adytól, melyben megírja, hogy a dalok igen mély benyomást tettek rá, és el van ragadtatva Hugó muzsikájától, valamint, hogy igen sokat vár a hangverseny sikerétől.

Megbeszélés Környeyvel. Örömmel vállalja az éneklést, különösen, amikor Ady levelét elolvassa. Hugó dalai nagyon tetszenek neki, csodálkozik, hogy eddig még semmit sem hallott tőle. Igen jól fekszenek neki a dalok, semmit sem javított. Érdekes, hogy nincsen abszolút hallása és hogy a komplikáltabb ritmusokat előbb ki kell útni neki a zongorán.

Értekezés Méry hangversenyrendezőnél. Fogalma nincs, ki Ady. Leánya felvilágosítja: „az, aki olyan extravagáns módon ír.” Másnap már informálva van és a hangverseny megrendezését vállalja.

A hangverseny technikai részének megbeszélése Adyval. Szerénykedik, azt akarja, hogy Környey neve kerüljön első helyre, „nehogy megsértődjék,” ő utolsó helyre akar kerülni. Végül is megállapodnak, hogy a hangversenyt „ADY EST”-nek fogják nevezni. Az újabb dalokra nagyon kíváncsi, nagyon tetszenek neki. Szerinte Hugó és Reinitz Béla dalai között az a különbség, hogy Hugó zenéje „szimfonikus programzene”, Reinitzé pedig egy lépés a népdalból a műdal felé. Szeretné, ha Hugó megismerkedne Reinitz-cel. Egy kávéházban találkozhatnak. Hugó átnézi Reinitz kottacsomóját, a dalokat nagyon szépnek tartja.

⁴ Erről az anekdotáról: SCHEIBER, Fabula. XII. 1971. 92–93; M. SCHNITZER: Rabbi Lach. Berlin, s. a. 31–32; M. COHEN: Mipí Háám. II. Tel-Aviv, 1976. 118.

A próbákba Méry is bekapcsolódik. „Ennek nem szabadna Pesten vagy Kecskeméten elvesznie”, ezt le kellene fordítani más nyelvre is és külföldön is előadni.”

Környey és Ady nálunk vacsoráznak. Kiússzák minden borukat, igen jókedvűek. Hamar felhívítok egy félliter bort, amit nagy pfujozással fogadnak.

Hugó eljuttassa legújabb dalát: „Ágyam hívogat”. Nagyon tetszik Adynak. Nem hitte volna, hogy a sok ismétlést ilyen változatosan dalba lehet foglalni.

Az Ady-est iránt igen nagy az érdeklődés. Szamosi Elza is érdeklődik az Ady-dalok iránt. Mélyen megsértődik, amikor Hugó azt mondja neki, hogy ezek a dalok nem női hangra valók.

IV. A budapesti Ady-est

Beretvás Hugó Méry Béla hangversenyirodájával rendezte meg az Ady-estet. A Royal-teremben folyt le 1909. november 27-én, szombaton este, 8 órai kezdettel. A meglevő plakát és műsor tanúsága szerint Környey Béla, Beretvás Hugó és Ady Endre közreműködésével. Mellékeljük a műsor első lapját. A 2-4. lap közli a megzenésített kilenc Ady-vers szövegét.

ROYAL-TEREM.

Szombaton, 1909. november 27-én esti **8** órakor

ADY ENDRE EST.

:: IRODALMI FELOLVASÁS ÉS HANGVERSENY ::

KÖRNYEY BÉLA BERETVÁS HUGÓ

A M. K. OPERA MAGÁNÉNEKESÉ :: ZENESZERZŐ ::

ADY ENDRE
KÖZREMŰKÖDÉSÉVEL.

M Ű S O R :

1. Író és hallgatóság, poéta és publikum.	Conférence, tarta <i>Ady Endre.</i>
2. Akik mindig elkésnek.	Írta <i>Ady Endre.</i>
A fekete zongora.	Zenéjét szerző <i>Beretvás Hugó</i>
Nem jön senki.	Előadja <i>Környey Béla</i> és
Tüzes seb vagyok.	<i>Beretvás Hugó.</i>
3. Új és régibb versek	Írta és előadja <i>Ady Endre.</i>
4. Az én két asszonyom.	Írta <i>Ady Endre.</i>
Az ágyam hívogat	Zenéjét szerző <i>Beretvás Hugó</i>
Jó Csönd-herceg előtt.	Előadja <i>Környey Béla</i> és
A Zozó levele.	<i>Beretvás Hugó.</i>
A halál automobilján.	

A „Blaendorfer”-féle hangverseny-zongorát CHMEL és FIA cég szállította.

JEGYEK ÁRA: 10, 6, 4 és 2 korona.

Rendező: **MÉRY BÉLA** zeneműkereskedése, Andrásy-út 12.

Megvannak a feladóvények, amelyek tanúsítják, kiknek küldtek postán jegyet: Bíró Lajos, Csáth Géza, Fenyő Miksa, Horváth János, Kabos Ede, Major J. Gyula, Molnár Ferenc, Osváth Ernő, Schöpflin Aladár és Veigelsberg Hugó.

Az elszámolást is megőrizte Beretvás: 1052 korona tiszta jövedelmet hozott. A dalokból négy nyomtatásban is megjelent 1921-ben, Rózsavölgyi kiadásában (*Sonkoly István*: Ady verseinek megzenésítései. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve. 1960–61. 123–143.).

A sajtó nem egyértelműen kommentálta az estet.

A Budapesti Hírlap (1909. XI. 28.) az operaénekest dicséri: „A hatalmas, robosztus, csupa egészség Környey Béla fenséges baritonális tenorján misztikus dalokat énekel.”

Az Egyetértés (1909. XI. 28.) híradása szinte apoteózis: „Sose volt nagyobb kontaktus előadó és hallgatósága között, mint a mai estén... Az emberek nem tudnak betelni vele. Se a szavával. Se a poézisével. És tapsolták. És ünnepezték. Egyetlen nagy ujjongás a terem.” A zenéről: „Nem dalok par excellence, hanem a verhangulatok zenei aláfestése.”

A Pesti Hírlap barátságosan beszámolójából valami dicséret száll mégis Beretvás felé: „A tíz közül egy, *„A fekete zongora”* megzenésítése egészen jól sikerült.”

A Polgár (1909. XI. 28.) szerint „Beretvás fantáziája eleven, fogékony és differenciált, a zeneszerző képzettsége szolid, tud konstruálni, tud merni, több mint muzsikus-poéta”.

Az Újság (1909. XI. 28.) felfogása igen figyelemreméltó: „Talán Bartók Bélának sikerülne leginkább zeneileg kifejezni Ady hangulatait.”

A német nyelvű sajtó (Neues Politisches Volksblatt, Pester Lloyd) lelkesedik Adyért, az utóbbi visszafogottabban Beretvásért.

V. Ady Endre bevezető szavai a megzenésített versekhez

Adynak az előadóesten elhangzott felolvasása nemrég jelent meg újból (*Ady Endre*: Péntek esti levelek. Válogatta Varga József. Bp., 1975. 140–146.). A megzenésített versekre vonatkozó szavai kéziratból először ugyanitt láttak napvilágot (uo. 147.):

EZEK A VERSEK AZ ÉRZÉS DRÁMÁI

A „Poéta és publikum”-ból kéziratban maradt részlet

Egy idő óta s egy kicsit az én segítségemmel, valamivel többet beszélnek szegény irodalomról, mint eddig. Avval se ártottam, hogy talán érdemtelen férfiak részére leány-lelkeket preparáltam finomabbakká, jobbakká, s férfi-lelkeket ugyanígy asszonyok számára, mert nekem ilyes hasznom is vajmi kevés volt az ügyből...

Érdekes, hogy a muzsikusok voltak hamarosan az én legjobb embereim, az az ember-fajta, mely hitem szerint legtöbb naivságot, becsületességet és istenséget hordoz magában az emberek között. Ezek, öregek, fiatalok, mesterek és forradalmárok megérezték az én kevélykedő, versbeli, szomorú őszinteségemet és becsületemet. Így jött hozzám Beretvás Hugó is, akinek szíves-szép, erős Ady-nótáit ma Környey Béla győzelmes hangján fogják Önök hallani. Persze, miként már előbb Reinitz Béla barátom nótáinál, akik hallhattak tőle egyet- és -mást, meg lesznek Önök akadva Beretvás Hugóval is. Csak egyet kérek: arra emlékezzenek, hogy ezek a versek az érzés drámái, a belső rettenetek új jajai, s ezekből nem lehet se népdalt, se egyéb-fajta kipróbált melódiákat csinálni: ezek új muzsikát követelnek, Ady-muzsikát...

VI. Ady Endre levelei Beretvás Hugóhoz és feleségéhez

Ady említi Beretvást Lédához intézett leveleiben. 1909. november 4-én beszél a nála tett látogatásáról (*Ady Endre* válogatott levelei. Kiadta: *Bella György*. Bp., 1956. 306.). 1909. november 27. után meg így érinti: „az Ady–Beretvás-est elteltéig beteg s meghurcolt állapotban nem tudtam írni” (uo. 309–310.).

Az alábbiakban a Beretvás-hagyatékából tizennégy kiadatlan levelet, lapot és sürgőnyt teszünk közzé Adytól.

1.

(Levél)

Kedves Barátom, nagyon köszönöm neked azt az élvezetet és örömet, melyet ma este verseimre írt muzsikád megismertetésével szerezél. Föltétlenül és nagyon óhajtom, hogy ezeket a te Ady-dalaidat megbeszélésünk szerint az én fölolvásó részvételemmel s együtt mutassuk be Budapesten. S nagyon lekötelezel, ha te, aki szabadabb vagy, e bemutatkozást előkészítéd akként, hogy méltó legyen az igazán megértő és művészi nótákhoz. Baráti üdvözléssel igaz híved

Bpest, 1909. aug. 18.

Ady Endre

Kedves Barátom, ma-
gyon közönöm neked azt
az élvezetet és örömet,
melyet ma este versim-
re itt magyarád megis-
mertelisével szerepelt. Föl-
tétlenül is magyon ihej-
tom, hogy creket a te
Ady-dalaidat megbe-
szélésünl gerint az én
földönvő vizvételünnel
s egyjűn untaomr be
Budapestem. S magyon
lelőtelezal, ha te,
aki szabadabb vagy,
a beuntatkozist elő-
kézited arrent, hogy
meltő legyen az i-
gazin megertő is
ünvezi nőtillhoz. Ba-
rati időzlettel i-
ze linc

Bp: 1909 aug. 18

Ady Endre

2.
(Képeslap).

Postabélyegző: Basel, 1909. VIII. 26.

Kedves Barátom, Rheinfelden (Suisse) Hotel des Salines E. de Ady a címem. Üdvözöl jó barátsággal s a nagyságos asszony kezeit csókolja: igaz híved

Ady Endre

Címzés: Nagys. Beretvás Hugó úrnak
Váczi körút 62.
Budapest
Hongrie

3.
(Képeslap)

[Bécs, 1909. aug. 20. ?]

Kezeit csókolja s az egész familiát szeretettel köszönti

Ady

Címzés: Nagyságos Beretvás Hugóné úrnőnek
Budapest
Váczi-körút 62. I.

4.
(Sürgöny)

Rheinfelden, 1909. szept. 4.

Beretvás, Bpest, Váczi körút 62.

Bár kicsit késő, belemegyek. Viszontlátásra üdvözöl Ady.

5.
(Képeslap)

Postabélyegző: Eismeer, 1909. IX. 9.

Kedves Barátom, most Svájcban bolygok s aligha talállok már Budapesten. Tudasd biarritzi címedet, mert írniaóim lesznek. Leveleidet: Budapest Meteor-szálloda írd. Itt gyönyörű idő van. Kedves feleségednek tisztelettel kézcsoóomat, téged üdvözöl baráti szeretettel

Ady

A fényképek dolgában utasítsd Méryt, hogy forduljon Székely Aladárhoz. Nekem egy fia sincs.
Ady

Címzés: Ngs. Beretvás Hugó úrnak
V. Váczi-körút 62.
Budapest
Hongrie

6.
(Levél)

Postabélyegző: Budapest, 909. Sep. 27.

Kedves Barátom,

Hát most már Pesten vagyok s maradok – egyelőre. Többet, okosabbat nem igen tudnék magamról levélben írni. Ha majd visszaérkezel, találkozunk s beszélünk minderről. Remélem, még vidéki körutam előtt itthon léssz már. Környeivel találkoztam, beszélünk kedvvel rólad s dalaidról, melyeket ő idejére vár. Én ezúttal csak egyet mondhatok, érintve, röviden. Félek, hogy a hangverseny teljesen Ady Endre cégére alatt lehetetlen. Borzasztóan kényelmetlen s idegeim nem bírnák ki, hogy én menjek teljes mellett egy nem egészen saját hangversenyemnek. Ne értsd félre. Ha hazajössz, megbeszéljük. A nagyságos asszonynak tisztelettel kézcsoók, téged szeretettel köszönt híved

Ady Endre
Vasárnap.

Címzés: Monsieur H. Beretvás
Royal Hotel
33 Avenue Friedland
Paris

7.
(Névjegy)

[1909. okt. 20.]

Kedves Hugóm, vonatom fatálisan szinte egy órát késett. Nem tudom, fönnvagytok-e s föl-
mehettek-e tíz perc múlva? Üzenj. Szeretettel

Ady

A névjegy túlfoldalán:

Nagys. Beretvás Hugó úrnak

8.
(Levél)

Budapest, 1909. november 5.

Kedves Barátom,

tegnap este érkeztem vissza Bécsből s hotelemben várt a leveled. Személyesen mennék el hozzád, de
megint baj van. Muszáj holnap Kaposvárra mennem fölolvasni. Fehér ruhás szüzek várnak, virágok, a
fene egye meg. És még ma kell elkészítenem a fölolvásomat s írnom legalább egy eredeti verset.
Tehát itt írom meg neked a fölolvás címét:

„Író és hallgatóság, poéta és publikum.”

A versek pontja egyszerűen „Új és régibb versek”. Ha Kaposvárról visszajövök, tisztelettel bejelen-
tem nálatok látogatásomat. Mondjuk: kedd estére.

A Nagyságos asszony kezeit csókolom, téged ölel igaz szeretettel

Ady

P. S. Édes öregem, végtelen szégyenkezéssel, de kérek még valamire. Utolsószer t.i. egy előleget.⁵
Jobban mondva: egy betudandó baráti kölcsönt. Kérek, küldj még nekem ötven forintot. De kérek,
ez igazán maradjon csak kettőnknek tudott dolga.

Ady

Címzés (kézbesítve).

Nagyságos Beretvás Hugó úrnak

Váczi-körút 62. I.

En Ville

9.
(Sürgöny)

Arad, 1909. nov. 6.

Beretvás Hugó, Bpest.
Váczi-körút 62.

Tízórai gyorsal érkezem. Csak teához jöhetnek. Ady.

10.
(Képeslap)

Postabélyegző: Paris, 909. XII. 28.

Szeretettel, szomorúan s betegen üdvözl benneteket:

Ady Endre

Címzés:

Mr. Hugó *Beretvás*

Váczi-körút 62.

Budapest

11.
(Névjegy)⁶
Ady Endre
Bpest nov. 27.

⁵ Az „előleg” szó kétszer írva.

⁶ Nyilván a hangversenyen adta autogram gyanánt.

Tisztelt Beredväs ur.

Szíves figyelmét kérem.
Számos nem egiari. bizonyos
átmegetek-e a kongresszusok
legelőbb mértékig félre,
mest a zeneakadémián u. n.
házi kongresszus van, mely
szó szerényen jóték, s meg
meghatalmazott kinttalbel
kötelesség. De lehetőségek
hogy az ezt körösi u. n.
átmegetek a Royalba.

Tisztelettel

Datuk

12.
(Névjegy)

Piros ceruzával: 1909.
92. Rue de Levis
Paris

13.
(Levél)

Postabélyegző: Paris, 10. II. 10.

Édes Hugóm,

bizony én nagy válságban vagyok s talán bele is pusztulok. Végem van: idegeim finitát mondtak. Szeretnék lemenni a Rivierára. Nem járulhatnál-e gyorsan 500 frk.-kal ez utolsó próbához? Hátha sokszorosan visszaodom. Kérlek, küldd ezt táviratilag: Ady 92 Rue de Levis 92 címre. Te pedig légy nyugodt. Erős vagy s nem lesz semmi bajod. Sok mulatságot. Tieiddel együtt üdvözöl, ölel:

Ady Endre

Címzés:

Mr. H. Beretvás
Südbahnhotel
Semmering bei
Autriche Wien

14.
(Képeslap)

Postabélyegző: 10. III. 15.

Sok üdvözet a már árvízről megszabadult Párisból – kézcsokoló, igaz híve

Ady E.

Címzés:

Mme. H. Beretvás
62. Váci-körút 62.
Budapest
Hongrie

VII. Bartók Béla levele Beretvás Hugóhoz

[Budapest, 1909. XI. 27. előtt]

Tisztelt Beretvás Úr,

Szíves figyelmét köszönöm. Sajnos, nem egészen bizonyos, elmehet-e a hangversenynek legalább második felére, mert a zeneakadémián ún. házi hangverseny van, melyen egy tanítványom játszik, s melyet meghallgatni hivatalbeli kötelességem. De lehetséges, hogy az est közepén mégis átmehetek a Royalba.

Tisztelettel
Bartók

Hadd említsük még meg, hogy „Az ágyam hívogat” kottakézirat bal felső sarkán ez áll Ady ceruza-írásával: „Nagyon szeretem ezt a muzsikát. Ady Endre.”

A család tulajdonában van egy Székely Aladár készítette Ady-fénykép, rajta ez a dedikáció:

„Kedves, jó Beretvás Hugómnak, verseim muzsikába röpitőjének.

Bpest, 1909. Nov. 17. Ady Endre.”

Végh Ferenc

ADALÉKOK KÉT TÓTH ÁRPÁD-VERSHEZ

Bús, délelőtti vers

Tóth Árpád Összes művei I. kötetének jegyzetanyagában az először a Nyugat 1919. decemberi (II. 1065. lap) számában megjelent költemény kéziratáról azt olvashatjuk, hogy azt a Tóth-család őrzi, de „a kézirat csonka, a végleges szöveg 57–64. sora hiányzik”.

A kézirat-hagyatékából hiányzó nyolc sor végleges formájában így került be a kritikai kiadás szövegei közé:

Ó, Isten, Isten, Isten,
Ne ülj az égbe resten,
Nézd, orcánk színes lárva,
És sötét agyunk árva.

Nézd, langy a lég opálja,
Nyilát a nap dobálja,
Friss fényeid lobognak,
Ó, tégy meg boldogoknak!

Az elveszettnek hitt utolsó kéziratoldal azonban megvan, az én tulajdonomban. A költő özvegyétől kaptam ajándékba, aki kérésre olyan kéziratot keresett Tóth Árpád hagyatékából, melyen a költő *aláírása is szerepelt*.

A fekete grafit-ceruzával írt, jellegzetes írású autográf kézirat a vers első fogalmazványának tűnik, melyen a költő a későbbiekben – erősen fakuló lila tintával – számos javítást tett, a sorok sorrendjét is felcserélte, két teljesen késznek szánt sort pedig végleg elhagyott a közlésre előkészített kéziratból, mely a kritikai kiadásban „k₁”-vel jelölt „nyomdai kézirat” szövegével mutat egyezést. A birtokomban lévő két versszak érdemleges szövegvariánsnak is tekinthető, ezért – úgy érzem – közreadása mindenképpen indokolt.

A *Bús, délelőtti vers* utolsó két versszaka így olvasható a kéziratban:

Oh isten, isten, isten,
Ne ülj az égbe resten,
Oly (Nézd) langy a lég opálja
Nyilát a nap dobálja.

(*Fényed forog az utcán,
Még könyörülni tudsz tán*)
Nézd, orcánk színes lárva,
De sötét agyunk árva . . .

A kézirat alján, többszörös áthúzással az alábbi módon alakult ki a költemény utolsó két sora:

(Még fényed)
Friss fényeid lobognak,
(Oh tégy meg)
(Még tégy meg)
Oh tégy meg boldogoknak,

– ahol a vessző azt is jelzi, hogy eredetileg nem zárósnak tekintette Tóth Árpád a közlésben már versét befejező sort.

Ezután húzta át – tintával – a végleges szövegből valóban kimaradt két sort, s húzta be (nyilakkal, bekarikázással jelölve) végleges helyére a sorokat, biztosítva a vers immár változatlanul ránk maradó szerkezetét.

Az új isten

A Tanácsköztársaság 1919. márc. 21-i kikáltása utáni első számában, az április 1-én megjelentben (I. 459. lapon) közli a Nyugat a költő lelkes hangú, „egy lélekzetre megalkotott” ódáját, amely – mint Kardos László professzor leszögezi – „művészileg is, politikailag is nagy jelentőségű mozzanata a kor

irodalmának és ideológiai csúcspontja Tóth Árpád költészetének” (Kardos László: Tóth Árpád. Bp., Akadémiai K., 1955. 199. lap). S bár a költemény őszinte spontaneitását, forradalmi meggyőződését egy emlékezésében (Irodalmi Újság, 1955. okt. 1.) Déry Tibor is aláhúzza, a versre a tömegekre gyakorolt hatásáról semmiféle adatunk nem maradt fenn, így valószínűnek látszott Kardosnak az a megállapítása, hogy a vers „egyháziasan ájtatos, az aktivitást hangulatilag leszerelő sugárzása” miatt nem lehetett „elégé mozgósító” (i. m. uo.).

Hogy a még oly alapos irodalomtörténetési kutatómunka, művészi elemzés, ideológiai értékelés is rejthet magában spekulatív elemeket, azt egy a véletlen folytán most előkerült dokumentum is bizonyítja.

A Budapesti Műszaki Egyetem levéltára (mely az egyetem Központi Könyvtárának gondozásában és kezelésében csak pár esztendeje áll nyitva a kutatás előtt) számos dokumentumot őriz a Tanácsköztársaság bukását követő fehérterror megtorló eljárásairól, a forradalmi mozgalmakban részt vett, szerepet vállalt tanárok és hallgatók ellen megindított és különböző mértékű büntetéssel zárult vizsgálatokról és fegyelmi ügyekről. Az egyetem történetének monografikus feldolgozását célzó kutatásaim során akadt kezembe az Ébredő Magyarok Egyesületének egy 1921. március 22-én keltezett átirata az akkor még fegyverben álló Műegyetemi Csendőrzászlóalj parancsokához, melyben „Kovács s.k.”-val hitelesített olvashatatlan aláírású „ébredő” „hazafias tisztelettel” hozza a fegyelmi ügyekben korlátlan hatalommal rendelkező tiszt karhatalmi zászlóalj tudomására, hogy egy Bródi Imre nevű műegyetemi hallgató ellen (aki nem egyenlő a Krypton-lámpa későbbi feltalálójával!) az Ébredő Magyarok Egyesületének Budapesti Főosztályára feljelentés érkezett. A feljelentő közli, hogy a Műegyetemen meglátta volt osztálytársát, . . . Bródi Imrét, egy ismert nagyszájú agitátort. A kommunizmus alatt nyilvánosan szavalt. A balassagyarmati gimnáziumban mint véresszájú kommunista volt ismeretes, egy „Vörös Isten” c. költeménnyel mindig izgatott. Kommunista ünnepélyeken szavalt, szónokolt . . .” (BME Lt. 3/c. 1921–27. tétel)

Alig lehet kétséges, hogy a téves címmel idézett költemény *Az új isten* című Tóth Árpád-verssel azonos.

A középiskolás diákok forradalmi mozgalmairól – vidéki viszonylatban – alig maradtak emlékeink. A kérdés mind ez ideig legalaposabb feldolgozója, a sajnálatosan fiatalon elhunyt Gellért László is kénytelen leszögezni, hogy mind a forradalmi tevékenységről, mind a baloldali diákok ellen hozott fegyelmi határozatokról vidéki vonatkozásban „csak elvéve állanak adatok rendelkezésre” (Diákok a forradalomban. 1918–1919. [Bp., 1970.] Ifjúsági Kiadó. i.h.: 162. lap.) Így Bródi Imréről, forradalmi tevékenységéről semmi bővebbet sem tudunk. Legfeljebb annyit, ami az idézett aktán olvasható: „Bródi Imre I. mérn. hallgató I. félévi beiratkozása érvénytelenítve, a II. félévre nem vétetett fel.”

A Tanácsköztársaság korából fennmaradt műsorfüzetek, hírlapi beszámolók, személyes emlékezések sokszor szólnak Ady forradalmi verseinek gyűjtő hatásáról, népszerűségéről. Hogy a „szelíd szavú” Tóth Árpád fellobbanó szenvedélyes forradalmi hitvallása is visszhangra lelt a tömegekben, hogy azt agitációs munkában felhasználták s e révén még „corpus delicti”-ként is szerepet kapott a megtorlások során: azt hiszem, erre ez az első adalék.

Végh Ferenc

Demeter Júlia

JUHÁSZ GYULA ISMERETLEN VERSE

A kritikai kiadásból hiányzik Juhász Gyula *Munkácsy* c. verse, melynek fogalmazványát és tisztázataát a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára őrizi. A kéziratot a Lengyel Miklósnétől (Benedek Elek lányától) vásárolt hagyatékban találtam, s az idegen kéztől származó jegyzet tanúsága szerint Takács Andor ajándéka volt. Takács Andor a Tavaszmező utcai gimnáziumban tanított Lengyel Miklós igazgatósága idején, s nyilván ekkor értesült arról, hogy az igazgató fia (Lengyel Tamás) gyűjti a kéziratokat. Juhász Gyula verse így került a Lengyel-család tulajdonába, azt azonban nem tudjuk, hogy jutott Takács Andor a kézirathoz. Takács Andor egyidős volt Juhász Gyulával, s ugyancsak magyar–latin szakot végzett a pesti egyetemen. Ismerhették volna egymást, ám ennek nincs nyoma, sem az emlékezésekben, sem a szakirodalomban; ezt a lehetőséget tehát el kell vetnünk. A kéziratot Takács Andor talán a szintén a Tavaszmező utcai gimnáziumban tanító, matematika–fizika szakos kollégájától – Bodnár Lajostól – kaphatta, aki Juhász Gyula tanártársa volt Szokolcán. (L. Szalantai Rezső: Juhász Gyula hatszáz napja. Bp. 1962. 64–65.)

A vers írója kétségtelenül Juhász Gyula; ezt bizonyítja elsősorban a költő monogramja a fogalmazványon, a kézírás, továbbá a költemény hangulata, fordulatai, szóhasználata és felépítése. A vers keletkezésének időpontja ismeretlen, kiderítése a Juhász-filológiára vár. (Feltehetőleg az 1907–1912 körüli időszak terméke, ez azonban csupán feltevés – hiszen nem biztos, hogy Juhász Gyula Szokolcán írta.) Juhász ugyanis csaknem egész életében foglalkozott Munkácsy alakjával; számára a nagy festő iránti csodálaton túl Munkácsy sorsa valósággal szimbolikus jelentőségű: a magyarságot és európaiságot, a magyar művészet és kultúra európai rangját, a zseni sorsát – dicsőségét, kivételes voltát és tragédiáját – példázza. Ez az oka annak, hogy a Juhász-életmű bármely periódusában találunk olyan írást, mely gondolatilag rokon a Munkácsyról írt vers valamelyik részével. Juhász cikkeinek számos mondata a költemény egy-egy szakaszának megfogalmazása (vagy újrafogalmazása) prózában. Mindezen túl az örület és az öngyilkosság azok a problémák, melyek Juhászt a legtöbb művész – és önmaga – sorsában különösen foglalkoztatták.

1917 és 1922 között Juhász Gyula gyakran emlékezik Munkácsy halálára és temetése napjára. („Május ötödike volt éppen, Napoléon halálának évfordulója és Munkácsy temetése, amikor egy félszeg és nyugtalan fiatalember megérkezett a váci vonattal Budapestre.” – Mikor én piárista voltam; 1921. máj. 5. – ÖM 6.k. 396. l.)

Legtöbbször azonban az örület témája idézi Munkácsy alakját, s Juhász saját betegségét: „Tizenhétéves koromban (1900. május elején) egy Munkácsy-nekrológót olvastam az akkori Budapesti Naplóban Feszli Gézától. (Jól emlékszem?) Miért maradt ez meg annyira a memóriámban? Mert Munkácsy paralíziséről szolt, Ikarusról, akinek viaszszárnyai megolvadnak. Ugyanakkor Nietzsche-t parentálták el és nála is ez a vég ragadott meg legjobban.” (Patologika; 1917. – ÖM 5.k. 555. l.) Vagy máshol: „A külföldi híradások szerint Woodrow Wilsont is elérte a gondolkodó ember legszörnyűbb végzete, a betegség, amely Baudelaire, Maupassant, Nietzsche és Munkácsy gyönyörű agyát is megőrlölte. Ez a rettenetes modern fátum (mert az antikok még nem ismerték) éppen ott rombol leginkább, ahol a gondolatépítés munkája a legintenzívebb volt.” (Kísérletek – Délmagyarország, 1919. okt. 22. Az idézetet lásd Péter László: Juhász Gyula a forradalomban – Bp. 1965.)

Munkácsy és a vele kapcsolatos, általa felidézett problémák állandó megjelenése ellenére, mi teszi mégis valószínűvé a vers 1907–1912 (vagy talán inkább: 1907–1910) körüli keletkezését? A neuraszténia és az örület kérdése ekkor jelentett először szorongást és félelmet a *hasonlótól*. A vers meglepően nyugodt (ebben a tekintetben is rokon a század első évtizedének verstermésével), így Juhász Gyula a neuraszténia kezdeti időszakában írhatta. S végül: elképzelhető a kapcsolat első öngyilkossági kísérletével is. Juhász Gyula „1907. febr. 9-én titokban elutazik a városból, mindössze egy feljegyzést hagy hátra szobájában: »Consummatum est«. Eltűnését csak 12-én veszik észre, a farsangi ünnepek miatt. Néhány nap múlva azonban közlemény jelenik meg arról, hogy Pesten járt idegbaját gyógyítani.” (Juhász Gyula 1883–1937. – Bp. 1962. 85–95. – Grezsa Ferenc: J. Gy. Máramarosszigeten.)

MUNKÁCSY

– Halála évfordulójára. Május 5. –

Elnézem a magasztos Ecce Homot
S szívembe vág titkos tragédiád,
Tövisbe mártott, nyílt föntségű homlok
Mily szörnyű sors borúja várt reád:

A teremtésnek látától remegve
Bénultan hull le nagyszerű kezed,
Nincs álom többé, színes, fényes eszme,
Íme az Ember! Elvégeztetett!

A bölcsődet nem ringatá szerencse,
Magyar rónáknak ős borúja volt,
Mely lelkedet először kiszínezte,
S a melybe átfolyt a te bánatod.

A mit Petőfi gyönyörű dalokban
Köben Izsó és színen Tóth Ede
Megörökít: az él a színeidben:
A magyar lélek mély költészete!

S e méltóságos bánat és komorság
Sugallta azt, mit ért egész világ:
Mozart halálát, Miltont, ki vakon lát
S a legnagyobb, a szent tragédiát.*

S mikor ujjongva látta Európa,
A magyar lángész mily fönsséggel ég,
Akkor borult gyász büszke homlokodra,
Várt már a pusztá, a paraszt! Elég!

Ezer tavasznak elsejét remegve
Még kiszínezte lankadó kezed:
A honserzést – a messze idegenben.
És hazajöttél! Elvégeztetett!

Gergely Pál

SZABÓ LŐRINC ÉS AZ ERDÉLYI HELIKON (SZÉPMÍVES CÉH)

Az Akadémia Irodalomtudományi Intézete megbízásából írom át rendes (gép-) írásba a II. Nyugat-generáció kiváló költőjének, Babits tanítványának több mint *ötven éves gyorstírási* jegyzet-tömbjeit, sokszáz versének vázlatait, útijegyzeteit s novelláit. Legértékesebb anyag a Babits Mihály tanácsköztársasági hónapok alatti egyetemi tanári előadásainak** Szabó Lőrinc, II. éves bölcsész (tűzérőnkéntes) által gyorsírt jegyzetfüzete, valamint Babits lakásán, saját elbeszélései nyomán fölvelt magyarázó-adalékok a nagy költő legrégebb, pesti és fogarasi verseinek keletkezéséhez.

Igen érdekes Szabó Lőrinc 1926–27. évi romániai útijegyzeteiből azok az észrevételei, melyeket a Kemény Jánossal való véletlen (kolozsvári, New York-kávéház írói társaságbeli) megismerkedése nyomán, meghívására, Marosvécsről s a Helikon-körről jegyzett, vaskos gyorsírási füzetébe. Az 1903-ban Pittsburgban született ifjú báró Keményről és környezetéről, a festői Maros-völgyéről és a Helikon lelkes írói társaságáról fölvelt friss, igazán szabó lőrinc publicista és realista rajzok közül a legszorosabban idetartozó részletek annál is inkább megérdemelnék a közlést, minthogy közel félszáz éves az *Erdélyi Helikon*, s ha Kemény Jánosnak nem is szépirodalmi alkotásai (versek, 5 regény, novellák), avagy az 1945 utáni magyar színházbéli, kolozsvári igazgatói munkássága a legmaradandóbbak, de éppen a Helikon baráti körének két évtizeden át szívós és szeretettel teljes munkával való összetartása, az erdélyi népek testvéries összebékítése, irodalmi alkotások létrehozása is méltán örökítik meg Kemény nevét irodalomtörténetírásunk annaleseiben!

Az MTA Könyvtára Kézirattárában lévő Szabó Lőrinc-hagyaték egyik jegyzet-tömbjében (Ms. 4674/195. sz.) így olvasható az erdélyi útirajz idevágó részlete, amint autón a Mezőségen át Marosvécsre ment a kissármási földgáz-mezők mellett, az esztelen erdőirtások sivar, karsztosítottan pusztított hegyláncai mentén.

Íme Szabó Lőrinc útinaplójának részlete:

„*Pusztakamarás*, itt ágazik el az út a regényíró Kemény Zsigmond sírja felé. Jobbra egy maréknyi földje is volt. Romlik az országút, Szászrégenen át is: csupa gödör és elhanyagolt mezők, szántók mindenfelé. Itt utazni kész gerinctörés, lassítani kell, de a második falu már VÉCS. Messziről látszik is a vár.

Szerpentíneken, óriási parkon át a Várhegyre: százados, óriási, büszke falak, a bejárónál két kő-oroszlán. Mindeniken frissen nyüzött medvebőr szárad a napon. – Itt vagyunk! alattunk kanyarog a Maros, a völgyben a vasút, s köröskörül: közel-távol isteni hegyvidék!

Két éjszakát s két napot töltöttem a vécsi kastélyban; napközben egyszer Vásárhelyre mentem a sziguranca-rendőrségre jelentkezni.

A Vár ura 24 éves, karcsú, világiárt fiatalember, őserdélyi és félig amerikai- modern vér. New Yorkban szüleivel megismerték a nélkülözést s megutálták a várost; hazajöttek, mert a kastélyt s hozzátartozó dominiumot, mely 300 éve van Kemények kezén, egyik nagybátyjától örökölte. A román földreform után csak kis szántó s erdőség maradt meg nekik, a várral. És ebben a negyvenszobás,

* Krisztus Pilátus előtt, Ecce Homo, consummatum est!
(: J. Gy. jegyzete :)

** Megjelent a szegedi *Tiszatáj* folyóirat 1975. évi 3. számában (52–68. lapon).

sarkos tornyú óriási várkastélyban, a Maros-völgy leggyönyörűbb szakaszánál, szemközt a kéklő havasokkal: itt gyűlnek össze a házigazda meghívására az Erdélyi Helikon írói, 27-en, baráti találkozóra, hogy megbeszéljék programjukat.

Milyen képtelenség ilyesmi nálunk Magyarországon! – Együtt sétálunk a parkban, mely a kastély mögött húzódik, fel a hegynek. Folytatása az őserdő. Kemény János megmutatja gazdaságából, amit kényelmesen el lehet érni, s lassan kiderül számomra, hogy ez a „gyerekember” sokkalta tapasztaltabb a talpán, mint gondolni lehetne. – Megvallom: amíg csak hírből ismertem, azt hittem, hogy valami bolondéria, képtelenség *uradalomnak és irodalomnak* szentelni egy magányos életet, s most szégyellem magamat, s a pesszimizmusomat és megértem, *mélyről* értem, hogy külön: erdélyi és magyarországi irodalomról lehet beszélni.

Íme már engem is megtérített s fölfrisített ennyi idealizmus, ennyi reális tetterő. Ez az egykori fejedelmi vár a *vér és vas* hosszú évszázadairól mesél, mint Erdély minden talpalatnyi földje. Bizony a *Történelem él itt*, talán zsúfoltabban, mint másutt, s a múlt életadó erőként lép elő a sivár jelenben; hatalmas és mégis gyengéd szeretettel tart és megtart mindenkit.

A parkban meredek szakadék szélén, egy padon telesszünk le. Talán innen a legszebb a kilátás: a fák koronája épp hozzánk ér föl atúlról; lent a Maros csillog s idáig hallik zúgása; balra pedig nagy, koporsóalakú hegyhát meredezik ki a havasok láncából, úgy hívják: *Istenszéke*.

A kastélyt is megnézzük, a negyven s egynéhány szobát, melyeknek fele romokban van s a birtok mai helyzetében nem lehet szó a rendbehozásukról. Csak a földszint s az első emelet lakható. – Egymás után nyílnak föl a nagy szobák, mutatva modern és régi szépségüket s kényelmüket.

A háziasszony: *Augusta Patin* skót származású, de angol nyelvű és már kitűnően beszél magyarul is. Egész Erdélyben nincs nála lelkebb barátja az erdélyi magyar irodalomnak s – mondom – úri méltósága nélkülöz minden sznobsgát s kellemetlen jelleget.

Éjfél után megyek le szobámba, egy kölcsönkapott Drinkwater-kötettel, de elalvás előtt mégis inkább az Erdélyi Helikon szép kiadványait nézegetem. Egyes műveknek csak címét ismerem, de van köztük néhány író, akivel máris öröm lesz megismerkednem, s a legtöbbjében egy egészen speciális erdélyi szellemet, témát és stílust is. Különösen a székely írókban. Azért emlitem éppen őket az ajándékba kapott 18–20 könyv közül, mert különösen megfogott engem a nyelvük, s egyelőre ezeken keresztül próbálom megérteni az itteni irodalom regionalizmusát, általános értékűnek tekinteni azt, ami talán egyébként megszűkítő elzárkózás.

Témában, nyelvben s lélekben egy egészen új világot specializáló s egészen modern irodalom ez! Az a megállapításom, hogy formakeresésük igazán megtartóvá csak ezután lesz erős és igaz bennük. Nem akarom elhallgatni, hogy gr. Bánffy Miklós illusztrációit én elhagytam volna . . . Tény, hogy a Helikon és az előfizetést szerző *Szépműves Céh* a legértékesebb irodalmi csoportosulás ma egész Erdélyben: világnézeteket összefogó és szükséges egyesülés, amit csakugyan a történelem teremtett meg. – Mintha egy idegen ország irodalmával állnék szemben, melynek talpraállását s megélését fontosabbnak érzem a magunkénál, a pestinél.

Az az életakarát és optimizmus, melyet itt láttam, máris garancia szememben, hogy nem érhet kiábrándulás, amikor a munkákkal is közelebbről megismerkedem. – A világhírű Drinkwatert már félre is tettem, inkább olvasom pár percig Eminescut, egy német fordításon át, mert az az érzésem, hogy nagyon nagy költő volt Eminescu.

Pár nap múlva újra összegyűl a vécsi várban a Helikon 27 írója, köztük Bánffy gróf is, aki tavaly a megnyitáskor csak vendégként volt itt, de csakhamar lelkes részese s részben irányítója lett az írói mozgalomnak. Mint hallom, a Kemény család több mágnáshölgygel áll rokonságban, s majd a háziasszonnyal együtt ezek fogadják az író-vendégeket, mint valami hercegeket s mindegyik számára feledhetetlen emlék marad a háziak előkelő finomsága és családias kedvessége.

Érthetetlen és sirnivalóan szép, szomorú Erdély . . . elfúvom a gyertyát. – A vasrácsos ablakon át harsog a szobámba a Maros.”

BÁN IMRE: A KARTHAUSI NÉVTELEN MŰVELTSÉGE

Bp. 1976. Akadémiai K. – MTA Irodalomtudományi Intézet. 138 l. (Irodalomtörténeti Füzetek, 88.)

Irodalomtörténetírásunk igazi nyeresége a fáradszóró munkásságú Bán Imre legújabb kismonográfiája, mely régi irodalmunk egyik kulcsfigurájáról szól. A téma előzményeiről röviden annyit, hogy éppen most száz éve annak, hogy a magyar későközépkor utolsó nagyszabású alkotása a *Nyelvemléktár* 4. és 5. kötetében (Bp. 1876) *Érdy-kódex* néven bevonult a tudományos köztudatba. Azóta kutatási területévé vált nyelvészeknek, medievistáknak, irodalomtörténészeknek és egész sor más szakterületet képviselő tudósoknak (hagiográfia, néprajz, könyvtörténet stb.), s ez az érdeklődés napjainkig sem lankadt iránta.

Az *Érdy-kódex* a szó szoros értelmében monumentális alkotás: mint irodalmi teljesítmény, a középkori magyar nyelvű próza betetőzése, mint kézirat pedig olyannyira vaskos, hogy modern nyomtatásban kereken ezer oldalt tesz ki. Keletkezése is nagyon jellemző. Létrejöttét nem a véletlennek, az esetlegességnek köszönheti – mint a legtöbb kódex –, hanem egy nagyon is tudatos írói elképzelésnek, és e határozott irodalmi koncepció mögött könnyű felismerni egy markáns írógyéniséget, kinek alakja, élete, irodalmi műveltsége és munkássága méltán vonja magára a figyelmet.

Bán Imre felismerve azt, hogy „a hanyatló középkor e nagy írójának művét nem ismerjük eléggé, nem ismerkedtünk meg behatóan műveltségével, világnézetének alapjaival, tudományos felszerelésével, noha az *Érdy-kódex* a magyar középkor végének egyik ritka, reánk maradt igazi *opusa*, ha szabad ezt a szót használnunk: *műegész*” (5–6. l.), jó problémáérzéssel kutatásai középpontjába állította az *Érdy-kódex* bonyolult kérdéseit. Sajnos a karthauzi rend névtelen szerzetesírójának személyes vonatkozásairól alig tudunk többet a semminél (talán Bene Ede legújabb franciaországi kutatásai hozhatnak majd fordulatot e téren), így nem marad más hátra, mint életművének finom distinkciókkal, beható filológiai interpretációkkal végzendő elemzése új eredmények bizonyíthatóságának reményében.

Bán Imre erre a nem könnyű és kevésbé látványos következtetéseket ígérő feladatra

vállalkozott, mikor könyvét megírta a következő problémakörök szerint: 1. *Irodalomtörténeti alapkérdések* (5–22. l.), melyekben biográfiai és kodikológiai, valamint forráskutatási eredményeit összegezi; 2. *Teológiai műveltsége* (23–45. l.), melyet a középkor végi devóciós és reformációs törekvések tükrébe állít; 3. *Teológiai műveltségének szakmai jellege* (46–72. l.), mely a Karthauzi Névtelen tudományos felkészültségének szintjét, forrásismereteinek mélységét és hivatkozásainak metodódát állapítja meg; 4. *Történeti műveltsége* (73–106. l.), melyben a névtelen szerző történetkritikai érzéke, történetnézete kerül komplex elemző vizsgálat alá; 5. *Írásművészete* (107–122. l.), mely fejezet a későközépkori retorika és poétika tanításait szembeesíti a Karthauzi Névtelen elbeszélő modorával és stílusfordulataival. Végül függelék gyanánt gondos összeállításban előttünk áll *A Karthauzi Névtelen kalendáriuma* (123–125. l.), jelentősen megnövelte ezáltal az amúgy is sok tanulással forgatható könyv gyakorlati használhatóságát.

Áttekintve röviden a kötet módszeres szerkezeti felépítését, és ismerve Bán Imre érzékeny elemzőkészségét, mellyel a maximumot hozza ki forrásaiból, túlságosan is szerénynek érezzük a szerzőnek azt a programként felfogható nyilatkozatát, melyet könyve bevezető fejezetében olvashatunk. Ebben ugyanis „csak vázlatot” ígér „teljes tudatában annak, hogy sok kérdést inkább csak felvet, mintsem megold” (6. l.), holott kismonográfiájára sem a vázlatosság, sem a kérdések válasz nélkül hagyása nem jellemző. Más kérdés persze, hogy maradnak megoldatlan problémák, és szintén más, hogy az ő „végeredményei” fogják tovább inspirálni, újabb összefüggések felismeréséhez vezetni a nyomába lépő későbbi kutatókat. Dolgozata nem szükkölködik új megállapításokban.

Kronológiai szempontból például merőben új megoldással szolgál, amikor az *Érdy-kódex* keletkezésének időbeli lokalizációját végzi. Felismerve azt, hogy a Karthauzi Névtelen „nap-tára” a calculus Pisanus-hoz volt igazítva, végérvényesen tisztázni tudja, hogy a kódex nem 1524–1527 között keletkezett, mint eddig hit-

ték, hanem 1526 januárja és november 23-ika között, egyetlen évben. Sikerül pontot tennie olyan régóta eldöntetlen kérdésre is, mint pl. a Karthauzi Névtelen úgynevezett „Róma-élménye”. Kiderül ugyanis, hogy a perdöntő mondat („Ha ki Rómában volt, láthatta”) a középkori szerző *szavajárása*, így mindenféle tekintélytiszteleten alapuló vagy szívósan élő irodalomtörténeti hagyománnyal szemben Bán Imre végső következtetését kell elfogadnunk, miszerint „mindenképpen bizonyos, hogy nem lehet Névtelen úton újja bizonyítékként értelmezni” ilyen szterotipnak bizonyult megjegyzést (22. l.). Figyelemre méltó kritikai megjegyzéseket fűz az Érdy-kódex forrásaihoz is (kapcsolat a pálosokkal, a bibliafordítások viszonya a Döbrentei-kódex szövegéhez, a *Lombardica Historia*, vagyis a *Legenda Aurea* 1498-as, budai megrendelésre készült velencei kiadásának feltehető ismerete, a *Zsófia-legenda* tulajdonképpeni forrásának megoldatlansága stb.).

Hosszasan lehetne még tovább sorolni az új és az újdonság erejével ható észrevételeket, elégedjünk meg ezúttal annyival, hogy bőségesen merithető tanulság Bán Imre sokrétű és vérbéli filológusi alaposággal elvégzett vizsgálataiból. Mintaszerű, ahogyan kibontja és minden korábinál logikusabb összefüggésbe helyezi magából a műből az ismeretlen karthauzi szerzetes műveltségének összetevőit, amilyen biztos kézzel mutat rá teológiai világképének elemeire a skolasztika válságának, a misztika és a devotio moderna előretörésének fényében, vizsgálva mindig a hazai viszonyokat (ferences ideológia), de sohasem tévesztve szem elől az európai összefüggéseket (Meister Eckhart, Gioacchino da Fiore).

Fontos megállapításokkal gyarapítja ismereteinket Bán Imre a Karthauzi Névtelen történelemszemléletéről is. Most már nemcsak valószínű feltevés, hanem bizonyosságra emelt igazság, hogy az *Érdy-kódex* írójának felfogása a történelemről töményen középkori, legcsekélyebb hatását sem árulva el a humanizmus modernül ható, kétségkívül felvilágosultabb szellemének. Mint Bán Imre írja: „... a középkor végének sajátos eszmevilágában élt, s egyházának dogmáit, közhiedelmét kritika nélkül követte, minden ellenkező nézetet mereven, kemény kárhooztatással elutasított.” (23. l.) A kódexíróban valósággal metafizikus merevség válik úrrá, akár az antikvitáshoz való viszonyról, akár a magyar múlt írott emlékeiről legyen szó, nem is beszélve a korabeli eseményekről, melyeket Bán találó kifejezésével élve „monachalis” nézőpontból kommentál, sőt kritizál. „Tévedés volna azt állítani – mondja –, hogy a Karthauzi a társadalom megváltoztatásának szándékával, tehát politikusan bírál” (34. l.). Mindezekből egyértelműen csak az vonható le tanulságul,

hogy a Karthauzi Névtelen legjobb esetben is közömbös volt az előreformációs kezdeményezésekkel szemben, amennyiben annak eszmei hatásával találta szembe magát, de korántsem volt az, ha magát a reformációs törekvést egyházon belüli vagy netán társadalmi jelenségként szemlélte. Imponáló méretű és kisugárzó erejű életműve is alighanem ennek a totális ellenérzésnek jegyében született meg.

Bán Imre munkájának nemcsak tudománytörténeti, teológiai és filozófiai fejezetei, de esztétikai érdekű részletei is vannak. Külön nyeresége irodalomtörténetírásunknak az a finom ízléssel írott szép stílusú fejezet, mely pompás kiválasztott idézetek segítségével mutatja be a Karthauzi Névtelen hajlékony, helyenként bravúros nyelvi kifejező erejét, Helyesen mondja Bán, hogy a Karthauzi nyelv-művészetének kulcsa az, hogy „anyagát átveszi az egyetemes egyházi tanításból, de mindezt saját szent gerjedelmének árában fürdeti meg és így tolmácsolja” (107. l.).

E találó megfigyelés bármennyire is hat az újdonság ingerével, eredetét tekintve visszanyúlik a korábbi szakirodalmak maradandónak bizonyult tételeihez, mégis Bán Imre esztétikai érzékére volt szükség ahhoz, hogy részletes bizonyítással megerősítve lássuk mindezeket: a Karthauzi Névtelen indulatainak hullámszását prózastílusú patoszában, gyönyörködünk latinizmustól mentes retorikájában, mondat-szerkesztésének arányos felépítésében, szavainak zeneiségében, alapsztikus elevenségű hasonlataiban, biblikus reminiscenciákat ébresztő gondolatritmusában és ki tudná még hányféle, gondosan kimunkált stíluszsépségben.

A novellisztikus kispika mesteri teljesítménye természetesen az *Exemplum mirabile*, a *Csodálatos Példa*, melyet Bán Imre teljes joggal *szépprózának* minősít (113. l.). Mellette se szeri, se száma a költői szépségű részleteknek, melyeket olykor igen kevés választ el a „népies mesélés” naiv bájától (115. l.). De nem a stílus „népies”, hanem inkább a legendák toposzai emlékeztetnek a mesére: a hős előtt álló próbatételek formájában éppúgy, mint a győztes megjutalmazásában (vö. *Szent György-legenda* stb.). A mesemotívumokkal gazdag legendák előadására korántsem a hitelességre törekvő realizmus, hanem sokkal inkább „bizonyos egrotizmus jellemző, a távoli Kelet csodáinak varázsa, a rendkívülinek az az igénye, mely a középkori szépirói kezdemények egyik létrehozója volt”. (115. l.)

Nem lehet kétséges, hogy egy ilyen stílusérzékkel megáldott írói talentum közvetlen láncszemet alkot a magyar nyelvű kódexirodalom és a XVI. századi magyar nyelvű reneszánsz széppróza között. Ilyenformán helyesbítható az a korábban, több felől hangoztatott és végül is közzelfogássá emelt elképzelés, mely szerint a

magyar irodalmi nyelv kialakulásának folyamata közvetlenül és szigorúan a magyar eraszmitista irodalmi fellépéséhez kötődnek.

Szinte különös, hogy az itt még csak nem is érinthető, további sok izgalmas kérdés ellenére a Karthauzi Névtelen életműve irodalomtörténeti szempontból egy kerek évszázadon át nem foglalkoztatott senkit, még olyan kiváló irodalomtörténész medievistákat sem, mint Katona Lajos vagy Horváth Cyrill. A nagyszámú (döntően nyelvészeti érdekű) szakirodalomból *Bán Imre az első, aki irodalomtörténészként nyúlt a kérdéshez*, méghozzá olyannyira minden előzmény nélkül, hogy még a szükséges előmunkálatok egy részét (az *Érdy-kódex*ben idézett szerzők statisztikus kivetítését) is egyik kiváló tanítványának, Henkey Imolának (Nagy Tiborné) kellett elvégeznie tanári szakdolgozat formájában, az ő professzori irányítása alatt (vö. 49. l. 81.j.).

Örömmel állapíthatjuk meg, hogy a kismonográfia nyomán végül is kialakult új Karthauzi-portré előnyösen módosítja az előzőt. Az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv (Bp. 1964) megfelelő fejezetének alapkonceptóját igazolva és megerősítve, *jelentősen árnyalják, történetileg dialektikusabbá teszik és végső fokon hitelesebbé formálják Bán Imre kutató-*

sai. El kell fogadnunk konklúziójának minden lényeges tételét, melynek summája talán így foglalható össze: „Bár hevesen küzdött a talán nem is eléggé ismert új, reformatori eszmék ellen, nem tudom benne az elmúlónak makacs védelmezőjét látni... Híve volt a devotio modernának, bár talán ebben a vonatkozásban is lehettek fenntartásai... Műveltsége felülmúlta az átlagos deák műveltséget, képzett teológusnak mutatkozik, de a modern színezetű világi tudásanyaggal semmi érintkezése nem volt... az a világkép, amely művéből kibontakozik, tökéletesen középkori, a humanista tudományosság legcsekélyebb nyoma nélkül... Írói életműve mindenképpen kiemelkedő, egyoldalúságában is gazdag kép a középkor végi magyar szellemi életről...” (121–122. l. passim).

A gondosan szerkesztett, szakszerű névmutatóval ellátott könyv talán egyetlen pontatlanul informáló adata egy sajtóhibás évszám (mely olvasás közben nyilvánvalóan nem tűnik tévesnek): a 77. lapon Marsilius Patavinus *Defensor pacis* c. művének modern, latin-német kiadása nem 1928-ban, hanem csaknem félszázaddal később, 1968-ban jelent meg.

V. Kovács Sándor

FENYŐ ISTVÁN: AZ IRODALOM RESPUBLIKÁJÁÉRT

Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830. Bp. 1976. Akadémiai K. 493 l.

Fenyő István monográfiája irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődésének 1817-től 1830-ig tartó szakaszát dolgozta fel. Ahogyan az előszóban pontosan megfogalmazza, nem pusztán a szűkebben értelmezett irodalomtudomány, ill. irodalomkritika hazai történetének egy fejezetét írja, hanem a történeti feltételeztségek és adott társadalmi konstellációk alapján az irodalom önszemléletének, önértékelésének, önnön létéről, funkciójáról kialakított képzetének fejlődéstörténeti elemzésére vállalkozik, vizsgálva többek közt azt is, hogy miképpen jut érvényre az irodalomnak mint társadalmi tudatformának esztétikai karaktere, autonóm művészi értékrendszerre, önelvűségének és társadalmi függésének sajátos dialektikája, legfőképpen pedig azt, hogy mindez hogyan alakult és fejlődött a kortársi tudatban.

A munka témáját – amely egyébként egy 1842-ig tartó feldolgozás első részét jelenti, s aival együtt *A magyar irodalomtudomány és kritika története* című, az Irodalomtudományi Intézetben készülő összegező vállalkozás része – azt hiszem nem szükséges méltatni.

Amit viszont már előjáróban le kell szögezni, hogy Fenyő István feladat-értelmezése, vizsgálati módszere egyenértékűen felel meg a hazai irodalmi tudat adott fejlődési szakasza természetének. Annak nevezetesen, hogy a nyelv és irodalom nemzeti fejlődésében – főként ez időben – elfoglalt megkülönböztetett szerepe miatt az egykorú irodalmi tudat rendkívül erősen telítődött társadalmi-történelmi tartalmakkal, sőt – s ezt a kijelentést éppen a monográfia alapján tudjuk megkockáztatni – e korszak irodalmi tudata a társadalmi-politikai ideológia egyik legfőbb, mindenesetre legerzékenyebb tükré, hordozója volt. Fenyő monográfiájának legfőbb eredményét ennek az ideológia-történet szempontjából és az irodalmi tudat története szempontjából egyaránt jelentős folyamatnak hiteles kirajolásában látom, amittől elválaszthatatlan az a módszer, amely a társadalmi-történelmi fejlődés rendkívül gazdag vonatkozásrendszerét sokoldalúan, mégis ökonomikusan, mindenfajta extenzív társadalomrajztól óvakodva tartja mindvégig számon. Fenyő monográfiájának lényege, ered-

ménye, újszerűsége az én ismereteim szerint egyfelől úgy összegezhető: ismert és újonnan feltárt, koncepciózusan elrendezett anyagával világossá tette, hogy az irodalmi tudat tárgyalt szakaszban lezajló fejlődése egyszerűen a reformkori politikai ideológia egy rejtett, álcázott előjátéka is, hogy az irodalmi tudat olyan kategóriái, mint az eredetiség, a közeletiség, a népiesség, a kritika, az irodalomtörténet s mindenekelőtt a romantika, ill. a klasszicizmus – bizonyos értelemben a polgári nemzetté válás még látens hajtóerőinek ez időben legérzékenyebb szeizmográfjai voltak, s progresszív jelentésváltozásaik összessége végső soron nemcsak determinált következménye, hanem rendkívül, azt mondhatnám szinte előlegező módon dinamikus tudatosítója is volt a társadalmi-történelmi folyamatnak. Az elmondottakban értelemszerűen benne rejlik a monográfiának az a másiknak nem nevezhető, csak külön hangsúlyt igénylő érdeme, eredménye, hogy mindezt nem egyszerűen az irodalmi gondolkodás közegén keresztül mutatja be, hanem magát az irodalmi gondolkodást – illetőleg elsősorban azt – ábrázolja. Csak a szavakkal való további játékhoz vezetne éreztetni a módszernek azt a szimultán és egységbe ölelkező kettősségét, amely megfelel a probléma összetettségének, annak, hogy ez időben az irodalmi tudat progresszív társadalmi tartalmakkal való erős átitatódása egyidejű és bonyolult kölcsönhatásban ment végbe az irodalmi tudatnak – mint irodalmi tudatnak – az önállósulásával, autonómmá válásával.

Ami a könyv tartalmi eredményeit illeti, azok extenzív ismertetésére, érzékeltetésére, már csak filológiai értelemben vett gazdagsága és analitikus jellege miatt sincs mód.

Amit, ha rendkívül vázlatosan is, de elismeréssel emelnék ki, az, ahogyan Fenyő István e korszak irodalmi gondolkodásának alapvető jellemző kategóriáit – az eredetiség, a nemzetiesség, a népiesség kategóriáit egymásra, együttesüket a klasszicizmusból a romantikába való áthajlás ideológiai folyamatára vetíti, s ahogyan feltárja ennek az irodalmi-szellemi mozgásnak a társadalmi folyamatokkal való összefüggéseit. Egyszóval a kérdés tárgyalásának komplexségét, illetve a felrajzolt kép relatív totalitását és egységét. Ez az eredmény egyszerre, egymástól elválaszthatatlan módszertani és tartalmi eredmény.

Filológiaiag rendkívül alaposan feltárt anyaga s annak gondos elemzése mindenekelőtt azt bizonyítja, hogy körülményeink közt a klasszicizmusból a romantikába való átmenet ideológiája-esztétikája inkább közvetítő-kiegyenlítő, mintsem ellentéteket élező megfontolások jegyében alakult. A romantika ezidei, hazai, elméleti adaptálása mindvégig és jóformán minden kategória értelmezésében a

kiegyensúlyozó klasszicista nézetek – bár alárendelt, korrigáló folytonosságának –, de folytonosságának fenntartásával ment végbe. A monográfia egyik legfőbb eredménye, hogy következetesen kimutatja ennek a jellegzetességnek jóformán minden időszakra, jóformán minden esztétikai-elméleti kérdésre, a kritikai gyakorlatra és jóformán minden ezidei valamire való irodalmi gondolkodóra való érvényességét.

Ennek az alapvető felismerésnek a jegyében fejt ki például rendkívül temékeny hangsúllyal az irodalmi népiesség eddigi ismereteim szerint háttérben állt ideológiai összetevőjét; mutat rá kialakulásának, értelmezésének egyéb okai és kitalalmi mellett arra, hogy a népiesség-felfogásnak mennyire szerves, mennyire aktív tényezője volt – azzá lett ebben az időben! – a közmegegyezés, a nemzeti egyetemesség lehetőleg háborítatlan, konfliktusmentes irodalmi – végső soron társadalmi igénye, amely a nemzeti családélet klasszicizáló romantikus ideáját, majd a magyar, ill. a közép-kelet-európai gondolkodás romantikusabb nép-, ill. népiesség-fogalmát táplálta ill. amely ebben az összefogásra irányuló, osztatlanságot ígérő kategóriának kialakításában jelentős szereppel bírt. De hangsúlyozom: ezt az alapvető felismerést épígyé táplálja mindaz, amit az eredetiség, a nemzetiesség, az elmélet, a kritika és irodalomtörténet ezidei alakulásáról tárgyal, ill. a felismerés gazdag érvényesítése ezeken a területeken is hasonló értelemben vezet eredményekhez.

Visszatérve: Fenyő a magyar esztétikai gondolkodásnak ebben a jellemzőjében – teljes joggal – a rendi progresszió ellentmondásos arculatának ideológiai lecsapódását látja, egy olyan irodalmi-esztétikai elv kialakulását, amely elvontságában a reformkori érdekegyesítés progresszív, de illúziókkal is terhelt társadalmi-politikai koncepcióját előlegezi, s amely nemcsak a reformkori irodalmi folyamatot támogatta, de megteremtette némely alapelemét annak az esztétikai magatartás- és izlésrendszernek is, amelyet utóbb a népnemzeti esztétika irányzata alakít ki majd magának.

Véleményem szerint Fenyő István azzal, hogy az esztétikai irodalmi gondolkodás legáltalánosabb kategóriáinak, a klasszicizmusnak és romantikának értelmezését-átértelmezését a hazai társadalmi valóság legáltalánosabb mozgásirányáival hozta összefüggésbe – ezzel az ezidei – s nemcsak az ezidei – magyar esztétikai gondolkodás egyik rendkívül jellemző nemzeti sajátosságát ragadta meg.

A másik mozzanat, amit tudományos érvénye és időszzerűsége miatt egyaránt kiemelnék, hogy ez a nemzeti ideológia kialakulási folyamatának egy rendkívül fontos szakaszát tárgyaló tanulmány mennyire hitelesen bizonyítja, hogy a nemzeti progresszióknak, a progresszív polgári nacionalizmusnak mennyire integráns

része volt az a törekvés, hogy megteremtse, kialakítsa a nemzeti és nemzetközi, a nemzetileg sajátos és az egyetemes emberi, másfelől az individuális és a közösségi, az individuális és a nemzeti lehetséges és viszonylagos kölcsönviszonyát és harmóniáját, hogy feltárja, megértse ennek dialektikáját. Ha ez a felismerést szerző talán nem hangsúlyozza is oly kifejezetten, de módszerében, vizsgálataiban során rendkívül következetesen érvényesíti és tárja fel – már csak anyagának pusztá kényszerítő ereje miatt is. Hogy az eredetiségelv hogyan feltételezte, vonta maga után – persze a rendi originalitás elzárkózó magatartásával szemben – más originalitások s azok összegezésének fel és elismerését, ezzel együtt a nemzetközi irodalmi és elméleti élet, a világirodalom iránti érdeklődést, azok tudatos recepcióját, hogy a konzervatív patriarkális és liberális-romantikus, herderi indíttatású nép- és népiesség-szemléletet hogyan haladja meg Magda Pál éppen Hegel általános emberi eszméjének integrálásával; hogy Kölcsey esztétikai szinten milyen zseniális küzdelmet folytatott a nemzeti és egyetemes s az individuális és a közösségi dialektikájának kibontakozásáért; hogy Szalay Lászlónál hogyan válik a nemzeti és az egyetemes egyenrangú egységé és így tovább: ez mindenfajta kozmopolitizmussal és nacionalizmussal szemben történetileg is bizonyosságot tesz a nemzetben gondolkodás progressivitásának egyik – akkor is, ma is döntő –, kritériuma mellett. Ennek az irodalmi és társadalmi gondolkodás szempontjából egyaránt lényeges felrajzolása szorosan függ össze szerzőnek azzal az érdemével, hogy a hazai elméleti gondolkodás külföldi – hangsúlyosan német – forrásait rendkívül alaposan tárja fel és elemzi. Itt jegyzem meg, hogy a nyugat-európai és a közép-kelet-európai népiesség összehasonlító elemzése – bármennyire madártávlatú is – a monográfia egyik legkitűnőbb fejezete.

Harmadjára – de már nem részletezve – azt emelem ki, hogy a munka, anélkül, hogy a szerkezeti egysége megbomlana, az ezidei magyar kritikai gondolkodók (Szemere, Teleki József, Kölcsey, a pályakezdő Bajza, Toldy, Szalay) remek portréit, illetve esztétikai gondolkozásuk, szellemi karakterük kitűnő rajzait nyújtja.

Végül a szerző filológiai alaposságát hangsúlyoznám, amely sok ismeretlen anyagot tárt fel, sok kevésbé ismert szerzőre – a korabeli gondolkodás kitűnő középgárdájára hívta fel a figyelmet, s ami a külföldi források már említett gondos számontartásában és elemzésében is megnyilvánult.

Megemlítenék néhány – bevallom: némileg felnagyított – hibát, amelyeket azonban valóban fogyatékoságoknak érzek.

Szerző nem teszi kellőképpen latra azt a mindig érdekes és fejlődési körülményeink közt

különösen fontos kérdést: a tárgyalt időszakban vajon mi volt az irodalmi tudat és az irodalmi folyamat viszonya, mennyire volt, mennyire tudott egyenrangú lenni az elméleti-kritikai irodalom a maga tárgyával, az alkotások világával. A probléma nyilvánvaló: az egyik oldalon ott vannak az ezidei legnagyobb művészi értékek, amelyek ha nem is 1817 és 1830 közt születtek, de mindenképpen tárgyai voltak az ezidei kritikai gondolkodásnak; Kisfaludy Sándor, Berzsenyi, Csokonai, Katona és mások művei. Másfelől: ezeket ilyen vagy olyan okokból a kritika nem volt képes a maguk nagyságában felismerni, azaz nem volt képes reális értékrendet teremteni; nem tudta ezeket a műveket a hazai elméleti-történeti gondolkodás legalábbis egyik fontos kiindulópontjává avatni. Holott az irodalomkritikának ebben áll a szerepe; színvonalának, minőségének ez a mindenkori végső mércéje. Az akkor is, ha a társadalmi-történelmi fejlődés tárgyalt szakasza sok más, rendkívül lényeges és progresszív esztétikai és ideológiai megbízatást adott is a hazai irodalmi eszmélkedés számára. Míg azonban az utóbbiakat Fenyő a jellemzett alapossággal és eredményességgel leírja – addig monográfiájában a kritikának ez a mindenkori értékmegetítő szerepe háttérbe szorul. Mintha a szerző az ezidei érték-felméréseket és értéknagyításokat – ezt a bizonyítatlan értékítéletet – az ezidei kritika adottságának venné, ill. mintha beletörődni látszana, legalábbis nem keresi, kutatja az értékítéletek tévedéseinek gyökerét, mélyebb okait. Így aztán implicit módon inkább csak leírja, de nem tárja fel és nem elemzi azt a fontos problémát jelentő ellentmondást, ami az ezidei elméleti gondolkodás eredetiséget, romantikát, nemzetiiséget előmozdító, kritikát honosító dinamikája – másfelől az adott hazai teljesítmények közvetlen kritikai megítélésének gyengeségei, bizonytalansága, tévedései közt fennáll.

Hogy a kritika konkrét értékítéleteinek hitelessége Fenyőnél nem vezető vagy a többi vizsgálati megfontolással legalábbis nem egyenrangú szempont, az formálisan abban mutatkozik meg, hogy nem emelkedik szerkezeti tényezővé, a kérdéssel az 500 oldalas monográfia csupán a tanulság-levonó zárófejezetben tér ki vagy másfél oldalnyi terjedelemben. Ez pedig az olvasóban tartalmi hiányérzetet kelt. Milyen hasznos, érdekes, izgalmas lenne, akárcsak egyetlen olyan fejezet, amely leírná a korabeli kritika saját írói alkotói értékrendjét – annak egyes alkotókat illető szerzők szerinti és kritikusok szerinti indokait, annak saját tudata szerinti immánens ellentmondásait és belső mozgását – és ezt szembeítené mai értékítéleteinkkel. Ennek a szempontnak nem mondom hogy teljes mellőzése, de indokolatlan háttérbe szorítása szerző minden óvatossággal, tárgyilagosságra való törekvése ellenére végső soron meg-

szépi a helyzetet. Ha több helyütt utal is az elméleti-irodalom gyengéire – viszonylagos önállótlanúságra, spekulatív jellegére –, ezek a kritikai megjegyzések éppen e mulasztás miatt verbális szinten maradnak. Jól értem, hogy Fenyő korántsem egy redukált értelemben vett kritikátörténeti fejezetet írt, de ez sem menti fel az alól, hogy – mint azt az előszóban maga is igéri – szűk értelemben vett kritikátörténetet is írjon. Annál kevésbé, mert – hogy közhellyel éljen – az elmélet próbaköve a praxis, az esztétikáé az irodalomtörténetírás és a kritikai gyakorlat. Fenyő disszertációját ebből a szempontból úgy tudnám jellemezni, hogy míg a tág értelemben vett esztétikai irodalomtörténeti gondolkodás alakulását eredményesen, egyes pontokon igen jól vette össze a társadalmi-történelmi praxissal és ennek alapján minősítette annak eredményeit, fogyatékoságait – addig ezt az esztétikai irodalomtörténeti gondolkodást korántsem ellenőrizte, mérte és minősítette ugyanilyen gonddal a közvetlen kritikai gyakorlat ítéletein. Ez a kontrol, különösen 1817 és 1830 közt jóval negatívabb eredményt hozott volna, mint a társadalmi-történelmi igények rendkívül lényeges másik mércéje.

Márpedig a kettő együttes és egyaránt következőes érvényesítése tenné plasztikusabbá, reálisabbá a korszak irodalmi tudatáról alkotott képet. A hangsúlyok azonban sokszor egyoldalúvá lesznek.

Azt értem és helyeslem, hogy pl. Kölcseynek Szemere szonettjeiről írt értékezéseivel kapcsolatban a belső forma kategóriájának meghonosítására esik az elemzés hangsúlya, de kielégítetlenül hagy, hogy a konkrét értékítélet szerző szabványszerűen intézi el a baráti elfogultság megemlítésével. (333. l.) – Azt értem és helyeslem, hogy Kölcsey Berzsényihez szóló antikritikájában a műalkotás és a szerző művön kívüli személyének az elkülönítése az elvi-történeti s ezért hangsúlyozott lényeg, de miért nem esik néhány mondatos konvenciózus utalásnál több – sokkal több – és főleg elenizőbb szó Kölcsey Berzsényi-megítélésének (csakúgy, mint Csokonai-megítélésének) tévedéseiről, aránytévesztéseiről?

Azt értem és helyeslem, hogy Kazinczy Tübingiai pályaművének tárgyalása során szerző Kazinczy elvszerű, esztétikailag megalapozott historizmusára esik a hangsúly, az azonban hiányérzetet kelt bennem, hogy a kortárs-irodalomra vonatkozó kritikai értékítéleteinek egyenetlenségei (Ráday Gedeon, Kiss János túlértékelése, Csokonai igaztalan megítélése, Batsányi, Kármán és más jelentős írók említetlenül hagyása) pusztá felsorolást kap csupán, mélyebb okoknak feltárására irányuló elemzést azonban nem. Illetőleg ezúttal teljesen átbillen a hangsúly Fenyő szerint: „éppen ebben az

egyoldalúságban rejlik leginkább Kazinczy historizmusának igazi irodalomtörténetre valló magasabb szintje: Kazinczynek – írja szerző – irányzata van már, annak alapján minősíti, rendezi, szelektálja a múltat és jelent”. De azt hiszem, bármennyire igaz is ez, itt nem lehet megállni: a kép akkor teljes, ha nemcsak zárjelek és gondolatjelek közt utalok arra a vámrá, ami pedig a réven nyert pénz nagy részét viszi el, – hanem ha elemző és értékelő minőségű hangsúlyokkal azt is kifejezem, hogy történelmi-társadalmi körülményeink mellett az első koncepciózus irodalmi-folyamatáttekintés az értékmegítélés milyen tévedéseinek árán, az első rendezés a szelekció milyen pontatlanságai árán születhetett csak meg. Ez mit sem vonna le Kazinczy érdemeiből, viszont egyenértékűbben adná vissza az irodalmi tudatfejlődés folyamatának ellentmondásos jellegét.

Mint ahogyan Toldy esztétikai leveleinek elemzésénél is elfogadom egyik kulcsszempontnak vagy akár főszempontnak a hazai romantikus alapelvek, valamint az azokat korrigáló klasszicista szempontok jelenlétének vizsgálatát, s azt a méltatást is, amely szerint Toldynak ez az írása adott először átfogó, a tartalom és a forma részletkérdéseibe egyaránt behatoló összefüggő elemzést egy irodalmi alkotásról, s egy költői egyéniségről. De ha igaznak – mégiscsak egysikűen fognak tartom mindezt – ha szerző csupán néhány szóval említi Toldynak a Zalán futásával kapcsolatos ismert tévedéseit; s teszem azt eltökélt jellemkezesének téves voltát félmondatokban csupán megengedve, azt, mint egy történetileg-társadalmilag indokolt teoretikus igényt, végül is maradéktalanul igazolja (461. l.). Nyilvánvaló, hogy így, az esztétikai leveleknek csak történeti jelentőségével ismert meg a szerző, de értékmérő, szorosabban vett kritikai funkciójának realitás-fokát már nem, illetve megtevesztő hangsúllyal érezeti. Adós marad többek közt tényleges formátumának érzekeltetésével, amit vulgárisan, de személyes tapasztalatok alapján úgy tudnék megfogalmazni: a Zalán reális megítéléséhez egész terjedelmes mivoltában Toldy tanulmánya kevesebbet ad, mint mondjuk Erdélyi János néhány odatett sora. Vagy általánosabban fogalmazva: elismerve, sőt kítűnőnek tartva mindazt, amit Fenyő a fiatal Toldy érdeméért feltárt – nem jogos-e úgy is (tehát nem tagadól, hanem kiegészítőleg) feltenni a kérdést: mennyit ért végül is Toldy elméletileg megalapozott, színvonalasan propagált lelkesedése a romantikáért, ha Vörösmarty Salamon királyát tudta méltatva elemezni, de a Csongor és Tündét elemzésre sem méltatta.

Mindezzel nem egyszerűen azt akarom mondani – bár ez is igaz –, hogy az ilyenfajta hangsúly-eltolódásokkal a korszak irodalmi

tudata – szerző szándékával, sőt szavaival ellentétben – túl szépnek, de a reálisnál erőteljesebbnek, intenzívebbnek mutatkozik.

Ezekkel a talán túlzott kiemelésekkel mindenekelőtt a monográfia egy rejtett módszertani hangsúlyeltolódására szeretném felhívni a figyelmet. Arra, hogy Fenyő munkájának egy szűkebb rétegében – a szerosan vett műkritika vonatkozásában – a történeti szempontot egyoldalúan az ismeretelméleti megfontolás rovására érvényesíti. Szeretném hangsúlyozni, hogy ez korántsem az egész könyv s nem is annak leglényegesebb fejtegetésére vonatkozik, annak fő vonala minősített, objektív, ideológiai eszmétörténeti fejlődésrajzot ad.

A jellemzett, elismerésre méltó eredmények mögött kiegyensúlyozott módszer húzódik. Az irodalmi tudat, az elméleti gondolkodás időbeli történeti változásai nemcsak egyszerűen dialektikus leírást, hanem ha szabad így kifejeznem magam: materialista értelmezést s ezzel együtt értékelést is kapnak. Továbbá: a tudati változások mindenkorai ismeretelméleti mércéje, hogy mennyire, milyen mértékben, milyen realitásfokon tükrözték, támogatták a társadalmi-történelmi mozgástendenciákat.

Nem vagy nem egészen így történik – s erre szeretnék rámutatni – az irodalmi tudat és az irodalmi folyamat, az egyes alkotások viszonyának megítélése során. Itt az elmélet-történeti szempont egyoldalúan, a műtételek realitásfokának mellőzése árán érvényesül. A magyar irodalom egyidejű saját tudatának, ön-reflexiójának itt már sokszor csak leírását, tudomásul szolgáló megállapításainak leszögezését kapjuk, amelyeknek minősítése azonban elhanyagoltan, mintegy mellékesen történik, pontosabban, ahol a történeti szempontváltozások egyoldalú számontartása elhomályosítja a műtétel realitásfokának mérlegelését, azt, hogy a műtétel, a műkritika mennyire, milyen mélyen, milyen mértékben volt képes közvetlen tárgyának, az alkotások világának objektív értékrendjét megragadni.

Ez a módszertani sántítás – ismétlem részleges, de következményei már az összkép egé-

szére is kihatnak. Egyrészt korlátozza szerzőnek azt az egyéb összefüggésekben jól érvényesített törekvését, hogy kirajolja az irodalmi tudat, az irodalmi élet – az irodalom republikájának – önállósulási folyamatát, autonómmá válását. Korlátozza, mert hiszen ennek az autonómiának egyik döntő kritériuma, hogy az irodalmi tudatnak milyen a viszonya a maga sajátos tárgyához. Fenyő nagyon jól felfedi, hogy mi volt az irodalmi gondolkodás viszonya a társadalmi mozgáshoz, ez azonban nem specifikus még akkor sem, ha egyébként döntő jelentőségű és körülményeink közt jellemző volt is. Az irodalom, a társadalmi valósághoz képest másodlagos, ezért megítéléséhez is nélkülözhetetlen a reális társadalomlátás. De egy valóban kibontakozott, valóban autonóm irodalmi életnek épp az a jellemzője, hogy ezt a reális társadalomlátást nemcsak teoretikusan, nemcsak általában, az esztétikai orientáció erejéig érzékelteti, hanem egyenértékűen reális értékítéletek formájában is képes kifejezésre juttatni. Megfordítva: az ilyen értelemben vett értékítéletek gyarapodó, de felettebb fogyasztékos jelenléte irodalmunk ezidei relatív önállóságának egyik legfontosabb, a monográfiában mégis elhanyagolt jellemzője. Erdemlegesebb kifejtése minden bizonnyal ahhoz is hozzájárult volna, hogy szerző az ezidei esztétikai gondolkodás erősen deduktív karakterét meggyőzőbben érzékeltesse, végső soron, hogy hitelesebben tárja fel e korszak jellegét, mindenekelőtt azt az ellentmondást, ami a teória viszonylagos társadalmi érzékenysége, másfelől az egyes művek iránti viszonylagos érzéketlensége közt ezidőben fennállt.

A másik kritikai megjegyzést kifejtetlenül tenném meg, annál is inkább, mert formálisan véve stílárís jellegű, s csak hosszadalmas idézgetéssel lenne igazolható. Végső soron azonban elvi érdekű az aggodalmam: szerző a történetiséget oly módon túlérvényesíti, túlhangsúlyozza, hogy fogalmazása helyenként teleológikussá válik és a tárgyalt időszakhoz képest itt-ott anakronisztikussá lesz.

Tóth Dezső

WESSELÉNYI MIKLÓS: BALÍTÉLETEKRŐL

Válogatta, a bevezető tanulmányt írta és a jegyzeteket összeállította Veress Dániel. Bukarest, 1974. Kriterion K. 266 l.

Száznegyven évnek kellett eltelnie, amíg újabb kiadás készülhetett Wesselényi korszakos politikai művéből, a *Balítételekről* c. könyvből. A teljes mű kritikai kiadása éppúgy, mint a levelezése, úgy látszik, sokáig várat még magára. Nem lehet eléggé méltatni a kiadók érdemét, amellyel az eddig hozzáférhetetlen könyvet leg-

alább szűk körben elérhetővé tették. Veress Dániel válogatása, szerencsés kézzel, lényegest és olvasmányost együtt tudott kiemelni az eredeti mű szövetéből. (A válogatás az eredeti műnek körülbelül a felét tartalmazza.) A *Téka* sorozat, amelyben a *Balítételekről* újra napvilágot látott, sajnos lapalji jegyzeteket nem

alkalmaz. A függelékben közölt magyarázatok ugyan nem maradnak el, számukat azonban bőven lehetett volna szaporítani. A mű keletkezéstörténetét és főbb gondolatait ismertető *bevezetés* teljes és alapos eligazítást ad, bár szívesen olvastuk volna itt a kihagyott szövegrészek tartalmi ismertetését is.

Wesselényi könyvének történelmi jelentőségét, a benne felvetett gondolatok jelentőségét és eredetiségét Trócsányi Zsolt 1965-ben megjelent kiváló *Wesselényi Miklós* című monográfiája tisztázta. Feleslegesnek tartjuk, hogy kutatási eredményeit, megállapításait összefoglalva itt most elmondjuk, hogy miben adott újat és merészet Wesselényi kortársaihoz, még egy Széchenyihez viszonyítottan is, hogyan fonódnak össze a nemesség megnyerését célzó taktikai érvek a változtatások elkerülhetetlenségét hirdető tételekkel, s mennyiben volt kárára a mű kortársi fogadtatásának a kiadás elhúzódása. (Minderről a méltó kiadás bevezetője is tájékoztatja az olvasót.)

Wesselényi legfőbb gondolati-politikai érdemének felemelítését azonban nem mulaszthatjuk el. S ez szerintünk abban áll, hogy Wesselényi felismerte a polgári átalakulás két legfőbb követelménye, a jobbágyfelszabadítás és a polgári alkotmányos berendezkedés *szerves* összefonódását. Hogy e két feladat egyaránt fontos, és nagyjából egyidőben megvalósítandó, korábbi felismerés. Wesselényi viszont, aki már találkozott azzal a konzervatív érveléssel, amely az örökvaltságot olyan érveléssel hátráltatta volna, hogy a felszabadult jobbágyok nem illeszthetők be a rendi állam politikai építményébe, avagy felelős kormányrendszer esetén a népek is beleszólást kellene engedni a közügyekbe, szabadá kellene tehát ez esetben tenni őket — nos, Wesselényi felismerte, hogy ez érvelés logikája helytálló, s maga kezdte forgatni ez érveket — a reformok érdekében. Felismerte a birtokán „kiskirályként” uralkodó nemesség lélektanát, amely saját uralmi viszonyait vetíti ki a királyi hatalomra is. „Számítlan apró, olyan rakoncátlan apró királyka létezik országunkban, milyen hat országra is egy már felette sok lenne. Meggyőződtem ezekből, hogy királyhoz a nemesembert nem lehet, de nem is kívánatos hasonlítani. Ha az önkény lajtorjáján mi több fokokig bizonyos magasságra mások felibe felmászunk, nincs helyességi ok, hogy más éppen annyival felünkbe ne hágjon. Csak annak van jussa megkívánni, hogy soha és semmi önkény ne nyomja, ki önkényével senkit sem nyom” (99.). Programja is ennek megfelelően a nemesi jogok kiterjesztése „felfelé” a jobbágyi birtokbírhatás útján, illetve „felfelé” az alkotmányos garanciák, a fokonként megvalósuló népképviselő útján. Wesselényi már tovább, a megvalósult állapotokat maga elé képzelve szövi gondolatait, amikor az egész birodalom polgárosult nem-

zeteinek benső konfliktusaira hívja fel a figyelmet, amelyet mindeddig az uralkodói önkény — valamennyi nemzet közös ellenfele — elfedett, elleplezett. „Ha talán lehetséges is, de igen bajosan valószínű dolog, oly különböző nemzeteknek különböző haszonérveiket (interesseiket) úgy egyeztetni, hogy az egyiknek java a másik kárára, az egyiknek előmenetele másik veszélyére ne legyen” (209.). Birodalmi szinten tehát nem lehetséges az érdekegyesítés, legfeljebb az érdekek egyeztetése, kölcsönös mérséklése. Nagy horderejű felismerés, amelynek konzekvenciáit Wesselényi is megpróbálja levonni a negyvenes években. Vitathatatlan, hogy a *Balítéletekről* a politikai gondolkodás csúcsteljesítménye a reformkor első évtizedében.

Wesselényi könyvében nemcsak *többet*, hanem *másként* nyújt olvasóinak, s erre a máságra, eltérő érvrendszerre, gondolatvilágra történetírásunk is kevésbé hívta fel a figyelmet. Arra gondolunk, hogy Wesselényi *belülről*, a lelki motivációt boncolgatva, a belső szabadság megvalósításának (többnyire külső) előfeltételein töprengve fejti ki gondolatait. Míg Széchenyi a „természet szent törvényeire”, vagyis egy eredendő, objektív világrendre hivatkozik, amelyhez szükségképpen hozzá kell igazítani a hazai állapotokat, hogy tovább egzisztálhassunk, addig Wesselényi a minden dologban működő belső *erőre* hivatkozik, amely érvényesülni törekszik, s amely érvényesülésnek kell az útját egyengetnünk. Széchenyi *Világot* vet környezetére, felvilágosítja olvasóit, hogy mi a helyzet a világban, *mi az*, amit rosszul látnak; Wesselényi viszont a *Balítéletekről* töpreng, azt kutatja, hogy *hennünk* hogyan alakulnak ki a téveszmék, *miért* jönnek létre. Figyelmünket tehát a descartes-i értelemben vett egyetlen bizonyosságra: önmagunkra fordítja. Előítéleteink „vizsgálásába ereszkedni s még inkább azt másokkal vizsgáltatni nemigen szeretjük, s már éppen érzékeny haragra ingerel, ha a fontoló okosság meg nem vesztegethető bírósága elébe akarnak azokkal idézni” (53.).

Wesselényi nem tudja úgy szemlélni a világot, mint amelyben megvalósítható a harmonikus, ellentmondásoktól mentes, munkás élet, a „*polgári erény*”. „Ezen szép rajzok csak az érzemények szüleményei; létök csak az álmok körében van” (125.). Valójában hatalomvágy és félelem, remény és ösztön mozgatja az embereket, egyezőval „ami az egész világban minden mozgást indít, fenntart s rendel, ti. az *erő* lesz a társasági életben is azon örökös mérték, mely szerint történik minden. Erő az, ami teremt, alkot, újít” (128.). Testi és lelki, hasznos és káros erők mozgatják az embereket — nem pedig, mint a Benthamot követő Széchenyinél, egyedül a boldogság, a megelégedés utáni vágy. Mai filozófiai tájékozódásunkkal úgy érez-

hetjük, hogy amíg Széchenyi a hegeli objektív idealizmus, Wesselényi a kanti szubjektív idealizmus filozófiai-világnézeti álláspontja felől közeledett a társadalmi-politikai problémákhoz. Noha kizártnak kell tartanunk, hogy a világnézeti alap különbözősége befolyásolta volna politikai nézeteik különbözőségét, mindennek részletes elemzése még elvégzendő feladata történetírásunknak.

A *nevelés* alapvető célkitűzése valamennyi reformkori röpiratnak, mégis a meggyőzés, érvelés, befolyásolás eltérő eszközeit mozgósítják. Az önelemzésre felszólító Wesselényi *nem* hangsúlyozza a személyes példaadást, hiszen a testi és lelki erők egyensúlya, a nevezetes „*súly-egyen*” minden embernél más és más lesz (130.). A társasági élet nevelő szerepének bizonygatása a *Balítéletekről* terjedelmének jó részét igénybe veszi. Wesselényi azonban a szó-rakozást célzó társasági alkalmakban nem lát lehetőséget elmesurlódásra, a meglévő társasági alkalmak bemutatása nem annyira a társadalmi élet és egyesülés propagandája, mint inkább elrettentő helyzetkép (172–202)! A társasélet nem átformálja a benne részt vevőket, mert akik hivatottak lehetnének a társaság irányítására, maguk is alkalmazkodásra kényszerülnek, szerepet kell játszaniuk. „Kettős létre volt minden jóérzésű ember kényszerítve: csak magában vagy némely egyéretűek közt lehetett valódi érzéseinek szabad folyását engednie, de társalkodási termekbe (szalonokba) lépve ugyan őrizni kellett magát effélék mutatásától” (189.). A tágabb értelemben vett nevelést, a népnevelést sem lehet a reformok előfeltételeként felállítani, hiszem ily módon a jobbágyot

csak helyzete tarthatatlanságára ébresztenénk rá, s maga indítana harcot felszabadulásáért (91.).

A gondolatok érdekessége és bősége mellett a nyelvi megformáltság, az ötletes, idegen szavaktól tartózkodó fogalmazás könnyíti és élvezetessé teszi, a szerkezeti aránytalanság, sőt formátlanság nehezíti az olvasást és a megértést. Valószínű, hogy Wesselényi megtervezte műve vázlatát, de az írás lendülete hamarosan továbbvitte tollát. Mindent el akart mondani, amit tudott, s amiről remélte, jóval megjelenhetik. Olvasói érzékenységét meg akarta kímélni, de az írás során ez a belső fegyelem egyre kevésbé érvényesült. Beleírta őszinte véleményét is egyről-másról. Példaként megemlíthetjük, hogy a megyei pénztárakkal kapcsolatos visszaéléseket, mint ritka eseteket említi műve kezdetén, majd jelzi, hogy a közpénzek pazarlását mindenki megengedhetőnek tartja, jóval később már elmondja, hogy a megyei pénztárat „már oly gyakran szentségtörő kezek megfészségtették s még gyakrabban lelketlenül haszontalan célokra s okatlanul fecsérelték”, mivel – tudjuk meg végül – „fizetés kicsiny, költség sok, alkalom gyakori s szédítő – az ördög pedig ritkán alszik” (96, 114, 226, 246.).

Másfél évszázad csaknem elmúltán az olvasót a részletek gazdagsága, érdekessége, nyelvi erőteljessége ragadja meg elsősorban ebben a válogatásban, amely azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy az egész mű komplex elemzése még hátralévő filológusi feladat. Ennek előfeltétele azonban a teljes mű kritikai kiadása lenne.

Gergely András

BABITS ADYRÓL

Dokumentumgyűjtemény. Válogatta, szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Gál István. Bp. 1975. Magvető K. 280 l.

Irodalomtörténeti tévhitet, Babits és Ady *koholt* „ellentétét”, „antagonizmusát” semmisíti meg a Gál István szerkesztésében megjelent dokumentumgyűjtemény. A szerkesztő – aki már számos eladdig ismeretlennek számító Babits-szöveget adott a szaktudomány művelői és a nagyközönség kezébe – e kötetben összegyűjtötte Babits Mihály legtöbb Adyról szóló írását, legyenek azok a költő által közreadottak, vagy kéziratok, Adyért írottak vagy a kongeniális pályatárs méltatásával más témakörben érvelők. A műves szépségű könyv – Bezur Györgyi művészi munkája – már külsejében is jelzi a szerkesztői elgondolást. Babits és Ady közös fényképe a borítón, majd az előzéklapon, amint a háború idején átszellemülten hajolnak a Biblia fölé, egyúvé tartozásuknak – minden alkati különbség ellenére – szép bizonyossága.

A kötet – mint a kiadói utószóban olvassuk – „természetesen nem a kritikai kiadás igényével készült”. (277.) Mindazonáltal, éppen a szöveggyűjtemény ismeretterjesztő misszióját – annak károsodása nélkül – messze meghaladó tudományos jelentősége miatt, előre kell jelezni néhány momentumot, a majdani kritikai kiadás érdekében.

A szövegek foghíjai, amennyiben a kötet tematikus egységét szolgálják, előnyére válnak a dokumentumgyűjteménynek. Nem károsítja meg azt lényegesen néhány, tartalmukat nézve a kötet egyéb szövegeiben úgyis „*ottlévő*”, véletlenül vagy helyszüke miatt elmaradt Babits-megnyilatkozás sem. Ezek a hiátusok a majdani, tudományos szövegkiadás során úgyis megszűnnek. Ezt kell várniuk az olyan szöveggyűjteményektől is, amelyek – más Babits-kötetek-

ben is – vélt irodalompolitikai érdekeknek tesznek engedményt. El kell továbbá a kritikai kiadásnak végeznie azt is – amire a jelen kötet, jellegéből adódóan nem vállalkozhatott –, hogy szembesítse a Beszélgető-füzetekben lévő Adyról szóló megjegyzéseknek Gál István adta kontextusát a Basch Lórántéval, mert az utóbbi interpretációja (StudLitt II. 1964. 79–89.) bizonyos önkényességre enged következtetni, Gálnál pedig ezek olvasata és sorrendisége nem megnyugtató, s így a kettő szükségképpen nem fedi egymást. Végezetül pedig a tudományos szövegkiadás apparátusára vár a kötet némely könyvezeti adatának pontosítása.

1. A két költő viszonya, legalábbis Babits részéről az egyértelmű szembeállástól haladt a harcoss eszmei, irodalmi szövetségig és a személyes barátságig. Ama szembenállásról pedig Babitsnak egy kora ifjúságában Kosztolányihoz írt levele tanuskodik, s az abban foglaltakat ő egész életén át Ady mellett tanuskodó költő-emberi magatartásával revidálta. Így nehezen érthető a Babits-filológia e levelet illető szemérme. Ugyanis azoknak a válogatott grombaságoknak egy részét, amelyekkel a huszonhárom éves Babits Kosztolányihoz írt levelében az *Új versek* Ady Endréjét elárasztotta, tehát ezek némelyét még a Babits–Kosztolányi–Juhász levelezés tudós összeállítója, Belia György is jobbnak látta kipontozással helyettesíteni. Gál István kötetében pedig csak a bevezető tanulmány utal a levélre. Pedig a témának, amelyet a kötet kiválóan dokumentál, valahol itt van a kezdete.

A két költő még sokáig nem személyes kapcsolatának első állomása – Gál István bevezetőjét követve – a nagyváradi *A Holnap* anatólógia megjelenése. Szerzői, így Babits kiválasztásában is – mint Révész Béla mondja – nagy szava volt Ady Endrének. És Babits ekkorra már szakít korábbi Ady-ellenességével, ha még nem is beszélhetünk teljes pálfordulásról. Juhász Gyulához írott, sokat és pontatlanul idézett szavai is sejtetnek ebből valamit: „Ami *A Holnap* általános hatását illeti, Ady bizony kimagaslik közülünk két fejjel.” (30.) Tehát *hatásában*, nem pedig abszolút érvénnyel. Ady pedig a duk-duk affér kapcsán – igaz, Juhász Gyula szavait ismételve – elismeri: „Babits Mihály nagy ember és nagy költő (...).”

1909-ben Babits közlésezi a Nyugatban *Ady-analízisét*. Benne látszólag zavarbaejtő kijelentéseket olvashatunk: Adynak „Naiv a hónapkozása, naiv a Páris-szerelme, naiv a büszkesége. Ősmagyar és lírikus naivság van benne, amilyen Petőfiben volt, s ami bátorságot ad. Ez egészséges naivság. (...) Ez a naiv dac, ha az életfelfogásra aplikálódik, mentül különcebb, a nyárspolgárnak mennél kevésbé tetsző életfelfogásban tetszeleg: s így történik, hogy a legnaivabb, legegészségesebb lelki költő-

nel perverz, beteg érzelmek akart szenvedését találjuk. Ady alapjában igen egészséges magyar lélek, és vágyai a legegészségesebb és legvidámabb életvagyak.” (34–35.) Lehetne ez egészen egyértelmű dicséret is, hiszen Adyt piederesztára emeli, Petőfi mellé. Csakhogy ez a „Petőfi mellé” Babitsnál – *már és még* – nem jelent teljesen maradéktalan elismerést. Hiszen *Petőfi és Arany* című tanulmányában, egy esztendővel később (nyilván nem függetlenül Ady Petőfi-értekezéseitől) az Adyról mondottakat rávetíti Petőfire is. Teszi pedig ezt azért, hogy véle, „*a naiv, egészséges exhibicionistával*” szemben, a rejtőzködő, lelkét lefátyolozó, gyógyulhatatlan sebeit eltakaró Arany Jánossal fogalmazza meg ismét a maga – már Ady fellépte előtt kialakult, *tehát nem Ady ellenében keletkezett* – ifjúkori ars poetikáját.

Annak azonban, hogy Babits a maga distanciáját nemcsak Petőfivel, hanem Adyval szemben is ennyire hangsúlyozta, volt egy nagyon is érthető, *gyakorlati oka*. Ő maga, 1912-ben, immár túl *minden* Adyval szembeni kontroverzián, így vall erről: „Sokan a felületesen látók és gyorsan ítélők Ady-utánzóknak tartottak, holott az akkor [ti. *A Holnap* idején] megjelent verseim az Ady-verseknél régebbiek voltak.” Majd – mondja Babits – „rövidesen érintkezésbe léptem a Nyugattal, és nemsokára elértem már annyit, hogy nem tévesztettek össze sem Adyval – akit nagy poétának tartok –, sem az Ady-utánzókkal.” Az iménti *Nyilatkozat a pályakezdekről* nem került ugyan be a dokumentumgyűjteménybe, de mindennél jobban megvilágítja Babits 1909-es *Ady-analízisének* e sorait: „Adyt sohasem utánóztam. Adyt személyesen nem ismerem, Adynak irányát nem vallom, mert egyáltalán semmi költői irányt nem vallok. Adyról teljesen elfogulatlanul beszéltem.” (37.) Tegyük hozzá, hogy Fenyő Miksa, az Ady–Babits viszony legkompetensebb tanúja, szórol szóra Babits ide írt szavait támasztja alá. A két költő viszonyára vonatkozó egyetlen állítását kérdőjeleznék meg némileg: „Ady részén ebben a viszonyban nem is volt hiba.” Egy „hiba” volt, nevezetesen a zseni *természetes* féltékenysége, nem kisebb adottságú társára, legalábbis a kezdetek idején. Ezt pedig nemcsak azért állíthatjuk, mert Babits, kettejük viszonyára emlékezve, ezt a rá való kezdeti féltékenységet – mint a kötetből kiteszik – még halálos ágyán is emlegette. Ezt dokumentálja egy 1909 áprilisában Párizsból írt Ady-levél Hatvány Lajos részére: „(...) a hozám legközelebb állók is elhagytak, mint Ignotus egy tegnapi levele s a Babitsról írott P[ester] L[loyd]-i tárcája mutatja.” Természetesen torzképet kapnánk a két költő viszonyáról, ha azt *elsődlegesen* a kezdeti féltékenykedéssel fényjeleznék. Gál István bevezetőjének számos, tanulságos adata mellett, éppen a

költői rokonszenv primátusáról győz meg Kollányi Boldizsár 1909. február 18-án Adyhoz írott levele. A *Holnap új versei* számára beküldött anyagok kapcsán mondja: „Babits nekem családost hozott, ámbár elég erős, de többet gondoltam róla. Egyáltalában nem látom indokoltnak ezt a nagy rajongást, amivel iránta viseltettek. Hideg és bravúros, de nem vérbeli lírikus.” Tehát a Kollányi által megrótt Babits-rajongók többsé számban bennfoglalatik Ady Endre is.

Mi tehát (az 1906-os, Babits által teljesen megtagadott magánlevelet nem számítva) e korai kontroverzia lényege? Egy ifjú, lángelméjű költő megfogalmazza kezdeti ars poétikáját, és ezáltal hangsúlyozza *mindenkítől* való különállását, és mindenekelőtt attól az általa mindinkább a legnagyobbak közé sorolt társától, akinek epigonjaként őt „csúful emlegették”, s akihez ő hamarosan egészen másfajta hozzátartozást érzett.

Babits Adyt 1911-től már teljes bizonyossággal a maga nagyságában látja. Földessy Gyula Petőfi-könyve kapcsán megjegyzi: „Amit végre Adyról ír a szerző, hogy a ma legnagyobb költője és legigazabb magyarja – abban valószínűleg egészen igaz van.” (46.) Kortársról szólva ez a „valószínűleg” érthető. De még ez is elhalványul az ez évben írott *Ady Endrének* című vers sorai mellett. „Ő te rég ismert ismeretlen, | ki mellé csúful emlegették, | kinek nem tudtam lenni társa, | de egy anyánk volt: Magyarország: || Mégis vérek vagyunk mi ketten, | bár ellentétek, együtt egyek, | harcom a harcod folytatása, | s testvéri szólok ime hozzád(. . .)” E költeményét még az ismeretlen Adynak írta, de néhány év múlva, mindketten a háború csahosaitól üldöztetvén, a bajtársnak és jóbarátnak” fogja ajánlani. Ekkorra melegegnek majd igazában össze, bár Ady, megismerkedésük kezdetétől sem fukarkodott a baráti gesztusokkal. Egy Fenyő Miksa védelmében Herczeg Ferenczel polemizáló cikkében például csak úgy „mellesleg” megjegyzi: „Pár héttel ezelőtt a Rákosi Jenő Sebestyénjét [ti. Sebestyén Károlyt] akartam orron verni, mikor nem kóser kezével a Babits Mihály gyönyörű és nemes Dante-fordításához olyan, de olyan világosan célzatos ostobasággal nyúlt.” Vagy utalhatunk *Nagy lopások bűne* című, tercinkában írott versére, amelyet a Dante-fordító Babits Mihálynak szánt, és a *Téli alkú szememmel* ugyancsak néki szóló ajánlására. (Nyug 1913. február 1.) A háború idején pedig már kettejük barátságát fémjelzi Ady Endre verse, a *Babits Mihály könyve*, amelyet „kritika helyett” írt a *Recitativ*ról, s amelyben költőtársában az irodalmi és eszmei szövetségest köszönti. Ehhez a szövetséghez pedig Babits, mind szavakban, mind cselekedetekben, utolsó lehetéig hű maradt. Ezt látjuk, akár az ellenük

folytatott hajsza idején, mikor Ady *Ifjú szívekben élek* című verse, „Vén csaholóknak küldöm” ajánlással együtt jelent meg Babits költeményével, a *Vers támadásokra* szintén mélyen önérzetes kesztyű odavetésével (nyug 1917. nov. 16., Világ, 1917. nov. 17.), akár Babits Adytól megkapott közös fényképükért írott köszönő sorait olvasva: „(. . .) téged szívőből ölel, igaz ragaszkodással, testvéri érzéssel, bámulód, hived, öcséd”. (61.) De idézhetnénk a tréfásan komoly *Ady Bandi szánját*, a háború ellenes, Adynak ajánlott *Kakasviadalt*, vagy bármelyik, ez évek-ből származó, Adyt érintő megnyilatkozását.

Babits Adyhoz fűződő viszonyát 1919-ig foglaljuk össze – értékelés helyett – a költő azon szavaival, amelyeket Az Est tudósítójának mondott 1923. december 8-án (778. szám), és amelyek – bár a dokumentumgyűjteményben nem szerepelnek –, de mintegy átvezetnek a túlélő barát mindhalálig tartó hűségének fejezeteihez. A háború esztendeiről jegyzi meg: „De közelebb hoztak ezek az évek Adyhoz, akivel eleinte meglehetősen idegenek voltunk. Ő forradalmár volt és én konzervatív. Költészetét magasra értékeltem, s ezt nyíltan vallottam. Egyike voltam legelső ismerőinek és bámulónak, de versei nem hatottak az én fejlődésemmre, mert az ő felléptekor én már – én voltam, teljes és egész. Ő maga eleinte talán némi ellenérzéssel tekintett rám, egy versemet [minden bizonnyal az *Arany Jánoshoz* című, MT.] egyenesen ellene irányulónak érezte, alap nélkül s haragudott közléséért rám s a Nyugatra. De nagyszerű ítéletét nem sokáig homályosították el ezek az érzések. Élete utolsó éveiben maga közeledett hozzám; közeledett a költészetben is, mely ekkor már nagyon messze került utánzóinak éretlen és művészietlen titánkodásától; mély és nemes művészet felé fejlődött, s ő maga tudta, mondta is, hogy erre a fejlődésre én is hatottam valamelyest. Verseimet mindjobban szerette, annyira, hogy egy könyvemet, a *Recitativ*ot mindig magával hordotta. Nincsen olyan kritikus, aki költői szándékaimat igazabban és mélyebben felfoghatta volna, mint ő abban a gyönyörű versében (»Babits Mihály könyvére«), [sic!] amely így kezdődik:

»Öntött szavak, kik egyre olvadóbbak,
Barátom és én lelkeim szavai . . . «

– A kritika keveset adott nekem (. . .) De Ady kritikája igaz; szavaim valóban egyre olvadóbbá lettek.”

2. Babits már eddig is megismert ragaszkodását látjuk a nagy pályatárs elvesztése utáni minden megnyilatkozásában. „Él, él Ady Endre!” (70.) – kiáltja kétségbeesett elszántsággal a gyászhrí kvivaltóta első döbbenet idején, a Nyugatban írt cikkében. És ő éltette. Ady temetésén mondott beszéde, amely egy magyar

retorikai gyűjtemény ékes darabja lehetne, nem maradt beváltatlan ígérét és elkötelezettség. „Ó, megdöbbenve, félve nézzük fenséges színeváltozását, mint a tanítványok hajdan Krisztusét; hogy aki előbb még közöttünk jártál és vezérkedtél, drága barátunk, legnagyobb büszkeségünk, most egyszerre fölkerültél, elérhetetlen magasságba valamennyiunktől, a nagy magyar Olympusra, ahol Petőfid, Csokonaid, Vörösmartyd fogad és üdvözöl, és ott fogsz ezértül jární és ragyogni földi szemünkbe; a halottak élén! (...) De mi ragaszodunk nevedhez örökre (...) Földi maradványaidtól búcsúunk ma, Mester, de lelkedtől sohasem akarunk elbúcsúzni!” (73–74.)

Így is történt. Babits még 1919-ben megírja műves szépségű *Ady-óddját*, majd a Tanácsköztársaság idején mint egyetemi tanár, Ady-szeminariumot tart, amelynek lejegyzett anyagát szintén közreadja a kötet. Az ellenforradalmi terror és a kurzus idején pedig ő volt az, akinek írásában fegyverré válik a forradalmár Ady öröke.

Ady merész és önmarcangoló magyarság-féltése, problémalátása – modja Babits – „még ebben a kizárólag politikai érdekeltőségű Új Balkánban is megokolta tenné, hogy a halálát követő esztendő az ő felfedezésének első esztendeje legyen (...) Minden politikai zsvajon keresztül az ő nevének folyton és hangosan kellene kihallatszanja. Ehelyett különös némaságba süllyedt Ady neve.” (96.) Ennél már csak az különösebb, hogy ezt a némaságot szűklátókörű vagy éppen rosszindulatú kortársak és utódok Babits rovására írják. – Földessy Gyula Ady-könyve kapcsán írja a költő: „Földessy nagyon igazul mutatja ki, milyen nemcsak nem ellentétes, hanem *egy dolog* Adyan az emberiség és magyarság, nemzetiség és nemzetköziség.” (116.) Vagy ugyancsak a Földessyvel való dialógus kapcsán: Ady verselésének lehető hatását megjósolni – mondja Babits – ma még (ti. 1920-ban) nem lehetséges. De úgy véli, hogy „Ady versét (...) – mint a Toldi buzogányát – csak bámulják, de forgatni nem tudják a törpe utódok.” (128.) Így aztán nehezen magyarázható, hogy még a Nyugat-korszak oly kiváló ismerője is, mint Vezér Erzsébet, úgy véli, hogy Földessy Babits elleni támadássorozata azért volt jogos, „mert olyan korban tört fel, mikor a jobboldal meghamisította, a Nyugat pedig úgyszólván elhallgatta Adyt”. (Kort 1966. 139.) Mindebből csak annyit fogadhatunk el, hogy az ellenforradalmi korszak hivatalosai valóban meghamisították Adyt. Ezt az „Ady ellenes Babits” – mert ilyen, olykor máig ható rágalommal is lesz alkalmunk szembenézni – az Adyt *állítólag* elhallgató Nyugatban, Révész Béla Ady-könyve kapcsán maga is bátran megfogalmazza: a mű „őszinte a mai Magyarországgal szemben is, melynek méltó fiai sokszor

próbálták Ady képét a maguk ízléséhez alkalmazva átalakítani, megindítva a hiéna-munkát, mellyel Petőfit is sikerült meghamisítani; hogy aki életében forradalmár volt, halála után hivatalos hazafivá legyen.” (156.) Írta mindezt 1922-ben. Innen pedig már csak egy lépés volt hátra: a *Petőfi koszorú* megírása; bizonyítandó, hogy mennyi a hitelük mindazon törekvéseknek, amelyek az 1910-es *Petőfi és Arany* tanulmányból akarnának konstruálni egy *hamisan* Babitsnak tulajdonított, *statikus* Petőfi- és Ady-képet.

Mindebben pedig nagy felelősség terheli a Babits ellen – emigrációja kezdetétől mindvégig – erősen elfogult Hatvány Ladost. Igaz, akkoriban kéziratban maradt, de végső soron közreadott és mindvégig vállalt tanulmányában olvasuk: „Babits, aki mihelyt művészetéről szól, lírikussá válik, őszintévé, igazá és látnokivá, előre megérezte, amit a kortársak nem éreztek, hogy lényének törvénye szerint, előbb-utóbb külön kell válnia Adytól, s el kell maradnia mögötte! Ő, az átmeneti lény nem követheti az elülhaladókat, a habozó az elszántat. Fél erővel, előre fáradtan vívja harcát, s alélitan kérdi: „több jön-e?” Nem mer megküzdeni ördöggel, nem bátoroságos istennel, a magyar átmeneti kor tiszta képe.” (Irodalmi tanulmányok I. Bp. 1960. 199.) És írja mindezt Hatvány 1921–1922-ben, Babits 1911-es *Ady Endrének* című versére apellálva (melynek önnön kifulladásáról szóló sorait Babits már a versben is, később is megtagadta), de nagyon is aktualizáló céltatossággal. Írja tehát mindezt Hatvány akkor, amikor – láthatuk – Babits Mihály az ellenforradalmi kor hivataloskodó álhazafisága ellenében magasra merete tartani a forradalmár Ady zászlaját.

Érdemes lesz most már a Babits elleni vádak szempontjából vizsgálni a kötet dokumentumait. Hatvány, miután Hevesi András Ady: *Jóslatok Magyarországról* című publicisztika-kötetéről írt a Nyugatban néki (Babitsynak) nem tetsző kritikát, a recenzióért Babitsot teszi felelőssé, és Adyt mint a Nyugatban elmellőzött, s ha lehet, agyonhallgatott költőt aposztrofálja. Mindezt 1936-ban írja és jelenteti meg, számos egyéb ízetlen vádaskodással egyetemben. Am Ady-könyvének 1959-es kiadásában az eseményekre visszatekintve még ezt is hozzáfűzi: „Hevesi éppénnyugy, mint az Ady utáni nemzedék számos tagja, a Babits-féle Nyugat hatása alatt balról jobbra, a radikalizmusból a konzervativizmus felé fordította az ifjúság világszemléletét. Ebből a nyegle maradiságból érhető, hogy ezelőtt több mint két évtizeddel ezt a hosszú támadást írtam Hevesi, úgyis mint az Ady-ellenes Babits szócsöve ellen.” (416. és 559.)

Nézzünk szembe a váddal. Milyen „konzervativizmus”, „nyegle maradiság” jegyében,

hogyan nyilvánult meg Babits „Ady-ellenessége”? – Nemzeti érdekek tartotta, hogy Ady neve ne csak a magyar szíveket ekhóztassa meg – ez is az ő metaforája –, hanem visszhangra találjon idegenben is. Egy német Ady-kiadás elé írta 1926-ban: „Nem tudom, lehetne-e Magyarországnak nagyobb érdeke annál, hogy Adyt az egész világgal megismertesse. Ezt néha olyan sürgető szükségnek érzem, amilyenek csak egy halálraítelt érezheti azt, hogy a bíró elé hozza legfontosabb mentőtanúját. Vagy ahogyan a vízbefúlónak kell éreznie, amikor azon igyekszik, hogy harsány segélykiáltásai együttérző fülekbe hatoljanak.

Számunkra, magyarok számára a mindenkéni fontosabb tanu, a mélységes mélyről jövő kiáltás: „Ady Endre.” (180.) S e sorokat, túl az életmű egészén, megdöbbenően hitelesíti Ady Endre hazájáért könyörgő, annak vesztett porében igaz ügyéért sikraszálló hattyúdala: az *Üdvözlét a győzőnek*.

Vagy tekintjük az imént látott idézet ellenpontjaként is, az egyébként sok szempontból tárgyilagosságra törekvő Vezér Erzsébet következő ítéletét: „ha Babits kezdeti lelkesedése nem lankadt volna el oly hamar, ha Ady műveit, legfontosabb elvi-politikai cikkeit is időben közkinccsé szikraszálló hattyúdala: az *Üdvözlét a győzőnek* is halála után 11 évvel, 1930-ban jelentek meg először!), milyen hatásos municiót tudtak volna főlhalmozni a fasizmus elleni harcban?” Nem tudjuk, mivel lenne indokolható az, hogy a késlekedő Ady-kiadásokért Babitsot terhelné a felelősség? (Az Ady-jogok 5/6-a Csizsáké, 1/6-a Ady Lőrincnéé, a kiadási jog az Athenaeumé, a szellemi jog Hatvány Lajosé.) Ám, mint a dokumentumkötetből is kitetszik, az első gyűjteményes Ady-kötetről Babits írt a Nyugatban méltatást. Ami pedig Ady életművének felmutatását illeti a fasizmus vagy bármilyen sovinizmus ellenében, ebben végképp nem marasztalható el Babits Mihály. 1927-ben egy franciáknak szóló, magyar irodalomtörténeti tanulmányában írja: „Bizonyos az, hogy a magyarság reprezentatív szellemei mindig távol voltak a kicsinyes nemzeti elfogultságoktól, s nemzetársaikkal szemben az emberiség közös sorsát érzik: vagyis a kis népek tragédiáját é nagy

világban, hiszen magyar, oláh, szláv bánat! Mindigre egy bánat marad – mint Ady mondja.” (191.)

Bőven lehetne még folytatni a felsorolást. Mint állt ki Ady mellett Kosztolányi pamfletje idején, és tagadott meg minden engedményt az Ady-elleneseknek, még egykori barátja által amaz 1906-os levél nyilvánosságra hozatalának ígéretével zsarolotva is; mint szállt szembe az Adyt támadó konzervatívizmussal, nevezetesen az Akadémiával és a Kisfaludy Társasággal, s a mindkét helyütt elnök Berzeviczy Alberttel; mint vállalt (már ezüstgőgével) rádióelőadást Adyról 1939-ben; mint írt az egykori társról már hangját vesztve, hosszú haldoklása idején, a Beszélgető-füzetekbe, őszintén, kapcsolatuk hajdani árnyoldalait sem hallgatva el, de ott is, mindvégig is nagy költőnek tartva, akinek életművét mindig csak az egy Dantééval mérte össze. S, ha most 15–20 elsőrangú művet emleget is tőle, ez csak az ő (Babits) horatiusi mértékére vall. Hiszen mikor Kosztolányi, Ady-pamfletjében 30–40 maradandó – *tehát nem elsőrangú* – Ady-verset emlegetett, ő azt vetette oda néki: „Hány költőjéről a világ-irodalomnak lehet többet elmondani?” (219.) Így a 15–20 elsőrangú vers nagy dicséretnek számít. Egy hatalmas, dantei életmű bércsei ezek. „Ez a fontos” – mondja a véle vitatkozónak. Mindhalálig védte. Lapjuk, a Nyugat és a magyarság jobbik része nevében tartotta mindvégig magasra Ady zászlaját, éretttük és a költőért, mint ezt *A húszéves „Nyugat” ünnepe* soraiban is megvalotta. A Nyugat Lämpáját

csak legyen új kéz, addig tartani, míg ez omlásba-süllyedt nemzetet a lengő láng nyomán a szakadékban megleglik a Nap csákányossai – kéz, tartani, s lehellet, szítani, hogy úgy lobogjon, mint mikor ama kuruc tüdő futt rá s ama dacos kar intett vele Isten felé: Ady!

Ez volna hát az „örök kontroverzia”? – Páros csillagai ők „a magyar Égnek”, és úgy is fognak fényleni mindörökre.

Melczer Tibor

SARKADI IMRE NOVELLAI ÉS TANULMÁNYAI

Novellák. Bp. 1975. Szépirodalmi K. 733 l.; Cikkek, tanulmányok. Összegyűjtötte Kónya Judit. Bp. 1974. Szépirodalmi K. 970 l.

Sarkadi Imre novelláit meglehetősen jól ismeri az olvasó és megfelelően értékelte a kritika. Cikkeinek és tanulmányainak vaskos kötete azonban az életmű kevésbé ismert tartományát térképezi fel. Valójában mindkét kötet

visszatekintésre és összefoglalásra csábítana. Nemcsak a fiatalon és tragikusan elpusztult író sorsába, művébe kínálnak bevezetést, hanem a felszabadulás utáni magyar irodalom történetébe is. Egy vállalkozás és egy lélek dokumen-

tumai gyanánt dokumentumai egy korszaknak is. Másfél évtized művelődési politikáját, irodalmi életét, szellemi vitáit és írói törekvéseit világítják meg, sőt a művészi forma és stílus változását, e változások szociológiai és ideológiai körülményeit is érzékeltetik. Meglepő, egyszersmind elmagasztaló lehet, hogy Sarkadi másfél írói évtizedének vitái és érvei hogyan tértek vissza a halála óta eltelt újabb másfél évtized során, hogyan vannak jelen irodalmunk mai életében. Az író és a társadalom viszonyáról, az alkotó szabadság és a közéleti felelősség kölcsönösségéről, akár a művészi forma és a benne testet öltő eszme egymást meghatározó erejéről máig folynak a viták, s talán nem lettünk sokkal okosabbak azóta, hogy Sarkadi Imre, a „derékhad” legtehetségesebb írója ezeknek a csonttörő vitáknak áldozta erejét, képességeit. Összegyűjtött cikkeinek és tanulmányainak köteté sajátos „olvasókönyv” ezért: az új magyar irodalom közelmúltjába merülünk általa, s talán tapasztaltabbak leszünk így mai vitáinkban is. A vasok kötet időszerűségét ez adja meg. Sarkadi Imre értekező prózájának nem pusztán irodalomtörténeti jelentősége van, nem pusztán az életműsorozat válik teljesebbé általa. Kérdései és válaszai elevenek ma is; főként kérdései, amelyek egyúttal a mi kérdéseink.

Az új magyar irodalom fejlődésének van egy sajátos íve, amelyet különben a legtöbb összefoglalás felrajzol, ha a felszabadulást követő három évtizedes fejlődést ábrázolja. Sajátos fordított íve ez; ereszkedő, majd emelkedő görbe, amely a nagy országos újrakezdés lázas eseményei között indult, a harmincas évek magyar irodalmának magas színvonalán, aztán a szektariánus-dogmatikus politika kényszere folytán süllyedni kezdett, valamikor 1951–1952 körül érte el mélypontját, majd zökkenőkkel, ellentmondások között emelkedett, végül a hatvanas évek elejétől határozottabban ívelt a kiindulás magaslatára. (Az utolsó öt-hat esztendő fejleményei már nem tartoznak ahhoz az irodalmi korszakhoz és rendszerhez, amelynek Sarkadi is szereplője volt.) Irodalmunk e sajátos ívét a „derékhad” (Örkény István, Karinthy Ferenc, Cseres Tibor, Dobozy Imre, Urbán Ernő stb.) pályája jelölte jellegzetes módon, és mint mondtuk, ennek a „derékhadnak” volt minden bizonnyal legnagyobb tehetsége Sarkadi. Az ő írói útja is nemzedékének változó sorsát követte, csak éppen nem volt a közös pálya egyszerű változata. Az írói fejlődésnek az az íve, amelyet Sarkadi Imre útja jelölt, általában eltért az általános vonaltól, és ez az eltérés nem tanulság nélküli. Sarkadi szinte minden esetben a „derékhad” kedvezőbb lehetőségét váltotta valóra, egyéni pályáve valójában azt a nyomot rajzolta fel, amelyet nemzedéke követhetett volna, akár történetének kedvezőtlenebb korszakaiban. És ezzel az új magyar irodalom

sajátos fejlődésének virtuális lehetőségeire figyelmeztetett. Másfél évtizedes írói pályájának már ezért is különös irodalomtörténeti tanulsága van. Ezek a tanulságok jól olvashatók ki tanulmányából, esszéiből és tudósításaiból, amelyek mintegy előkészítik és magyarázzák a szépirodalmi jellegű szövegekben: regényekben, elbeszélésekben és drámákban alakot öltő törekvéseket.

A fiatal Sarkadi, indulásának éveiben, amelyekről most az újságírói „szengék” tudósítanak, nemzedéke nagy részének jellegzetes útját járta. A népi mozgalom és irodalom vonzásában dolgozott, mint a Debreceni Újság – Hajdúföld ifjú riportere. Németh Lászlóval, Tamási Áronnal és a sárrétudvari parasztköltővel: Nagy Imrével készített interjúkat, városi kérdésekről cikkezett. Debrecen ekkoriban, a világháború éveiben, a népi irodalom jelentős tűzhelye volt, Gulyás Pál és Juhász Géza óslakosként, Németh László a Bocskaykert vendégeként élt az Alföld fővárosában. Sarkadi tájékozódását és pályakezdését az ő jelenlétük, eszmei kisugárzásuk szabta meg. Az írói-újságírói pálya tehát úgy indult, mint általában a népi mozgalom neveltjei: erős demokratikus és szociális érzéssel, magyarságtudattal, a parasztság iránt érzett elkötelezettséggel. Ezek a vonzalmak és élmények állították Sarkadi Imrét a Nemzeti Parasztpárt táborába a felszabadulás után. A párt központi lapjánál, a Szabad Szónál dolgozott, mint riportjainak hatalmas anyagából kiteszik, fáradhatatlanul. Járt az országot, írta a beszámolókat a paraszti honfoglalásról, a földosztás történelmi köznapjairól. Debrecen környékén, a Tisza mellett, a Nagykunságban, a baranyai teleges falvakban tanulmányozta a szerveződő új életet. Móricz Zsigmond íróriporteri hitvallását, a „gyalogolni jó” elvét követte, mindenütt ott volt, ahol történt valami, ahol a „honfoglalók” szembe lálták magukat a régi világ kihívásaival, a berendezkedés gondjaival. Nem érte be a valóság felületi tanulmányozásával, avatott politikus és felkészült szociológus módjára hatolt a nagy történelmi változások mélyebb összefüggéseibe, fürge szemmel vette észre a fejlődés zökkenőit, esetleges torzulásait. *Parasztársadalmunk fejlődése vagy Elbürokratizált forradalom* című tanulmányaiban a társadalmi átalakulás lényeges tulajdonságait és problémáit tárta fel. Szociográfusként Erdei Ferenc tanítványának bizonyult, a magyar paraszttársadalom történetének és szerkezetének ismeretében összegezte riporteri munkájának eredményeit.

A meglepetést mégsem ezek a riportok és szociográfiai okozták. Hiszen a kommunista vagy a parasztpárt körül, a Györfly-kollégium soraiban felkészült és lelkes fiatal szociográfusok láttak hozzá ahhoz, hogy felmérjék a földreform okozta nagy átalakulás következményeit. A Szabad Nép, a Szabad Szó, a Válasz

és a Valóság gyakran közölt lényegre látó beszámolókat, szociográfiai felméréseket. Az empirikus társadalomtudomány, az irodalmi riport, a szociográfiai munka valósággal fellendült a felszabadulást követő néhány évben, 1945 és 1948 között, Sarkadi Imre elsősorban nem riportjai-val és szociográfiai tanulmányaival hívta fel magára a figyelmet, hanem irodalmi és színházi kritikáival, amelyek azt igazolták, hogy a modern próza és dráma kérdéseiben éppolyan otthonos, mint a „honfoglalók” gondoljai között. James Joyce, Aldous Huxley és Német László műveiről, Dosztojevszkij, Shakespeare, Molière és Shaw színházi előadásáról máig ható érvényességgel nyilatkozott. Németh László klasszikus regényét, az *Iszonyt* ő helyezte el először az új magyar irodalom nagy értékei között (*Vita közben*). Modern irodalmi esszéistának vagy kritikusként éppúgy megállotta a helyét, mint a forradalmi változások között élő falu krónikásának. Nemzedékéből: a népi irodalmon és népi szociográfián nevelkedett fiatal baloldali értelmiségből, ennek az értelmiségnek az átlagából modern irodalmi érdeklődése és érzékenysége révén emelkedett ki. (Ezt az érzékenységet kamatoztatta első novelláiban is.) Van egy jellegzetes tudósítása, *Adatok az értelmiség útkereséséhez* címmel, amely a Karácsony Sándor-tanítványok 1946-os konferenciájáról számolt be, bírálva a konferencián összegyűlt ifjúság szekta jellegét. „Két éve – írta – élmény volt tagadni a germán Európa gondolatát, kiállni a magyar szellem felszabadítása mellett, vállalni a népi irodalmat. Azóta az első rész sürgető izása elmúlt, a népi irodalom megcsönkült számunkra. Ma élmény számunkra új fogalmakkal állítani azt, hogy forradalom van, és örülni ennek . . .” A társadalmi forradalom felé tájékozódó, a modern irodalommal és filozófiával ismerkedő fiatal író nemzedékétől, eredeti környezetétől eltérő módon gondolkozott, meghaladta azt a szemleli közeget, amely debreceni ifjúságának természetes eleme volt. Az egyéni indulás görbéje hamarosan a nemzedéki pályáiv fölé emelkedett.

Az induló író esszéi és novellái egymásra kérdeztek és egymásnak feleltek. Sarkadi, életművének első fejezetében, a modern ember tévelygésének és útkeresésének dilemmáit mutatta be. Írásai nem a végső igazság igényével szóltak, a fiatal kritikus és elbeszélő a kérdések, az önemésztő faggatások írója volt, aki nem megnyugtanni akarta olvasóját, ellenkezőleg, felzaklatni, az eszmélet viharába sodorni, nyugtalanítani. Kérdéseket fogalmazott és kérdéseket provokált. „Sokszor kísért a gondolat – hangoztatta *Vita közben* című tanulmányában –, hogy beszélhetnék például homéroszi és szophoklészi irodalomról: az egyik az ábrázoló, a világ kérdéseire felelget, a másik a problematikus meg kérdezet. [...] Az irodalom az

emberi érdeklődés előjárója: a megbékélt érdeklődés ábrázol, a nyugtalan keres. Aki megtalált valamit, az elmondja, hogy milyen, aki csak meg szeretné találni, a fejét törí.” Az írói indulás eszménye természetesen a „szophoklési modell”; a kérdezés és az önvallatás. A nyugtalan, forradalmi korszak természetes igénye volt ez a kérdezés. Az irodalomnak számot kellett vetnie a közelmúlt történelmi eseményeivel: a háborúval és a fasizmussal éppúgy, mint a felszabadulással és a magyar társadalom demokratikus átszervezésének problémáival. Sarkadi, esszéiben és novelláiban egyaránt, vállalta a kérdező író feladatait. És valójában azért mélyedt el mind a szociológiában, mind a modern irodalomban vagy filozófiában, hogy a helyes kérdéseket mondja ki, hogy pontos fogalmazást adjon vallató kérdéseinek.

Az első kérdőjeleket a befejeződött háború írta. Sarkadi, mint egész nemzedéke, úgy látta, hogy nem lehet elegendő ábrázolni a háborús borzalmakat, mögéjük kell nézni, fel kell kutatni az erőszak és a közöny lélektani, morális feltételeit, körülményeit. Hiszen a lezajlott események, a bekövetkezett morális válság naiv ábrándok gyanánt lökte félre mindazokat az eszményeket, melyeket bizakodó és fejlődő korok építettek: a világ megismerhetőségének és az emberiség erkölcsi haladásának eszményeit. A debreceni fiatal író is elérte a kétely bölcselete, Spengler, Ortega és Huizinga válság-filozófiája, James Joyce relativizmusa, Huxley ironikus kételkedése. Első novellái, a tanulmányokban kifejtett művészi elveknek megfelelően, a zárt szabályokba fogott élet ellen tiltakoztak, az emberi személyiséget elnyeléssel fenyegető személytelen erők ellen szóltak meg, az erőszakkal és a közönnyel szálltak heves vitába. Korai elbeszélései a *Kőműves Kelemen*, a *Párbaj az igazságért*, az *Ódipusz megvakul* vagy *A szatír bőre* mitológikus történetekben vetett számot a háborút átélt ember tapasztalatával. A mitológiának (a székely népballadának és a görög mítosz) ironikus-filozofikus szerep jutott; az erőszak, az önzés és a közöny állandó történelmi jelenlétére figyelmeztetett. A háborús elbeszélések, a *Pokolra szállás* vagy a méltán híres *Szőkevény* már levetették a mitológikus köntöst, közvetlenebb módon ítélték meg a közelmúlt morális következményeit. A *Pokolra szállás* hadnagya B. Nagy László szerint Gide Lafcadiójának rokona, anarchista jellegű „action gratuite”-ekkel próbálja kicsempészni magát a háború embertelen rendszeréből, erkölcsé azonban nem lehet más, mint azoké, akiktől menekül. Az ő alakjában jelent meg először az a jellegzetes kései Sarkadi-figura, amely a gonosz világ -ellen úgy tiltakozik, hogy önmagát, saját sorsát rontja el, s az embertelen környezetből emigrálva a „pokolra száll”.

Sarkadi Imre védtelennek érezte az emberi értékeket a háború személytelen törvényeivel, pusztító mechanizmusával szemben. Ezt a meggyőződését fejezte ki a *Szőkevényben* (amely különben a legjobban mutatja a tanulmányokban kifejtett morális és művészeti gondolatok szépirodalmi lecsapódását is). A novella hőse szökött katoná, aki az elemi életösztönöknek engedelmessé próbál menekülni a háború gyilkos kényszerére elől. Menekülése nem sikerül, áldozatul esik a véletlenül ráakadó katonák fegyvereinek. A szőkevény alakjában megjelenő természetes emberi személyesség és a kivégző osztag gépies személytelensége állanak szembe egymással, akár egy modern ballada vagy filozofikus dráma szereplői. Az elbeszélés a végzetdrámák fojtó levegőjét árasztja, az esendő, védtelen ember és a pusztító, közönyös hatalom kerül drámai szituációba, akár a görög tragédiák világában. Sarkadi a kiszolgáltatottság vizsgálata során az egzisztencialista bölcsélet vonzásába került. „Az emberről – írja James Joyce Ulysseséről szóló tanulmányában – körülbelül bebizonyosodott, hogy nem dönti el problémáit egy lekésett villamos, Joyce úgy véli, hogy a megszerzett vagy meg nem szerzett műveltség, gondolat, intellektualitás sem dönti el. Semmi sem dönti el, a dolgok adva vannak, az ember él és ennek legtöbbször semmi értelme.” A *Szőkevény* tanúsága szerint a halál is értelmetlenné vált abban a világban, amelyben lehetséges lett a világháború.

Amilyen kétségbeeséssel nézte az ember helyzetét Sarkadi, olyan kételkedve tekintett a valóságra. Számot vetett a tényekkel, de nem érzett bizalmat az összefüggések iránt. „A realitást – hangzott a idézett Joyce-tanulmányában – azt mondják, hogy ők nemcsak a tényeket, hanem az ezek között levő összefüggéseket is látják, s az összefüggések mögött rejlő mélyebb valóságot. Ez a mélyebb valóság rendszeresen biztató. De a Bloomról elmondott tények közötti összefüggések mögött a teljes valószerűtlenség van, az az egzaltált hangulat, amirehhez némileg hasonló eddig a halandzsá versekben vagy a paradox humorban jelentkezett.” Ez a megjegyzés ugyan inkább Joyce filozófiáját minősíti, mint a fiatal Sarkadiét, ám az ő kételyeire is rávilágít; arra, hogy nem érezte eléggé szükségüknek és szilárdnak a jelenségek mögötti ható összefüggések rendszerét. A világ folyamatait és e folyamatok értelmezése alighanem két külön dolgot jelentett a fiatal Sarkadi szerint. A folyamatok öntörvényűek, személytelenek, az értelmezés viszont emberi tevékenység; szubjektív tehát, nem lehet több, mint a valóság, a tények önkényes, esetleg véletlenszerű magyarázata. Sarkadi Imre bizalmatlanul tekintett azokra, akik a végső igazság birtokában tudják magukat. *Az önmító halála* című novellájában a következőképpen fogal-

mazza meg nézeteit: „Képtelenek vagyunk még magunk előtt is úgy vallani be a tényeket, ahogy megtörténtek. De ha a tényekhez nem is teszünk hozzá szándékosan semmit, még mindig ott vannak a tények közötti összefüggések. Ezek aztán reménytelenül szubjektív összefoglalásba szaladnak bele – szubjektivitás helyett itt egész nyugodtan mondhatnák hazugságot is –, s ezeknek az összefoglalásoknak tulajdonsága, hogy mentséget keresnek a történet számára. Ez az önmítás.”

A fiatal Sarkadi ennek ellenére sem választotta az agnoszticizmus cselekvést mérgező bölcséletét. Választhatna volna a történelemmel szemben a magányos útkeresést, az erkölcsi megigazulást, mint Aldous Huxley, akinek *Tudomány, szabadság, béke* című tanulmányát értő módon bírálta 1947-ben. Huxley a „hatalom molochjára” figyelmeztetett, arra, hogy politika és tudomány egyre inkább azt a célt szolgálja, hogy egy törpe kisebbség uralmat gyakorolhasson az óriási többség felett. A megoldás szerinte a belső világosság elérése, az erkölcsi megigazulás. Sarkadi éppen ezt az álláspontot kérdőjelezte meg, midőn az angol író utópizmusára hívta fel a figyelmet. Ő másban látta a tennivalót és a védekezést; a társadalom ésszerű megszervezésében és a hatalom ellenőrzésében, amire a dolgozó nép jogosult. Huxley a hatalmas történelmi katalizma nyomán kételkedni kényszerült a történelmi haladásban, s a személyes élet körében kereste az emberi személyiség lehetőségeit. Sarkadit forradalmi mozgalmak vették körül, a nagy történelmi jóvátétel igazságát kellett átéreznie. Éppen ezért elfojtotta bizalmatlanságát, megfékezte kérdéző szellemét, teljes szívvel és teljes erővel látott hozzá a társadalmi átalakulás szolgálatához. Végül is, gondolta, nem a törvényszerűséget magát kell tagadnia, hanem igyekeznie kell azon, hogy a társadalom jó törvényekkel cserélje fel a kudarcot vallott rossz törvényeket. A riportok tanúsága szerint megismert paraszti átalakulás őt is vonzásába fogta, az országos újrakezdet nagy élménye az ő gondolkodására és művészetére is hatott. Elhatározó választással lett a történelmi változások krónikása és epikus, nemzedékével, a „derék-haddal” együtt a szocialista társadalom építésében vállalt szerepet. Ez a szerepvállalás öltött alakot az ötvenes évek első felében írott novelláiban (*Felkelők, Népitétel, Szerelem, Szövetkezetiek, Barla Mihály szerencséje, Igazság, Vadlibák, Kútban, A Hortobágyon*), valamint tudósításaiban, irodalmi cikkeiben, felszólalásaiban.

A falusi világgal foglalkozó novellák az időközben felgyűlt riporter tapasztalatra épültek. Az anyag feldolgozásában Sarkadi Móricz Zsigmond tanítványának bizonyult; a falusi világot életre keltő realista ábrázolást éppúgy

mesterétől tanulta, mint az idill iránt érzett fogékonyságot vagy a „népies” elbeszélő stílust. Emellett természetesen Veres Péter szociográfikus realizmusától is tanult, minthogy Móricz lélektani érdeklődésétől eltérően ezek a novellák általában megmaradtak a tapasztalati tények felületénél. Sarkadi a szociográfus figyelmével vetette papírra műveit, a riportter buzgóságával gyűjtötte egybe a jellegzetes tényeket. A tárgyias ábrázolás hitelét azonban kérdésessé tette a sematikus cselekményvezetés, a figurák ábrázolásában követett romantikus eszményítés. Ő is „előbb kategorizált, aztán vizsgált”, ahogy egy későbbi darabjának szereplője jegyezte meg a deduktív módszer korlátairól. Néhány év múlva fájdalmasan kellett rádöbbennie, hogy munkáinak egy része nem talált utat az olvasóhoz. *Az irodalom és a haszna* című 1953-ban írott vitacikkében önvizsgálatot tartott, változást sürgetett: „Eddigi irodalmunk a népek a milliós tömegéhez utat egyáltalán nem találhatott. Ha a kezébe is vette volna egy-egy könyvünket, nem mond semmit a számára, nem ismer belőle a világra, se a magáéra, se a körülötte hullámozó újra, mert a mi könyveinkből nem ismerte volna fel az azonosságát. Szóval a mi irodalmunk a néptől elszakadva nem is hathatott a népre, még ha olvasta se.”

Ezzel a felismeréssel kezdődött Sarkadi Imre írói pályájának újabb fordulata. Nemzedékénél, a „derékhadnál” hamarabb és pontosabban ismerte fel azt, hogy az új magyar irodalom válságba került. Irodalmi publicisztikájában, vitacikkeiben a társadalmi valóság újolagos felkutatását és ábrázolását sürgette (*Vita az irodalmi helyzetről, Irodalmi dolgokról, Közelebb a valósághoz, Új feladatok előtt*). Újabb novellái, az *Elmaradt találkozás* című kötetbe gyűjtött elbeszélések (különösen *A kis madár lába*, az *Anna haragszik*, a *Szégyen*) szakítva az idillikus ábrázolás naiv sematizmusával valóságos konfliktusokat, nemegyszer emberi tragédiákat mutattak be. Az ötvenes évek első felének közéleti gondjait fedték fel, rávilágítva arra a szakadékra, amelyet az önkény és a bizalmatlanság ástott a nép és a vezetés közé. Ezek a művek, a korábbi évek „homéroszi” kiterője után, valóban „sophokleszi” természetűek, lételemük a társadalmi átalakulás torzulásait vizsgáló kérdéses. Bizonyára a kérdező igény határozta meg, hogy Sarkadi elbeszélő formája sem a klasszikus novella zártságához, válaszadásra alkalmas belső arányosságához igazodott, hanem a riport kötetlenebb alakzatát, tények és problémák feltárására irányuló polémikus elbeszélő modorát követte. Anekdoták, ellesett beszélgetések, valóságos történetek épültek a novellákba, olykor a „valóságirodalom”, a tény-

feltáró közvetlen dokumentáció igénye szerint. (Van elbeszélése, az *Utazás*, amely nem több mint egy vonatban hallott éjszakai beszélgetés meglehetősen hűséges lejegyzése.) A valóság gazdagsága, rendezetlen bősége, a felfedezés és igazságkeresés szenvedélye vált evokatív művészi erővé ezekben az írásokban. És a látszólagos szerkezetnélküliséget még teljesebbé tette a filmszerű vágásokat alkalmazó modern technika. Sarkadi igyekezett minél kevesebbet változtatni azon az anyagon, amelyet az életben talált, a valóság tipizáló erejét hagyta érvényesülni, lehetővé tette, hogy maga a változó élet tegyen fel vallató kérdéseket.

Sarkadi kezdeményező szerepet vállalt a magyar társadalom valóságos életének megismerésében és ábrázolásában, és a „derékhad” írói között elsőnek vállalkozott arra is, hogy ennek a valóságnak az epikus értelmezője legyen. A *Bolond és szörnyetegben*, az *Elveszett paradicsomban*, *A gyávában*, valamint kései novelláiban (*Vagányok*, *Memento*, *Farkaskaland*, *Beszélgetés a jövőről*) már szerzett tapasztalatokkal vetett számat, a történelmi jóvátétel reményében kereste azt az emberséget és morált, amely a fejlődés záloga lehet. És közben küzdött saját sorsának kísérteteivel, amelyek az összeomlás, a semmi felé taszították, és amelyekről az *Oszlopos Simeon* színpadán vallott kíméletlen őszinteséggel, sőt pusztító önvizsgálattal. A novellák és kivált a tanulmányok persze még nem mutatják ezt az önemésztő vizsgálatot és keresést. Sarkadi Imre tanulmányai és riportjai a korábbi korszak dokumentumait jelentik, az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején nem született számottevő esszéje vagy vitacikke, s ami kevés egyáltalán született, azt is kéziratossá fogalmazásból kellett a hagyaték gondozóinak megmentenie. A felszabadulás után írott tanulmányok és bírálatok azonban, az irodalom értelmén és lehetőségein töprengve, szinte előlegezték azokat a gondolatokat, felismeréseket, amelyek a kései regények és drámák világában öltöttek művészi alakot. A „szophokleszi” jellegű, kérdező irodalom elve legteljesebben ezekben a művekben jelentkezett, oly következetességgel, hogy a vallató kérdések már magát az alkotó személyiség létét és lényegét ostromolták, és egy teljesen új, teljesen más írói tájékozódást készítettek elő. Sarkadi művészi pályája a „derékhad” legnagyobb meglepetéseit ígérte, midőn az önpusztító szándék vagy a véletlen véglegesen és erőszakosan véget vetett az ívelő lendületnek, és elejét vette a további kérdéseknek, netán a kérdések nyomán előbb-utóbb elkövetkező feleletnek is.

Pomogáts Béla

Több mint öt év telt el, mióta az a tanácskozás, melynek anyagát e gyűjtemény tartalmazza, lezajlott. Időszerűségét mégsem vesztette el, sőt a távlat s az új módszerek körül azóta lezajlott viták inkább megnövelték e kezdeti erőpróba jelentőségét.

Azt előre lehetett sejteni, hogy novellákkal a részleteken időző vizsgálat: a szétszedés, szegmentálás s az elemi összetevőikig hatoló elemzés nehezebben boldogulhat, mint a versekkel. A vers stilisztikai szövevénye minden ponton rétegebb, akárhol metszünk bele, „archimédési pontot” vizsgálhatunk. Elv szerint a novellában is így kellene lenni, de a valóságban másként van. Először is nagyon nehéz egy-egy novellát úgy szegmentálni, hogy a részletek keresztmetszetében az egész elemeit szemlélhessük. Az alakokról, a cselekményről érvényeset tudni csak az egészet átfogó szemlélettel lehet. De ha hagyományos módon szedjük szét a novellát, akkor a narratív részek, a cselekmény, a szerkezet, az alakok, a párbeszéd, monológok önmagukban szintén kevesebbet árulnak el a mű lényegéből, mint a vers egy strófája. A nyelv valamely összetevője pl. a szókincs vagy a mondat, természetesen még kevesebbet. Mert ha a figurák szűkszavúak, tehát tömönatokban beszélnek, de az író leíró, jellemző szövegében sok az összetett mondat, a matematikai átlag inkább elmosza, mint kitűnteti a lényegét.

E nehézségek a szóban forgó gyűjteményben is kiütözkönek. Fontosat azok tudnak mondani, akik a vizsgált művek természet szerint, tehát a műélmény ujjmutatásához igazodva választják ki szempont-rendszerükből éppen azokat a szempontokat, melyek a lényeg kulcsaként alkalmazhatók. A lélektani megközelítés például akkor visz közel a műhöz, amikor az alak lelki folyamatának megjelenése és működési módja – melyet a pszichológus vizsgál – a cselekmény menetét drámaivá avató feszültség-képzés és feloldás folyamatával azonos, az *ambivalencia* vizsgálata pedig egy határhelyzetbe került novella-figura meglepő viselkedésének logikáját fedi fel. Halász László ennek tudatában is van, s jelzi is, hogy író és olvasó empirikus úton is átélheti és megértheti az ilyen helyzeteket és mechanizmusokat. S ha a pszichológiai nomenklaturát mindennapival helyettesítenénk, s ezt mondanók: a Krúdy-novella (*Utolsó szivar az Arabs szürkénéli*) hőse úgy viselkedik, mint aki nagyon elfáradt, megcsömölt... de ezt maga sem tudja, mikor alámerül lenézett ellenfele populáris világába, s ebből erednek azok a feszültségek, bizonytalanságok, melyek az olvasót izgalomban tartják – akkor ugyanoda jut-

hatunk, mint a pszichológus. Sőt talán közelebb is a műhöz, mert a rálátást nem akadályozza egy másik szaktudomány apparátusa. Mérei magas szintű elemzésének értékes felismeréseit például ez a szaktudományos jelleg zárja be a szerepcserre problematikájába. Pedig az ezredes alámerülése, a „nostalgie de la boue” motívuma valóban kulcs-jelentőségű, de a másik élet egzotikumára iránti kíváncsiságon s a vezeklés ösztönén túl észlelhető ebben valami pszichológián túli indíték is: egy életcsőd sorsszerű bekövetkezésének közelsége. Az ezredes nem leszáll a mélységbe, hanem lemerül, az éhség rátör, ezért „fertelmes”. Hogy jelezze, hősiünk kizökkent saját világából már a szerepcserre előtt. Jellemzőnek mondható pl., hogy Halász is csak jegyzetben szól az ezredes elfáradásáról, s hiányként említi, hogy a novella motívatlanul hagyja ezt a fontos pontot: az ezredes „mért éppen most fáradt bele életébe?” – Pszichológus részéről természetes igény ez, de nem egy novellával szemben, hiszen, ha Krúdy motíválná, megmagyarázná az ezredes csődjét, akkor a lemerülés gyanútlanlansága, az előkelőség és az „alacsony” közeg találkozásának érdekességei, a kifejlesztés meglepetése veszne el: a *novella* jelleg. Pedig Halász jut talán legközelebb ennek magvához, mikor az ezredes farkasétvágyát a „vesztét érző grandiózus életerő utolsó nekifeszülésének” értelmezi, s elemzéseiből ő von le a novella természetére is érvényes poétikai konzekvenciákat.

A többi, tehát más irányú megközelítés például láttán ugyanez a benyomásunk. Aki bennmarad egy-egy szempont medrében s megfelelő helyen nem tud kilendülni az életrajz, a kor, az eszmetörténet, a világkép szférájába, az a lényegről sem tud fontosat mondani. Akkor sem, ha eszmetörténeti, akkor sem, ha szemiotikai vagy stilisztikai szempontokkal dolgozik. Igaz, a szerzők eleve tudják, hogy megközelítésük sávjá szűkös, gyakran csak „egyfajta”, csak egy irányú, eredményük részleges, de ez sem menti azt, hogy ezekben a rész-eredményekben éppen az egész felé utaló, távlatot sejtető invenció erőltet. S furcsa módon épp a módszertani bemutatókra áll ez elsősorban – szinte függetlenül attól, hogy melyik fejezetben kaptak helyet ezek a bemutatók. A gyűjtemény hat fejezete (1. Pszichológia, 2. Eszmetörténet – irodalomtörténet, 3. Poetika, 4. Kompozíció, 5. Szemiotika – szemantika, 6. Stilisztika) közül egy sincs, mely a másikinál sokkal több lényeges felismeréssel szolgálna, a 29 szerző közül pedig az a 7–8, aki a legfontosabbat közli, szinte arányosan helyezkedik el a különféle fejezetekben: Halász László az 1.-ben, Kelemen Péter a

2.-ban, Szegedy-Maszák Mihály a 3.-ban, Vitányi Iván, Voigt Vilmos, Tamás Attila a 4.-ben, Karol Tomis az 5.-ben, Pomogáts Béla a 6.-ban. Ami arra vall, hogy nem a módszer, hanem a műértő kultúra a siker titka, pontosabban szólva: a módszer csak akkor termékeny, amikor a műértő kultúra intenciói szerint működik.

Beszédes példája ennek többek között Vitányi Iván felszólalása, mely a *Poetika – Kompozíció* c. fejezetben olvasható, de szerepelhetne másutt is, nincs olyan kitüntetett szempontja, amely egy körülhatárolt módszerre vallana. Keresvén a közös jellegzetességet az egymástól nagyon elütő novellák között, olyan pontig hátrál: a világképig, ahonnan a világról való vélemény művészi érvényesülésének formájához, a látszat mögötti igazság feltárlásának alap-módszeréhez: a *funkcióváltáshoz* jut. S ennek érvényesülését figyelve nehézség nélkül létesít magyarázó kapcsolatot az életrajzzal, a kor válság-tüneteivel, s ennek során – szinte önkéntelenül – a műfaj filozofikus érvényű magyarázatához is hozzájárul.

Az irodalomtörténetesek közül Kelemen Péter indul a Vitányiéhoz közel eső alapról: a novellákban érvényesülő életérzésből. Pontosabban szólva az általa szecessziósnak nevezett emberképből, illetve életérzésből. Az elnevezés, a besorolás ellenvetéseket váltott ki és okkal, hiszen maga Kelemen is a szecesszió világképétől való elmozdulásokban tudja tetten érni a novellák legfontosabb sajátosságait, s túl szűk a tényleges szecesszió fogalma ahhoz, amit Kelemen beleképzel, hozzáköt, de amiről beszél, valóban kulcs-jelentőségű szemléleti, ízlésbeli mag. S a „correspondences” elve, melyet az előbbiből eredeztet, kétségkívül olyan szervező-elv, amelyből a világkép s a nyelvi sajátások felé igen világos kilátás nyílik, logikus kapcsolatok adódnak. Azok a „hangzásbeli rafinériák”, melyeket a Kosztolányi-novellában felismer, a *szólamok egymáshoz való viszonyának* ravaszágai: a *fellazítás, szétzilálás, felbomlás* szinte rejtett technikájának elemzése bizony sokkal közelebb visz a mű természetéhez, mint a *Stilisztika* című fejezet tanulmányainak többsége. Nem lehet véletlen, hogy a nyelvstatistikák és ábrák haszna ezek között az irodalomtörténész Pomogáts szerényre méretezett tanulmányában érzékelhető a legközvetlenebbül, s ez alighanem annak köszönhető, hogy statisztikáit az írók stílusáról való megbízható tudásának intenciói szerint értelmezte. Akik túlbecsülik statisztikáikat és képleteiket, azok olyan nehezen s oly kevés esztétikai bizonyosságokhoz jutnak el, hogy követésük szükségessége iránt erős kétséget támasztanak.

Az eredményes kísérletek önmagukon túlmutató jelentősége éppen az, hogy a terminológiai burka alatt, épp, mert szerzőik a nyelv

vonzásában dolgoznak, megnyugvással lehet ráismernünk a mások által már megközelített, mélyebb jelentésre, s ennek külső megjelenésében a törvényszerűsége. S ezek a törvényszerűségek a szakmánk szeszélyeiről elterjedt verziók cáfolataként egyre határozottabban rajzolódnak ki a sokféle megközelítés során.

Amit Vitányi *funkcióváltásnak* nevez, Halász László a feszültség-halmozás és oldás mechanizmusaként, Kelemen a „correspondances” elv érvényesüléseként tárgyal, s amit Tamás Attila is meghatározó jellegzetességként elemzése kiindulópontjává avat, s ami Karel Tomisot a *Caligulában* tapasztalható feszültség-halmozás, bizonytalanság, valamint a császár iránti ellenszenvet és szánalmat kiváltó megoldások átfogó, szerves magyarázatához segíti, végül ahhoz jut el Szegedy-Maszák is, mikor a betű szemintézés a metaforikus szint szüntelen hullámmozgásában fedi fel az *Utolsó szivar*... rendezőelvét, s a *Caligulával* való rokonság egyik leglényegesebb jegyeként a látszat és valóság közötti feszültséget. S ez azért érdekes, mert ő eltökélt poétikai igénnyel közelít a novellákhoz, s képletek beiktatásával, a baljós-sugalmú motívumok példatárával is bizonyítja, hogy a kifejlés mennyire előkészített, a részletek mennyire metaforikusak, s milyen szerves összefüggést alkotnak. Közelítésmódja tehát más, mint a Vitányié vagy a Halászé, de épp ezért érezzük bizonyosabbnak a velük közös eredményt.

A közös eredményt kérdőjeleink sem tehetik kétségessé, inkább mentesíthetik az egyes koncepciókban rejlő hibáktól. Ezért érdemes szót tenni itt mindjárt, hogy a *metaforikus* jelleg és a „szimpla elbeszélés” értékelést is tartalmazó elkülönítést – amint erre Szabolcsi Miklós Utószava is célzott – nem lehet poétikai érvényű felosztásként elfogadni. Túl azon, hogy a szervesség és a metaforikus rétegség jelentéktelen műben is megvalósulhat, a „szimpla elbeszélés” sok példája nem a részek sugalma révén, hanem a mű egészéből megképződő többlet révén hordozhat olyan jelentést, mely mélységben, súlyban felér a metaforikus novellák értékéhez. *Az öreg halász és a tengerben* lezajló történet például csak egy nagy halászkudarcról tudósít, annak lélegzetállító izgalmairól s a szomorú kifejlésnek messzebbre utaló értelmét metaforikus utalás nélkül is megérezné az olvasó. S nem csupán erre a tétélesen is megfogalmazott jelentésre gondolok: „Az ember nem arra született, hogy legyőzzék.” Hanem a küzdelem és kudarc egészéből kirajzoló emberi arcra: a sors látványára. Tehát a tárgyias mozzanatok élettelenségéből, az empiria varázsából kizengő bensőbb dallamra. S bár nem akarok itt vitát kezdeni arról, hogy melyik novella-típus a modernebb, annyit megkockáztatok: ahol a metaforikus jelleg ráno a tárgyias-

ságra, ahol a mélyebb jelentést előkészítő utalások, sugalmak, sejtetések nagyon kiszámítottak, annyira, hogy az esemény és a látvány primér szintje e sugalmak nélkül szegényes, ott előbb-utóbb a *metaforikus* többlet is elveszti jelentőségét. „Van egy negyedik és ötödik dimenzió, ahova el lehet jutni” – írja Hemingway. „Olyan próza, amelyet még sose írtak. De lehet írni, trükkök és csalás nélkül. Olyasmí nélkül, ami később megromlana.” (Idézi Bodnár György: *Törvénykeresők*. Bp. 1976. 309.)

Ezért rejtély számomra, hogy ezt a Kosztolányi-novellát miért részesítették az elemzők ilyen megkülönböztetett figyelemben. Van, aki a *Barbárokra* és a *Január*ra időt sem veszteget, van, aki megmondja, hogy az utóbbiak gyöngye írásművek. Szakmánk érzékenysége változott volna meg? Vagy az elemzés új módszerei az ilyen parabolisztikus novellában jobban tudnak érvényesülni? Talán a szociális problematika dekonjunktúrája bénítaná a fogékonyságot? Akármint legyen is, az értéktévesztés ilyen halmaza aggasztó. Voigt Vilmos az egyetlen, aki jelzi, hogy a *Caligula* meglepetésekkel operáló szerkezete túlságosan is tökéletes. Számomra is. Olyan tökéletesség ez, melyet még életszerűnek érzékelünk, tehát a Hemingway-emlegette trükköknel nemesebb fogások eredménye, de az epikai közege sokkal vértelenebb, a metaforikus mozzanatok célirányossága sokkal olajozottabb, éppen a meglepetések adagolásában, hogysem miután megértettük, kedvünk támadjon, magáért az élményért, még egyszer végigolvasni. Vizsga-darabnak viszont elsőrendű. Minden mozzanata verszerű motívumként viselkedik, tetten érhető benne a korai modernizmus kaotikus létezés-élménye, de azért ezen mégis túlmutat; több ponton érintkezik az egzisztencializmussal, felismerhetők benne a mai parabolák némely tulajdonságai, s noha igen szabályszerű írásmű, jelentése mégsem iskolásan egyértelmű. Az az anarchikus nyugtalanság, mely pozitív pólusán a *Hajnali részegség* káprázatában talált feloldást, negatív pólusán viszont a betöltetlenség dekadens aktivitását, a névtelen szomjúság émsztő lázait termelte, a *Caligula*ban azért sejtelmesebb, mint a korai *Tréfi*ban, mert a kegyetlenségre készítő indítékok magyarázatával itt – igen nagy művészi ravaszággal – Kosztolányi adós marad.

A *Barbárok* korántsem ilyen talányos, de jóval gazdagabb, mint a szóban forgó tanulmányok alapján gondolhatnók. Problematikája is jóval összetettebb, hogysem a „szociális” kategóriában elérhetné, s korszerűsége a szeceszció felől – amihez Kelemen Péter viszonyít – valóban nem mérhető. Sokkal inkább a Vitányi által jelzett társadalom–civilizáció–természet viszonyának zavarai felől. S még inkább Sánta Ferenc novellái felől, hiszen az „elidegenedett-

ség” korántsem olyan „totális” ebben a világban. Aki fent, a napi gyakorlat mechanizmusában gátlástalan bűnöző, az ösztöneiben még ember. Akár Sánta *Ötödik pecsétjében*, a gyomor érzékenyebb itt, mint az erkölcs, pontosabban szólva: az erkölcsi törvények nyomását nehezebben bírja a szív, mint az értelem. A rézzel kivert szíj krimibe illő motívuma ezért juthat ekkora szerephez. A bűnöző-konokság azért török meg a szíj láttán, mert a szíj a maga érzékletes mivoltában a gyilkosság egész folyamatának emlékhalmazát zúdítja a vállatás során már végsőkig megterhelt emberség banditakérgére. A Voigt Vilmos által emlegetett „múlt századi zsánerek” nagyon is korszerű jelentést hordoz itt, s ezt egy „hagyományosabb szemléletmód” számlájára írni csak akkor lehetne, ha az embert szimpla és zárt képletnek képzelnénk.

A Kosztolányi-novellában csak a halálban nyerheti vissza emberi arcát az ördögeitől üzött császár, noha igen vágyik valamilyen feloldásra, Móricznál az eltökélt gonoszság kérge alól szakad fel az emberi lelkiismeret. Furcsa, hogy az egzisztencializmussal való sok rokonítás között egy sem akad, mely az egzisztencialista irodalom legnagyobb vívmányát: a választás lehetőségéből eredő *nyitottság* esztétikai értelmét Móricznál felismerné. Igaz, Móricz juhását nem a tudatos választás képesíti kartikus fordulatra, ösztönei kényszerítik erre, de ez az emberszemlélet így is korszerűbb, mint az a determinizmus, mely Kosztolányi novelláit olykor az emberi degradálódás másíthatatlanságának példázatává merévíti.

Igaz, Móricz novelláit is tizedeli sokféle gyengesség, s ezek némelyike a *Barbárok* erejét is lazítja. Bizonyos pl., hogy ha a szíj motívuma szorosabban kapcsolódna a gyerek meggyilkolásának mozzanatához, szerepe meggyőzőbb lehetne. A juhászné kétségbeesését és hűségét felfokozottan tükrözi ugyan a keresés baħadai-népmesei ábrázolása, de meg is bontja a tárgyias szigor epikai egységét. A világ azonban, melyet a novella tükröz, s benne az ember, így is súlyosabb, jelentőségteljesebb, mint a *Caligula* világa. A feszültségről, a hallgatások baljós tartalmáról sok szó esik az elemzésekben, de arról, hogy a farkas-öszön és a juhász-törvények: gyanú és feygelem (a gyilkosság előtt) véglelei között milyen elemi erő feszül, s hogy ennek megjelenítése mennyire fölzaklatja, kitágítja az „emberi”-ről való fogalmainkat, tehát, hogy az ábrázolt élet intenzitása és súlya maga is esztétikai érték, sőt ez a legősibb és legidőtállóbb ilyen érték, arról nincs szó. S ez hiba.

Oka lehet a választás is, mely épp ezt a négy novellát szemelte ki elemzésre. Legjobban a Krúdy-írás honorálta a beléfkettetett munkát, s bizonyára azért, mert nemcsak szerves és „metaforikus”, hanem mert részleteinek epikai

varázsa is magas fokú. Nagy Lajos *Januárja* valóban szimplább a többinél, Móricz pedig többirányú érzékenységet kívánna. Nem volt könnyű négy ennyire eltérő művet közös szempontok szerint elemezni, ezért sokkal több a részletekben rejlő érték, mint az általánosítható poetikai, irodalomtörténeti felismerés.

Nem volt szerencsés az eszmecsere rendje sem. Mindenki mondta a magáét. Így született 29 önálló dolgozat, melyek konferencia nélkül is megszülethettek volna. Egyedül Szabolcsi Miklós kitűnő *Utószava* tekinti át a termést aszerint, hogy mi újat hozott az elemzés szempontjából, s amit hozott, mit ér. (Értékelésével ez a bírálattal is több ponton hangzik egybe, mint ahányszor hivatkozom rá.) Természetesen így igazi vitára sem kerülhetett sor, néhány utalástól eltekintve mindenki a maga eredményeit igyekezett bemutatni. Ennek is van haszna: sokféle közelítés, módszer, szempont demonstrálhatta így hatékonyságát, s a közös eredmény hitele – mint irtuk – erősebb így, de ebből származnak az ismétlések, átfedések, s alájátszott ez a „szervetlenség” a tudálékosság hajlamának is.

Sohasem értettem, hogy a struktúra-vizsgálat egzaktásra törő módszereit mért kell a strukturalizmushoz társult ideológiai nézetekkel azonosítani. Ez a gyűjtemény is arról szól meg, hogy ahány szakember, annyiféle az elemzés is. A mélyebb műértő kultúra az új módszerekkel is eredményesebben dolgozik, sőt olykor a szerényebb képességet is meglepő felismerésekhez vezet a kipróbált stílusvizsgálat. – Am éppen ezért ideje, hogy a jóhiszemű szemlélők, sőt a drukkerék is megmondják: némely statisztikák nem bizonyítanak még annyit sem, mint ami első olvasásra is nyilvánvaló. S azért nem, mert szerzőik a valahonnan kölcsönzött módszert az adott jelenség természetéhez igazítani, finomítani nem tudják. Így tényleges eredmény helyett a módszer demonstrációjával kell beérnünk. Elképesztő és fásasztó műveletek ezek. Megesik, hogy a „valahonnan”, tehát a forrás homályban is marad, így a keveset mondó képletek, ábrák, grafikonok a szerző találmanyanaként hivalkodnak, a cél pedig ürügyé degradálódik. Lehangelő látni, hogy ezekből a megismerés tökéletesítésének igényével közreadott írásköböl mennyire hiányzik a megértetés szándéka, a „kommunikációs ösztön”. Olykor pedig kézenfekvő volna ráismerni a más terminológiák mögötti rokon-tartalmakra, s egymás nyelvéhez közelíteni, de ilyen igyekezetre kevés a példa. Az olvasó iránti figyelmességre még kevesebb. Nehéz szabadulni a gondolatától, hogy ez a sterilítésra hajló technicizmus és a *Barbárok* iránti érzéketlenség valahol összefügg.

Mindezek ellenére teljes őszinteséggel rögzíthető, hogy ez a gyűjtemény szakmánk meg-

újulásának egyik legizgalmasabb fázisát tükrözi: Azt a pillanatot, mikor az új módszerek beáramlása, a terminológiai „föhalmozódás” a tetőpontra ért, s a letisztulás, összehangolódás folyamata elkezdődhetett volna. Ezt a folyamatot az ingerült bizalmatlanság megzavarta, de meg nem állította. Egy új tanácskozástól elvárható, hogy azokat a szempontokat és felismeréseket, melyek ebben a gyűjteményben még sok kétes értékű újítással elvegyülve jelennek meg, értékük szerint érvényesítse. A már említettek kivül ilyennek vélem a novellában lehetséges mozgások Martinkó András-adta tipizálását (*transzverzális és longitudinális mozgások*); a „szál elvesztési technika” szerepének elemzését (Halász László); az elbeszélésekben uralkodó idő finom differenciáltságának felismerését (Bernáth Árpád). Fontos, amit Martinkó a vers és a prózaritmus különbségéről ír; amit Baránszky a novelláról; s a nehézségekkel mérten a novellák meggyőző szegmentálása is többeknek sikerült. Az értelmezés már számba vett eredményeit is igen sok részlegesen végig gondolt, de távlatot nyitó felismeréssel kellene még kiegészítenünk. Többen észrevették pl., hogy a főhősök még a Móricz-novellában is alakatlanok, hogy az egyénítés nem hagyományos, szerkezetében a filmszerű képzetetés objektivitására emlékeztetnek némely megoldások (Voigt Vilmos), s koherenciájának záloga különös dinamizmusában rejlik (Karol Tomis), s hogy a *Caligula* is túl van a lélektani novellán, az általa ábrázolt kegyetlenségek már egy „szisztematikusan ellenséges világ” ismérvei (Kelemen Péter).

S tanulságosak a hiányok is: a szakszerűség leszűkülésének tendenciája; az epika alapvető principiumai: a látvány és a mesélés iránti fogékonyság elégtelensége. A *mesélő-kedv*nek, a *mesélő-kedély*nek a Krúdy-novellában oly nyilvánvaló szerepét például senki sem vette észre. Olyan összetevő ez, mely nemcsak Krúdynál, de Kosztolányinál is esztétikai érték forrása. Hogy milyen értéké, kitesztik, ha valaki a *Caligulát* a *Kínai kancsóval* összeveti. De utalhatok az *Ítélet nincs* c. Déry-regényre, Sütő András híres könyvére (*Anyám könnyű álmat ígér*) is, hogy érzékelhető legyen, milyen fogékonyságot hiányolok.

Röviden szólva: a kieriellődő új módszer hatékonysága azon múlik: 1. közelebb tud-e férti prózánk sajátos természetéhez, 2. és az olvasóhoz. – E követelményekről semmilyen grafikonért, statisztikáért nem mondhatunk le. Anyag és szempontok kapcsolatát dialektikusabbnak képelem, az előadást pedig elevebbnek, komponáltabbnak, szervesebbnek.

Kiss Ferenc

Magyar Attiláné Andor Ilona

(1938–1976)

Tanuljuk, tanítjuk, olvassuk és írjuk, – hányszor leírtuk Ilikével –, hogy az értelmes halál a lét kiegészülése. De lehet-e értelmes az a halál, amely az élet csúcspontján, a megérdemelt és megtalált boldogság kapujában taszítja a semmibe az embert? Tehetetlenül is tudjuk, hogy ez a halál értelmetlen, kegyetlen és igazságtalan, de mit tehetünk a nálunk nagyobb erő ellen? Vigaszunk az marad, hogy a csonka élet is győzedelmeskedhet a halálon, ha képes megteremteni önmagából az igazi embert, aki az élet és a világ értelme. Hiszen a halál csak akkor győzhet fölöttünk, ha életünk öntudatlan, céltalan és korlátlan létezés. Az ember sorsa, hogy örökké visszahulljon az öntudatlan dolgok közömbös létébe, de e képtelenségen is győzni tud, ha tudatával és tevékenységével kiemelkedik a közömbös öntudatlanból, ha értelmes életével beviszi a rendet a korlátlan kuszaságba. Ilikének csak egy csonka élet és a korai halál jutott osztályrészül, de megadatott neki ez a győzelem: az értelmes lét, s olyan személyiség birtoklása, amely nélkül most szegényebb a világ.

Ilike, Magyar Attiláné nagyon fiatalon, közvetlenül iskolai elvégzése után került az Irodalomtudományi Intézetbe, az első munkatársak közé tartozott, s egész felnőtt élete összenőtt történetével. Hűséges munkatárs volt, hiszen egyetlen munkahelyen, nálunk dolgozta végig azt a két évtizedet, ami pályája foglalata. De hűséges volt abban a nemes értelemben is, hogy egybeforrt munkáinkkal, feladatainkkal, terveinkkel. Nem volt nála áldozatosabb segítők: sohasem a nehézségeket látta, hanem a feladatokat, sohasem kímélte erejét, testi és lelki energiáit, feladatvállaló önzetlenségére mindig számíthattunk. Ösztönösen élt benne ez a jóra való hajlam, s az évek folyamán csak mélyült, határozottabb alakot öltött. Aligha gondolt rá, mégis életprogrammá nőtt benne a munka éthossza. Róla igazán elmondhatjuk, hogy tette, amit tennie kellett: azt a keretet, amit számára az élet kijelölt, teljesen betöltötte. Úgy dolgozott, ahogyan Németh László eszményi asszony-alakjai: a háttérbe húzódtott, kerülte a feltűnést, szerényen és szívósan végezte munkáját, de éppen ezzel lett nélkülözhetetlen ösztönzője és egyúttal mértéke annak a tudományos tevékenységnek, amelynek szolgálatára ő is elszegődött: Életvidám és ártatlan lélek volt, öröme hangolt kedély, elég akaraterevével megáldva ahhoz, hogy ne a könnyebbik, hanem mindig a nehezebbik utat válassza. Őt is megrázták a konfliktusok, voltak gondjai és nehézségei szép számmal, ám ezeket is türelemmel fogadta és derűvel védekezett ellenük. Mindenkihez megértéssel fordult, elviselni sem bírta az ellentéteket, a megosztó vitákat – arra törekedett, hogy környezetében összhang uralkodjék: harmónia, melyet a szeretet és a bizalom szálai fonnak át. Tudta, hiszen sokszor leírta, hogy ha jól akarunk dolgozni, műhelyé kell válnunk. De azt már aligha sejtette – hiszen szerénysége mindig visszafogta, – hogy műhelyé éppen ő tett bennünket; a közös munka, a viták és a szervezethez mellé ő hozta el körünkbe az otthonosságot, azt az érzést, amely erőfeszítés és szándékoltás nélkül teszi közös emberi alkotássá a hivatali teljesítményt. Számon tartotta eredményeinket és mulasztásainkat, ismerte, értette munkánkat. Az ő szerepében sokan gépiesnek érezték volna a feladatot, ő pedig éppen azzal emelte ki a szürkeségből, hogy azonosult szerepével. Vagyis a munkamegosztás szerinti feladatkörét egy gazdag személyiség kifejezőjévé tette. S amit így megteremtett, az nem hivatali működés volt, hanem élet és szeretet, ami annál meggyőzőbb, minél inkább a szerep átélése, a funkcióért vállalt felelősség, hivatásérzet.

A legjobb művek, melyeket leírt, mind azt sugallták, hogy az alkotásnak nem egyetlen formája az irodalom, a művészet vagy a tudomány. Ha az alkotás a meglévő világ gazdagítása, akkor egy élet, egy személyiség, egy példa is lejegyezhet valamit, ami még nem volt, ami a világnak csupán lehetősége. Magyar Attiláné olyan közeget élt, ahol a pályák eredményeit művekkel mérik. Ilyen mű az ő élete és az ő példája is, s nem kisebb érték, mint azok.

De hiába minden bölcs megfontolás, most mégis tehetetlen fájdalommal állunk e koporsó mellett. Mert feloldást nyújthat-e az értelem és az irodalom vigasztaló tanulsága? Az emberiség számára bizonyára, de mit ad az egyes ember számára, akit az újrendeződtött élettől, az otthonteremtés örömetől

és terveitől fosztott meg a kegyetlen, korai halál. Hadd búcsúzzunk hát Ilkétől, aki egész életében írókról és költőkről írt, egy költő, Kosztolányi Dezső szavaival, aki ugyancsak átélte a szenvedést és hasonló tehetlenséggel állt a halál előtt:

„Nem volt nagy és kiváló,
Csak szív, a szívéinkhöz közelálló

Többé soha nem gyúl ki halvány furcsa mosolya,
Fukar a csalfa tündér szerencse,
Hogy e csodát újólag megteremtse.”

*A Modern Magyar Irodalmi Főosztály
munkatársai*

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Agócs András
A kézirat nyomdába érkezett: 1976. XI. 8. Terjedelem: 11,5 (A/5 ív)
77.3808 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Мартинко, А.</i> : Современность Бержени в свете одного несовременного стихотворения (Разбор стихотворения «Молитва») 1	1
<i>Помогач, Б.</i> : Пoesия Йозефа Эрдеи и традиция народности 23	23

Юбилеи

<i>Биро, Ф.</i> : Бержени и просветительство 33	33
<i>Четри, Л.</i> : Некоторые вопросы поэтики Бержени 38	38
<i>Сегеди-Масак, М.</i> : Стихотворные типы в поэзии Бержени 43	43

Сообщения

<i>Боржак, И.</i> : Ференц Форгач и Тацит 51	51
<i>Штолл, Б.</i> : План сборника «Медвежий танец» 61	61

Анализ художественного произведения

<i>Зентац, М.</i> : Символика света и тени в «Апостоле» 72	72
--	----

Документация

<i>Майусе Часар, Е.</i> : Первая заявка Ференца Вершеги на пост цензора 90	90
<i>Гашпар, М.—Шейбер, Ш.</i> : Будапештский вечер стихов Эндре Ади 1909 года 92	92
<i>Вег, Ф.</i> : Замечания к двум стихотворения Арпада Тота 104	104
<i>Деметер, Й.</i> : Неизвестное стихотворение Дюльы Юхаса 105	105
<i>Гергей, П.</i> : Лёринц Сабо и Эрдейский Хеликон (Цех Сенмивеш) 107	107

Обзор

Имре Бан: Эрудиция Картхаузи Безымянного (<i>Ш. В. Ковач</i>) 109	109
Иштван Феньо: Литература во имя республики (<i>Д. Тот</i>) 111	111
Миклош Вешшелени: О предрасудках (<i>А. Гергей</i>) 115	115
Бабич об Ади (<i>Т. Мелцер</i>) 117	117
Новеллы и статьи Имре Шаркади (<i>Б. Помогач</i>) 121	121
Новые методы анализа новеллистики (<i>Ф. Киши</i>) 126	126

Хроника

SOMMAIRE

- Martinkó, A.*: L'actualité de Berzsenyi dans le miroir d'une poésie hors d'actualité (Le contournage de la *Prière*) 1
Pomogáts, B.: La poésie de József Erdélyi et la tradition populaire 23

Anniversaire

- Biró, F.*: Berzsenyi et les Lumières 33
Csetri, L.: Sur quelques questions de la poétique de Berzsenyi 38
Szegedy-Maszák, M.: Les types métriques de Berzsenyi 43

Bulletin

- Borzsák, I.*: Ferenc Forgách et Tacite 51
Stoll, B.: Le projet du volume intitulé *Medvetánc* (Danse de l'ours) d'Attila József 61

Analyse d'oeuvre

- Zentai, M.*: La symbolique de la lumière et de l'ombre dans *L'apôtre* de Petöfi 72

Documents

- M^{me} Mályusz Császár E.*: La première requête de Ferenc Verseghy pour une place de censeur 90
Gáspár, M.—*Scheiber, S.*: La soirée poétique d'Endre Ady à Budapest en 1909 92
Végh, F.: Quelques données à deux poèmes d'Árpád Tóth 104
Demeter, J.: Un poème inconnu de Gyula Juhász 105
Gergely, P.: Lőrinc Szabó et l'Hélicon de Transylvanie 107

Revue

- Imre Bán*: A Karthausi Névtelen műveltsége. (La culture du Chartreux Anonyme) (*V. Kovács, S.*) 109
István Fenyő: Az irodalom reszpublikájáért. (Pour une république de la littérature) (*Tóth, D.*) 111
Miklós Wesselényi: Balítéletekről. (Sur les faux jugements.) (*Gergely, A.*) 115
Babits Adyról (Babits sur Ady) (*Melczer, T.*) 117
Les nouvelles et les études d'Imre Sarkadi. (*Pomogáts, B.*) 121
A novellaelemzés új módszerei. (Les nouvelles méthodes de l'analyse de nouvelles.) (*Kiss, F.*) 126

Chronique

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, és a POSTA KÖZPONTI HÍRLAPIRODÁNÁL (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalvánvon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Előfizetési díj: 66,-Ft. Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010.
Pénzforgalmi jelzőszám: 215-11488, és

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-680